П. Е. Герчанівська

КУЛЬТУРА

В ПАРАДИГМАХ XX-XXI ст.

Монографія

Київ – 2017

УДК 130.2 “19/20”
Г41

Рекомендовано до друку Вченою радою Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв
(протокол № 2 від 29.09.2017 р.)

Рецензенти:
Волков С.М., доктор культурології, професор
(Інститут культурології НАМ України);
Петрова І.В., доктор культурології, професор
(Київський національний університет культури і мистецтв);
Сіверс В.А., доктор філософських наук, професор
(Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв)

Герчанівська П. Е.
Г41 Культура в парадигмах XX–XXI ст. : монографія / П. Е. Герчанівська. – К. : НАКККіМ, 2017. – 378 с.

ISBN 978-966-452-267-7

Монографія відображає магістральні напрямки сучасної культурології. Розглянуто дослідницькі стратегії, дана дескрипція інваріантів культури, розкрита проблематика культурного різноманіття та місця людини в соціокультурному просторі. Особливий розділ присвячений дослідженню народного мистецтва в полі української культури.

Книга адресована викладачам, докторантам, аспірантам, студентам, які спеціалізуються в галузі культурології, і всім, кого цікавлять проблеми розвитку культури.

УДК 130.2 “19/20”

ISBN 978-966-452-267-7

© Герчанівська П.Е., 2017
© НАКККіМ, 2017

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА…… 5

ГЛАВА 1
ВВЕДЕННЯ В ФУНДАМЕНТАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Еволюція парадигмальних основ культурології……. 8
Сучасні культурологічні концепти …….……. 11

ГЛАВА 2
МОДЕЛІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Аналіз культури в концепті теорії систем…… 92
Структурний аналіз: культурологічний аспект……... 101
Феноменологічний аналіз в культурології……..…. 113
Примітки…….... 130
Література…….... 133

ГЛАВА 3
ІНВАРІАНТИ КУЛЬТУРИ

Інваріантність і варіативність культурної системи……. 137
Креативність у динаміці культурних форм…….. 140
Соціально-психологічні аспекти ментальності…..... 145
Колективність як культурний інваріант …….. 152
Традиції: стабільність і варіативність…….. 160
Синкретичність народної культури…….. 170
Знаково-символічна природа народної культури…… 178
Метаморфози міфологічної свідомості…… 187
Примітки…….... 195
Література…….... 196

ГЛАВА 4
СОЦІОКУЛЬТУРНА ІПОСТАСЬ ЛЮДИНИ

Філософія людського існування……..... 202
Людина як базовий концепт сучасної культурології…….. 203
Самоідентифікація особистості в контексті проблеми *Іншого*…….. 212
Ідентичність як культурологічна проблема……. 220

Криза ідентичності: українські реалії……... 227
Українська специфіка суб'єктивації людини в епоху постмодерну…… 232
Примітки…… 239
Література…… 240

ГЛАВА 5
КУЛЬТУРНЕ РОЗМАЇТТЯ: ТЕОРІЇ ТА СТРАТЕГІЇ
Форми розвитку соціокультурних систем……..... 244
Моделі міжкультурної взаємодії……... 252
Діалогізація як сучасна форма інтернаціоналізації суспільного життя……... 261
Параметри нового світу: премодерн–модерн–постмодерн… 268
After-postmodernism: інноваційні форми та технології культурної практики……... 275
Примітки…… 282
Література…… 282

ГЛАВА 6
НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В ПОЛІ КУЛЬТУРИ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
Світоглядні основи українського народного релігійного мистецтва…… 286
Духовно-психологічні детермінанти розвитку народної культури……... 288
Образ універсуму в народній культурі……. 297
Ідейний зміст народної християнської архітектури…… 306
Світоглядні та художні парадигми українського народного релігійного живопису……..... 315
Канон і стиль як структуроутворюючі принципи народної релігійної культури…… 325
Колір в українському народному живописі…… 337
Хронотоп у православній народній культурі…….. 343
Генезис української народної християнської архітектури…. 350
Література…… 359

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК…….. 366

ПЕРЕДМОВА

Кожна епоха генерує свої парадигми для дослідження культури, оцінки та систематизації наукових даних, осмислення гіпотез та вирішення завдань, що виникають в процесі її пізнання та інтерпретації. Але, як писав В. Дільтей, з розвитком наукової думки «одна система виключає іншу, одна іншу спростовує й жодна з них не в змозі довести свою непогрішність»[1]. Біфуркаційний сплеск революційних ідей, теорій, концепцій у XX–XXI ст. спричинив глибокі перетворення в концептуальній схемі наук про культуру й визначив нові магістральні напрямки їх подальшого розвитку. Монографія присвячена аналізу вузлових питань культурології в рамках новітніх парадигм й містить шість тематичних блоків.

У *першій главі* описані явища, котрі зумовили появу культурології як науки, процеси її формування, розкрита палітра наукових ідей і концептів, що визначили її вигляд. Матеріал, викладений у даному розділі, є першою частиною авторського циклу досліджень з історії культурологічних вчень і дає можливість осмислити все різноманіття векторів розвитку сучасної культурологічної думки. Статті, що представляють авторські позиції, розташовані в алфавітному порядку (за прізвищем учених). Після кожної статті приведена бібліографія, що містить як використані в статті джерела, так і ту літературу, знайомство з якою доцільно для більш глибокого розуміння поля дослідження ученого.

[1] Дильтей В. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах /В. Дильтей //Логика культуры. Антология / [пер. Г.А. Котляра, С.И. Гассена]. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 2009. – С.143.

В центрі уваги *другої глави* – методи дослідження, поява яких детермінована сучасним поворотом у науковому осмисленні соціокультурних феноменів. Розкривається методологічний потенціал теорії систем для вирішення як теоретичних, так і прикладних завдань культурології – закономірностей соціокультурного розвитку суспільства, моделювання міжкультурної взаємодії в сучасних реаліях тощо. Визначені перспективи використання в культурологічних дослідженнях структурного методу та його модифікацій. Створений на ґрунті структурної лінгвістики, цей метод був перенесений в середині XX ст. у широке поле соціально-гуманітарних наук. У рамках феноменологічного аналізу описані методології Е. Гуссерля, А. Шюца, М. Мерло-Понті та М. Гайдеґґера.

Проблема, котру розглянуто в *третій главі*, фокусується навколо двох питань: перше пов'язане з об'єктивною основою культури – інваріантним комплексом, що сформувався на ґрунті соціокультурного досвіду людей і створює її стійку матрицю; друге питання стосується варіативності характеристик культурної системи. Єдність інваріантності й варіативності параметрів культури складають основу її існування. А втім, серед учених досі немає єдиної точки зору стосовно інтерпретації культурних інваріантів, а також відсутні чітко сформульовані позиції щодо критеріїв їх вибору. Для вирішення проблеми автором була створена концептуальна модель культури, центруючим ядром якої є інваріантна матриця. Визначена структура матриці, проаналізовані властивості її елементів та їх функції в культурній системі.

Магістральним напрямком дослідження *четвертої глави* є соціокультурна іпостась людини та проблема її суб'єктивації в сучасному суспільстві. Лихоліття Другої світової війни, її трагічні наслідки похитнули ілюзії людини щодо сенсу життя, його раціональності. На зміну прийшло розчарування, невпевненість у майбутньому, зневіра, відчуття приреченості, безглуздя самого існування людини. Втрата чітких маркерів життя спровокувала кризу ідентичності. В розділі розглянуто вплив соціокультурних реалій на процес суб'єктивації людини.

П'ята глава присвячена цілому спектру фундаментальних проблем сучасної культурології, ключовим з яких є питання щодо комунікативного напрямку розвитку процесів міжкультурної взаємодії. У роботі проаналізовано основні чинники діалогічного повороту в міжнародних стосунках. Запропоновано авторський концепт феномену діалогізації як нової форми інтернаціоналізації суспільного життя, котрий приходить на зміну глобалізації, розроблена теоретико-методологічна модель дослідження цього феномена в контексті міжнародної практики, осмислені його парадигмальні основи.

У *шостій главі* дається культурологічна інтерпретація українського народного мистецтва: розкриваються його світоглядні основи; духовно-психологічні детермінанти розвитку; структуроутворюючі принципи та художні парадигми; вивчається проблема хронотопу в православній народній культурі та ін. Викладені в монографії матеріали лежать у руслі сучасних культурологічних розробок і можуть бути корисними й конструктивними при формуванні стратегій і тактик, спрямованих на подальший розвиток теорії культури.

Наприкінці кожного тематичного блоку дається перелік використаної літератури та примітки. Монографію завершує іменний покажчик, що містить інформацію про вчених, які згадуються у текстах.

ГЛАВА 1

ВВЕДЕННЯ В ФУНДАМЕНТАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Еволюція парадигмальних основ культурології

XX–XXI ст. ознаменовані зміною парадигм в системі вітчизняної та світової культури й формуванням сфери наукового знання – культурології, що було обумовлено складними соціокультурними колізіями в сучасному світі. Нова наука ввібрала у себе історично сформовані концепти й методологічний інструментарій гуманітарних і соціальних наук про культуру, надавши їм змісту в контексті суспільного буття.

Одним із основних джерел культурології стала філософія культури, що орієнтована на осягнення культури як універсального й всеосяжного феномена та дослідження принципів і загальних закономірностей його розвитку. Культурологія складалася під час кризи філософії модерну, важливим симптомом якої стало усвідомлення неспроможності наукоцентристської парадигми, що відтіснила з авансцени системоутворююче культурне начало, залишивши за культурою лише соціально-прагматичну функцію підтримки рівня моралі у суспільстві. Кризова ситуація, котра виникла на початку XX ст., призвела до інверсії змістотворних універсалій, ціннісних критеріїв: на зміну модерну приходить епоха постмодерністського деконструктивізму. Щоправда, наука, як і раніше, вважається арбітром при осягненні істини, однак головним імперативом для подолання кризи епохи стає звернення до культури, котра окреслює область існування людини як суб'єкта.

Попри всю різноманітність і навіть протилежність поглядів учених на культуру, постмодерну властиве те загальне, що прони-

зує його змістову єдність. Реформістська позиція деконструктивізму зводиться до переосмислення феномена причинності, відмовлення від презумпції побудови універсально-раціональної моделі світу та усвідомлення динамічних процесів як нелінійних. Постмодернізм змінив модерністську опозицію суб'єкт–об'єкт на бінарність суб'єкт–текст. Фундаментальною категорією культури постмодерну стає "хаос", котрий інтерпретується в аспекті своєї креативності. Ідеал необхідності, домінуючий в організованому світі, змінюється абсолютом випадковості. Універсальним принципом організації культурного простору стає плюральність, колажність. Розширюється і вдосконалюється теоретико-методологічний апарат культурології (структуралізм, екзистенціалізм, герменевтика, феноменологія тощо). Криза ідентифікації, що виникла на зламі XX–XXI ст., детермінувала пошук нових світоглядних орієнтацій. Сьогодні на зміну постмодерністському деконструктивізму приходить after-postmodernism, спрямований на "воскресіння суб'єкта". After-postmodernism зміщує акцент з текстологічної реальності на комунікативну, центруючись навколо бінарності суб'єкт–суб'єкт.

Криза європоцентризму в XX в. призвела до трансформації уявлення про культуру. Модерністський підхід до розуміння культури як єдиної цілісності змінився усвідомленням її диференційованості: загальнолюдська культура постала як сукупність безлічі рівноправних, самобутніх культурних утворень. Новий підхід до розуміння культури верифікується на основі численного емпіричного матеріалу, зібраного в межах культурної й соціальної антропології, психології, історії, мистецтвознавства тощо. Ситуація культурного плюралізму стимулювала розвиток всього комплексу наук про культуру: вивчається проблема множинності культурних формоутворень, питання про кордони між окремими культурами; розроблюються форми й стратегії міжкультурної комунікації. Діалог культур стає основоположною парадигмою початку XXI ст. Діалогічній поворот у культурології був обумовлений всезростаючою потребою в радикальній зміні тієї соціокультурної ситуації, що склалась у сучасному світі: загострення протиріч глобаль-

ного та локального в структурі світового співтовариства; конфлікти цивілізацій, міжетнічні та міжконфесійні конфлікти; проблема мультикультуралізму та політики інтеграції іммігрантів в соціокультурному просторі та ін.

У динаміці розвитку культурології можна простежити ще одну важливу тенденцію: наприкінці 60-х років XX ст. культурні феномени починають розглядатися крізь призму лінгвістики, з використанням її категоріальних і методологічних засобів. Це призвело до формування нової галузі дослідження – лінгвокультурології, що використовує лінгвістичні моделі при описі й аналізі культури. Рефлексія про культуру будується на базі лінгвістичної рефлексії за допомогою понять і методів лінгвістики. В лінгвокультурології текст тотожний буттю, граматика мови збігається з категоризацією буття культури, а структури змістоутворення мови подібні структурам формування змісту в культурі. Таким чином, в рамках культурології був створений науковий напрямок – лінгвокультурологія, завданням якого є осмислення своєрідності культури за допомогою теоретико-методологічного апарату лінгвістики.

Геополітична криза, що вибухнула після Першої світової війни в Європі, гостро поставила питання: в чому сенс людського життя? Ці роздуми знайшли відбиток в одному з базових концептів культурології – екзистенціалізмі – вченні про буття й людське існування в ньому. Екзистенціалізм актуалізував проблему вивчення внутрішнього світу людини, її переживання, а разом з цим оголив і визначив ті протиріччя, з якими зустрічається людина в сучасному світі. Ключовими питаннями культурології стають: соціалізація й соціальна ідентифікація людини; оптимізація процесу координації особистості у соціумі; самосвідомість індивіда як механізм відтворення стабільної структури соціуму тощо. Зростаюча конфліктогенність у світі, поширення ентропійних процесів у соціумі, призвели до втрати людиною ціннісної системи координат і як наслідок – до кризи ідентичності, що характеризується розмиванням (або втратою) людиною власної ідентичності. Сьогодні її метастазами пронизані як окремі особистості, так і суспільство у ці-

лому, тому в сучасній культурології акцентується увага на вивченні проблеми ідентичності й пошук резистентного потенціалу людини.

Паралельно з розробкою наукових теорій і гіпотез, що внесли важливі зміни в концептуальну схему культурології, вирішується проблема формування її методологічного апарату. Окреслене коло проблем становить основу сучасної теоретичної культурології, в тісному зв'язку з якою розвивається історична та прикладна культурологія.

Сучасні культурологічні концепти

Криза модерну на початку XX ст., що була сприйнята багатьма вченими як занепад європейської культури Нового часу, призвела до біфуркаційного сплеску інноваційних ідей. Науку захлеснула незвичайна хвиля нових концептів в соцогуманітарній сфері. Вчені намагаються осмислити причини кризи культури й дати своє бачення шляхів виходу з неї. Наведені в розділі концепти відображають культурний ландшафт, що відповідає імперативам епохи. Звернення до творчості ключових фігур у галузі теорії культури дозволяє розкрити важливі вехи розвитку культурологічної думки XX–XXI ст.

Адорно, Теодор Людвіг Візенґрунд
[нім. *Adorno, Theodor Ludwig Wiesengrund*] (1903–1969) – німецький філософ, соціолог, композитор, теоретик культури

Один із засновників Франкфуртської критичної школи, основоположник наукового напрямку – соціології музики, музичний критик, Т. Адорно розробив основні принципи музично-соціологічного дослідження, що були викладені в "Дванадцяти теоретичних лекціях", прочитаних у Франкфуртському університеті в зимовий семестр 1961–1962 рр. Його остання робота "Естетична теорія" є однією з найбільш значних праць в сучасній західній філософії мистецтва.

Основні праці:

Адорно Т.Л.В. Избранное: Социология музики / Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно; пер. с нем. М.И. Левина, А.В. Михайлова. − Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 1999. − 445 с.; *Адорно Т.В.Л.* Проблема философии морали: лекции / Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно; пер. с нем. М.Л. Хорьков. − Москва: Республика, 2000. − 239 с.; *Адорно Т.Л.В.* Эстетическая теория=Ästhetische Theorie / Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно; пер. с нем. А.В. Дранов. − Москва: Республика, 2001. − 527 с.; *Адорно Т.Л.В*. Философия новой музыки / Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно; пер. с нем. Б. Скуратова; вступ. ст. К. Чухрукидзе. − Москва: Логос, 2001. − 352 с.; *Адорно Т.Л.В.* Исследования авторитарной личности / Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно; Под общей ред. В.П. Культыгина. − Москва: Серебрянные нити, 2001. − 416 с.; *Адорно Т.Л.В.* Теорія естетики / Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно; пер. з нім. П. Таращук. − Київ: Основи, 2002. − 518 с.; *Адорно Т.Л.В.* Негативная диалектика / Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно; пер. с нем. Е.Л. Петренко. − Москва: АСТ, 2014. – 511 с.; *Адорно Т.Л.В*. Исследование авторитарного характера / Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно; пер. с нем. М. Попова. − Москва: АСТ, 2016. − 416 с.; *Adorno T.L.W.* Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben / Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 2012. – 300 s.; *Adorno T.L.W.* Dissonanzen; Musik in der verwalteten Welt / Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno. − 2. erweiterte Ausg. – Göttingen: Vandenhoeok & Ruprecht, 1958. – 143 s.; *Adorno T.L.W.* Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente / Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno, Max Horkheimer. – Frankfurt-am-Main: Fischer, 1988. − 288 s.; *Adorno T.L.W.* Prismen – Kulturkritik und Gesellschaft / Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno. − Vierte Auflage. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 1992. – 300 s.; *Adorno T.L.W.* Negative Dialektik / Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno. – Auflage: 10. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 2000. − 409 s.; *Adorno T.L.W.* Ontologie und Dialectic / Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno; Hrsg. von Rolf Tiedemann. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 2002. − 440 s.; *Adorno T.L.W.* Aesthetic Theory / Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno. – London: Bloomsbury Publishing PLC, 2013. – 512 p.; *Adorno T.L.W.* Einführung in die Dialektik / Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 2015.− 439 s.

Апель, Карл-Отто [нім. *Apel, Karl-Otto*] (1922 –2017) – німецький філософ, один із засновників філософії постмодерну

К. Апель є предтечею філософії постмодерну. Фундаментальною основою його вчення став метод герменевтичної реконструкції, що містить у собі інтерпретацію й критику різних філософських теорій. На противагу класичній філософії, котра абстрагується від проблематики мови, Апель спрямував філософське дослідження на аналіз мови як вихідної реальності людського буття. Мова виступає в цьому контексті не тільки в якості механізму об'єктивації інформації та експресивного засобу, але й медіатора розуміння. Апелем була розроблена концепція мовної комунікації як розмовної гри, сформульовані основні принципи дискурсивної етики, що орієнтовані на взаєморозуміння суб'єктів комунікації.

Основні праці:

Апель К.-О. Трансформация философии / Карл-Отто Апель; пер. с нем. В. Куренной, Б. Скуратов. – Москва: Логос, 2001. – 344 с.; *Апель К.-О.* Понятие первичной взаимоответственности как предпосылка планетарной микроэтики / Карл-Отто Апель // Философия без границ; Сб. статей: В 2 ч.– Ч. 1. – Москва: Издатель А.В. Воробьев, 2001. – С. 47–67; *Апель К.-О.* Дискурс і відповідальність: проблема переходу до постконвенціональної моралі / Карл-Отто Апель; пер. з нім. В.М. Кулліна. – Київ: Дух і літера, 2009. – 430 с.; *Apel K.-O.* Transcendental Semiotics and the Paradigms of first Philosophy / Karl-Otto Apel // Silentium. Философско-художественный альманах. Вып. 3. – Санкт-Петербург: Эйдос, 1996. – С. 345–376; *Apel K.-O.* Towards a transcendental Semiotics: Selected Essaus / Karl-Otto Apel; Editor Eduardo Mendeta. – New Jersey: Humanities Press, 1994. – 259 p.; *Apel K.-O.* Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico / Karl-Otto Apel. – 3. Aufl. – Bonn: Bouvier, 1980. – 401 s.; *Apel K.-O., Marcel N.* Diskursethik und Discursanthropologie. Aachener Vorlesungen / Karl-Otto Apel, Marcel Niquet.– Freiburg-München: Verlag Karl Alber, 2002. – 286 s.; *Apel K.-O.* Diskurs und Verantwortung: Das Problem des Übergangs zur postkonventionellen Moral / Karl-Otto Apel. – Auflage: 5. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 1990. – 488 s.; *Apel K.-O.* Selected Essays: Ethics and the Theory of Rationality / Karl-Otto Apel. – New York: Prometheus Books, 1996. – 356 p.

Арендт, Ганна [нім. *Arendt Hannah*] (1906−1975) –
німецько-американська філософ, політолог

Автор теорії тоталітаризму, Х. Арендт досліджувала антропологічні основи цього феномена як системи масового терору; вивчала умови формування й принципи функціонування тоталітарного суспільства та роль ідеології в цій системі; через призму тоталітаризму розглядала проблему прав людини, взаємини волі й мислення, свободи й відповідальності. В межах концепції "радикального зла" Арендт вивчала єврейське питання під час голокосту в різних країнах Європи, намагаючись осягнути чинники виникнення та розвитку цього явища.

Основні праці:

Арендт Х. Ответственность и суждение / Ханна Арендт; пер. с англ. – Москва: Изд-во ин-та Гайдара, 2013. – 355 с.; *Арендт Х.* Лекции по политической философии Канта / Ханна Арендт; пер. с англ. – Санкт-Петербург: Наука, 2011. – 303 с.; *Арендт Х.* Джерела тоталиталітаризму / Ханна Арендт; пер. с англ. В. Верлока, Д. Горчаков. − 2-е вид. − Київ: Дух і Літера, 2005. − 584 с.; *Арендт Х.* Банальність зла. Суд над Айхманом в Єрусалімі / Ханна Арендт; пер. с англ. А. Котенко. − Київ: Дух і Літера, 2013. − 367 с.; *Arendt H.* Die Krise in der Erziechung / Hannach Arendt. – Bremen: Angelsachen Verlag, 1958. – 23 p.; *Arendt H.* The human condition / Hannach Arendt. – Garden City, New York: Doubleday, 1959. – IX, 385 p.; *Arendt H.* Between past and future, six in political thought / Hannach Arendt. – New York: Viking Press, 1961. – 246 p.; *Arendt H.* Elemente und Ursprünge total Herrschaft. (Non der Verfasserin übertragene und neubearbeitete Ausg.) / Hannach Arendt. – Frankfurt-am- Main: Europäische Verlagsanstalt, 1958. – 791 s.; *Arendt H.* Elemente und Ursprünge total Herrschaft / Hannach Arendt. – Frankfurt-am-Main: Europäische Verlagsanstalt, 1958. – 791 s.; *Arendt H.* The Promise of Politics /Hannach Arendt. – New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2009. – 256 p.

Ассман, Ян [нім. *Assmann Jan*] (1938 р.н.) –
німецький єгиптолог, історик релігії та культури, культуролог

Ян Ассман на основі матеріалів дослідження трьох високих культур стародавнього Середземномор'я – Єгипту, Ізраїлю та Гре-

ції вивчав проблематику культурної історичної пам'яті, котру розглядав як синтез трьох феноменів: культурної практики звернення до минулого; політичної уяви, що створює політичні ідентичності; культурної спадковості у вигляді культурних традицій. Ассман обґрунтував необхідність виокремлення напрямку прикладної культурології – меморіалізації; розробив теорію форм історичної пам'яті; вивчав процес її формування та функціонування, способи збереження та ретрансляції; розкрив роль пам'яті у побудові культурних ідентичностей.

Основні праці:

Ассман Я. Канон и цензура / Ян Ассман // Немецкое философское литературоведение наших дней. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2001. – С. 125–155; *Ассман Я.* Египет: теология и благочестие ранней цивилизации. – Москва: Присцельс, 1999. – 365 с.; *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Ян Ассман; пер. с нем. М.М. Сокольской. − Москва: Языки славянской культуры, 2004. − 368 с.; *Ассман Я.* Египет: теология и благочестие ранней цивилизации / Ян Ассман; пер. с нем. Т. Баскакова. − Москва: Прицельс, 1999. − 368 с.; *Assmann J.* Ägypten. Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur / Jan Assmann. – 2. Auflage. – Stuttgart u. a.: Kohlhammer, 1991. – 287 s. *Assmann J.* Stein und Zeit: Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten / Jan Assmann. − München: Wilhelm Fink Verlag, 2003. − 334 s.; *Assmann J.* Religion and Cultural Memory: Ten Studies (Cultural Memory in the Present) / Jan Assmann; Translated by R. Livinstone. – Standford, CA: Standford University Press, 2006. – 240 p.; *Assmann J.* Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Ernuerung und Politische Identität in frühen Hochkulturen / Jan Assmann. − 7. Auflage. − München: Verlag C.H. Beck, 2013. − 344 s.; *Assmann J.* Religion und kulturellts Gedächtnis: Zehn Studien / Jan Assmann. − 3. Auflage. − München: Verlag
C.H. Beck, 2008. − 256 s.; *Assmann J.* EXODUS: Die Revolution der Alten Welt / Jan Assmann.− München: Verlag C.H. Beck, 2015.− 493 s.; *Assmann J.* Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance and Political Imagination / Jan Assmann. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012. – 332 p.

Барт, Ролан [фр. *Barthes, Roland*] (1915–1980) – французький філософ-постструктураліст і семіотик

Р. Барт є представником французького структуралізму й постструктуралізму. Структуралістський період творчості Барта пов'язаний з появою робіт "Система моди", "Основи семіології", "Структуралізм як діяльність", в яких він надав нового статусу семіотиці. Барт переніс структуралістську методологію в поле гуманітарних наук, аналізуючи сучасну масову культуру й моду як знакові системи; визначив алгоритм процесу структурного аналізу культурних феноменів; замінив класичну бінарність аналіз–синтез термінами членування–монтаж, що найбільш точно відбивають світогляд та процеси, котрі виникли в мистецтві XX–XXI ст.

У 1970–1980-х рр., структуралістські погляди Барта поступово трансформуються в постструктуралістські. "Смерть автора" стала фундаментальною метафорою його постмодерністської філософії. Барт активно виступав проти практики традиційної літературної критики, в якій біографія автора (його політичні погляди, віросповідання, етнічна належність, психологія та інші біографічні та особистісні якості, історичний контекст) включаються в інтерпретацію тексту. Він вважав, що літературний твір слід розглядати окремо від його творця.

Принципу однозначного пояснення об'єкта (тексту) Барт протиставив багатозначність його тлумачення. Він підкреслював, що сприйняття тексту визначається підготовленістю читача до прочитання його основних кодів, що вплетені у тканину тексту. Барт обґрунтував ключове для постструктуралізму поняття "інтертекст", трактуючи його як результат суміщення авторського тексту з матрицею культурних текстів (цитат), котрі належать до різних ціннісних шкал та хронотопів. Він писав, що будь-який текст суцільно зітканий із цитат, котрі відсилають до тисяч культурних джерел, які проходять крізь текст і створюють потужну стереофонію.

Основні праці:

Барт Р. Мифологии / Ролан Барт; пер. с фр. С. Зенкин. − Москва: Академический проект, 2014. – 352 с.; *Барт Р.* S/Z / Ролан Барт; пер.

с фр. В. Мурат. – Москва: Академический проект, 2009. − 384 с.; *Барт Р*. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Ролан Барт; пер. с фр. С.Н. Зенкин. − Москва: Изд-во Сабашниковых, 2003. − 512 с.; *Барт Р.* Нулевая степень письма / Ролан Барт; пер. с фр. Г.К. Косиков. − Москва: Академический проект, 2008. − 431 с.; *Барт Р.* От произведения к тексту / Ролан Барт // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия / Сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. – Москва: Прогресс-Традиция, 2008. – С. 450–458; *Барт Р.* Смерть автора / Ролан Барт // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия / Сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. – Москва: Прогресс-Традиция, 2008. – С. 459–465; *Барт Р.* Империя знаков / Ролан Барт; пер. с фр. Я. Бражникова. − Москва: Праксис, 2004. − 144 с.; *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт; пер. с фр. Г.К. Косиков. − Москва: Прогресс, 1989. − 616 с.; *Барт Р*. Третий смысл / Ролан Барт; пер. с фр. С. Зенкин, Г. Косиков, М. Ямпольский. – Москва: Ad Marginem, 2015. – 104 с.; *Барт Р.* Сад, Фурье, Лойола / Ролан Барт; пер. с фр. Б.М. Скуратов. − Москва: Праксис, 2007. − 256 с.; *Барт Р*. Фрагменты любовной речи / Ролан Барт; пер. с фр.В. Лапицкий. – Москва: Ad Marginem, 2015. – 320 с.; *Barthes R.* Le degré zéro de l'écture: Suivi de Nouveaux essais critiques / Roland Barhes.− Paris: Edité par Points, 2014. – 179 p.; *Barthes R.* Mythologies: The Complete Edition, in a New Translation / Roland Barhes: Translator Richard Howard, Annette Lavers. − New York: Hill and Wang, 2013. – 288 p.; *Barthes R.* L'empire des signes / Roland Barhes. – Paris: Edité par Points, 2014. – 157 p.; *Barthes R.* SZ : An Essay / Roland Barhes; Translated by Richard Miller. – New York: Blackwelt Publishing Ltd, 2002. – 271 p.; *Barthes R.* Elements of Semiology / Roland Barhes: Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith.− New York: Hill and Wang, 1977. – 111 p.

Барт, Фредрік [*Barth, Fredrik*] (1928–2016) – норвезький культуролог, соціоантрополог

Засновник сучасної культурологічної школи в Норвегії, Фредрік Барт відомий своїми роботами з соціальної антропології. Теоретичні праці Барта, що ґрунтуються на польових дослідженнях (у Балі, Белуджистані, Бутані, Іраку, Ірані, Новій Гвінеї, Норвегії, Омані, Пакистані, Судані тощо), заклали основу вивчення феномена етнічності й змістили фокус антропологічного аналізу з внутрішнього устрою та історії окремих етнічних груп на

проблему формування етнічної ідентичності та міжетнічних зв'язків. Дослідження Ф. Барта спрямовані на розробку стратегії подолання бінарної опозиції *Свій–Чужий* у взаєминах між етносами.

Основні праці:

Этнические группы и социальные границы: Социальная организация культурных различий / под ред. Фредерика Барта; пер. с англ. И. Пильщикова. − Москва: Новое изд-во, 2006. − 198 с.; *Barth F.* Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference / Ed. by Fredrik Barth. − Long Grove, IL: Waveland Press, 1998. − 153 p.; *Barth F.* Models of Social Organization / Fredrik Barth. − London: Royal Anthropological Institute, 1966. − VI, 32 p.; *Barth F.* Nomads of South Persia; The Basseri tribe of the Khamseh Confederacy / Fredrik Barth. − Oslo: University Press; London: G. Allen & Unwin, 1961. − 159 p.; *Barth F.* Political leadership among Swat Pathans / Fredrik Barth. − Oxford: Berg Publishers, 1965. − 220 p.; *Barth F.* Balinese Worlds / Fredrik Barth. − Chicago: The University of Chicago Press, 1993. − 380 p.; *Barth F.* Process and Form in Social Life: Selected Essays of Fredrik Barth. Vol.1. − London: Routledge & Kegan Paul, 1981. − 254 p.; *Barth F.* Cosmologies in the Making: A Generative− Approach to Cultural Variation in Inner New Guinea / Fredrik Barth. − Cambridge: Cambridge University Press, 1990. − 112 p.; One Discipline, Four Ways: British, German, French, and American Anthropology / by Fredrik Barth, Andre Gingrich, Robert Parkin, and Sydel Silverman; With a Foreword by Chris Hann.− Chicago and London: University of Chicago Press, 2005. − 408 p.

Бауман, Зигмунт [англ. *Bauman, Zygmunt*] (1925–2017) – англійський філософ, соціолог

Основні теми досліджень Зигмунта Баумана: глобалізація, антиглобалізм й альтерглобалізм; модернізація й регулювання соціально-економічних та політичних відношень в сучасному суспільстві; аналіз негативних аспектів суспільства споживання; питання мінливого соціального статусу представників інтелектуальних професій у ракурсі їх взаємовідносин з владними структурами та ін. Аналізуючи сучасні реалії, Бауман звернув увагу на зміни, котрі відбуваються в усіх сферах людського життя (соціальній, політичній, культурній тощо), що потребує кардинального переос-

мислення принципів взаємодії між народами, переходу до світу, вільного від бар'єрів та кордонів. Бауман ввів у науковий обіг метафору "текуча сучасність", яка, на його думку, точно відбиває відкритість, проникність і мобільність глобалізованого світу й втілює у собі головну цінність людства – свободу.

Бауман розглядав глобалізацію з точки зору соціальної та моральної відповідальності як людини, так і суспільства. На його думку, наслідки цього процесу далеко неоднозначні: глобалізація роз'єднує народи не менш, ніж об'єднує, загострюючи суперечності глобального та локального в структурі світового співтовариства. Зворотним боком цього процесу, на думку Баумана, стає ослаблення зв'язків між людьми, пріоритет індивідуальності над громадськими інтересами та національними завданнями, що призводить до корозії й розпаду інституту громадянства. "Індивідуалізоване суспільство" – так визначив Бауман сучасний стан суспільного життя, що характеризується зростанням невпевненості й невизначеності особистості, придушенням проявів людського духу.

Особливе місце в творчості З. Баумана займає тема голокосту. Концепція Баумана розкриває зміст голокосту в умовах технократичного суспільства, в якому засоби життя підмінюють його цінності та цілі, обґрунтовує зв'язок між політичною теорією та політичною етикою.

Основні праці:

Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества / Зигмунд Бауман; пер. с англ. М.Л. Коробочкина. – Москва: Весь мир, 2004. – 188 с.; *Бауман З.* Индивидуализированное общество / Зигмунд Бауман; пер. с англ. под ред. В.Л. Иноземцева. – Москва: Логос, 2005. – 390 с.; *Бауман З.* Свобода / Зигмунд Бауман; пер. с англ. Г. Дашевского, предисл. Ю. Левады. – Москва: Новое издательство, 2006. – 132 с.; *Бауман З.* Текучая современность / Зигмунд Бауман; пер. с англ. – Санкт-Петербург: Питер, 2008. – 240 с.; *Bauman Z.* Culture as Praxis / Zygmunt Bauman. – Boston & London: Routledge & Kenan Paul, 1973. – 198 p.; Bauman Z. Imitations of Postmodernity / Zygmunt Bauman. – London: Routledge, 1992. – 264 p.; *Bauman Z.* Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality/ Zygmunt Bauman. – London: Blackwell, 1995. – 293 p.;

Bauman Z. Postmodern Ethics / Zygmunt Bauman. – London: Blackwell, 1994. – 264 p.; *Bauman Z.* Culture in a Liquid Modern World / Zygmunt Bauman; Translated by Lydia Bauman. – Cambridge: Polity, 2013. – 144 p.; *Bauman Z.* Globalization. The Human Consequences/ Zygmunt Bauman. – Cambridge: Polity, 2013. – 136 p.; *Bauman Z.* Strangers at Our Door / Zygmunt Bauman. – Cambridge: Polity, 2016. – 120 p.

Бахтін, Михайло Михайлович [рос. *Бахтин, Михаил Михайлович*] (1895–1975) – російський філософ, літературознавець, філолог, теоретик культури та мистецтва

Найважливішим завданням філософії Бахтіна було поєднання двох світів – світу культури та світу життя. Бахтін дає своє розуміння культури – як синтезу духовних сенсів буття (логічних, естетичних, релігійних, моральних, емоційних тощо). Визначаючи область своїх досліджень як "естетику словесної творчості", він створює нову філологічну дисципліну – металінгвістику, в рамках якої розкриває й обґрунтовує комплекс проблем, що становлять філософсько-методологічні основи всієї сфери гуманітарно-філологічного мислення. У роботах Бахтіна філологія та філософія постають у своїй первісній єдності.

У коло розробок Бахтіна входять: теорія роману та теорія літературних жанрів; питання архітектоніки взаємодії автора та героїв художніх творів в естетичному ракурсі; проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках; методологія гуманітарних наук та ін. Розглядаючи час і простір як основні координати художньої картини світу, Бахтін розробляє концепцію літературно-художнього хронотопу, що розкриває взаємозв'язок часових та просторових відносин у літературі. Роботи Бахтіна, присвячені проблемі діалогу та мовної комунікації, стали ключовими для ряду напрямків сучасного гуманітарного знання.

Основні праці:

Бахтин М.М. Слово о романе / Михаил Михайлович Бахтин. – Санкт-Петербург: Пальмира, 2017. – 230 с.; *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1975. – 504 с.; *Бахтин*

М.М. Проблема поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. − Москва: Азбука-Классика, Non-Fiction, 2015. − 416 с.; *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Михайлович Бахтин. − Москва: Эксмо, 2015. − 704 с.; *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. − 3-е изд. − Москва: Директмедиа Паблишинг, 2007. − 445 с.; *Бахтин М.М.* Эпос и роман / Михаил Михайлович Бахтин. – Москва: Азбука, 2000. – 304 с.; *Бахтин М.М.* Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / Михаил Бахтин, Сергей Бочаров. – Москва: Азбука, 2000. – 336 с.; *Bakhtin M.M.* The Dialogic imagination. Four Essays / Mikhail Mikhailovich Bakhtin; Translated by Caryel Emerson and Michael Holquist. – Austin: University of Texas Press Slavic Series, 2010. – 480 p.; *Bakhtin M.M.* Toward a Philosophy of the Act / Mikhail Mikhailovich Bakhtin; Translation & Notes by Vadim Liapunov edited by Vadim Liapunov & Michael Holquist. – Austin: University of Texas Press Slavic Series, 1993. – 132 p.; *Bakhtin M.M.* Speech Genres and Other Late Essays / Mikhail Mikhailovich Bakhtin. – Austin: University of Texas Press Slavic Series, 1986. – 208 p.; *Bakhtin M.M.* Rabelais and His World / Mikhail Mikhailovich Bakhtin; Translated Helene Iswolsky. – Westport, CT: Praeger, 2009. – 512 p.; *Bakhtin M.M.* Problems of Dostoevsky's Poetics (Theory and History of Literature) / Mikhail Mikhailovich Bakhtin; Editor Caryl Emerson. – Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 2013. – 380 p.

Белл, Деніел [англ. *Bell, Daniel*] (1919–2011) – американський політолог, соціолог, футуролог

Один із провідних представників сцієнтистсько-технократичного напрямку соціальної філософії, Д. Белл розробив цілісну теорію постіндустріального суспільства. На відміну від марксистської моделі розвитку соціуму (феодалізм–капіталізм–соціалізм), він моделює процес еволюції суспільних форм за схемою: доіндустріальна–індустріальна–постіндустріальна.

Белл акцентує увагу на кардинальних змінах в соціальній структурі, політичній системі та сфері культури постіндустріального суспільства. За Беллом, сучасне суспільство базується на знанні (knowledge society) і характеризується швидким розвитком технологій, зростаючим авторитетом наукових спільнот, а також централізацією прийняття рішень. В економічному секторі відбу-

вається перехід від виробництва товарів до розширення сфери послуг; в структурі зайнятості помітне домінування професійного та технічного класів. Всі ці фактори призводять до глибокої трансформації політичного ландшафту соціуму: традиційний вплив економічних еліт змінюється впливом технократів і політичних експертів.

Основні праці:

Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: Опыт социального прогнозирования / Даниел Белл; пер. с англ. В.Л. Иноземцев. – Изд. 2-ое, испр. и доп. – Москва: Academia, 2004. – 788 с.; *Белл Д.* Социальные рамки информационного общества / Даниел Белл. − Москва: Прогресс, 1986. − 432 с.; *Белл Д.* Эпоха разобщенности: Раз- мышления о мире XXI века / Даниел Белл, Владислав Иноземцев. – Москва: Центр исследований постиндустриального общества, 2007. – 304 с.; *Bell D.* The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting/ Daniel Bell. − New York: Basic Books, 2008. − 362 p.; *Bell D.* The new American right / Daniel Bell. – New York: Criterion Books, 1955. – XII, 239 p.; *Bell D.* Work and its discontents / Daniel Bell. – Boston: Beacon Press, 1956. – 56 p.; *Bell D.* The Cultural Contradiction of Capitalism / Daniel Bell. − New York: Basic Books, 1996. − 398 p.; *Bell D.* The End of ideology. On the Exhaustion of Political ideas in the Fifties / Daniel Bell. − New York: Harvard University Press, 2000. − 540 p.

Бенедикт, Рут [англ. *Benedict, Ruth Fulton*] (1887–1948) – американський культурантрополог

Представниця етнопсихологічного напрямку в американській антропології, Р. Бенедикт є засновником конфігураційного підходу в дослідженні національного характеру. Вона сформувала концепцію “моделей культури”, в основі якої лежить уявлення, що кожній культурі притаманний центральний стрижень (етос), котрий визначає конфігурацію всіх її елементів. Досліджуючи культури різних народів як прояв властивих їм етосів, Бенедикт дійшла висновків: кожне явище культури може бути адекватно зрозумілим лише в загальному контексті даної культури; між суспільством та індивідом існує тісний взаємозв’язок, тому особистість слід вивчати у системі цього зв’язку. Спираючись на ці парадигми,

Бенедикт розробила модель японської культури, котру ідентифікувала як "культуру сорому", протиставляючи західній культурі – "культурі провини" з її етичним акцентом на божественні заповіді ("Хризантема і меч. Моделі японської культури", 1946). Бенедикт відзначила, що національна психологія японців, незважаючи на ієрархічність системи, являє собою цілісний феномен, загальний для різних верств суспільства.

Основні праці:

Бенедикт Р.Ф. Психологические типы в культурах Юго-Запада США / Руф Фултон Бенедикт; пер. с англ. Е.М. Лазаревой // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. − 2-е изд. − Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. − С.271–284; *Бенедикт Р.Ф.* Хризантема и меч. Модели японской культуры / Рут Фултон Бенедикт; пер. с англ. М.Н. Корнилов, Е.М. Лазарева, В.Г. Николаев. – Москва: Центр Гуманитарных инициатив, 2014. – 256 с.; *Benedict R.F.* The Chrysanthemum and the Sword, Patterns of Japanese Culture / Ruth Fulton Benedict. − Boston: Houghton, Mifflin Company, 1946. – 324 p.; *Benedict R.F.* Patterns of Culture / Ruth Fulton Benedict; Foreword by Louise Lanphere. − New York: Mariner Books, 2006. – 320 p.; *Benedict R.F.* Race: Science and Politics / Ruth Fulton Benedict. − New York: The Viking Press, 1964. − 206 p.; *Benedict R.F.* The races of making / by Ruth Benedict and Gene Weltfish. − New York: Public Affairs Committee, 1953. – 28 p.; *Benedict R.F.* Wzory kultury / Ruth Fulton Benedict. – Warszawa: MazaSa, 2008. – 380 s.

Бенуа, Ален де [фр. *Benoist, Alain de*] (1943 р.н.) – французький філософ, культуролог

Ален де Бенуа представляє ідейну течію, відому як GRECE (Groupement de Recherche et Etudes pour la Civilisation Européenne – "Група Досліджень Європейської Цивілізації"), котра відстоює інтереси об'єднаної Європи. Його ідеї, теорії, концепції відбивають основні принципи європейської континентальної ідеології, в центрі якої стоять цінності європейської ідентичності та традиції континенталізму. Він жорстко критикує лібералізм, атлантизм, американську гегемонію й спроби Вашингтона побудувати однополярний світ ("Проти лібералізму: до четвертої політичної теорії", 2009).

Звертаючись до проблеми глобального тероризму, вчений намагається знайти інструментарій, необхідний для аналізу процесів, що відбуваються в сучасній світовій політиці та суспільстві (“Карл Шмідт сьогодні”, 2007). Особливе місце в його філософії займає концепція антиросту, що ґрунтується на ідеях екологічної економіки, антиспоживання й антикапіталізму (“Вперед, до припинення росту! Еколого-філософський трактат”, 2007). Бенуа виходить із парадигми, що надмірне споживання суспільства є причиною забруднення навколишнього середовища та основою соціальної нерівності. Аналізує головні принципи прав людини, що стали домінуючою ідеологемою сучасного західного суспільства (“По той бік прав людини”, 2004). Крім досліджень в галузі політичної філософії йому належать праці, присвячені вивченню народних традицій, історії релігій та археології.

Основні праці:

Бенуа А. Против либерализма: к четвертой политической теории / Ален де Бенуа. − Москва: Амфора, 2009. − 480 с.; *Бенуа А.* Как можно быть язычником / Ален де Бенуа. − Москва: Русская правда, 2004. − 240 с.; *Бенуа А.* Вперёд, к прекращению роста! Эколого-философский трактат / Ален де Бенуа ; пер. с фр. С. Денисов. − Москва: ЛитРес, 2017. − 80 с.; *Бенуа А*. Карл Шмитт сегодня: “Справедливая война”, терроризм, чрезвычайное положение “Номос Земли” / Ален де Бенуа; пер. с фр. С. Денисов. − Москва: ОИИ, 2013. − 189 с.; *Benoist A*. Démocratie: le probleme/ Alain de Benoist. − Paris: Labyrinte, 1985. − 86 p.; *Benoist A.* Les idées a 1'endroit / Alain de Benoist. − Paris: Libres Hallier, 1979. − 298 p.; *Benoist A.* Les traditons d’Europe / Alain de Benoist. − Paris: Labyrinthe, 1982. − 480 p.; *Benoist A.* Famille et société. Origines-Histoire-Actualité / Alain de Benoist. − Arpajon: Laburinthe, 1996. − 191 p.; *Benoist A.* Aufstand der Kulturen. Europäisches Manifest für das 21. Jahrhundert / Alain de Benoist: trad. Claude Michel. − 222 e éd. Augm. − Berlin: Junge Freiheit, 2003. − 303 s.; *Benoist A.* Schöne Vernetzte Welt. Eine Antwort auf die Globalisierund / Alain de Benoist: trad. Claude Michel. − Tübingen: Hohenrain, 2001. − 453 s.; *Benoist A.* Le stude della postmodernitá. Sguardi sul terzo millenio / Alain de Benoist. − Caselecchîo: Arianna, 2003. − 311 p.; *Benoist A.* Karl Schmitt Today: Terrorism, “Just“ war, and the state of emergenoy / Alain de Benoist. − London: Arktos Media, 2013. − 108 p.; *Benoist A.* The Indo-Europeans: In Search of the Homeland / Alain de Benoist. − Northumberland: Arktos Media Ltd, 2016. − 164 p.

Беньямін, Вальтер [нім. *Benjamin, Walter*] (1892–1940) – німецький філософ, мистецтвознавець, літературний критик

Вальтер Беньямін примикав до Франкфуртської школи в соціології мистецтва. Його програмна робота “Твір мистецтва в епоху технічної відтворюваності” присвячена проблемі масової культури XX ст. – епохи потрясінь, девальвації цінностей та традицій. Беньямін фокусує увагу на тому, що посилення пролетаризації суспільства, зростання організації мас змінили характер мистецтва. Репродукційна техніка, тиражуючи мистецькі твори, наблизила їх до мас, але одночасно зруйнувала унікальність мистецтва.

Основні праці:

Беньямин В. Кафка / Вальтер Беньямин; пер. с нем. М. Рудницкий. − Москва: Ad Marginem, 2000. − 320 с.; *Беньямин В.* Московский дворик / Вальтер Беньямин; пер. с нем. С. Ромашко.− Москва: Ad Marginem, 1997. − 223 с.; *Беньямин В*. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Вальтер Беньямин // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия / Сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. − Москва: Прогресс-Традиция, 2008. − С. 243–261.; *Беньямін В.* Щодо критики насильства: [статті та есеї] / Вальтер Беньямін; пер. с нім. І. Андрущенка. − Київ: Грані-Т, 2012. – 309 с.; *Беньямін В.* Вибране / Вальтер Беньямін; пер. с нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. − Львів: Литопис, 2002. − 214 с.; *Benjamin W.* Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen / Walter Benjamin; Mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno.−Aufl. 6.– Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 1983.− 96 s.; *Benjamin W.* The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media / Walter Benjamin; Translated by Ed. Jephcott, Livingstone, H. Eiland and others. − Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2008. − 239 p.; *Benjamin W.* The Work of Art in Age of Mechanical / Walter Benjamin; Translated by J.A. Underwood. − London: Penguin Books Ltd, 2004. − 128 p.

Бергер, Пітер Людвіг [нім. *Berger, Peter Ludvig*] (1929–2017) – австрійський соціолог, культуролог, теолог

Представник соціально-конструктивістського напрямку, П. Бергер органічно поєднав американську соціологію та соціальну психологію (перш за все, “символічний інтеракціонізм”) з ні-

мецькою соціальною філософією. В центрі його уваги проблеми філософського аналізу основних категорій та теоретико-методологічних принципів соціології; соціальні явища, структури та інститути; питання особистості, її формування та розвитку.

В основі концепції Бергера лежить уявлення про первинність повсякденного знання, життєвого світу й вторинність теоретичних систем. Його робота "Соціальне конструювання реальності" присвячена широкому колу проблем, пов'язаних з виникненням та функціонуванням різних форм мислення та знання в соціокультурному контексті. Бергер аналізує співвідношення суспільних і культурних чинників у загальній динаміці історії; зіставляє соціальні та культурні цикли; досліджує питання глобалізації й модернізації сучасного суспільства.

Особливе місце в творчості Бергера займають розробки в галузі соціології релігії. Інтерпретативна соціологія Бергера базується на повазі до ідеалів і вірувань людей як певної соціокультурної реальності. Визначаючи релігію як "священну космізацію соціального порядку", він визнає існування зв'язку між процесом соціального пізнання й трансцеденції, мірським і сакральним. Розроблюючи проблему подолання кризи у сучасному секуляризованому світі, Бергер шукає шляхи відродження віри, визнаючи необхідність і плідність діалогу між спільнотами з різними релігійними традиціями.

Основні праці:

Бергер П.Л. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / Питер Людвиг Бергер, Томас Лукман; пер. с англ. Е.Д. Руткевич. − Москва: Медиум, 1995. − 333 с.; *Бергер П.Л.* Приглашение в социологию: гуманистическая перспектива / Питер Людвиг Бергер; пер. с англ. О.А. Оберенко. − Москва: Аспект Пресс, 1996. − 168 с.; Многоликая глобализация: Культурное разнообразие в современном мире / Под ред. П. Бергера и С. Хантингтона; пер. с англ. В.В. Сапова. – Москва: Аспект Пресс, 2004. – 379 с.; *Бергер П.Л.* Личностно-ориентированная социология / Питер Людвиг Бергер, Бриджит Бергер, Рэндалл Коллинз; пер. с англ. – Москва: Академический проект, 2004. – 608 с.; *Berger P.* The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge (with Luckmann T.) / Peter Ludvig Berger. −

New York, 1966. − 323 p.; *Berger P.* Questions of Faith: A Skeptical Affirmation of Christianity / Peter Ludvig Berger. − Oxford: Blackwell Publishing, 2004. − 187 p.; *Berger P.* Adventures of an accidental sociologist: how to explain the world without becoming a bore / Peter Ludvig Berger. − New York: Prometheus Books, 2011. − 264 p.; *Berger P.* A Far Glory: The Quest for Faith an Age of Credibility / Peter Ludvig Berger. − New York: Free Press, 1992. − 218 p.; *Berger P.* Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit: Eine Theorie der Wissenssoziologie (Gesellschaften) / Thomas Luckmann, Peter L. Berger; Einleitung Helmuth Plessner. − Auflage: 19. − Frankfurt-am-Main: Fischer Verlag, 2003. − 217 s.

Берґсон, Анрі-Луї [фр. *Bergson, Henri Louis*] (1859–1941) – французький філософ

Творчість лауреата Нобелівської премії з літератури (1927) Анрі Берґсона містить проблеми філософії свідомості, гносеології, методології та ін. Представник інтуїтивізму й філософії життя, Берґсон розробляє вчення про інтенсивність відчуттів, про час, свободу волі, пам'ять в її співвідношенні з часом, про творчу еволюцію й роль інтуїції в осягненні сущого. Він розглядає філософські концепції як розвиток інтуїцій, що разом з інтелектом складає єдиний процес мислення. За Берґсоном, мислити інтуїтивно означає мислити в тривалості.

Берґсон намагається філософськи осмислити зміну наукової парадигми, яка відбулася на початку XX ст., усвідомити нові, релятивістські уявлення про світ. В полі його досліджень такі питання як: множинність часів та їх поєднання з єдиним універсальним часом; реальна тривалість і вимірний час; уповільнення часу; зв'язок часу та простору ("Тривалість та одночасність. З приводу теорії Ейнштейна", 1923).

Основні праці:

Бергсон А.Л. Творческая эволюция / Анри Луи Бергсон; пер. с фр. В. Флерова. – Москва: Академический проект, 2015. – 320 с.; *Бергсон А.Л.* Длительность и одновременность / Анри Луи Бергсон; пер. с фр. А.А. Франковского. – Москва: Добросвет: КДУ, 2013. – 160 с.; *Бергсон А.Л.* Избранное. Сознание и жизнь / Анри Луи Бергсон; сост. И. Блауберг. – Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 400 с.;

Бергсон А.Л. Непосредственные данные сознания. Время и свобода воли / Анри Луи Бергсон; пер. с фр. Б. Бычковский. – Москва: Ленанд, 2014. – 232 с.; *Бергсон А.Л.* Творческая эволюция; Материя и память / Анри Бергсон; пер. с фр. – Минск: Харвест, 1999. – 1407 с.; *Бергсон А.Л.* Смех / Анри Луи Бергсон; пер. с фр. – Москва: Искусство, 1992. – 127 с.; *Бергсон А.Л.* Два источника морали и религии / Анри Луи Бергсон; пер. с фр. А. Гофман. – Москва: Добросвет, 2010. – 288 с.; *Бергсон А.Л.* Творча еволюція / Анрі Луі Бергсон; пер. с фр. Р. Осадчука. – Київ: Вид-во Жупанського, 2010. – 316 с.; *Bergson H.L.* Les deux sources de la morale et de la religion / Henri Louis Bergson. – Paris: Presses Ėlectroniques de France, 2013. – 195 p.; *Bergson H.L.* La pensée et le mouvant / Henri Louis Bergson. – Paris: Presses universitaires de France, 2013. – 294 p.*; Bergson H.L.* La philosophie française / Henri Louis Bergson. – Paris: Presses Ėlectroniques de France, 2013. – 23 p.; *Bergson H.L.* Matter and Memory / Henri Louis Bergson.; Translation N.M. Paul, W. S. Palmer. – New York: Dover Publications, INC, 2012. – 288 p.; *Bergson H.L.* The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics / Henri Louis Bergson. – New York: Dover Publications, INC, 2012. – 240 p.; *Bergson H.L.* Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness / Henri Louis Bergson; Translation by F.L. Rogson. – New York: Dover Publications, INC, 2001. – 288 p.; *Bergson H.L.* Essai sur les donné es immédiates de la consciente / Henri Louis Bergson. – Paris: Presses Universitaires de France, 1961. – 180 p.; *Bergson H.L.* Les deux sources de la morale et de la religion / Henri Louis Bergson.– Paris: Presses Universitaires de France, 2008. – 482 p.

Бердяєв, Микола Олександрович [рос. *Бердяев, Николай Александрович*] (1874–1948) – російський філософ

Микола Бердяєв є представником російської ідеалістичної філософії XX ст., автором численних робіт з онтології й гносеології, філософської антропології, етики та теорії культури. Свою філософію Бердяєв визначав як філософію суб'єкта, духу й волі, дуалістично-плюралістичну й творчо динамічну. Базуючись на екзистенціалістських позиціях, він вважав, що об'єктивний світ не існує сам по собі, а є результатом екстеріоризації внутрішнього стану суб'єкта. Одна з найважливіших категорій в філософії Бердяєва – воля. Бердяєв був глибоко переконаний, що саме вільний людський дух є творцем культури.

У своїх теоретичних дослідженнях Бердяєв звертався до таких питань як: витоки культури, її релігійні основи; символічна природа культури; співвідношення культури та цивілізації; доля культури й людини в епоху технічного прогресу; сенс творчості як прояв свободи особистості. Осмислюючи культуру XX ст., Бердяєв акцентував увагу на глибокій духовній кризі, яку переживає старе мистецтво. Він визначав цей стан як "дематеріалізація, перевтілення живопису". На його думку, шукання нових шляхів у сучасному мистецтві призводить до руйнування художньої форми. Порятунок із кризи він бачив у відродженні духовної православної культури.

Основні праці:

Бердяев Н.А. Судьба России / Николай Александрович Бердяев. – Москва: Азбука, 2016. – 416 с.; *Бердяев Н.А.* Смысл истории / Николай Александрович Бердяев. − Москва: Азбука, 2016. − 256 с.; *Бердяев Н.А.* Самопознание / Николай Александрович Бердяев. − Москва: Азбука, 2016.− 416 с.; *Бердяев Н.А.* Русская идея. Миросозерцание Достоевского / Николай Александрович Бердяев. − Москва: Эксмо, 2016. − 512 с.; *Бердяев Н.А.*О культуре / Николай Александрович Бердяев // Культурология: Хрестоматия / Сост. П.С. Гуревич. − Москва: Гардарики, 2000. − С. 47–52; *Бердяев Н.А.* О назначении человека. Опыт парадоксальной этики / Николай Александрович Бердяев // Культурология: Хрестоматия / Сост. П.С. Гуревич. − Москва: Гардарики, 2000. − С. 493–496; *Бердяев Н.А.*Духовный кризис интеллегенции / Николай Александрович Бердяев.− Москва: Канон+, 1998. − 398 с.; *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. / Николай Александрович Бердяев. − Москва: Искусство, 1994. −

Т. 1. – 1994. – 542 с.;

Т. 2. − 1994. − 509 с.;

Бердяев Н. Человек и машина (проблема социологии и метафизики техники / Николай Александрович Бердяев // Культурология: Хрестоматия / Сост. П.С. Гуревич. − Москва: Гардарики, 2000. − С. 219–240; *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества / Николай Александрович Бердяев. – Москва: Изд-во Правда, 1989. – 281 с.; *Бердяев Н.А.* Кризис искусства / Николай Александрович Бердяев // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия / Сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. – Москва: Прогресс-Традиция, 2008. – С. 162–182.

Берталанфі, Людвіг фон [нім. *Bertalanffy, Ludwig von*] (1901–1972) – австрійський та канадський учений, засновник загальної теорії систем

Представник теоретичної біології, Карл Людвіг фон Берталанфі, вперше ввів у науковий обіг програму побудови загальної теорії систем, яка передбачає формулювання універсальних принципів і законів поведінки систем, незалежно від їх виду, природи складових елементів і відносин між ними. Будучи вченим-практиком, Берталанфі бачив головну функцію теоретичних моделей у поясненні й передбаченні ще недосліджених явищ та управлінні ними. У рамках загальної теорії систем, ним була розроблена теорія відкритих систем і станів рухомої рівноваги, що розкрило нові горизонти для осмислення багатьох емпіричних явищ (в тому числі, в соціології та культурології). У ракурсі ідей Берталанфі було сформульовано ряд нових принципів і теорій (теорія інформації, теорія ігор, теорія рішень тощо), котрі орієнтовані на вирішення практичних завдань у різних галузях знання.

Основні праці:

Берталанфи Л. фон. Общая теория систем − критический обзор / Людвиг фон Берталанфи // Исследования по общей теории систем. Сборник переводов / Общ. ред., вст. ст. В.Н. Садовского и Э.Г. Юдина. − Москва: Прогресс, 1969. − С. 23–82; *Берталанфи Л. фон*. Общая теория систем − обзор проблем и результатов / Людвиг фон Берталанфи // Системные исследования: Ежегодник. − Москва: Наука, 1969. − С. 30–54; *Берталанфи Л. фон*. История и статус общей теории систем / Людвиг фон Берталанфи // Системные исследования: Методологические проблемы. Ежегодник. − Москва: Наука, 1973. − С. 20–37; *Bertalanffy L. fon*. An Essay on the Relativity of Categories / Ludwig von Bertalanffy // Philosophy of Science. − 1955. − Vol. 22, No. 4. – P. 243–263; *Bertalanffy L. fon.* General System Theory: Foundation, Development, Applications / Ludwig von Bertalanffy. − New York: George Braziller, 1968. − 289 p.; *Bertalanffy fon. T*he History and Status of General Systems Theory / Ludwig von Bertalanffy // The Academy of Management Jornal. − Vol. 15, No. 4, General Systems Theory (Dec., 1972). − P. 407–426; *Bertalanffy L. fon.* Perspectiven

on General System Theory: Scientific − Philosophical Studies/ Ludwig von Bertalanffy; Ed. by Edgar Taschdjian. − New York: George Braziller, 1975. − 183 p.

Бідні, Девід [англ. *Bidney, David*] (1908–1987) – американський культурантрополог, філософ, теоретик культури

Бідні є засновником нового наукового напрямку в сучасній філософії – метаантропології – вчення про межі буття людини, його екзистенціальні виміри, умови комунікації в цих вимірах та архетипові основи культури. Спеціаліст в області історії антропологічної думки, філософії культури Бідні зробив вагомий теоретичний і практичний внесок в осмислення культури як автономного рівня реальності; вивчав фундаментальні характеристики культури, її типи, межі та функції; досліджував проблеми культурної динаміки, умови існування й взаємозв'язок різних типів культурних феноменів, підходи та методи їх дослідження.

Основні праці:

Бидни Д. Концепция культуры и некоторые ошибки в её изучении / Дэвид Бидни; пер. с англ. В.Г. Николаева // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. − 2-е изд. − Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. − С. 57–90; *Бидни Д.* Культурная динамика и поиски истоков / Дэвид Бидни; пер. с англ. Ю.С. Терентьева // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. − 2-е изд. − Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. − С. 385–420; *Bidney D.* Theoretical Anthropology / David Bidney; Introduction Martin Bidney. – 2 ed. – New York: Transaction Publishers, 1995. – 528 p.; *Bidney D*. Phenomenological Method and the Anthropological Science of the Cultural Life-Word / David Bidney // Phenomenology and the Social Sciences. Volume 1. – Evanston: Northwestern University Press, 1973. – P. 109–142; *Bidney D*. The concept of cultural crisis / David Bidney // American Anthropologist. − 1946. − 48. − P. 534–552; *Bidney D.* The Ethnology of Religion and the Problem Human Evolution / David Bidney // American Anthropologist. New Series. Vol.56, N 1 (Feb.,1954). – P.1–8; *Bidney D*. Myth, Symbolism, and Truth / David Bidney // The Jornal of American Folklore. – Vol. 68, N 270. – Myth: A Symposium (Okt.–Dec, 1955). – P. 379–392.

Білз, Ральф Леон [англ. *Beals, Ralph Leon*] (1901–1985) – американський антрополог, теоретик культури

Піонер етнографії Мексики, автор фундаментальної праці "Введення в антропологію" Р. Білз проводив польові дослідження в багатьох регіонах Латинської Америки, вивчав культурні зміни в суспільствах, які зазнали на собі впливу європейської культури. Білз здійснив аналіз акультурації як соціокультурного явища та розкрив детермінанти та механізми розвитку цього процесу; в межах проблематики досліджував питання щодо колоніального управління й місіонерства та їх наслідків для культурних традицій корінних народів Америки.

Основні праці:

Билз Р.Л. Аккультурация / Ральф Леон Билз; пер. с англ. В.Г. Николаева // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. − 2-е изд. − Санкт-Путербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. − С. 348–370; *Beals R.L.* Introduction to Anthropology. Fourth edition / Ralph Leon Beals, Harry Hoijer. – 5th Reised edition. – New York: Collier Macmillan, 1977. – 688 p.; *Beals R.L.* Peasant Marketing System of Oaxaca, Mexico / Ralph Leon Beals. – Oakland, CA: University of California Press, 1975. – 428 p.; *Beals R.L.* Politics of Social Research / Ralph Leon Beals; with a new introduction by Alan Woolfolk. – New Brunswick: Aldine Transaction, 2006. – XIV, 228 p.; *Beals R.L.* Acculturation / Ralph Leon Beals // Anthropology Today. − Chicago, 1953. − P. 621–641; *Beals R.L.* Aboriginal Survivals in Mayo Culture / Ralph Leon Beals // American Anthropologist. – Vol. XXXIV. – 1932. – P. 28–39; *Beals R.L.* Urbanism, Urbanization and Acculturation / Ralph Leon Beals // American Anthropologist. − New Series, 1951.− Vol. 53. − N 1.− P. 1–10; *Beals R.L.* No frontier to learning; the Mexican student in the United States / by Ralph Leon Beals and Norman D. Humphrey, assisted by Ralph Arellano, Agnes Babcock, and Louis Stone.– Minneapolis: University of Minnesota Press, 1957. – 148 p.

Боас, Франц [англ. *Boas, Franz*] (1858–1942) – американський антрополог, лінгвіст

Франц Боас заклав фундамент антропології, створив школу історичної етнології, що визначила розвиток американської антро-

пологічної думки кінця XIX – першої третини XX ст., опублікував сотні статей і книг з фізичної антропології, лінгвістики, археології та етнології. Досвід, отриманий Боасом в процесі польових досліджень, дозволив йому зробити висновок, що кожен народ має свою неповторну історію та культуру, й наукове дослідження будь-якої культури можливе лише на ґрунті цінностей того народу, якому вони належать (принцип культурного релятивізму). У своїй ключовій роботі "Розум первісної людини" Боас спростовує твердження про існування обдарованих і менш обдарованих рас. Він показав, що успіхи й досягнення різних рас, так само як і відмінності в їх анатомічних ознаках, не є доказом відмінності їх розумових обдарувань. Боас розглядав питання про стійкість людських типів, досліджував вплив навколишнього середовища та спадковості на анатомічну побудову й склад розуму людини. Особливу увагу він приділяв порівнянню розумового життя первісних і цивілізованих людей. Боас стверджував, що значне число традиційних елементів входить як в цивілізоване, так і первісне мислення. Досліджував проблеми методології гуманітарних наук та інтерпретації культури.

Основні праці:

Боас Ф. Ум первобытного человека / Франц Боас; пер. с англ. А.М. Водена. – 2-е изд. – Москва: Красард, 2011. – 154 с.; *Боас Ф.* Некоторые проблемы методологии общественных наук / Франц Боас; пер. с англ. Ю.С. Тереньева // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. − 2-е изд. − Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. − С. 499–508; *Боас Ф*. Границы сравнительного метода в антропологии / Франц Боас; пер. с англ. Ю.С. Тереньева // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. − 2-е изд. − Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. − С. 509–518; *Боас Ф.* Методы этнологии / Франц Боас; пер. с англ. Ю.С. Тереньева // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. − 2-е изд. − Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. − С. 519–527; *Boas F.* Evolution of Diffusio / Franz Boas // American Anthropologist. − 1924. − № 5. − Vol. 26. − P.340–344; *Boas F.* Race, Language and Culture / Franz Boas. − Chicago and London: The University of Chicago Press, 2012. – XIX, 647 p.; *Boas F.* Anthropology

and Modern Life / Franz Boas; With an Introduction by Ruth Bunzel. − New York: Dover Publications, Inc, 2012. − 272 p.; *Boas F.* Primitive Art / Franz Boas; With a New Introduction by Aldona Jonaitis. – Mineola, New York: Dover Publications, INC, 2010. – 378 p.; *Boas F.* The Mind of Primitive Man / Franz Boas. – Knowledge: About The Publishers, 2013. – 414 p.; *Boas F.* The History of Anthropologe / Franz Boas // Congress of Arts and Science / Ed. H.J. Roberts. 8 vols. – Boston. Vol.5, 1906. – P. 468–482.

Богатирьов, Петро Григорович
[рос. *Богатырёв, Пётр Григорьевич*] (1893–1971) – російський філолог-славіст, фольклорист, етнограф

Один із засновників Московського лінгвістичного гуртка, член Празької лінгвістичної школи, П. Богатирьов сконцентрував свою увагу на вивченні фольклору слов'янських народів, збирав етнографічні та фольклорні матеріали в Закарпатті, Словаччині та окремих регіонах Росії. Перу Богатирьова належить понад 300 робіт, опублікованих російською, чеською, англійською, німецькою та французькою мовами.

Значну частину творчої спадщини Богатирьова складають роботи, присвячені порівняльному аналізу епосу, народних обрядів, звичаїв, магічних дійств та видовищно-ігрової культури слов'ян. Учений визначив місце фольклору в народній культурі, дослідив зміну її форм і функцій у хронотопі, розробив класифікатор народних обрядів. У своїх працях Богатирьов акцентував увагу на знаковій природі та багатофункціональності (поєднанні побутової, магічною, естетичної, розважальної та інших функцій) елементів народної культури як складових семіотичної системи. Він транспонував структурний і функціональний методи дослідження на матрицю етнографічного й фольклорного матеріалу.

Основні праці:
Богатырёв П.Г. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов / Пётр Григорьевич Богатырёв. – Москва: Изд-во АН СССР, 1958. − 50 с.; *Богатырёв П.Г.* Вопросы теории народного искусства / Пётр Григорьевич Богатырёв. − Москва: Искусство, 1971. − 544 с.; *Богатырёв П.Г.* Функционально-структурное изучение фольк-

лора: малоизвестные и неопубликованные работы / Пётр Григорьевич Богатырёв. − Москва: ИМЛИ РАН, 2006. − 287 с.; *Bogatyrev P.G.* Semantika i funkcija sel'skogo etiketa / Petr Grigor'jevič Bogatyrev // Semiotiké. Tezisy dokladov IV Letnej Školy po vtoričnym modelirujuščim sistemam 17–24 avgusta 1970. – Tartu, 1970. – L. 67–70; *Bogatyrev P.G.* Actes magiques, rites et croyances en Russie Subcarpathique / Pierre Grigor'jevič Bogatyrev. − Paris: Champion, 1929. – 162 p.; *Bogatyrev P.G.* Lidové divadlo šeské a slovenské / Petr Grigor'jevič Bogatyrev. − Praha: Knihovna Stezky, 1940. – 314 s.; *Bogatyrev P.G.* Souvislosti tvorby. Cesty k strukture lidové kultury a divadla / Petr Grigor'jevič Bogatyrev; ed. Jaroslav Kolór. – Praha: Odeon, 1971. – 209 s.

Бодрійяр, Жан [фр. *Baudrillard, Jean*] (1929–2007) – французький філософ-постмодерніст, культуролог, соціолог, письменник, публіцист

Жан Бодрійяр – один із засновників постмодернізму, в ракурсі якого розглядає питання співвідношення реальності та її символічного відображення. Досліджуючи систему знаків і символічних об'єктів, що утворює соціокультурну дійсність, вчений вводить в науковий обіг поняття "гіперреальність"; дає обґрунтоване визначення термінів "суспільство споживання" та "мовчазна більшість".

Критично аналізуючи "суспільство споживання", Бодрійяр визначає його характерні риси й механізми розвитку, акцентує увагу на проблемах і перспективах об'єктивації його членів. В акті споживання, за Бодрійяром, фігурують не товари, а система об'єктів як знакова структура. Саме знак-товар детермінує поведінку людини, задає категорії особистості, парадигму комунікації. У самому акті споживання, на його думку, у "чаклунстві покупки" відбувається несвідоме й кероване прийняття всього комплексу соціальних норм: місця в соціальній ієрархії детерміновані володінням речами певного класу. Суспільство споживання за допомогою засобів масової інформації створило феномен "маси" (замість класів) – мовчазну більшість, чорну діру, що поглинає товари-знаки.

Основні праці:

Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / Жан Бодрийяр; пер. с фр. А. Качалов. – Москва: Постум, 2017. – 240 с.; *Бодрийяр Ж.* Дух терроризма. Войны в заливе не было / Жан Бодрийяр; пер. с фр. А. Качалов. – Москва: Рипол Классик, 2016. – 224 с.; *Бодрийяр Ж.* Матрица Апокалипсиса. Сиоран, Эмиль. Последний закат Европы / Жан Бодрийяр, Эмиль Сиоран; пер. с фр. – Москва: Алгоритм, 2015. – 272 с.; *Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла / Жан Бодрийяр; пер. с фр. Л. Любарская, Е. Марковская. – Москва: Добросвет, КДУ, 2014. – 260 с.; *Бодрийяр Ж.* Забыть Фуко / Жан Бодрийяр; пер. с фр. Д. Калугин. − Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2000. − 91 с.; *Бодрийяр Ж*. Символический обмен и смерть / Жан Бодрийяр; пер. с фр. С. Зенкин. − Москва: Добросвет, Издательство "КДУ", 2011. − 392 с.; *Бодріяр Ж.* Симулякри і симуляція / Жан Бодріяр; пер. з фр. В. Ховхун. − Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2004. − 230 с.; *Бодрийяр Ж.* Общество потребления: Его мифы и структуры / Жан Бодрийяр; пер. с фр. Е.А. Самарская. − Москва: Республика; Культурная революция, 2006. − 269 с.; *Бодрийяр Ж.* Пароли; От фрагмента к фрагменту=Mots de passe; D'un fragment l'autre / Жан Бодрийяр; пер. с фр. Н. Суслов. − Екатеринбург: У-Фактория, 2006. − 196 с.; *Бодрийяр Ж.* Система вещей / Жан Бодрийяр; пер. с фр. С. Зенкин. − Москва: РУДМИНО, 1999. − 222 с.; *Baudrillard J.* The Mirror of Production / Jean Baudrillard. – St. Louis: Telos Press, 1975. – 167 p.; *Baudrillard J.* Symbolic Exchange and Death. (Theory, Culture and Society) / Jean Baudrillard. – London: Sage, 1993. – 254 p.; *Baudrillard J.* De la Seductión / Jean Baudrillard. − Madrid: Aňo, 1989. –170 p.; *Baudrillard J.* The Sprit of Terrorism: And Requem for Twin Towers / Jean Baudrillard; Translation Chris Turner. – London: Verso, 2002. –105 p.; *Baudrillard J.* Simulacra and Simulation / Jean Baudrillard; Translated by Sheila Faria Glaser. − Ann Arber, Michigan: University of Michigan Press, 1994. – 164 p.

Брентано, Франц [нім. *Brentano, Franz*] (1838–1917) – австрійський філософ, психолог

Ф. Брентано був свого роду прикордонною фігурою, яка працювала на стику двох філософських традицій – новоєвропейської та філософії XX ст. Він стояв біля витоків провідних філософських напрямків – феноменології, функціоналізму, філософії психології, гештальтпсихології, був автором ряду ідей аналітич-

ної філософії, розвів концепцію дескриптивної (описової) психології як самостійної, фундаментальної філософської дисципліни. Серед широкого кола аспектів брентанівської психологічної концепції слід особливо виділити: теорію та методологію дослідження свідомості; теорію свідомості часу; теорію судження й емоцій.

Предметом психології, за Брентано, є психічні феномени, на відміну від природознавства, орієнтованого на фізичні об'єкти (феномени). Брентано відзначає, що характерною рисою психічних феноменів є те, що вони існують тільки у внутрішній свідомості, тоді як фізичні феномени виявляються за допомогою зовнішнього сприйняття. Перевагу психології Брентано вбачав у тому, що феномени внутрішнього сприйняття "істинні самі по собі ", тоді як знання щодо фізичних феноменів мають відносну істину. Основним способом пізнання психічного життя в його концепції стає аналізуючий опис. Брентано виокремлював три основні типи психічних активностей – уявлення, судження та емоції, кожен з яких має свої характерні особливості й способи взаємодії. Ключове місце в брентанівській теорії займає проблема інтенційності. Брентано розглядав інтенційність як акт свідомості, котрий сенсоспрямований на об'єкт і формує її змістову структуру.

Основні праці:

Брентано Ф. О многозначности сущего по Аристотелю / Франц Брентано; пер. с нем. Н.П. Ильина. − Санкт-Петербург: ВРФШ, 2012. − LXIV, 247 с.; *Брентано Ф.* О происхождении нравственного познания / Франц Брентано; пер. с нем. А.А. Анипко. − Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. − 202 с.; *Брентано Ф*. Избранные работы / Франц Брентано; пер. и посл. В.В Анашвили. − Москва: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1996. − 176 с.; *Брентано Ф*. Очерк о познании / Франц Брентано; пер. с нем. Р.Ф. Додельцев // Антология мировой философии в четырёх томах. – Москва: Мысль, 1971. –

Т. 3. − 1971. − С. 644–645;

Brentano F. Psychologie vom empirischen Standpunkt / Franz Brentano. − Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2014. − 381 s.; *Brentano F*. Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis / Franz Brentano; Herausgeber von Oskar Kraus. − Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2014. − 174 s.; *Brentano F*. Wahrheit und Evidenz. Erkenntnis-theoretische Abhandlungen und Brife / Franz Brentano;

Herausgeber von Oskar Kraus. − Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2013. − 228 s.; *Brentano F.* Von der Klassifikation der psychischen Phänomene / Franz Brentano. − Berlin: Duncker & Humblot reprints, 2013. − 176 s.

Бубер, Мартін [нім. *Buber, Martin*] (1878–1965) –
єврейський релігійний мислитель,
філософ-екзистенціаліст, теоретик сіонізму

Сферами активної діяльності Мартина Бубера були філософія, релігія, політика, психологія та культура. У його творчості своєрідно переплелися раціоналістичні та ірраціональні концепції, логіка та інтуїція, наукові ідеї та релігійна проповідь, Захід і Схід, розум і містика. Буберу належить створення нового напрямку в антропології, що отримав назву "діалогічної філософії". Ключовим моментом буберівської концепції є звернення до релігійного екзистенціалізму, котрий він наповнив ідеями хасидського вчення. В основі концепції лежить уявлення про буття як діалог між Богом і людиною, між людиною й світом та іншими людьми.

Одна із основних тем його філософії – проблема міжособистісної комунікації. Життя, за Бубером, є комплексом людських взаємовідносин. Він ввів у науковий обіг бінарні опозиції *Я–Ти* та *Я–Воно,* де перша – живі, міжособистісні стосунки, а друга – повсякденні утилітарні відношення. Бубер досліджував можливості застосування діалогічного принципу не лише до взаємовідносин індивідів, але й до людських спільнот у цілому, виступав за діалог і співпрацю різних релігійних конфесій – іудаїзму й мусульманства, іудаїзму й християнства. Тільки діалог і злагода, вважав він, відкривають справжній шлях до єдності різних культур та релігійних вірувань.

Велика роль Бубера також у відродженні єврейської культури. Багато років він присвятив збиранню легенд, що відносяться до єврейської релігійної течії хасидизму. Підсумком цієї діяльності стала книга "Хасидські історії", що передає ідею відносин *Я–Ти* – між праведниками (цадика), історії яких утворюють основу легендарної традиції, та членами хасидських громад (хасидами).

Основні праці:

Бубер М. Я и Ты / Мартин Бубер; пер. с нем. Ю.С. Терентьева, Н. Файнгольда, послесл. П.С. Гуревича. − Москва: Высш. шк., 1993. − 175 с.; *Бубер М.* Два образа веры / Мартин Бубер; пер. М.И. Левиной; под ред. П.С. Гуревича, С.Я. Левит, С.В. Лезова; вступ. ст Г. Померанца. − Москва: Республика, 1995. − 464 с.; *Бубер М.* Проблема человека / Мартин Бубер; пер. с нем. Н. Кушнир.− Киев: Ника-Центр, Вист-С, 2014. 96 с.; *Бубер М.* Я і Ти. Шлях людини за хасидським вченням / Мартін Бубер; пер. з нім. В. Терлецький, Н. Спринчан. − Київ: Дух і Літера, 2012. − 267 с.; *Бубер М.* Хасидские истории. Первые учителя / Мартин Бубер; пер. с англ. и нем. М. Хорьков, Е. Балагушкин. − Москва: Изд-во: Гешарим / Мосты культуры, 2006. – 523 с.; *Buber M.* An der Wende; Reden über das Judentum / Martin Buber. – Köln: J. Hegner, 1952. – 106 s.; *Buber M.* Das Problem des Menschen / Martin Buber. − Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2001. – 172 s.; *Buber M.* Between man and man / Martin Buber; translated by Ronald Gregor Smith. – Boston: Beacon Press, 1955. – 211 p.; *Buber M.* Gottesfinsternis; Betrachtungen zur Beziehung zwischen Religion und Philosophie / Martin Buber. – Zürich: Manesse Verlag, 1953. – 162 s.; *Buber M.* I and thou / Martin Buber; translated by Ronald Gregor Smith. – New York: C. Scribner's Sons, 1957. – XIII, 119 p.; *Buber M.* Bilder von Gut und Böse / Martin Buber. − 4, durchgesehene Aufl. Heidelberg: L. Schneider, 1986. – 82 s.

Вальденфельс, Бернхард [нім.*Waldenfels, Bernhard*] (1934 р.н.) – німецький філософ-феноменолог

Особливе місце в феноменологічній філософії XX–XXI ст. займає діалогічна концепція Б. Вальденфельса. Розвиваючи ідею діалогу, Вальденфельс акцентує увагу на розумінні феномену *Інший*, відмінному від інтерпретації Е. Гуссерля й Ю. Габермаса. Він осмислює цей феномен через поняття *Чужий* як Ворожий, узявши за прообраз відношення *Я–Чужий* в ракурсі проблеми долі Європи XXI ст. перед обличчям Чужого. Лейтмотивом його феноменології стають такі питання як: мовні розрізнення; зони й типи колективної чужості; чужість й ворожість; освоєння Чужого; відповіді на домагання з боку Чужого; роль Третього в урегулюванні відносин з *Чужим*; інтеркультурні дискурси та ін. Вальденфельс актуалізує проблему "повсякденного" в сучасному тлумаченні.

Основні праці:

Вальденфельс Б. Вступ до феноменології / Бернхард Вальденфельс; пер. с англ. – Київ: Альтерпрес, 2002. – 176 с.; *Вальденфельс Б.* Повседневность как плавильный тигль рациональности / Бернхард Вальденфельс; пер. с англ., нем., фр. // Социо-Логос. – Москва: Прогресс, 1991. – С. 39–50; *Вальденфельс Б.* Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о "Чужом" / Бернхард Вальденфельс; пер. с нем. О. Кубановой // Логос. – № 6. – Москва: Гнозис, 1994. – С. 77–94; *Вальденфельс Б.* Мотив чужого. Авторский сборник работ / Бернхард Вальденфельс; пер. с нем. – Минск: Пропилеи, 1999. – 176 с.; *Вальденфельс Б.* Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого / Бернхард Вальденфельс. – Київ: ППС-2002, 2004. – 206 с.; *Waldenfels B.* In den Netzen der Lebenswelt / Bernhard Waldenfels. – 4. Auflage. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 1985. – 248 s.; *Waldenfels B.* Das leibliche Selbst: Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes / Bernhard Waldenfels; Herausgeber von Regula Giuliani. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 2000. – 418 s.; *Waldenfels B.* Verfremdung der Moderne / Bernhard Waldenfels. – Göttingen: Wallstein Verlag, 2001. – 162 s.; *Waldenfels B.* Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden / Bernhard Waldenfels. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 2006. – 134 s.; *Waldenfels B.* Sinne und Künste im Wechselspiel: Modi ästhetischer Erfahrung / Bernhard Waldenfels. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 2010. – 409 s. *Waldenfels B.* Phenomenology of the Alien; Basic Concept / Bernhard Waldenfels; Übersetzung von A.Kozin und T. Stäher. – Evanston, Ill: Northwestern University Press, 2011. – 104 s.; *Waldenfels B.* Sozialität und Alterität. Modi sozialer Erfahrung / Bernhard Waldenfels. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 2015. – 466 s.

Вацудзі, Тецуро [англ. *Watsuji, Tetsuro*] (1889–1960) – японський філософ, культуролог

Тецуро Вацудзі – один із філософів Японії XX ст., котрий познайомив світ з японською філософією, етикою та культурою. Вацудзі поклав початок "кліматичному" напрямку в культурологічних дослідженнях, вивчаючи закони соціального існування під кутом зору "кліматичної теорії", яка, на його думку, відображає найбільш ефективні способи соціальної взаємодії людей.

Досліджуючи вплив фізико-географічних факторів на національну культуру та етнічну психологію, Вацудзі розробив кон-

цепцію, що заснована на розумінні клімату як ключового фактору в структурі людського існування. На його думку, саме клімат займає центральне місце в формуванні особистості та способу життя суспільства, визначає цінності, культуру та історію народу. Вацудзі транспонував цей підхід на матрицю соціальних, культурних, етичних та політичних явищ. У ракурсі цієї концепції Вацудзі запропонував своєрідну типологію світової культури, визичивши культурнопросторові ареали трьох типів – "муссонного" (Індія, Китай, Японія), "пустельного" та "пасовищного" (Європа).

Основні праці:

Watsuji T. A Climate – A Philosophical study / Tetsuro Watsuji; Trans. by Geoffney Sownas. – Printing Bureau, Japanese Government, 1961. – 236 p.; *Watsuji T.* Climate and Culture. A Philosophical Study / Tetsuro Watsuji; trans. from Fūdo by Geoffrey Bownas. – Westport, CT: Greenwood Press, 1988. – 257 p.; *Watsuji T.* Mask and Persona / Tetsuro Watsuji; Trans. by Carl *L.* Jonson // Japan Studies Review. Volume Fifteen. – 2011. – P. 147–155; *Watsuji T.* Pilgrimages to the Ancient Temples in Nara / Tetsuro Watsuji; Trans.by Koji Junrel. – Hawai: University of Hawai´i Press, 2011. – 224 p.; *Watsuji T.* Watsuji Tetsurō Zenshu (Complete Works of Watsuji Tetsurō). 27 vols., Abe Yoshishigo et al. –Tokyo: Iwanami Śhoten, 1961–1992; *Watsuji T.* The individual's only true moral choice is through self-sacrifice for the community / Watsuji Tetsurō // The Philosophy Book. – New York, 2011. – P. 256–257.

Вебер, Альфред [нім. *Weber, Alfred*] (1868–1958) – німецький соціолог, культуролог, історик, економіст

Представник німецької школи історичної соціології, А. Вебер запропонував власну інтерпретацію всесвітньої історії. Спираючись на структуралістсько-соціологічний підхід, він тлумачив історію як сукупність трьох пов'язаних між собою процесів, що здійснюються за різними законами: соціально-економічного (формування соціальних інститутів), цивілізаційного (розвиток техніки й природознавства) й культурного (розвиток мистецтва, релігії, філософії). За Вебером, еволюція культурно-історичних утво-

рень є результатом складної взаємодії соціально-економічного, цивілізаційного й культурного чинників, основою для будь-якої культури є певний тип соціальної організації.

Вебер ввів у науковий обіг парадигму про "ступінчастий" характер історичного розвитку людства. Він вважав, що кожна наступна сходинка змістовно пов'язана з попередньою. Моделюючи цивілізацію й культуру в рамках загального історичного процесу, Вебер дійшов висновку, що ці феномени суттєво різні: вони мають неоднакову феноменологію й закони розвитку. Вебер осмислював культуру й цивілізацію як два виміри культурно-історичних цілісностей – духовний (культура) й науково-технічний (цивілізація). Такий підхід дозволив ученому визначити функціональну сутність цих феноменів. Культура, за Вебером, виконує змістотворну роль в історичному процесі, в той час як цивілізація з її доцільністю й корисністю забезпечує спадкоємність та поступальність історичного руху. До цієї бінарності Вебер додавав у якості "тілесної субстанції" історії третій вимір – соціальний, який грає об'єднуючу роль.

Основні праці:

Вебер А. К вопросу о социологии государства и культуры / Альфред Вебер; пер. с нем. Е.И. Кузнецовой и Л.Т. Мильской // Культурология. XX век: Антология. − Москва: Юрист, 1995. − С. 497–539; *Вебер А.* Германия и кризис европейской культуры / Альфред Вебер; пер. с нем. и прим. Т.Е. Егоровой // Культурология. XX век: Антология. − Москва: Юрист, 1995. − С. 281–296; *Вебер А.* Прощание с прежней историей. Преодоление нигилизма? / Альфред Вебер // Вебер А. Избранное: Кризис европейской культуры. − Санкт-Петербург: Университетская книга, 1998. − С. 41−168; *Вебер А.* История европейской философии / Альфред Вебер; пер. с фр. И.А. Линниченко, В.В. Подвысоцкий. − Изд. 2-е. − Москва: UPSS, ЛКИ, 2007. − 409 с.; *Вебер А.* Принципиальные замечания к социологии культуры / Альфред Вебер; пер. с нем. М.И. Левиной // Логика культуры. Антология / Отв. ред.-сост. С.Я. Левина. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 2009. – С.573–615; *Weber A.* Kulturgeschichte als Kultursoziologie / Alfred Weber. − München: R. Piper, 1963. – 511 s.; *Weber A.* Der dritte oder der vierte Mensch; Von Sinn des geschichtischen Daseins / Alfred Weber. − München: R. Piper, 1969. – 275 s.; *Weber A.* Theory of the location of industries / Alfred Weber; Translated with

an introd. and notes by Carl J. Friedrich. – New York: Russel & Russel, 1971. – 256 p.; *Weber A.* Ideen zur Staats- und Kultursoziologie / Alfred Weber.– Karlsruhe: Braun, 1927. − 142 s.

Вебер, Макс [нім. *Weber, Max*] (1864–1920) – німецький соціолог, історик, економіст

Творча спадщина Макса Вебера містить праці з теорії та методології соціологічного дослідження культури, релігії, політики та економіки. Ключовим аспектом соціології Вебера є методологічний принцип *розуміння* предмета дослідження (не *опис*, не *причинне пояснення* як у В. Дільтея). На його переконання, саме розуміння, передує соціологічному поясненню й робить його можливим. З цим принципом пов'язана одна з центральних концепцій веберівської соціології – теорія соціальної дії, що визначила основне завдання соціології: розуміння того сенсу, який діючий індивід (або група індивідів) вкладає в свою цілераціональну дію. Вебер виходить із інтерпретації індивіда як суб'єкта осмисленого цілепокладання, орієнтованого на *Іншого*.

Концепція соціальної дії стала теоретико-методологічною основою веберівського дослідження капіталізму як культурно-соціального явища ("Протестантська етика і дух капіталізму"). Тема зв'язку й взаємовпливу релігії та економіки, що була піднята в цій роботі, набула розвитку в подальших дослідженнях Вебера ("Господарська етика світових релігій"). Найважливішим методологічним інструментом у соціології Вебера стала модель "ідеального типу". За його задумом, соціологічний ідеальний тип, являє собою теоретичну конструкцію, що служить "масштабом" для співвіднесення з нею емпіричної реальності.

Основні праці:

Вебер М. Избранные произведения / Макс Вебер; пер. с нем., сост., общ. ред. Ю.Н. Давыдова. − Москва: Прогресс, 1990. − 808 с.; *Вебер М.* Избранное. Протестантская этика и дух капитализма / Макс Вебер; пер. с нем. М. Левина, А. Филипов, П. Гайденко. − Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2016. − 656 с.; *Вебер М.* Критические исследования в

области логики наук о культуре / Макс Вебер; пер. с нем. М. И. Левиной // Культурология. XX век: Антология. − Москва: Юрист, 1995. − С.7–54; *Вебер М.* "Объективность" познания в области социальных наук и социальной политики / Макс Вебер // Культурология. XX век: Антология. − Москва: Юрист, 1995. − С. 557 – 603; *Вебер М.* О России: избранное / Макс Вебер; пер. с нем. А. Кустарев. − Москва: РОССПЭН, 2007. − 158 с.; *Вебер М.* Господарство і суспільство: нариси соціології розуміння / Макс Вебер; з нім. пер. М. Кушнір. – Київ: Вид. дім "Всесвіт", 2012. – 1112 с.; *Weber M.* Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre / Max Weber; Hrsg. von Johannes Winkelman. − 3., erw. und verb. aufl. – Tübingen: Mohr (Siebeck), 1968. − XII, 613 s.; *Weber M.* Basic concept in sociology / Max Weber; Translated and with an introd. by H. P. Secher. − 5th paperbound ed. – New York: Citadel Press, 1968. – 123 p.; *Weber M.* L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme, suivi d'un autre essau / Max Weber; Traduits de l'allemand par Jacques Chavy. – Paris: Plon, 1964. –323 p.; *Weber M.* The methodology of the social sciences / Max Weber; Translated and edited by Edward A. Shils and Henry A. Finch. With a foreword by Edward A. Shils. – New York: Free Press, 1968. – XVII, 188 p.; Weber M. Selections in Translation / Max Weber; Translator Eric Matthews. – Cambridge: Cambridge University Press, 1978. – 412 p.

Вельфлін, Генріх [нім. *Wölfflin, Heinrich*] (1864–1945) – швейцарський теоретик та історик мистецтва

З ім'ям Г. Вельфліна пов'язане становлення історії мистецтва як самостійної наукової дисципліни з іманентним понятійним апаратом і власною методологією дослідження. Вельфлін прагнув знайти загальні закономірності, що відбивають розвиток мистецтва, виробити мову аналізу творів мистецтва універсальну як для всіх його видів (архітектури, скульптури, живопису тощо), так і для будь-яких художніх епох. Він розробив теорію стилів, що заснована на формально-стилістичному методі дослідження художніх творів.

Для Вельфліна стиль – це, перш за все, система форм, наділених певною якістю й змістовою виразністю, що відображають "метод бачення" предметного світу в ту чи іншу історичну епоху. Він вважав, що важливим є не авторський стиль або стиль одного

виду мистецтва, а форми, котрі прийнятні для всіх мистецтв конкретної культури протягом всієї стильової епохи. У зміні стилю він бачив об'єктивний процес перетворення зорового сприйняття світу та, як наслідок, – трансформацію форм його відтворення у мистецтві. Виходячи з цих постулатів, Вельфлін розробив картину стилів у просторово-часовій системі координат. Він ввів у науковий обіг систему бінарних опозицій (лінійний – живописний, площинний – глибинний, замкнута – відкрита форми, множинність – єдність, абсолютна – відносна ясність), котра, за його концепцією, складає методологічну основу для систематизації та типізації історії мистецтва як історії форм.

Основні праці:

Вёльфлин Г. Основные понятия в истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Генрих Вёльфлин; пер. с нем. Андриан Франковский. – Москва: Издательство В. Шевчук, 2013. – 290 с.; *Вёльфлин Г.* Ренессанс и барокко / Генрих Вёльфлин; пер. с нем. Е. Лунберга. − Москва: Азбука-Классика, 2004. − 288 с.; *Вёльфлин Г.* Классическое искусство: Введение в изучение итальянского Возрождения / Генрих Вёльфлин; пер. с нем. А.А. Константинова, В.М. Невежина. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. – 318 с.; *Wolfflin H.* Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst / Heinrich Wolfflin. − 19 Aufl. – Basel: Schwabe Verlag, 2004. – 287 s.; *Wölfflin H.* Renaissance and Baroque / Heinrich Wölfflin; Translated by Kathrin Simon; Wiht an Introduction by Peter Murray. – London: The Fontana Library, 1964. – 179 p.; *Wölfflin H.* Principies of Art History. The Problem of the Development of Style in Later Art / Heinrich Wölfflin; Translated from 7th German Edition into English by M.D. Hottinger. – New York: Getty Research, 2015. – 368 p.; *Wölfflin H.* Classic Art. An introduction to the Italian Renaissance / Heinrich Wölfflin; Translated from the German by Peter and Linda Murray. – 2 d. ed. – New York: Phaidon; distributed by New York Graphic Society: Greenwich, Conn., 1961. – 296 p.; *Wölfflin H.* Gedanken zur Kunstgeschichte: Gedrucktes und Ungedrucktes/ Heinrich Wölfflin. – 4 Aufl. – Basel: Schwabe, 1947. – VII, 162 s.; *Wölfflin H.* Renaissance and baroque / Heinrich Wölfflin; Translated by Kathrin Simon. Whit an introd. by Peter Murroy. – Ithaca; New York: Cornell University Press, 1966. – 183 p.

Вернадський, Володимир Іванович [рос. *Вернадский, Владимир Иванович*] (1863–1945) – російський натураліст, історик, філософ

В. Вернадський є одним із творців антропокосмізму – світоглядної системи, що ґрунтується на ідеї єдності природної (космічної) та людської (соціально-гуманітарної) складових об'єктивної реальності. Ядром теоретичних побудов Вернадського стало вчення про біосферу (область існування живих організмів) та її еволюцію в ноосферу – сферу розуму. Вернадський вірив у призначення науки як головного чинника удосконалення суспільства. Він вважав, що основними детермінантами формування ноосфери є: домінування Homo sapies над іншими біологічними видами; створення єдиної для людства інформаційної системи; відкриття нових джерел енергії; перемога демократії; широке залучення людей до наукової діяльності. Вчення Вернадського про взаємовідносини природи та суспільства суттєво вплинуло на формування сучасної екологічної свідомості.

Основні праці:

Вернадский В.И. О науке. Том 1. Научное знание. Научное творчество. Научная жизнь / Владимир Иванович Вернадский. – Дубна: Изд. Центр «Феникс», 1997. – 576 с.; *Вернадский В.И.* Собрание сочинений: В 3 т. / Владимир Иванович Вернадский. – Львов: АРС: Федерация орган. Движения Украины, 2013. –

Т.1: Биосфера и ноосфера. – 2013. – 409 с.;

Т.3: Размышления натуралиста. – 2013. – 524 с.

Вернадський, Георгій Володимирович [рос. *Вернадский, Георгий Владимирович*] (1887–1973) – російський та американський історик, культуролог

Г. Вернадський – історик російського зарубіжжя, теоретик євразійського руху. Йому належить відкриття в євразійській історії "періодичної ритмічності державно-утворюючого процесу", що поєднує риси циклічності та цілеспрямованої поступовості руху. Вчений показав, що в своєму етнічному, історичному, економічно-

му, правовому та культурному відношенні Росія ніколи не була частиною Західної цивілізації, а має свою власну траєкторію розвитку, що зближує її зі східними сусідами не менше, ніж з Європою.

Вернадський сформулював закон співвідношення історичного часу й простору: при сталості простору соціальне явище змінюється у часі, а при сталості часу воно змінює межі простору; співвідношення цих змін еквівалентно. Йому належать фундаментальні роботи з російської історіографії, в яких простежуються головні лінії російської історичної думки й дається характеристика творчості провідних російських істориків.

Праці Вернадського, фахівця з історії середньовічної Русі, є енциклопедією становлення й розвитку російської державності. Вчений досліджує джерела формування російської цивілізації, описує побут, культуру, економіку, релігію, соціальну організацію давньоруського суспільства. Пропонує власне бачення соціокультурних наслідків вторгнення монголів на руські землі. Вернадський послідовно оповідає про події російської історії від епохи царювання Івана Грозного до Смутного часу й сходження на престол і затвердження династії Романових, знайомить з визначальними тенденціями суспільного життя Росії цього періоду. Крім праць власне історичних, у його доробку чимало й досліджень історико-юридичного характеру.

Основні праці:

Вернадский Г.В. Древняя Русь / Георгий Владимирович Вернадский. – Тверь–Москва: Леон, Аграф, 1996. – 448 с.; *Вернадский Г.В.* Русская история / Георгий Владимирович Вернадский. – Москва: Аграф, 1997. – 542 с.; *Вернадский Г.В.* Монголы и Русь = Mongols and Russia / Георгий Владимирович Вернадский; пер. с англ. Е.П. Беренштейн, Б.Л. Губман, О.В. Строганова. – Тверь: ЛЕАН, 1997. – 476 с.; *Вернадский Г.В.* Русская историография / Георгий Владимирович Вернадский. – Москва: Аграф, 1998. – 446 с.; *Вернадский Г.В.* Начертание русской истории / Георгий Владимирович Вернадский. – Москва: Айрис-Пресс, 2002. – 368 с.; *Vernadsky G. V.* Ancient Russia / George Vladimirovich Vernadsky. – New Haven: Yale University Press. –

Vol. 1. – 1943. – 425 p.;

Vol. 2. – 1948. – 412 p.;
Vol. 3. – 1953. – 462 p.;
Vernadsky G.V. Russia at the Dawn of The Modern Age / George Vladimirovich Vernadsky. – Vol. 4. – New Haven: Yale University Press, 1959. – 347 p.; *Vernadsky G.V.* The Tsardom of Moskow 1547–1682 / George Vladimirovich Vernadsky. – Vol. 5. – Parts 1–2. – New Haven: Yale University Press, 1969. – 873 p.

Виготський (Вигодський), Лев Семенович [рос. *Выготский (Выгодский), Лев Семенович*] (1896–1934) – російський психолог

Творчість Льва Виготського містить широкий спектр проблем, присвячених: теорії та історії психологічної думки; методологічним основам наукової психології; психології мистецтва; питанням психолінгвістики; теоретичним дослідженням з проблем розвитку психіки; основам дефектології та ін.

Засновник наукового напрямку в психології – вчення про суспільно-історичну природу свідомості людини ("культурно-історична теорія"), Виготський розглядав психіку не як трансцендентний або генетично обумовлений феномен, а як соціальне явище, що формується в процесі активного спільного освоєння людьми зовнішнього середовища. Він вперше висунув гіпотезу про нижчі та вищі функції психіки, що обумовлюють такі типи людської поведінки як: 1) природний (нижчий), що є результатом біологічної еволюції тваринного світу; 2) культурний (вищий) – результат історичного розвитку суспільства. Виготський розглядав розвиток вищих психічних функцій (уваги, пам'яті, мислення, мовлення, вольової поведінки тощо) як перехід від природних до культурних функцій. Згідно з його теорією, структура свідомості – це динамічна смислова система, що інтегрує афективні, вольові та інтелектуальні процеси.

Виготським розроблені основи психології мистецтва – науки, орієнтованої на розуміння механізмів художньої творчості й функцій мистецтва. Він досліджував роль уваги та пам'яті в художній творчості, обґрунтував знакову природу образу, взятого

в єдності інформативних, емоційних та експресивних характеристик. Вивчаючи еволюцію мовного мислення, Виготський встановив генетичний зв'язок між думкою та словом, тим самим заклав основи психолінгвістики.

Основні праці:

Выготский Л.С. Мышление и речь / Лев Семёнович Выготский. – Санкт-Петербург: Питер, 2017. – 432 с.; *Выготский Л.С.* Психология искусства / Лев Семёнович Выготский. – Москва: Азбука-Аттикус. Азбука, 2016. – 448 с.; *Выготский Л.С.* Собрание сочинений: в 6 т. / Лев Семёнович Выготский. – Москва: Педагогика, 1982–1984. –

Т. 1: Вопросы теории и истории психологии. – Под ред. А.Р. Лурия, М.Г. Ярошевского. – 1982. – 488 с.;

Т. 2: Проблемы общей психологии. – Под ред. В.В. Давыдова. 1982. – 504 с.;

Т. 3: Проблемы развития психики. – Под ред. А.М. Матюшкина. – 1983. – 368 с.;

Т. 4: Детская психология. – Под ред. Д. Б. Эльконина. – 1984. – 432 с.;

Т. 5: Основы дефектологии. – Под ред. Т.А. Власовой. – 1983. – 368 с.;

Т. 6: Научное наследство. – Под ред. М.Г. Ярошевского. – 1984. – 400 с.;

Выготский Л.С. Психология развития человека / Лев Семёнович Выготский. – Москва: Смысл, Эксмо, 2005. – 1196 с.; *Vygotsky L.S.* Thought and Language / Lev Semyonovich Vygotsky. – Cambridge: M.I.T. Press, 1962. – XXI, 168 p.; *Vygotsky L.S.* Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes / Lev Semyonovich Vygotsky.; Ed. by Michael Cole, Vera John-Steiner, Sylvia Scribner, Ellen Souberman. – Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1980. – 175 p.

Віндельбанд, Вільгельм [нім.Windelband,Wilhelm] (1848–1915) – німецький філософ культури

Вільгельм Віндельбанд – один із лідерів баденської школи, орієнтованої на критичне переосмислення кантіанства. Виступаючи проти традиційної диференціації наукових дисциплін, що ґрунтується на відмінності їх предметних областей (науки про

природу й науки про дух), він сформулював новий принцип їх типізації, критерієм якої стають методи та цілі пізнання. Віндельбанд запропонував розділяти методи на номотетичні, котрі орієнтовані на осягнення загальних (закономірних) явищ, та ідеографічні, за допомогою яких досліджуються іманентні особливості об'єкта. Виходячи з цієї парадигми, він класифікує науки на ті, що вивчають загальні закони буття, та ті, які спрямовані на осмислення окремих феноменів як форм реальності. Вчення Віндельбанда про диференціацію наук суттєво вплинуло на подальший розвиток філософії, соціології та історіографії.

Відкидаючи традиційне уявлення про філософію як науку про загальні закони життя, Віндельбанд заклав основи "філософії цінностей" як вчення, що ґрунтується на оціночних судженнях про загальнозначущі цінності. У ракурсі його концепції цінності, що об'єктивовані поняттями *істина, благо, краса, святість*, розглядаються як позаісторичні універсальні принципи, що обумовлюють людську діяльність, відрізняючи її від процесів, котрі відбуваються в природі. На його переконання, завдання філософії полягає не в оцінці явищ, а осягненні правил їх оцінки. Особливе місце в його творчості займає концепція, що стосується поняття "свободи волі". Досліджуючи проблему в психологічному, соціальному та релігійному ракурсах, Віндельбанд доходить висновку про відносність феномена "свобода" й детермінованість "свободи волі" зовнішнім світом і процесами, що відбуваються у свідомості людини.

Основні праці:

Виндельбанд В. Философия культуры: избранное / Вильгельм Виндельбанд; пер. с нем. – Москва: ИНИОН, 1994. – 350 с. – (Лики культуры); *Виндельбанд В.* Философия культуры и трансцендентальный идеализм / Вильгельм Виндельбанд; пер. с нем. С.И. Гессена // Культурология. XX век: Антология. − Москва: Юрист, 1995. − С. 57–68; *Виндельбанд В*. Избранное: Дух и история / Вильгельм Виндельбанд. − Москва: Юристъ, 1995. − 687 с.; *Виндельбанд В.* История философии / Вильгельм Виндельбанд. − Киев: Ника-Центр, Вист-С, 1977. − 560 с.; *Виндельбанд В.* История новой философии в её связи с общей культурой

и отдельными науками: в 2 т. – Т. 2: от Канта до Ницше / Вильгельм Виндельбанд; пер. с нем., под ред. А. Введенского. – Москва: ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-пресс–Ц, 2000. – 12 с.; *Windelband W.* Die Geschichte der neueren Philosophie / Wilhelm Windelband. – Erster Band: Von der Renaissance bis Kant. – Leipzig: Salzwasser–Verlag Gmbh, 2013. – 616 s.; *Windelband W.* Die Geschichte der neueren Philosophie / Wilhelm Windelband. – Zweiter Band: Von Kant bis Hegel und Herbart. – Berlin: Nabu Press, 2011. – 412 s.; *Windelband W.* An introduction to Philosophy / Wilhelm Windelband; Translated by Joseph McCabe. – London: Adelphi Terrace, 2014. – 378 p.; *Windelband W.* A History of Philosophy / Wilhelm Windelband. – New York: Macmillan, 1979. – 773 p.; *Windelband W.* Über Willensfreiheit: Zwolf Vorlesungen. Primary Source Edition / Wilhelm Windelband. – Berlin: Nabu Press, 2013. – 238 s.

Віппер, Борис Робертович [рос. *Виппер, Борис Робертович*] (1888–1967) – російський, латвійський мистецтвознавець, теоретик та історик мистецтва

Праці одного із засновників російської школи історії мистецтва Бориса Віппера присвячені ключовим проблемам теорії та історії західноєвропейського, російського та латвійського мистецтв. Віппер сформував концепцію історії художніх процесів у широких хронологічних і географічних масштабах – від первісного мистецтва до мистецтва XX ст. Його численні публікації охоплюють широке коло проблем європейського мистецтвознавства: питання кризи італійського гуманізму та становлення реалізму в італійському мистецтві; голландський живопис епохи його розквіту та англійське мистецтво; формування архітектури руського бароко. Віппер розробляє теорію жанрів образотворчого мистецтва, вивчає специфіку кожного з видів мистецтв (живопису, графіки, архітектури, скульптури), досліджує методи мистецтвознавства в їх історичному розвитку та еволюцію технічних прийомів кожного з видів художньої творчості.

Віппер перевів на російську мову й увів у науковий обіг російського мистецтвознавства роботи багатьох провідних зарубіжних істориків мистецтва, займався проблемами наукової атрибутації та музейної експертизи творів мистецтва.

Основні праці:

Виппер Б.Р. Английское искусство. Краткий исторический очерк / Борис Робертович Виппер. – Москва: Изд-во ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1945. – 104 с.; *Виппер Б.Р.* Тинторетто / Борис Робертович Виппер. – Москва: Изд-во ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1948. – 192 с.; *Виппер Б.Р.* Борьба течений в итальянском искусстве XVI века (1520–1590). К проблеме кризиса итальянского гуманизма / Борис Робертович Виппер. – Москва: Изд-во АН СССР, 1956. – 372 с.; *Виппер Б.Р.* Становление реализма в голландской живописи XVII века / Борис Робертович Виппер. – Москва: Искусство, 1957. – 336 с.; *Виппер Б.Р.* Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640–1670) / Борис Робертович Виппер. – Москва: Искусство, 1962. – 519 с.; *Виппер Б.Р.* Проблемы реализма в итальянской живописи XVII–XVIII вв. / Борис Робертович Виппер. – Москва: Искусство, 1966. – 276 с.; *Виппер Б.Р.* История европейского искусствознания в 6 т. (под ред. Б.Р. Виппера, Т.Н. Ливановой). – Москва: Искусство, 1963–1969; *Виппер Б.Р.* Статьи об искусстве / Борис Робертович Виппер. – Москва: Искусство, 1970. – 591 с.; *Виппер Б.Р.* Искусство Древней Греции / Борис Робертович Виппер. – Москва: Наука, 1972. – 436 с.; *Виппер Б.Р.* Итальянский ренессанс XIII–XVI вв.: В 2-х т. / Б. Р. Виппер. – Москва: Искусство, 1977. – Т.1. – 1977. – 224 с.;

Т.2. – 1977. – 244 с.;

Виппер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта / Борис Робертович Виппер. – Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2005. – 384 с.; *Виппер Б.Р.* Архитектура русского барокко / Борис Робертович Виппер. – Москва: Б.С.Г. – Пресс, 2008. – 368 с.; *Виппер Б.Р.* Введение в историческое изучение искусства / Борис Виппер. – Москва: Изд-во В. Шевчук, 2010. – 368 с.; *Vippers B.P*. Latvju māksla / Boriss Vippers. – Rīga: Izdevnieciba Leta, 1927. – 24 p.; *Vippers B.P.* Baroque art in Latvia / Boriss Robertovich Vippers. – Rīga: Valters un Rapa, 1939. – 276 p.; *Vippers B.P.* Mākslas likteņi un vērtības. Esejas / Boriss Robertovich Vippers. – Rīga: Grâmatu Zieds, 1940. – 170 p.

Вітгенштейн, Людвіг Йозеф Йоганн [нім. *Wittgenstein, Ludwig Josef Johann*] (1889–1951) – австрійський філософ

Основна тема досліджень Л. Вітгенштейна – проблеми логіки й логічний аналіз мови. Однак якщо в ранніх роботах учений прагнув показати, якою мова повинна бути в ідеалі (чиста мова), то пізній період його творчості спрямований на усвідомлення того,

що являє собою мова в своєму повсякденному існуванні. У цьому ракурсі проблема отримує нового тлумачення. Руйнуючи стереотипи філософії Нового часу, в якій мова інтерпретується як вираження думки й картини реальності, Вітгенштейн створює некласичний варіант філософії мови, розглядаючи її в єдності з дією. Саме дія (діяльність), на його переконання, є критерієм осмисленості висловлювань.

Вітгенштейн розробляє теорію "мовних ігор", переводячи мовну (відповідно соціокультурну) реальність в ігрову площину. В його інтерпретації, поняття "мовні ігри" фіксує мовні системи комунікацій, що організовані за певними правилами, порушення яких означає руйнування самої системи. Будь-який тип досвіду, включаючи досвід свідомості, може бути розглянутий як мовна гра, тобто як певна контекстуальна форма діяльності, в рамках якої поняття набувають певного значення. В основі розуміння незнайомої мови, за Вітгенштейном, лежать не логіка або граматичні правила: фундаментом розуміння є поведінка людей як частина повсякденної практики. Поступово поняття "мовні ігри" трансформувалось у Вітгенштейна в поняття "форма життя". Теорія Вітгенштейна знайшла подальшого розвитку в епістемології та філософії постмодерну.

Основні праці:

Витгенштейн Л. Логико-философский трактат = Tractatus logicophilosophicus / Ludwig Wittgenstein. − Москва: Канон+, 2008. − 287 с.; *Витгенштейн Л.* Голубая книга; Коричневая книга; Лекции и беседы об эстетике, психологии и религии / Людвиг Витгенштейн; пер. с англ. В.П. Руднев. − Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. –

Кн.1: Голубая книга. − 1999. − 127 с.;

Кн.2: Коричневая книга. − 1999. − 160 с.;

Кн.3: Лекции и беседы об эстетике, психологии и религии. – 1999. − 92 с.;

Wittgenstein L. Philosophical Investigations / Ludwig Wittgenstein; Translated, from the German, by G.E.M. Anscombe. – 2 nd ed. Reprinted. − Oxford: Blackwell, 1967. – 516 p.; *Wittgenstein L.* Über Gewiβheit / Ludwig Wittgenstein. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 1970. – 179 s.; *Wittgenstein L.* Das blaue Buch. Eine philosophische Betrachtung / Ludwig Wittgenstein. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 2000. – 429 s.; *Wittgenstein L.* Tractatus

logico-philosophicus Abhandlunng / Ludwig Wittgenstein; Nachwort Joachim Schulte. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 1963. – 114 s.; *Wittgenstein L.* Filosophische Unterbesuchungen / Ludwig Wittgenstein. – 7. Aufl. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 2003. – 300 s.; *Wittgenstein L.* Ricerche filosofiche / Ludvig Wittgenstein; Edizione italiana a cura di Mario Treinchero. – Torino: Einaudi, 1967. – XX, 298 p.; *Wittgenstein L.* Vorlesungen und Gespräche über Ästhetic, Psychoanalyse und religiösen Glauben / Ludwig Wittgenstein. – Auflage: 3. – München: Fischer Verlag, 2000. – 96 s.; *Wittgenstein L.* Zettel / Ludvig Wittgenstein; edited by G.E.M. Anscombe and G.H. von Wright, translated from the German by E.M. Anacombe. – Oxford: Blackwell, 1967. – 256 p.; *Wittgenstein L.* Philosophische Bemerkungen / Ludwig Wittgenstein. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 2006 – 319 s.

Воррінгер, Вільгельм [нім. *Worringer, Wilhelm*] (1881–1965) – німецький філософ, теоретик та історик мистецтва

Творчість Вільгельма Воррінгера відбила ключову парадигму культурології XX ст. – пошук кордонів між реальністю та ілюзією, що тяжіє до абстрактності й підкресленої емоційності. Теоретик експресіонізму, Воррінгер дав обґрунтування новому напрямку мистецтва XX ст., котрий проголосив єдиною реальністю – суб'єктивний духовний світ людини, а його вираз – головною метою мистецтва.

Розкриваючи психологічний механізм розвитку мистецтва XX ст., Воррінгер ввів у понятійний апарат мистецтвознавства бінарну опозицію "вчувствування – абстракція", що характеризує двополярність художнього мислення епохи. Перший тип, за Воррінгером, детермінує класичний напрям мистецтва (в традиційному європейському розумінні) й заснований на позитивному "вчуствованні" – естетичному переживанні краси органічного світу. Другий тип визначив абстрактний напрямок, що відмовився від натурподібності як вищого критерію естетичної досконалості. Цей напрямок відбивав бажання художника зафіксувати свої переживання, свій чуттєвий, емоційний, духовний досвід за допомогою напружених колірних рішень, лінійно-геометричних форм, деформації видимої дійсності, часто безпредметних зображень. Воррінгер показав, що тяжіння до абстракції властиве народам на

всіх щаблях їх розвитку, й її сплеск в образотворчому мистецтві XX ст. є закономірним процесом.

Своїми дослідженнями Воррінгер показав відсутність "єдиного стилю епохи" в мистецтві XX ст. Виходячи із психологічних особливостей різних народів, він ввів у науковий обіг три культурно-морфологічних типи: східний, класичний і готичний. На його переконання, класичне "вчувствування" властиве романтичним народам, а екзальтовано-містична абстракція – німецьким народам. Ідеї Воррінгера суттєво вплинули на художньо-теоретичну діяльність В. Кандинського.

Основні праці:

Воррингер В. Абстракция и одухотворение / Вильгельм Воррингер // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия / Сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. – Москва: Прогресс-Традиция, 2008. – С. 534–548; *Worringer W.* Abstraction and empathy: A Contribution to the Psychology of Style / Wilhelm Worringer; Translated by Michael Bullock. – Eastford, CT: Martino Fine Books, 2014. – 162 p.; *Worringer W.* L'Art gothique / Wilhelm Worringer; Traduit de l'allemand par D. Decourdemanche. Planches provenant de, l'Album de Villard de Honnecourt. – Paris: Gallimard, 1967. – 255 p.; *Worringer W.* Problemática del arte contemporáneo / Wilhelm Worringer; Traducción de Ludovico Rosenthal. – Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1968. – 43 p.; *Worringer W.* Form in Gothic / Wilhelm Worringer; Authorizet translation edited with an introd. by Sir Herbert Read. Containing the original illus. – New York: Schocken, 1964. – XV, 181 p.; *Worringer W.* Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie / Wilhelm Worringer; Herausgegeben von Helga Greibing und mit einer Einleitung von Claudia Öhlschläger. – München: Wilhelm Fink Gmbh & Co. Verlags KG, 2007. – 179 s.; *Worringer W.* Die altdeutsche Buchillustration/ Wilhelm Worringer. – Berlin: Wentworth Press, 2016. – 162 s.

Вундт, Вільгельм Максиміліан [нім. *Wundt, Wilhelm Max*] (1832–1920) – німецький фізіолог, психолог, філософ, мовознавець

Вільгельм Вундт – засновник експериментальної психології, один із представників структурної психології та автор концепції психології народів. Вундт визначав психологію як науку про властивості свідомості. Об'єктом психології, за Вундтом, є без-

посередній досвід – доступні самоспостереженню явища або факти свідомості, реакцією на які є поведінка людини. Згідно з "теорією елементів свідомості" Вундта, головним завданням психології є диференціювання свідомості на елементи (відчуття, уявлення, думки тощо), вивчення їх властивостей та законів взаємодії, а концептуальним методологічним ядром – інтроспекція (самоспостереження), що ґрунтується на описі переживань в категоріях елементів свідомості. Стрижневі принципи його теорії детермінували концепцію структуралізму в психології.

Вундт вважав, що експериментальні методи придатні лише для вивчення найпростіших психічних процесів, тоді як доступ до вищих форм психічної діяльності забезпечується лише через вивчення міфів, вірувань, обрядів, мови. Він створив новий науковий напрям – психологію народів як вчення про соціальні основи вищої ментальної діяльності. Ключовим методом дослідження став порівняльно-історичний аналіз проявів людського духу в різних формах культури. Поряд із релігією й мистецтвом, Вундт вивчав мову як один із засобів освоєння світу, заклавши основи психологізму в мовознавстві.

Основні праці:

Вундт В.М. Введение в психологию = Einführung in die Psychologie / Вильгельм Максимилиан Вундт. – 3-е изд. – Москва: КомКнига, 2007. – 168 с.; *Вундт В.М.* Проблемы психологии народов / Вильгельм Максимилиан Вундт. – Москва: Академический проект, 2010. – 136 с.; *Вундт В.* Принципы нравственности. Области нравственной жизни / Вильгельм Максимилиан Вундт. – Изд. 2. – Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 264 с.; *Вундт В.М.* Очерк психологии / Вильгельм Максимилиан Вундт. – Москва: Книжный клуб «Книговек», 2015. – 464 с.; *Вундт В.М.* Основы физиологической психологии. Об элементах душевной жизни. Интенсивность ощущения / Вильгельм Максимилиан Вундт. – Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015. – 332 с.; *Вундт В.М.* Введение в философию. Учебник / Вильгельм Максимилиан Вундт. – Москва: Юрайт, 2016. – 352 с.; *Wundt W.M.* Die Zukunft der Kultur / Wilhelm Max Wundt. – Leipzig: Alfred Kröner Verlag, 1920. – 54 s.; *Wundt W.M.* Völkerpsychologie: eine Untersuchung der Entwichlungsgesetze von Sprache, Mythus und Sitte / Wilhelm Max Wundt.

– Moskau: Nobel Press, 2011. – 510 s.; *Wundt W.M.* Vorlesungen über die Menschen- und Tierseele / Wilhelm Max Wundt. – Leipzig: L.Voss., 1963. – 522 s.; *Wundt W.M.* Die Nation und ihre Philosophie / Wilhelm Max Wundt. – Paderborn: Outlook Verlagsgesellschaft, 2012. – 160 s.; *Wundt W. M.* System der Philosophie / Wilhelm Max Wundt. – New York: Adamant Media Corporation, 2001. – 683 p.; *Wundt W.M.* An Introduction to Psychology / Wilhelm Max Wundt. – London: Forgotton Books, 2012. – 210 p.; *Wundt W.M.* Einleitung in die Philosophie/ Wilhelm Max Wundt. – Leipzig: Engelmann, 2014. – 724 s.; *Wundt W.M.* Beiträge zur Theorie der Sinneswahrnehmung / Wilhelm Max Wundt. – London: Forgotten–Books, 2015. – 488 s.

Габермас (Хабермас), Юрґен [нім. *Habermas, Jürgen*] (1929 р.н.) − німецький філософ, соціолог

Юрген Габермас – автор *теорії комунікативної дії,* орієнтованої на осмислення соціальних реалій (проблеми диференціації сучасного суспільства, шляхів його розвитку тощо). Вихідним моментом теорії є парадигма щодо бінарної опозиції "життєвий світ–системний світ", що відбиває реальність існуючої суспільної практики. За концепцією, соціум як цілісна соціальна система, інтегрує у собі світ соціокультурних відносин (життєвий світ) та світ державних інститутів (системний світ). Габермас поділяє соціальні дії альтернативних структур відповідно на комунікативні й стратегічні. Головною формою комунікативних дій є дискурс. Комунікативні дії націлені на соціальну взаємодію (інтеракцію) та досягнення консенсусу між суб'єктами комунікації. Головна мета стратегічних дій – здійснення контролю над людьми й цілеспрямована трансформація соціокультурного простору за допомогою технологій масової маніпуляції через генерацію певних змістів і цінностей. Впливу піддається людська психіка на всіх її рівнях – як свідомому, так і несвідомому.

Основні праці:

Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Юрген Хабермас; пер. с нем. под ред. А.В. Скляднева, послесл. Б.В. Маркова. − Санкт-Петербург: Наука, 2001. − 380 с.; *Хабермас Ю.* Философский дискурс о модерне / Юрген Хабермас; пер. с нем. М.М. Беляева и др. −

Москва: Весь мир, 2003. − 416 с.; *Хабермас Ю.* Техника и наука как "ідеологія" / Юрген Хабермас; пер. с нем. М.Л. Хорькова. − Москва: Праксис, 2007. − 208 с.; *Хабермас Ю.* Расколотый Запад / Юрген Хабермас; пер. с нем. О.И. Величко и Е.Л. Петренко. − Москва: Весь мир, 2008. − 192 с.; *Хабермас Ю.* От картин мира к жизненному миру = Von den Weltbildern zur Lebenswelt / Юрген Хабермас. − Москва: Идея-Пресс, 2011. − 126 с.; *Хабермас Ю.* Проблема легитимации позднего капитализма / Юрген Хабермас; пер. с англ. Л. Воропай. − Москва: Праксис, 2010. − 272 с.; *Хабермас Ю.* Будущее человеческой природы. На пути к либеральной евгенике? / Юрген Хабермас; пер. с нем. М.Л. Хорьков. – Москва: Весь мир, 2002. − 143 с.; *Габермас Ю.* До реконструкції історичного матеріалізму / Юрген Габермас; пер. з нім. В.М. Купліна. − Київ: Дух і Літера, 2014. − 320 с.; *Habermas J.* Politik, Kunst, Religion. Essays über zeitgenössische Philosophen / Jürgen Habermas. Stuttgart: Reclam, Philipp, jun., 1986. − 150 s.; *Habermas J.* The theory of communicative action vol.1. Reason and the rationalization of society / Jürgen Habermas. − Boston: Beacon Press, 1984. − 562 p.; *Habermas J.* Erläuterungen zur Diskursethik / Jürgen Habermas. – Frankfurt-am-Main: Verlag Suhrkamp, 1991. − 229 s.; *Habermas J.* Die Moderne – Ein unvollendetes Projekt / Jürgen Habermas. − Leipzig: Reclam, 1994. − 282 s.; *Habermas J.* Glauben und Wissen / Jürgen Habermas. – Frankfurt-am-Main: Verlag Suhrkamp, 2001.− 60 s.; *Habermas J.* Zwischen Naturalismus und Religion. Philosophische Aufsätze / Jürgen Habermas. – Frankfurt-am-Main: Verlag Suhrkamp, 2005. − 372 s.; *Habermas J.* Kultur und Kritik. Verstreute Aufsätze / Jürgen Habermas. – Frankfurt-am-Main: Verlag Suhrkamp, 1977. − 401 s.; *Habermas J.* Der philosophische Diskurs der Moderne / Jürgen Habermas. − 12 Aufl.– Frankfurt-am-Main: Verlag Suhrkamp, 2007. − 449 s.

Гайдеґґер* (*Хайдеґґер), Мартін [нім. *Heidegger, Martin*] (1889–1976) – німецький філософ

Представник постгуссерлівської феноменології, один із родоначальників німецького екзистенціалізму, Мартін Гайдеґґер радикально переосмислив і поглибив вчення про сутність та сенс буття людини як "буття-в-світі". Головними темами його роздумів стали питання: повсякденного існування людини (її призначення в світі; ціль життєдіяльності, відношення до смерті та ін.); тимчасовості буття-в-світі; буттєвої сутності істини, совісті, турботи та ін. У ракурсі вчення про буття Гайдеґґер розвив свої погляди на

сучасну науку, машинну техніку та мистецтво. Він підняв глобальні проблеми, з якими зіткнулося людство в епоху "технічної цивілізації": відчуття безглуздості людського існування; знеособлення людини й примітивізація її духовного світу; комерціалізація мистецтва та засилля масової культури; загроза техніцизму й сцентизації освіти.

Основні праці:

Хайдеггер М. Немецкий идеализм (Фихте, Шеллинг, Гегель) и философская проблематика современности / Мартин Хайдеггер; пер. с нем. − Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2016. − 496 с.; *Хайдеггер М.* Бытие и время / Мартин Хайдеггер; пер. с нем. В. Бибихин. − 5-е изд. – Москва: Академический проект, 2015. − 452 с.; *Хайдеггер М.* Основные понятия метафизики. Мир – конечность – одиночество / Мартин Хайдеггер; пер. с нем. − Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2013. − 592 с.; *Хайдеггер М.* Время картин мира / Мартин Хайдеггер // Культурология: Хрестоматия / Сост. П. Гуревич.− Москва: Гардарики, 2000. − С. 257–259; *Хайдеггер М.* Тождество и различие / Мартин Хайдеггер; пер. с нем. А. Денежкин. − Москва: Гнозис; Логос, 1997. − 64 с.; *Хайдеггер М.* Ницше и пустота / Мартин Хайдеггер; сост. О.В. Селин. − Москва: Алгоритм: Эксмо, 2006. 302 с.; *Хайдеггер М.* Работы и размышления прошлых лет / Мартин Хайдеггер. – Москва: Гнозис, 1993. – 464 с.; *Гайдеггер М.* Дорогою мови / Мартін Гайдеггер; пер. з нім. В. Кам'янець.− Львів: Літопис, 2007. − 232 с.; *Heidegger M.* Identität und Differenz / Martin Heidegger. − Pfullingen: G. Neske, 2002. − 69 s.; *Heidegger M.* The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Funitude, Solitude / Martin Heidegger. − Bloomington, IN: Indiana University Press, 2001. − 512 p.; *Heidegger M.* Existence and Being / Martin Heidegger; wiht an introd. by Werner Brock. − Chicago: H. Regnery, 1968. − X, 369 p.; *Heidegger M.* Being and Time / Martin Heidegger; Joan Stambaugt (Translator); Dennis J. Schmidt (Foreword). − Albany, New York: SUNY Press, 2010. − 482 p.; *Heidegger* Sein und Zeit / Martin Heidegger. – Auflage: 19. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006. − 445 s.

Гейзінґа (Хейзінга), Йоган [Huizinga, Johan] (1872–1945) – нідерландський філософ, теоретик культури

Автор ігрової концепції культури, Йоган Гейзінґа в своєму фундаментальному дослідженні Homo Ludens ("Людина, яка грає",

1938) розкрив природу, генезис феномена гри та його значення в людській цивілізації. В основі його теорії лежить уявлення про гру як першооснову культури, універсальну категорію людського існування. Ігрова діяльність, за Гейзінґа, корениться в глибинах духовного життя людини й життя людського суспільства; вона властива культурам всіх часів та народів.

Гейзінґа визначає феномен гри як добровільну дію або заняття, що здійснюється всередині встановлених меж місця та часу за вільно прийнятими, але обов'язковими правилами. Мета гри не пов'язана з користю, вигодою або матеріальним інтересом. Вона дає її учасникам головне – свободу дій, відчуття "іншого буття", ніж "повсякденне життя". Гра завжди орієнтована на удачу, виграш, перемогу, що приносять радість і захоплення; в грі насолоджуються здобутою перевагою, торжеством, тріумфом. Моделюючи ігрову ситуацію в різних сферах культури й формах суспільного життя, Гейзінґа доходить висновку, що будь-яка гра потребує партнерства; вона розігрується за певним сценарієм (із зав'язкою, кульмінацією та розв'язкою), в конкретному хронотопі. В межах кожного ігрового простору діють певні правила, що обов'язкові для всіх гравців, іманентна термінологія, символіка, ритуали, церемонії та ін. Гру можна варіювати, але в неї не можна вносити зміни. Важливою ознакою будь-якої гри є відтворюваність. Будучи одного разу зіграною, вона залишається в пам'яті як певне духовне творіння чи цінність і передається далі як традиція.

У культурі XX ст. Гейзінґа виявляє прикмети поступового розкладання й зменшення ігрового елементу в усіх формах суспільного життя. Він пов'язує цей процес із соціальними катаклізмами, що викликали девальвацію моральних і духовних цінностей людей та призвели до порушення етичних правил гри. Гейзінґа активно виступає проти "неігрової поведінки" в усіх сферах суспільного життя, проти використання ігрових форм в антигуманних цілях. Темі духовної недуги сучасної епохи присвячений також трактат Гейзінґа "У тіні завтрашнього дня" (1935), який він починає з апокаліптичного передчуття загибелі,

що загрожує людству, відзначаючи прогресуюче розкладання підвалин суспільства та занепад культури. Подолання культурної кризи вчений бачить не у відродженні давноминулого, поверненні до колишньої досконалості, а в продовженні створення культури на основі досягнень минулого.

Основні праці:

Хейзинга Й. Осень Средневековья / Йохан Хейзинга; пер. с нидерл. Д.В. Сильвестров. − Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 768 с.; *Хейзинга Й*. Homo ludens. Человек играющий / Йохан Хейзинга; пер. с нидерл. Д.В. Сильвестров. − Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.; *Хейзинга Й.* Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / Йохан Хейзинга; пер. с нидерл.; общ. ред. и послесл. С.А. Токарева. − Москва: Изд. группа Прогресс; Прогресс-Академия, 1992. − 450 с.; *Хейзинга Й.* Homo Ludens: Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга; пер. с нидерл. Д.В. Сильвестров. − Москва: Прогресс, Традиция, 1997. − 416 с.; *Хейзинга Й.* Отцветшая символика / Йохан Хейзинга // Культурология: Хрестоматия / Сост. П.С. Гуревич. − Москва: Гардарики, 2000. С. 124–127; *Huizinga J.* Men and ideas; history, the Middle Ages, the Renaissance; essay / Johan Huisinga; J.S. Holmes and H. Van Marle (Translators). − London: Eyre and Spottis woode, 1960. − 378 p.; *Huizinga J.* Homo Ludens; vom Urspung der Cultur im Spigel / Johan Huizinga; Aus dem Niederländischen übertragen von H. Nachod. − Hamburg: Rowohlt, 1956. − 220 s.; *Huizinga J.* Erasmo, con una selección de sus cartas / Johan Huizinga; Traducción de Carlos Peralta. − Buenos Aires: Emecè, 1956. − 269 p.

Гірц, Кліффорд [англ.*Geertz, Clifford*] (1926–2006) – американський антрополог

Кліффорд Гірц відомий як родоначальник інтерпретативної антропології, спрямованої на переосмислення парадигм теорії культури. Цей науковий напрямок являє собою синтез традицій американської культурної антропології з ідеями сучасної герменевтики, символічної філософії та аналітичної філософії мови. В процесі розвитку дослідницька доктрина Гірца змінювала свій вектор – від опису культури в контексті символічної дії людини до трактування її як тексту.

Гірц виробив розуміння культури як системи символів, за допомогою якої людина надає значимості своєму власному досвіду. За його концепцією, символи є тим джерелом інформації, що надає форму, напрямок, відмінні риси та значення повсякденному потоку діяльності. Виходячи з цієї парадигми, Гірц позначив мету нового напрямку антропології – інтерпретація поведінки людини з точки зору символічної дії. Аналізуючи форми символічного вираження соціальної дії (мистецтво, релігію, науку, право, мораль) різних культур, Гірц дійшов висновку, що одні й ті ж соціальні явища в різних культурах можуть приймати неоднакові значення.

Гірц вважав, що задача інтерпретативної антропології – "подивитися на речі з точки зору діючої особи". Це означає, що опис культури кожного народу має бути виконаний з використанням тих конструкцій, в які вони "самі себе подумки поміщають, і тих формул, в яких вони самі описують, що з ними відбувається". Завдання дослідника – визначити концептуальні структури (носії інформації), й створити систему аналізу, що допоможе виокремити з детермінантів поведінки людини ті, які є невід'ємною властивістю цих структур.

Як методологічний прийом Гірц використовував "насичений опис", визначаючи два рівні наукового аналізу: 1) інтерпретацію інформантів власної культури; 2) систематизацію отриманих відомостей (інтерпретацію інтерпретацій). Привабливість такого підходу в тому, що він дозволяє виявити в моделях кожної культури універсалії, котрі обумовлюють існування людини. Протягом останніх десятиліть XX ст. інтерпретативна антропологія розвивалася в руслі постмодернізму, який відбив загальну тенденцію розвитку наукової думки того часу, що привело Гірца до ідеї розгляду культури як сукупності текстів.

Основні праці:

Гирц К. Влияние концепции культуры на концепцию человека / Клиффорд Гирц; пер. Е.М. Лазаревой // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. − 2-е изд. − Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. − С.115–138; *Гирц К.* Интерпретация культур / Клиффорд Гирц; пер. с англ. О.В. Барсукова, А.А. Борзунов, Г.М. Дашевский, Е.М. Лазарева, В. Г. Николаев. − Москва:

РОССПЭН, 2004. − 560 с.; *Гирц, К.* “Насыщенное описание”: в поисках интерпретативной теории культуры / Клиффорд Гирц; пер. Е.М. Лазаревой // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. − 2-е изд. − Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. − С.171–200; *Geertz C.* The Interpretations of Cultures / Clifford Geertz. − New York: Montana Press, 1999.− 470 p.; *Geertz C.* The social context of economic change: an Indonesian case study / Clifford Geertz.– Cambridge: Center for International studies, Massachusetts Institute of Technology, 1956. – 179 p.; *Geertz C.* The development of the Javanese economy: a sociocultural approach / Clifford Geertz. – Cambridge: Center for International studies, Massachusetts Institute of Technology, 1956. – 130 p.; *Geertz C.* Myth, Symbol, and Culture / Clifford Geertz. – New York: W.W. Norton & Company, 1974. – 240 p.

Гольдман, Люсьєн [фр. *Goldmann, Lucien*] (1913–1970) − французький філософ, соціолог

Засновник генетичного структуралізму, Люсьєн Гольдман розробив універсальну теорію культури, що базується на соціологічному фундаменті. Її методологічною основою є синтез структурного й генетичного аналізів соціокультурних та психологічних явищ. Вихідною парадигмою теорії є твердження, що кожна частина реальності, кожен фрагмент твору має автономну структуру з іманентним значенням, яке може бути генетично досліджене. Вносячи в структуралізм генетичний аспект, він прагнув дослідити структури феноменів у динаміці.

Гольдман наповнив структуралістський категоріальний апарат соціологічним змістом. Ключовими категоріями генетичного структуралізму є “значуща динамічна структура” та “глобально значуща структура”. Поняття “значимість”, за Гольдманом, є критерієм цінності художніх творів у соціальних процесах. Глобально значущими структурами можуть бути, зокрема, окремі твори духовної культури, явища стильового порядку, соціально-психологічні настанови та ін., котрі відображають або детермінують напрям соціокультурного розвитку суспільства. Він вводить у науковий обіг категорію “бачення світу” в новій інтерпретації – як джерела культурної творчості, орієнтованої на збереження або тотальну перебудову соціальної структури. Відповідно до концепції,

будь-який значимий твір є вираженням світобачення, відображенням колективної свідомості.

Основні праці:

Гольдман Л. Сокровенный бог: монография / Люсьен Гольдман; пер. с фр. В.Г. Большаков. − Москва: Логос, 2001. − 480 с.; *Гольдман Л.* Лукач и Хайдеггер / Люсьен Гольдман; пер. с фр. В.Ю. Быстрова. − Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2009. − 292 с.; *Goldmann L.* Le dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les "Pensées" de Pascal et dans le théâtre de Racine / Lucien Goldmann. − Paris: Gallimard, 1955. − 462 p.; *Goldmann L.* Recherches dialectiques / Lucien Goldmann. − Paris: Gallimard, 1959. − 360 p.; *Goldmann L.* Pour une sociologie du roman / Lucien Goldmann. − Paris: Gallimard, 1964. − 384 p.; *Goldmann L.* Structures mentales et création culturelle / Lucien Goldmann. − Paris: Union Générale d'edition francaise, 1970. − 490 p.; *Goldmann L.* La création culturelle dans la société moderne / Lucien Goldmann. − Paris: Gallimard, 1971. − 192 p.; *Goldmann L.* Sciences humaines et philosophie. Suivi de Structuralisme génétique et création littéraire / Lucien Goldmann. − Paris: Delga, 2014. − 166 p.; *Goldmann L.* Ėpistémologie et philosophie politique / Lucien Goldmann. − Paris: Delga, 2016. − 256 p.; *Goldmann L.* The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine / Lucien Goldmann; Translator Philip Thody; Foreword Michael Löwy. − New York: Verso; Reprint edition, 2016. − 464 p.

Горкгаймер* (Хоркхаймер), *Макс [нім. *Horkheimer, Max*] (1895–1973) − німецький філософ, соціолог

Засновник й один із ідеологів Франкфуртської школи ("критичної соціології"), Макс Горкгаймер, розробив програму соціальних досліджень, націлених на вивчення сучасного суспільства та перспектив його культурного й соціального розвитку. Горкгаймеру належить створення критичної теорії суспільства, що ввібрала в себе ідеї марксизму, гегелівської діалектики, психоаналізу З. Фройда та етики А. Шопенгауера. Найважливішим напрямком критичної теорії було осмислення соціокультурної кризи постіндустріального суспільства. За Горкгаймером, висунутий філософією Нового часу принцип домінування розуму в ім'я прогресу призвів до парадоксального результату– відчуження людства від

природи, й головне – розум став інструментом панування одних людей над іншими.

Виступаючи з критикою постіндустріального суспільства, Горкгаймер констатував надзвичайне посилення раціоналізації життя, зростаючий дух споживання, вдосконалення механізмів контролю над людиною й завуальовану репресивну маніпуляцію суспільною свідомістю, що прикривається демократичними гаслами. Акцентуючи увагу на тоталітарному характері влади, Горкгаймер розкрив справжню сутність сучасних суспільних процесів – підпорядкування людини груповим інтересам пануючих структур. Особливо гостро в постіндустріальному суспільстві, вважав він, стоїть проблема культури. Інтенсивний розвиток культуріндустрії вивів на перший план масову культуру, котру Горкгаймер інтерпретував як одну з форм ідеологічного поневолення індивіда, що викликає регресивні соціально-антропологічні зміни. Ці фактори, за Горкгаймером, призвели до нівелювання соціокультурних цінностей, духовного спустошення та деградації особистості.

Основні праці:

Хоркхаймер М. Культурная индустрия. Просвещение как способ обмана масс / Макс Хоркхаймер, Теодор В. Адорно; пер. с нем. Т. Зборовская. − Москва: Ад Маргинем, 2016. − 104 с.; *Хоркхаймер М.* Затмение разума. К критике инструментального разума / Макс Хоркхаймер; пер. с нем. А. Юдин. − Москва: Канон+РООИ Реабилитация, 2011. − 224 с.; *Хоркхаймер М.* Диалектика просвещения: Философские фрагменты / Макс Хоркхаймер, Теодор В. Адорно; пер. с нем. М. Кузнецов. − Москва: Медиум; Санкт-Петербург: Ювента, 1997. − 311 с.; *Horkheimer M.* Traditionelle und kritische Theorie: Fünf Aufsätze / Max Horkheimer. − Frankfurt-am-Main: Fischer Verlag, 2011. − 301 s.; *Horkheimer M.* Teoria tradicional, teoria critica (Spanish Edition) / Max Horkheimer. − Madrid: Paidos Iberica Ediciones, 2000. − 128 p.; *Horkheimer M.* Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie / Max Horkheimer. – Frankfur- am-Main; Hamburg: Fischer-Bucherei, 1971. − 143 s.; *Horkheimer M.* Sociologica II; Reden und Vorträge von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno. – Frankfurt-am-Main: Europäische Verlagsanstalt, 1962. − 240 s.; *Horkheimer M.* Traditionelle und kritische Theorie: Fünf Aufsätze / Max Horkheimer. – Frankfurt-am-Main: Fischer, 1992. − 304 s.; *Horkheimer M.* Dialektik der Aufklärung Philosophische Fragmente / Max Horkheimer, Theodor W.

Adorno. – Frankfurt-am-Main: Fischer, 1988. − 288 s.; *Horkheimer M.* Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen / Max Horkheimer. − Hamburg: Furche Verlag, 1970. − 90 s.

Гумільов, Лев Миколайович [рос. *Гумилев, Лев Николаевич*] (1912–1992) – російський філософ, історик-етнограф, сходознавець

Лев Гумільов є автором пасіонарної теорії етногенезу – вчення про процес розвитку етносу від появи його на арені історії до перетворення в релікт і зникнення. Гумільов визначав етнос як природно сформований на основі оригінального стереотипу поведінки колектив людей, який існує як енергетична система (структура), котра протиставляє себе всім іншим колективам. Історичний процес Гумільов розглядав як результат взаємодії етносів з утворюючим ландшафтом та іншими етносами. Він відзначав такі варіанти етнічних контактів: співіснування, при якому етноси не змішуються і не наслідують один одного, запозичуючи лише технічні нововведення; асиміляція, тобто поглинання одного етносу іншим з повним забуттям походження й минулих традицій; метисація, при якій зберігаються й поєднуються традиції попередніх етносів і пам'ять про предків; злиття, при якому забуваються традиції обох первинних компонентів і поряд з двома попередніми (або замість них) виникає новий, третій етнос.

Модель етногенезу, котра була запропонована Гумільовим, ґрунтується на парадигмі, що людина є частиною біосфери й знаходиться під постійним впливом трьох видів енергії (енергії сонця, розпаду всередині землі, космічної енергії), які виступають каталізаторами цього процесу. Аналізуючи алгоритм етногенезу, Гумільов ввів поняття "пасіонарність" як характеристику комплексу поведінкових психологічних рис пасіонарія – індивіда з яскраво вираженою генетичною ознакою, що обумовлює його підвищену абсорбацию біохімічної енергії із зовнішнього середовища й трансформацію її в ділову активність. Внаслідок пасіонарного поштовху, що викликав появу пасіонарної ознаки, етнічна система переходить в динамічний стан, котрий веде до активного перетво-

рення етноландшафтного середовища (зміни фаз етногенезу, появи нових етнічних систем тощо).

Гумільов виокремлював такі фази етногенезу: 1) фаза підйому – період стабільного підвищення рівня пасіонарної напруги системи внаслідок пасіонарного поштовху; 2) фаза акматична – коливання пасіонарної напруги в етнічній системі після фази підйому; 3) фаза надлому – різке зниження рівня пасіонарної напруги, що супроводжується розколом поля поведінки членів етнічної системи (етнічного поля); 4) фаза обскурації – зниження пасіонарної напруги, що веде до зникненням етносу як системи або перетворенням його в релікт; 5) фаза меморіальна – стан етносу, коли окремими його представниками зберігається культурна традиція.

Основні праці:

Гумилев Л.Н. От Руси до России. Иллюстрированная история Российской империи / Лев Николаевич Гумилев. − Москва: АСТ, 2016. − 630 с.; *Гумилев Л.Н.* Этносфера: История людей и история природы / Лев Николаевич Гумилев. − Москва: АСТ, 2008. − 575 с.; *Гумилев Л.Н.* Ритмы Евразии: Эпохи и цивилизации / Лев Николаевич Гумилев. − Москва: АСТ, 2008. − 608 с.; *Гумилев Л.Н.* Конец и вновь начало / Лев Николаевич Гумилев. − Москва: АСТ, 2007. − 432 с.; *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли / Лев Николаевич Гумилев. − Москва: Айрис Пресс, 2006. − 557 с.; *Гумилев Л.Н.* География этноса в исторический период / Лев Николаевич Гумилев. − Ленинград: Наука, 1990. − 253 с.

Гуревич, Павло Семенович [рос. *Гуревич, Павел Семенович*] (1933 р.н.) – російський філософ, культуролог, психолог

Творчість П. Гуревича охоплює широкий спектр соціокультурних проблем. Одним із напрямків його дослідження є осягнення феномена культури – його сутності, структури, генезису, семіотичної природи; проблеми культурного розмаїття, крос-культурних контактів, культурної ідентифікації. Інший комплекс робіт пов’язаний із вивченням людини – її внутрішнього світу, буття й

призначення в світі. У руслі цієї проблематики Гуревич розробляє питання про людську суб'єктивність і модус людського існування; розмірковує про актуальні проблеми сучасної етнопсихології, розкриває психічні особливості етносу. Керуючись власним досвідом клінічного психоаналізу, він визначає психологічні особливості людей, їхню психологію в екстремальних ситуаціях, осмислює феномен групової свідомості та психологічні аспекти релігії.

Особливе місце в творчості Гуревича займає цикл робіт, в яких розкриваються ідеологічні процеси в суспільстві, простежується еволюція історико-філософських поглядів на ідеологію як суспільний феномен. Гуревич вивчає генезис, специфіку, соціальні функції ідеології, форми її прояву й поширення у суспільстві; досліджує взаємовідношення ідеології та масової свідомості; розкриває форми маніпуляції громадською думкою, вплив реклами на людину; аналізує містицизм як духовно-ідеологічне явище сучасного світу. Значне місце в його дослідженнях приділено реідеологізації як феномену посилення ролі ідеології в сучасному світі.

Основні праці:

Гуревич П.С. Философия культуры. Монография / П.С. Гуревич, Н.Н. Палеева. − Москва: Канон+, 2014. − 424 с.; *Гуревич П.С.* Культурология: учебник для студентов высших учебных заведений / Павел Семёнович Гуревич. − 5-е изд., перераб. и доп. − Москва: КноРус, 2016. − 448 с.; *Гуревич П.С.* Философская антропология: исторический очерк и актуальные проблемы: монография / Павел Семёнович Гуревич. − Germany, Saarbrucken: LAR LAMBER Akademic Publishing, 2011. − 434 с.; *Гуревич П.С.* Философские ракурсы культуры / Павел Семёнович Гуревич. − Москва: Омега-Л, 2009. − 427 с.; *Гуревич П С.* Расколотость человеческого бытия / Павел Семёнович Гуревич. − Москва: ИФ РАН, 2009. − 197 с.; *Гуревич П.С.* Социальная мифология / Павел Семенович Гуревич. − Москва: Мысль, 1983. − 175 с.; *Гуревич П.С.* Эстетика / Павел Семёнович Гуревич. − Москва: Юнити-Дана, 2012. – 303 с.; Gurevich P. S. The phenomenon of spirit in philosophical understanding of man / Pavel Semionovich Gurevich // SENTENTIA. European Journal of Humanities and Social Sciences. – 2013. – N 1. – P. 4–8.

Гуссерль, Едмунд Густав Альбрехт [нім. *Husserl, Edmund Gustav Albrecht*] (1859–1938) – німецький філософ

З ім'ям Е. Гуссерля пов'язаний кардинальний поворот у розвитку феноменології. Феноменологія, за Гуссерлем, – це наука про свідомість, що споглядає сутність. Її завдання – знайти аподиктичну (достовірну) основу знання, що не може бути поставлена під сумнів. Спочатку головним утворюючим елементом його феноменології стає ейдетичне (сутнісне) знання, що дозволяє уникнути влади емпіризму та суб'єктивізму. Своє вчення Гуссерль йменував інтенціональною (або дескриптивною, описовою) феноменологією. Свідомість, за Гуссерлем, завжди інтенціональна (тобто спрямована на що-небудь). У трактуванні Е. Гуссерля інтенціональність бінарна: з одного боку, – це сама спрямованість акту свідомості на об'єкт (ноеза); з іншого – зміст цієї спрямованості – об'єкт (ноема).

Гуссерль вважав, що алгоритм пізнання об'єкта має бути зведений до його чуттєвого сприйняття (споглядання) індивідом та визначення чистої сутності (ейдосу) об'єкта за допомогою феноменологічної редукції (укладення у дужки). Суть редукції полягає в тому, щоб винести за дужки всі судження про предмет, які можуть бути поставлені під сумнів, залишивши лише ті, в яких сумніватися неможливо, тобто чисту сутність предмета. Виносячи за дужки всі емпіричні дані про природу, включаючи фізичну природу людей, їх соціум й історію, Гуссерль у підсумку приходить до чистої сутності об'єкта як квінтесенції ейдетичного знання. Завдяки цій операції створюються необхідні умови для того, щоб сконцентрувати увагу не на реальних предметах, а на способі їх даності свідомості.

Згодом Гуссерль дійшов переконання, що не всяке ейдетичне знання є незаперечним. Пошуки нової парадигми привели його до трансцендентальної феноменології. Її методологічним ядром стала трансцендентальна редукція, котра характеризується ще більшою радикалізацією "очищення" свідомості, ніж ейдетична редукція. Завдяки цій операції відкривається те, що Гуссерль називає

“трансцедентальним Его” або “чистою свідомістю”, очищеною від усіх елементів досвіду. Він вважав, що трансцендентальне Его є абсолютним, а всі інші речі визначаються відносно до нього.

Основні праці:

Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга 1. Общее введение в чистую феноменологію / Эдмунд Гуссерль; пер. с нем. А. Михайлова. – Москва: Академический проект, 2015. – 456 с.; *Гуссерль Э.* Логические исследования / Э. Гуссерль. – Москва: Академический проект, 2011. –

Т. 1. Пролегомены к чистой логике / пер. с нем. Э. Бернштейн. – 2011. – 256 с.;

Т. 2. Исследования по феноменологии и теории познания / пер. с нем. В. Молчанов. – 2011. – 576 с.;

Гуссерль Е. Досвід і судження: дослідження генеалогії логіки / Едмунд Гуссерль; пер. з нім. В.І. Кебуладзе. – Київ: ППС–2002, 2009. – 356 с.; *Гуссерль Э.* Картезианские размышления / Эдмунд Гуссерль; пер. с нем. Д. В. Складнев. − Изд. 2-е, стер. − Санкт-Петербург: Наука, 2006. − 315 с.; *Гуссерль Э.* Кризис европейского человечества и философия / Эдмунд Гуссерль; пер. Н.А. Колаковой и Т.Н. Панченко // Культурология. XX век: Антология. − Москва: Юрист, 1995. − С. 297–330; *Гуссерль Э.* Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменологія / Эдмунд Гуссерль; пер. с нем. Д.В. Кузницына. − Санкт-Петербург: Наука, 2013. − 494 с.; *Гуссерль Э.* Идея феноменологии: пять лекций / Эдмунд Гуссерль; пер. с нем. Н.А. Артеменко. − Санкт-Петербург: Гуманитарная Академия, 2006. − 220 с.; *Husserl E.* Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie: Mit einer Einführung von Bernhard Waldenfels / Edmund Husserl. – Auflage: 2. – Hamburg: Cep Europäische Verlagsanstalt, 2012. – 78 s.; *Husserl E.* Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie: Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie / Edmund Husserl; Herausgeber, Vorwort von Elisabeth Ströker. − Auflage: 3. − Hamburg: Meiner F., 2007. − 160 s.; *Husserl E.* Cartesian meditations; an introduction to phenomenology / Edmund Husserl; Translated by Dorion Cairns. – The Hague: Martius Nijhoff, 1960. – XII, 157 p.; *Husserl E.* Ideas; general introduction to pure phenomenology/ Edmund Husserl; Translated by W. R. Boyce Gibson. – London, Allen and Unwin; New York: Macmillan, 1958. – 465 p.; *Husserl E.*

Logique formelle et logique transcedentale; essay d'une critique de la raison logique / Edmund Husserl; Tr. de l'allemand par Suzanne Bachelard. – Paris: Press Universitaires de France, 1957. – 447 p.; *Husserl E.* Husserliana: Gesammelte Werke / Edmund Husserl. − Bd. 1-29. − Haag: Martinus Nejhoff, 1950. – 93 s.; *Husserl E.* Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893–1917) / Edmund Husserl; Hrsg. von Rudolf Boehm.− Haag: Martinus Nijhoff, 1966. – XLIII, 484 s.

Ґадамер, Ганс-Георг [нім. *Gadamer, Hans-Georg*] (1900–2002) – німецький філософ

Ганс Ґадамер є основоположником філософської герменевтики, орієнтованої на ревізію концепцій Ф. Шлейермахера та В. Дільтея. Ґадамер радикально переглядає завдання герменевтики, трактуючи її не як науку про "мистецтво тлумачення" тексту або метод пізнання, а як засіб засвоєння людського буття. Інтерпретація тексту, за Ґадамером, неможлива без використання вже існуючого знання. На його думку, в процесі дослідження необхідно, перш за все, реконструювати "життєвий світ" тієї культури, котра детермінувала текст, осмислити властиві їй традиції, специфіку її мови, що дозволить встановити комунікацію з минулим. Ґадамер розглядає мову не як інструмент або знак того чи іншого змісту, а як засіб розкриття буття.

Головний спосіб розуміння тексту Ґадамер бачить у переміщенні в авторську суб'єктивність. Важливу роль у процесі пізнання він відводить таким детермінантам як: досвід життя інтерпретатора, акцентуючи увагу на його відкритості; інтерсуб'єктивність, що виникає в діалозі між суб'єктами. Ґадамер вважає, що кожен суб'єкт, рефлектуючи, будує власний світ, який залежить від специфіки його досвіду, тому мету герменевтики він бачить не у відтворенні автентичного тексту, а у розкритті багатозначності його сенсу.

Основні праці:

Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Ганс-Георг Гадамер; пер. с нем., общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. – Москва: Прогресс, 1988. – 704 с.; *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрас-

ного / Ганс-Георг Гадамер; пер. с нем. – Москва: Искусство, 1991. – 367 с.; *Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика: Вибрані твори / Ганс-Георг Гадамер; пер. з нім. − Київ: Юніверс, 2001. − 280 с.; *Гадамер Г.-Г.* Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества / Ганс-Георг Гадамер; пер. с нем. А. В. Лаврухин. − 2-е изд. − Минск: Пропилеи, 2007. − 239 с.; *Гадамер Х.-Г.* Хайдеггер и греки / Ганс-Георг Гадамер; пер. с нем. и прим. М.Ф. Быковой // Логос. –1991. –№ 2. – С.56–68; *Гадамер Г.-.Г.* Что есть истина? / Ганс-Георг Гадамер; пер. с нем. М.А. Кондратьевой // Логос. – 1991. – № 1. – С. 30–37; *Gadamer H.-G.* Truth and Metod / Hans-Georg Gadamer; J. Weinsheimer and D. G. Marshal (Translator). – 2 nd rev. edition. – New York: Crossroad, 2004. – 601 p.; *Gadamer H.-G.* Philosophical Hermeneutics / Hans-Georg Gadamer; Davide Linge (Translator and ed.). – Berkeley: University of California Press, 1976. – 241p.; *Gadamer H.–G.* Wahrheit und Methode. Grundzűge einer philosophischen Hermeneutik / Hans-Georg Gadamer.– 2. Aufl., durch einer Nachtrag erw. – Tűbingen: Mohr, – XXIX, 524 s.; *Gadamer H-G.* Le problème de la conscience historique / Hans-Georg Gadamer; Préface de L. de Raeymaeker. – Louvain: Publications Universitaires de Louvain, 1963. – 87 p.

Ґелен, Арнольд [нім. *Gehlen, Arnold*] (1904–1976) – німецький філософ, антрополог, соціолог

Один із засновників німецької філософської антропології Арнольд Ґелен фокусував увагу на проблемі людини, її природі, способі існування та виживання у світі. Свою концепцію він позиціонував як “антропо-біологічну”. В її основі лежить парадигма щодо “біологічної недостатності” людини. За Ґеленом, на відміну від тваринного світу, особистість позбавлена повноцінних інстинктів, тому змушена нести на собі тягар відповідальності за власне виживання й самовизначення у світі, бути постійно націленою як на самовдосконалення, так і зміну навколишнього середовища. Суспільство та його інститути постають у Ґелена як форми, що заповнюють біологічну недостатність людини й оптимально реалізують її напівінстинктивні устремління. Вони забезпечують стійкі інтереси людей, формують їх звички, вносячи закономірність й передбачуваність в їх поведінку (через “розумну доцільність” та “інтерсуб’єктивну узгодженість”).

В останніх роботах Ґелена простежується переорієнтація на соціологічне, в тому числі, культурсоціологічне прочитання філософської антропології. Ґелен вивчає проблематику індустріального суспільства, висуває концепцію “пост-історії”, досліджує феномен симбіозу техніки, промисловості та політики, що породжує соціальні та політичні “суперструктури”. Він один із перших констатує глобальну кризу індустріального суспільства, звертаючи увагу на такі фактори, як “розмивання” цінностей, гіпертрофування індивідуалізму, зростаючу раціоналізацію соціального життя й культури. Ґелен зазначає, що в умовах індустріального суспільства традиційні інститути релігії та мистецтва втрачають свою силу; постійна зміна соціокультурних парадигм породжує нестабільність життєвого й соціального простору.

Основні праці:

Гелен А. Образ человека в свете современной антропологии / Арнольд Гелен; пер. с нем. А.Н. Портнов // Личность. Культура. Общество. – 2007. – Т. 9. – Вып. 3 (37). – С. 37–51; *Гелен А*. О систематике антропологии / Арнольд Гелен // Проблема человека в западной философии. – Москва: Наука, 1988. – С. 152–202; *Gehlen A.* Der Mensch: Seine Natur und seine Stellung in der Welt / Arnold Gehlen; Herausgeber von Karl-Siegbert Rehberg. – Frankfurt-am-Mein: Vittorio, Klostermann, 2016. – 504 s.; *Gehlen A.* Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen / Arnold Gehlen. – 7. Auflage. – Frankfurt-am-Mein: Vittorio, Klostermann, 2016. – 504 s.; *Gehlen A.* Moral und Hupermoral. – Eine pluralistische Ethik / Arnold Gehlen; Herausgegeben von Karl-Siegbert Rehberg. – Frankfurt-am-Mein: Vittorio, Klostermann, 2016. – XVIII, 196 s.; *Gehlen A*. Gesamtausgabe / Zeit-Bilder und weitere kunstsoziologische Schriften / Arnold Gehlen. – Frankfurt-am-Mein: Vittorio, Klostermann, 2016. – 850 s.; *Gehlen A.* L’Uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo / Arnold Gehlen; Curatore V. Rasin. – Milano: Editore Mimesis, 2010. – 485 p.; *Gehlen A.* Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft / Arnold Gehlen; Herausgegeben von Karl-Siegbert Rehberg. – Frankfurt-am-Mein: Vittorio, Klostermann, 2007. – 216 s.; *Gehlen A*. Studien zur Anthropologie und Soziologie / Arnold Gehlen. – Münich: Luchterhand, 1963. – 355 s.; *Gehlen A*. Anthropologische Forschung / Arnold Gehlen. – Berlin: Verlag Rowohlt, 1961. – 149 s.

Ґенон, Рене-Жан-Марі Жозеф [фр. *Guénon, René–Jean Marie Josef*] (1886–1951) – французький мислитель, містик

Рене Ґенон – французький мислитель, знавець світових релігій, східних культур та езотеричних учень, автор *традиційної доктрини*. Досліджуючи природу кризових явищ сучасної західної цивілізації (витоки виродження людства, чинники матеріалістичних і демократичних ілюзій, проблему влади, соціальної рівності, співвідношення духовного й соціального в суспільстві тощо), Ґенон дійшов висновку про необхідність її тотальної трансформації, повного й радикального оновлення. Головною доктриною Генона є повернення людства до споконвічних традицій як основи духовної єдності світу.

Глобальна проблема сучасного світу, на яку звертає увагу Ґенон, – взаємовідношення між Сходом (китайська, індуїстська, ісламська цивілізації) і Заходом (Європа, Америка). Ці цивілізації, на його думку, за своєю суттю не суперечать одна одній, оскільки між ними існує певна подібність, що випливає з єдності фундаментального принципу – традиційності. Йдеться про протилежності двох типів свідомості. Якщо сучасні цивілізації Сходу залишилися на традиційних позиціях, то західна цивілізація зазнала фундаментальних змін, набуваючи антитрадиційної спрямованості. Свою мету Ґенон бачить у реконструкції традиційних основ буття Заходу. Головну роль у відновленні традицій він відводить християнству, близькому за формою західній свідомості. Інша причина протистояння Схід–Захід, за Ґеноном, полягає в опозиції між дією та умоглядом. Якщо характерними особливостями західного світу є потреба в діяльності, прискореному ритмі життя, то важливою рисою людей Сходу – безумовна перевага умогляду над дією. Отже, коріння протистояння між Сходом і Заходом, на думку Ґенона, лежать у закономірній протилежності традиційного та антитрадиційного світоглядів (незважаючи на активну вестернізацію Сходу та західну експансію, що з часом все посилюється).

Основні праці:

Генон Р. Наука букв. Наука чисел. В 2-х кн. / Рене Генон; пер. с фр. В.Ю. Быстрова. – Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2013. –

Кн. 1. – 2013. – 160 с.;

Кн. 2. – 2013. – 272 с.;

Генон Р. Символы священной науки / Рене Генон; пер. с фр. Н. Тирос. – Москва: Беловодье, 2004. – 480 с.; *Генон Р.* Восток и Запад / Рене Генон; пер. с фр. Т. Любимовой. – Москва: Эдигма, 2013. – 240 с.; *Генон Р.* Очерки о традиции и метафизике / Рене Генон; пер. с фр. – Москва: ЭКСМО, 2008. – 784 с.; *Генон Р.* Кризис современного мира / Рене Генон; пер. с фр. В. Быстров. – Москва: Азбука, 2010. – 312 с.; *Guénon R*. Apercus sur l'esotérisme chrétien / René Guénon. – Paris: Ėditions traditionnelles, 1954. – XIII, 107 p.; *Guénon R.* La grande triade / René Guénon. – Nancy: Revue de la Table ronde, 1946. – 174 p.; *Guénon R.* Man and his becoming, according to the Vedănta / Rene Guenon; Richard C. Nicholson (Translator). – London: Lucas & co, 1945. – 187 p.; *Guénon R.* The reigu of quantity and the signs of the times / René Guénon; Lord Northbourne (Translator). – London: Luzac, 1953. – 363 p.

Ґомбріх, Ернст Ганс [нім. *Gombrich, Ernst Hans*] (1909–2001) − австро-англійський історик, теоретик мистецтва

Ернст Ґомбріх розробив оригінальну методологію інтерпретації художніх творів, котра базується на симбіозі основних наукових парадигм віденської школи мистецтвознавства, іконології, психології зорового сприйняття та теорії пізнання К. Поппера. У своїй концепції Ґомбріх спирається на ідею Поппера, що формування наукового знання відбувається не як накопичення фактів, за яким слідує узагальнююча їх теорія, а у зворотному порядку: спочатку висувається теоретична гіпотеза, істинність якої верифікується даними спостережень й експериментів.

Прагнучи подолати межі формального підходу віденської школи, Ґомбріх звертається до іконологічного аналізу творів мистецтв, концентруючи увагу на вивченні їх історико-культурного сенсу в ракурсі певного світогляду. Розроблений ним алгоритм дослідження художніх творів містить: 1) формальний аналіз твору (сприйняття форми, поєднання ліній, кольорів); 2) проникнення у зміст сюжетів, символів, алегорій за допомогою літературних

джерел; 3) вивчення основоположних принципів, що характерні для певної нації, епохи, суспільного ладу, релігійних і філософських переконань, котрі відбились у творі.

При цьому Ґомбріх обмежує роль зовнішніх чинників (суспільного устрою, соціального середовища тощо). За Ґомбріхом, суспільство, будучи "інституційним обрамленням" художньої діяльності, задає їй початкові орієнтири, цілі, але рушійні сили художнього процесу породжуються нею самою, визначаючи логіку саморозвитку мистецтва. Критично оцінюючи спрямованість іконологічного аналізу на пошук єдиного значення художнього феномена, Ґомбріх у своїй концепції виходить із установки на різноманіття його семантичного поля. Він надає іконологічному аналізу психологічну орієнтацію, концентруючи увагу на аналізі історико-обумовленої психології художнього вираження й сприйняття твору мистецтва (властивого йому ладу образних, символічно значущих відносин тощо).

Основні праці:

Гомбрих Э. История искусства / Эрнст Гомбрих; пер. с англ. В.А. Крючкова, М.И. Майская. – Москва: ООО Изд-во АСТ, 1998. – 688 с.; *Гомбрих Э.* О задачах и границах иконологии / Эрнст Гомбрих // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия / Сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. – Москва: Прогресс-Традиция, 2008. – С. 656–670; *Gombrich E.H.* Die Geschichte der Kunst / Ernst Hans Gombrich. – Lausanne: Phaidon, 1957. – 511 p.; *Gombrich E.H.* The story of art / Ernst Hans Gombrich. – 8th ed., rev. – London: Phaidon Press, 1956. – 462 p.; *Gombrich E.H.* Bild und Auge: Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung / Ernst Hans Gombrich. – Stuttgard: Klett-Cotta, 1984. – 316 s.; *Gombrich E.H.* Kunst und Fortschritt: Wirkung und Wandlung einer Idee / Ernst Hans Gombrich. – Köln: DuMont, 1978. – 135 s.; *Gombrich E.H.* Art and Illusion / Ernst Hans Gombrich. – New York: Paidon Press, 2000. – 356 p.; *Gombrich E.H.* Style / Ernst Hans Gombrich // International Encyclopedia of the Social Science / Ed. D. L. Sills. − New York, 1968. − XV. − P. 352–361; *Gombrich E.H.* Die Geschichte der Kunst / Ernst Hans Gombrich. – Berlin: Phaidton Verlag, 2002. – 688 s.; *Gombrich E.H.* Kunst & Illusion: Zur Psychologie der bildlichen Darstellung / Ernst Hans Gombrich. – Berlin: Phaidton Verlag, 2002. – 386 s.

Дамміт, Майкл Ентоні Ердлі [англ. *Dummit, Michael Anthony Eardley*] (1925–2011) – британський філософ, логік

Наукова діяльність Майкла Дамміта лежить в поле таких дисциплін, як філософія математики, філософія логіки, історія аналітичної філософії. Однак головний фокус його досліджень спрямований на філософію мови, котрій він приписує роль інтегруючого центра в філософії. Дамміт один із перших усвідомив важливість аналізу мови для філософського осмислення того, як ми сприймаємо й як представляємо світ у своєму мисленні. Він був переконаний, що саме через мовний аналіз можна осягнути мислення людини. За Даммітом, мова служить не лише для вираження думки, її головна функція – комунікативна. Він розкрив основні принципи мовної поведінки людини; висунув програму створення систематичної теорії значення, що містить в явному вигляді всю сукупність наявного у нас імпліцитного знання мови. Дамміт відкидав точку зору, що розуміти текст – це знати умови його істинності; в його трактуванні розуміти значить знати, як цей текст правильно вживати. Дамміт пропонує оперувати тими висловлюваннями (як істинними, так і хибними), які можна верифікувати.

Основні праці:

Даммит М. Что такое теория значения / Майкл Даммит // Философия, логика, язык: Сб. ст.; Сост. и предисл. В.В. Петрова; Общ. ред. Д.П. Горского и В.В. Петрова. − Москва: Прогресс, 1987. − С. 127–212; *Даммит М.* Истина / Майкл Даммит // Аналитическая философия: становление и развитие / Сост. А.Ф. Грязнов; пер. англ. О.А. Назаровой. Москва: Дом интеллект. кн. Прогресс−Традиция, 1998. − С. 191–212; *Dummett M.* Frege: Philosophy of Language / Michael Dummett. − London: Published Bloomsbury Academic, 2016. − 708 p.; *Dummett M.* Origins of Analytical Philosophy / Michael Dummett. − London: Published Bloomsbury Academic, 2014. − XI+199 p.; *Dummett M.* Nature and Future of Philosophy / Michael Dummett. − New York: Columbia University Press, 2010. − 160 p.; *Dummett M.* Thought and Reality / Michael Dummett. − New York: Oxford University Press, 2006. − IX+111 p.; *Dummett M.* Elements of Intuitionism / Michael Dummett. − 2nd ed. − Oxford: Clarendon Press, 2000. − 344 p.; Dummett M. The Seas of Language / Michael Dummett. − New York: Oxford University Press, 1996. − 502 p.; *Dummett M.* Voting Procedures / Michael

Dummett. − Oxford: Clarendon Press, 1984. − 309 p.; *Dummett M.* The Interpretation of Frege's Philosophy / Michael Dummett. − London: Duckworth, 1981. − 621 p.

Девідсон, Дональд [англ. *Davidson, Donald Herbert*] (1917–2003) – американський філософ, логік

Головний напрямок досліджень Дональда Девідсона – філософія мови, в межах якої він розробив формальну теорію значення. Ключовою аксіомою теорії є твердження: розуміти речення – значить знати умови, при яких воно було б істинним. Прирівнюючи теорію значення до теорії розуміння мови, Девідсон ставить перед собою завдання показати, як усі граматичні елементи природної мови впливають на умови істинності й, відповідно, значення речень, в яких вони зустрічаються. Він прагнув виявити механізми породження нескінченної кількості істинних речень природної мови з кінцевого за своїм складом словникового запасу та кінцевого набору правил.

Інтерпретація відіграє важливу роль в епістемології Девідсона; саме інтерпретація, а не чуттєве сприйняття, на його думку, становить основу пізнання. Теорія дії, що була їм розроблена, орієнтована на пояснення мовної поведінки людини. Згідно з концепцією, інтерпретація мовного акту актуалізує складну лінгвістичну структуру, яка містить у собі сукупність відносин між мовними знаками мовця та їх значеннями. Зрозуміти співрозмовника – значить зрозуміти значення його слів і виразів та прийняти установки щодо сказаного. Девідсон вказував на нерозривний зв'язок між значеннями вимовлених людиною фраз, системою його уявлень про світ і його поведінкою. За Девідсоном, успіх комунікації можливий при існуванні загальної (для всіх комунікантів) істинної картини світу, а відмінність точок зору має сенс тільки при наявності загальної системи координат. Для здійснення комунікації необхідні загальне комунікативне поле та сукупність лінгвістичних структур ("концептуальних схем"), властивих співрозмовникам.

Основні праці:

Дэвидсон Д. Общение и конвенциональность / Дональд Дэвидсон; пер. с англ. Е.В. Зеньковского // Философия, логика и язык: сб. ст.; Сост. и предисл. В.В. Петрова; общ. ред. Д.П. Горского и В.В. Петрова. − Москва: Прогресс, 1987. − С. 213–233; *Дэвидсон Д.* Современная аналитическая философия в США / А.П. Блинов, В.В. Петров, Д. Дэвидсон // Вопросы философии. − 1988. − № 3. − С. 138–140; *Дэвидсон Д.* Об идее концептуальной схемы / Дональд Дэвидсон; пер. с англ. А.П. Золкина // Аналитическая философия: Избранные тексты / Сост. А.Ф. Грязнов. − Москва: Изд-во МГУ, 1993. − С. 144–159; *Дэвидсон Д.* Материальное сознание / Дональд Дэвидсон; пер. с англ. А.П. Золкина // Аналитическая философия: Избранные тексты / Сост. А.Ф. Грязнов. − Москва: Изд-во МГУ, 1993. − С. 131–143; *Дэвидсон Д.* Истина и интерпретация / Дональд Дэвидсон; пер. с англ. А.А. Веретенникова, Т.А. Дмитриева, М.А. Дмитровский и др. − Москва: Праксис, 2003. − 448 с.; *Дэвидсон Д.* События вечные против событий преходящих / Дональд Дэвидсон // Логос. − 2004. − № 5. − С. 45–58; *Davidson D.* Essays on Actions and Events / Donald Davidson. – 2nd Edition. − Oxford: Clarendon Press, 2001. − 352 p.; *Davidson D.* Inquires into Truth and Interpretation / Donald Davidson. − 2nd Edition. − Oxford: Clarendon Press, 2001. − 320 p.; *Davidson D.* Subjective, Intersubjective, Objective / Donald Davidson. − New York: Oxford University Press, 2001. − 237 p.; *Davidson D.* Problems of Rationality / Donald Davidson. − Oxford: Clarendon Press, 2004. − 304 p.; *Davidson D.* Truth, Language and History: Philosophical Essays / Donald Davidson. − Oxford: Clarendon Press, 2005. − 370 p.

Дельоз, Жіль [фр. *Deleuze, Gilles*] (1925–1995) – французький філософ, культуролог

Філософія Дельоза є одним із напрямків постмодернізму, котрий отримав назву "*шизоаналіз*". Концептуальне обґрунтування шизоаналіз знайшов у праці "Капіталізм і шизофренія", написаній Дельозом спільно з психоаналітиком Ф. Гваттарі. Метою створення шизоаналізу було прагнення зламати усталений стереотип сучасної людини як пасивного пацієнта психоаналітика й затвердити модель активної особистості, яка шукає сенс свого існування, що базується на власних бажаннях, а не на вимогах, нав'язаних сус-

пільством як до “машини бажання”, котру можна кодувати й декодувати.

За концепцією, шизофренія – це форма протесту, за допомогою якого людина намагається звільнитись від соціального насильства. Вчені виходили з нетрадиційного розуміння шизофренії – не з точки зору психічного захворювання людини, а під соціальним кутом зору. Їх ціллю було розкрити, яким чином соціальна сфера блокує й пригнічує природні бажання людини. Шизофреніки, в трактуванні Дельоза й Ф. Гваттарі, не так психічно хворі люди, скільки маргінали, котрі відкидають канони існуючого суспільства й прагнуть жити відповідно до власних, природних бажань.

Розвиваючи ідеї про творчість як божевілля, Дельоз вбачав революційні тенденції шизофренії, перш за все, в мистецтві та науці, у потенціалі яких він визнавав можливості “тотальної шизофренізації” життя. Шизофрениками, клініцистами цивілізації він називав філософів, письменників та художників.

Основні праці:

Делёз Ж. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения / Жиль Делёз, Феликс Гваттари; пер. с фр. и послесл. Я.И. Свирского; науч. ред. В.Ю. Кузнецов. – Екатеринбург: У-Фактория; Москва: Астрель, 2010. – 895 с.; *Делёз Ж.* Логика смысла / Жиль Делёз; пер. с фр. – Москва: Academia, 1995. – 298 с.; *Делёз Ж.* Эмпиризм и субъективность: Опыт по человеческой природе по Юму; Критическая философия Канта; учение о способностях; Бергсонизм; Спиноза / Жиль Делёз; пер. с фр. и послесл. Я.И. Свирский. – Москва: ПЭР СЭ, 2001. – 476 с.; *Делёз Ж.* Марсель Пруст и знаки / Жиль Делёз; пер. с фр. Е.Г. Соколов. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. – 187 с.; *Делёз Ж*. Критика и клиника / Жиль Делёз; пер. с фр. О. Волчек. – Москва: Machina, 2011. – 240 с.; *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Тысяча плато. Капитализм и шизофрения / Ж. Делёз, Ф. Гваттари; пер. с фр. Я.И. Свирского, науч. ред. В.Ю. Кузнецов. – Екатеринбург: У-Фактория; Москва: Астрель, 2010. – 895 с.; *Делёз Ж.* Логика смысла / Жиль Делёз; пер. с фр. Я.Свирский. – Москва: Академический проект, 2015. – 482 с.; *Deleuze G.* Empirisme et subjectivité; essay sur la nature humaine selon Hume / Gilles Deleuze. – Paris: Presses universitaires de France, 1953. – 152 p.; *Deleuze G.* Nietzsche et la philosophic / Gilles Deleuze. – 1. ed. – Paris: Presses Universitaires de France, 1962. – 232 p.; *Deleuze G.* Rhizome: Introduction / Gilles Deleuze, Félix Guattari. – Paris:

Éditions de Menuit, 1976. – 74 p.; *Deleuze G*. Difference et repetition / Gilles Deleuze. – Paris: Related Books, 2004. – 350 p.; *Deleuze G.* Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia / Gilles Deleuze, Felix Guattari; Preface by Michel Foucault, Introduction by Mark Seem, Translated by Robert Hurley. – New York: Penguin Classics, 2009. – 432 p.; *Deleuze G.* Logic of Sense / Gilles Deleuze; Translated by Mark Lester and Charles J. Stivale. – London: Bloomsbury Publishing PLC, 2015. – 376 p.

Демпф, Алоіс [нім. *Dempf, Alois*] (1891–1982) − німецький філософ, культуролог

Автор численних праць з філософії, історії культури**,** соціології, Демпф намагався відтворити картину "загального життя" як образу світу, людини і Бога в їх внутрішній єдності, прояснити логіку поновлення суспільств шляхом виділення історичних фаз розвитку світоглядних ідей. В основі його суджень лежить переконання, що людську природу конструюють релігія, право, освіта й господарство, а їх специфіка та місце в ієрархічній структурі суспільства визначає картину "загального життя" та тип культури. Особливу роль в розробці культурологічних проблем Демпф приділяє методологічному апарату, підкреслюючи, що метод є тим інструментарієм, котрий дає можливість зрозуміти логічну структуру дійсності.

Основні праці:

Dempf A. Kulturphilosophie / Alois Dempf. − Berlin: Oldenbourg, 1932. – 148 s.; *Dempf A.* Selbstkritik der Philosophie und vergleichende Philosophiegeschichte im Umriss / Alois Dempf. – Wien: Thomas-Morus–Presse im Verlag Herder, 1947. – X (1), 347 s.; *Dempf A.* Christliche Philosophie. Der Mensch zwischen Gott und Welt / Alois Dempf. – 2. Aufl. – Bonn am Rhein: Verlag Buchgemeinde, 1974. – 324 s.; *Dempf A.* The oretische Anthropologie / Alois Dempf. – Bern: A. Francke, 1950. – 247 p.; *Dempf A.* Weltidee / Alois Dempf. – Einsiedeln: Johannes Verlag, 1955. – 78 s.; *Dempf A.* La concepción del mundo la edad menia / Alois Dempf. – Madrid: Gredos, 1958. – 234 p.; *Dempf A.* Philosophie als Forschung und Szenethese / Alois Dempf. – München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1954. – 16 s.; *Dempf A.* Die unsichtbare Bilderwelt; eine Geistesgeschichte der Kunst / Alois Dempf. – Einsiedeln: Benziner, 1959. –

327 s.; *Dempf A.* Geistesgeschichte der altchristlichen Kultur / Alois Dempf. − Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 1964. – 295 s.

Деннет, Даніел [англ. *Dennett, Daniel Clement*] (1942 р.н.) – американський філософ

Наукові інтереси американського філософа Даніела Деннета лежать в області філософії свідомості. Деннет розробив методологію, названу гетерофеноменологією, що орієнтована на осягнення внутрішнього світу людини. Він запропонував здійснювати спостереження за суб'єктивними переживаннями людини з точки зору третьої особи з використанням словесних і письмових наративів (оповідань), створених суб'єктом.

В основі концепції Деннета лежить уявлення про те, що у свідомості немає єдиної керуючої інстанції (суб'єкта): свідомість є інтегрованою системою психологічних процесів, котрі спонтанно самоорганізуються. Розвінчуючи головний філософський міф про існування *Я*, Деннет формує "модель багаторазових начерків" (Multiple Drafts Model). Відповідно до цієї моделі, не існує єдиного центру – "самості", що збирає сигнали й перетворює їх в усвідомлені образи. Ментальна активність в мозку здійснюється у вигляді паралельних і перехресних процесів вибору, ревізії та інтерпретації одержуваної чуттєвої інформації. Деннет використовує метафору "центр наративної ваги" (center of narrative gravity), маючи на увазі, що мозок працює паралельно процесу мовного наративу (опису) і саме природна мова створює видимість єдиного *Я*, його сталості та самотворчості.

Використовуючи комп'ютерну аналогію, Деннет висловив точку зору, що каузальні взаємини психологічних станів можуть бути актуалізовані в різних фізичних структурах – як в людському тілі, так і "твердій" програмі комп'ютера. Цей висновок зіграв вагому роль у розробці систем штучного інтелекту, що володіють здібностями до самостійного навчання, творчості та вільного спілкування з людиною.

Основні праці:

Деннет Д. Онтологическая проблема сознания / Дэниел Деннет; пер. с англ. А.П. Блинова // Аналитическая философия: становление и разви-

тие (антология) / Сост. А.Ф. Грязнов. − Москва: ДИК «Прогресс-Традиция», 1998. − С. 361–375; *Деннет Д*. Фон языка в мышлении / Дэниел Деннет // Когнитивные исследования в языкознании и зарубежной психологии: Хрестоматия. − Барнаул: Изд-во АГУ, 2001. − С. 190–200; *Деннет Д.* Постмодернизм и истина: почему нам важно понимать это правильно / Дэниел Деннет // Вопросы философии. − 2001. − № 8. − С. 93–100; *Деннетт Д.* Условия присутствия личности / Дэниел Деннетт // Логос. − 2003. − № 2. − С. 135–153; *Хофштадтер Д.* Глаз разума / Даглос Хофштадтер, Дэниел Деннет и др. − Самара; Бахрам–М, 2003. − 432 с.: *Деннет Д.* Виды психики: на пути к пониманию сознания / Дэниел Деннет; пер. с англ. А. Веретенникова; общ. ред. П.Б. Макеевой. − Москва: Идея–Пресс, 2004. − 184 с.; *Деннет Д*. Сладкие грёзы. Чем философия мешает науке о сознании / Дэниел Деннет. − Москва: Ленанд, 2017. − 304 с.; *Dennett D.* From Bacteria to Bach and Back: The Evolution of Minds / Daniel Dennett. − New York: W.W. Norton & Company, 2017. − 496 p.; *Dennet D.* Intuition Pumps and Other Tools for Thinking / Daniel Dennett. − New York: W.W. Norton & Company, 2014. − 512 p.; *Dennett D.* Darwin's Dangerous Idea: Evolution and the Meanings of Life / Daniel Dennett. − New York: Simon & Schuster, 1996. − 586 p.; *Dennett D*. Breaking the Spell: Religion as a Natural Phenomenon / Daniel Dennett. − London: Penguin Books, 2007. − 464 p.; *Hofstadter D.* The Mind's I; Fantasies and Reflections on Self & Soul / by Douglas R. Hofstadter, Daniel C. Dennett. − New York: Basic Books, 2001. − 512 p.; *Dennett D.* The Intentional Stance / Daniel Dennett. − Cambridge, Mass.: A Bradford Book, 1989. − 400 p.; *Dennett D.* Dove nascono le idée/ Daniel Dennett; translated by Franceska Garofoli. − Roma: Laterza, 2011. − 64 p.; *Dennett D.* Consciousness Explained / Daniel Dennett. − New York: Back Bay Books, 1992. − 528 p.; *Dennett D.* Coscienza. Che cosa è / Daniel Dennett. − Roma: Laterza, 2012. − 608 p.; *Dennett D.* La mente le menti. Traduttore 1. Blum. − Milano: Rizzoli, 2000. − 202 p.; *Dennett D.* Strumenti per pensare / Daniel Dennett; editore Cortina Raffaelo. − Milano: Rizzoli, 2014. – 538 p.; *Dennett D.* Süβe Träume: die Erforschung des Bewuβtseins und der Schlaf der Philosophie / Daniel C. Dennett; aus dem Amerikan. Von Gerson Reuter. – Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 2007. − 215 s.; *Dennett D.* De beaux rêves: Obstacles Philosophiques a une Science de la Conscience / Daniel Dennett; traduction Claude Pichevin. − Paris: Folio, 2012. − 320 p.; *Dennett D.* Content and Consciousness / Daniel Dennett. − London: Routledge & Kegan Paul, 2010. – 264 p.

Дерріда, Жак [фр. *Derrida, Jacques*] (1930–2004) − французький філософ, теоретик культури

Жак Дерріда об'єднує предметні поля теорії культури та лінгвістики. Він розглядає світ культури як нескінченний текст з найчисельнішою кількістю внутрішніх текстуальних зв'язків, що веде до його полісемантичності. Відправною точкою філософських поглядів Дерріда були ідеї феноменологів-структуралістів XX в. (Р. Барт, К. Леві-Стросс, М. Фуко тощо). У 1970-х рр. він переосмислює структуралістські ідеї й закладає теоретичний базис постструктуралістського критицизму, що вплинув на філософію постмодерну. Ключовим концептом Дерріда стає деконструктивізм. Сенс деконструкції як методології дослідження полягає в руйнуванні тексту та відновленні його заново. У процесі цієї деконструкції–реконструкції виявляється щось унікальне, котре реалізується автором у тексті несвідомо й розуміється на інтуїтивному рівні. Це так звані "залишкові змісти", що дісталися в спадщину від практик минулого й закріплені в мові у формі неусвідомлених розумових стереотипів, які несвідомо трансформуються в хронотопі.

Основні праці:

Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля / Жак Деррида; пер. с фр. − Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. − 208 с.; *Деррида Ж.* О грамматологии / Жак Деррида; пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автомоновой. − Москва: Изд-во "Ad Marginem", 2000. − 511 с.; *Деррида Ж.* Диссенация / Жак Деррида; пер. с фр. Д. Кралечкин. − Екатеринбург: У-Фактория, 2007. − 608 с.; *Деррида Ж.* Письмо и различие / Жак Деррида; пер. с фр. Д.Ю. Кралечкин. − Москва: Академический проект, 2007. − 496 с.; *Деррида Ж.* Поля философии / Жак Деррида; пер. с фр. Дмитрий Кралечкин. − Москва: Академический проект, 2012. − 384 с.; *Деррида Ж.* Правда о живописи / Жак Деррида // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия / Сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. − Москва: Прогресс-Традиция, 2008. − С. 306–319.; *Derrida J*. Writing and Difference / Jacques Derrida; Translated, with an introduction and additional, by Alan Bass. − London and New York: Routledge & Kegan Paul Ltd, 2005. − XXIII, 448 p.; *Derrida J*. Of Grammatology / Jacques Derrida; Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London: The Johns Hopkins

University Press, 1977. − LXXXIX, 360 p.*; Derrida J.* L'autre cap, Suivi de La démocratie ajournée / Jacques Derrida. − Paris: Les Éditions de Minuit, 1991. − 123 p.; *Derrida J.* Deconstruction / Jacques Derrida; Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Barbara Johnson. – London: The Athlone Press, 1981. − XXXIII, 365 p.; *Derrida J.* La vérité en peinture / Jacques Derrida. − Paris: Flammarion, 1978. − 436 p.; Derrida J. La Carte postale. De Socrate à Freud et au-delà / Jacques Derrida. − Paris: Aubier-Flammarion, 1980. − 549 p.; *Derrida J.* Points de Suspension. Entretiiens / Jacques Derrida. − Paris: Galilée,1992. − 416 p.; *Derrida J.* Psyche. Inventions of the Otber. Volume 1. / Jacques Derrida; Edited by Peggy Kamuf and Elizabeth G. Rottenberg. − New York: Buy This Book, 2007. − 460 p.

Джеймісон, Фредрік [англ. *Jameson, Fredric*] (1934 р.н.) – американський філософ, культуролог

Фредрік Джеймісон є автором неомарксистської аналітичної концепції, що відрізняється критичним ставленням до капіталізму і відводить людині роль суб'єкта історичних дій. Відстоюючи важливість діалектичної думки в сучасних умовах, Джеймісон розробляє "когніативну картографію" трансформацій сучасної культури. В основі його історико-культурної періодизації лежить уявлення про те, що культурні феномени повинні аналізуватися в системі взаємовідносин всіх сфер суспільного життя. Відповідно до цієї доктрини, він виокремлює три етапи в розвитку культури епохи капіталізму – реалізм, модернізм і постмодернізм, пов'язуючи їх з фазами розвитку капіталістичного суспільства: національний капіталізм (17 – середина 19 ст.); монополістичний капіталізм (кінець 19 ст. – 1960-ті роки); багатонаціональний капіталізм (з 1960-х років).

Основний акцент в дослідженнях Джеймісона зроблений на осмисленні культури пізнього періоду капіталізму. Джеймісон проводить паралель між культурою постмодерну й реаліями пізнього капіталізму, виявляючи їх загальну установку на: множинність; фрагментацію соціокультурного поля; розрив соціального та індивідуального; трансформацію суб'єкта в монаду, яка позбавлена своїх органічних зв'язків із соціальним оточенням.

У предметне поле аналізу залучається широке коло культурних текстів (жанрова література, архітектура, живопис, візуальне мистецтво, кінематограф, мас-медіа тощо), котрі інтерпретуються в історичному контексті.

Основні праці:

Джеймісон Ф. Постмодернізм, або логіка культури пізнього капіталізму / Фредрик Джеймісон; пер. с англ. та післямова П. Дениска. − Київ: Курс, 2008. − 502 с.; *Джеймисон Ф.* Марксизм и ингтерпретация культуры / Фредрик Джеймисон; сост. и научн. ред. А. Парамонов. − Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2014. − 414 с.; *Jameson F.* Sartre: the origins of a style / Fredric Jameson. − New Haven: Jale University Press, 1961. − 228 p.; *Jameson F.* Postmodernism and consumer society / by Fredric Jameson from Brooker Peter, ed. Modernism / Postmodernism. − New York: Longman, 1992. − 179 p.; *Jameson F.* Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature / Fredric Jameson. − Princeton: Princeton University Press, 1971. − 432 p.; *Jameson F.* Postmodernism & Cultural Theories / Fredric Jameson. − Xi'an: Shaanxi Normal Univ. Press, 1987. − 232 p.; *Jameson F.* The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983−1998 / Fredric Jameson. − London; New York: Verso, 1998. − 206 p.

Дільтей, Вільгельм [нім. *Dilthey, Wilhelm*] (1833–1911) – німецький філософ, історик культури

Засновник німецької духовно-історичної школи й герменевтики В. Дільтей вперше ввів у науковий обіг фундаментальний поділ духовної реальності на сферу наук про природу та наук про дух (гуманітарні науки). Тим самим він надав гуманітарним наукам статус автономії з власними законами формування знань та методологічним апаратом, що стало непорушною догмою у сучасному науковому пізнанні. Основу дільтеївського підходу до гуманітарного пізнання складає метод описової психології, котрий ґрунтується на внутрішньому переживанні людини (у протилежність зовнішньому сприйняттю дійсності).

Пізній період творчості німецького мислителя відзначається поворотом від психології до герменевтичної концепції розуміння об'єктивованих проявів життя. У роботі "Побудова історичного світу в науках про дух" Дільтей відходить від спроб покласти

в основу наук про дух опис та аналіз психічного життя й звертається до розробки герменевтичної концепції розуміння об'єктивованих "проявів життя". Ідеї Дільтея в сфері герменевтики стали базисом для розвитку даного наукового напрямку в XX ст.

Основні праці:

Дильтей В. Воззрение на мир и исследование человека со времён Возрождения и Реформации / Вильгельм Дильтей; пер. с нем. М. Левина. – Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 464 с.; *Дильтей В.* Собрание сочинений: в 6 т. / Вильгельм Дильтей; пер. с нем. под ред. В.А. Куренного. – Москва: Три квадрата, 2004. –

Т. 3: Построение исторического мира в науках о духе. – 2004. – 415 с.;

Дильтей В. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах / Вильгельм Дильтей; пер. Г.А. Котляра и С.И. Гессена // Культурология. XX век. Антология / Гл. ред. С.Я. Левит. − Москва: Юрист, 1995. − С. 213–255; *Дильтей В.* Постижение и исследование человека в XV и XVI веках / Вильгельм Дильтей; пер. с нем. М.И. Левиной //Логика культуры. Антология / Отв. ред.-сост. С.Я. Левит. − Санкт-Петербург: Университетская книга, 2009. − С. 391−477; *Dilthey W.* The essence of philosophy / Wilheim Diltey; Translated into English by Stephen A. Emery and William T. Emery. − Chapel Hill: University of Norht Carolina Press, 1954. − XI, 78 p.; *Dilthey W.* Die große Phantasiedichtung, und andere Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte / Wilheim Dilthey. − Gőttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994. − 324 s.; *Dilthey W.* Gesammelte Schriften / Wilheim Dilthey. − Bd. 1−19. − Gőttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1957−82.

Дої, Такео [англ. *Doi, Takeo*] (1920–2009) – японський психіатр, культуролог

Такео Дої сформував психоаналітичний напрям в японській культурології, спрямований на розкриття своєрідності японської культури та особливостей японських соціальних відносин. У своїх дослідженнях Дої виходить із специфічності японського менталітету з закріпленим в ньому почуттям сорому, боргу та провини. Розроблена ним теорія *амае* дає ключ до розуміння характеру міжособистісних відносин в японському суспільстві: психологічної орієнтації на поблажливе ставлення до людини; прагнення до мі-

німізації конфліктів, уникнення агресії; вміння досягати консенсусу. Дої підкреслює, що взаємовідносини за принципом *амае* поширюються лише на "Своїх" і протиставляються відносинам до "Чужих"; вони несумісні з західним менталітетом, котрий базується на індивідуалізмі та уявленні про особистісну свободу.

Основні праці:

Дои Т. Структура "амаэ" / Такэо Дои // Проблемы национальной психологии Японии: Реферативный сборник. − Москва: ИНИОН АН СССР, 1977. − С. 43−67; *Doi T.* The Anatomy of Dependence / Takeo Doi; Translated by John Bester.− New York: Kodansha USA, 2014.−180 p.; *Doi T.* The Anatomy of Self. The Individual Versus Society / Takeo Doi; Translated by Mark A. Harbison; Foreword by Edward Hall. – Njkyo: Kodansha International, 2014. − 192 p.; *Doi T.* Le jeu de I'indulgence: Etudu de psychologie fondée sur le concept japonais d'amae / Takeo Doi; Préface Yves Pélicier. − Paris: Langues Et Mondes L'asiatheque, 1991. − 134 p.

Дьюї, Джон [англ. *Dewey, John*] (1859–1952) – американський філософ, психолог, педагог

Представник американської філософської школи Джон Дьюї розвинув фундаментальні принципи прагматизму, створивши новий напрямок у філософії – інструменталізм, об'єктом дослідження якого є людина та її практична діяльність. Визнаючи, подібно прагматикам, єдиним критерієм істинності досвід, Дьюї акцентував увагу на тому, що наукові істини та технічні досягнення повинні бути пов'язані з людськими цінностями. Він розглядав ідеї, теорії, гіпотези як інструменти, котрі необхідні для орієнтації людини в її взаємодії з природою та суспільством, як засоби, що забезпечують успіх в її життєдіяльності. Інтелект, за Дьюї, виступає головним знаряддям пристосування й виживання людини.

Дьюї є автором прагматичного напрямку в педагогіці, що визначив освітнє мислення ХХ ст. Головною ідеєю його концепції є передача дітям не тільки основ знань, а й розкриття можливостей їх застосування в соціальній діяльності. На думку Дьюї, це дозволяє підготувати дітей до самостійного життя в суспільстві. В осно-

ві педагогічної теорії Дьюї лежать парадигми: 1) досвід вище систематизованих знань; 2) цінним є те, що дає практичний результат; 3) інтереси дитини – основа навчально-виховного процесу; 4) включення в навчальний процес елементів ігрової діяльності; 5) використання в навчанні системи проектів, що розвивають у дітей самостійність у вирішенні завдань, підприємливість, вміння оцінювати ситуацію.

Основні праці:

Дьюи Дж. Обычай и привычка / Джон Дьюи // Интеракционизм в американской социологии и социальной психологии первой половины XX века: Сб. переводов; сост. и пер. В.Г. Николаев. Отв. ред. Д.В. Ефременко. Москва: ИНИОН РАН, 2010. – С. 84-97; *Дьюи Дж.* От ребёнка – к миру, от мира – к ребёнку (Сб. статей) / Джон Дьюи; сост. и вступ. ст. Г.Б. Корнетова. – Москва: Карапуз, 2009. – 352 с.; *Дьюи Дж.* Реконструкция в философии. Проблемы человека / Джон Дьюи; пер. с англ., послесл. и прим. Л.Е. Павловой. – Москва: Республика, 2003. – 494 с.; *Дьюи Дж.* Общество и его проблемы / Джон Дьюи; пер. с англ. И.И. Мюрберг, А.Б. Толстова, Е.Н. Косиловой. – Москва: Идея-Пресс, 2002. – 159 с.; *Дьюи Дж.* Реконструкция в философии / Джон Дьюи; пер. с англ. Москва: Логос, 2001. – 162 с.; *Дьюи Дж.* Демократия и образование / Джон Дьюи; пер. с англ. – Москва: Педагогика-Пресс, 2000. – 384 с.; *Дьюи Дж.* Психология и педагогика мышления / Джон Дьюи; пер. с англ. Н.М. Никольской. – Москва: Совершенство, 1997. – 208 с.; *Дьюи Дж*. Свобода и культура / Джон Дьюи; пер. с англ. Л. Машковского. – London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1968. – 196 с.; *Dewey John*. My Pedagogic Creed / John Dewey. – London: Forgotten Books, 2017. – 50 p.; *Dewey John.* Reconstruction in Philosophy / John Dewey. – North Charleston, South Carolina: Create Space Independent Publishing Platform, 2016. – 176 p.*; Dewey John.* The Study of Ethics: A Syllabus / John Dewey. – Los Angeles: Hardpress Publishing, 2013. – 162 p.; *Dewey John.* The Public and Its Problems: An Essay in Political Inquiry / John Dewey. – 3rd. – Pennsylvania: Pennsylvania State University Press Hardcover, 2012. – 208 p.; *Dewey John*. Human Nature and Conduct / John Dewey. – Boston, MA: Digireads. com, 2012. – 132 p.; *Dewey John.* L'Art Comme experience / John Dewey; Trad. Jean-Pierre Cometti et al. – Paris: Folio Essays, 2010. – 608 p.; *Dewey John.* Le public et ses proble'mes / John Dewey. – Paris: Gallimard, 2010. – 336 p.; *Dewey John*. The Educational Situation / John Dewey. – New York: Cornell

University Library, 2010. – 104 p.; *Dewey John.* How We Think / John Dewey. – Boston, MA: Digireads. com, 2009. – 110 p.; *Dewey John.* Art as Experience / John Dewey. – New York: Perigee Books, 2009. – 384 p.; *Dewey John.* Studies in Logical Theory/ John Dewey. New York: BiblioLife, 2008. – 400 p.; *Dewey John.* Essays in Experimental Logic / John Dewey. – Mineola, New York: Dover Publication, 2004. – 288 p.; *Dewey John.* Liberalism and Action/ John Dewey. – Amherst, New York: Prometheus Books, 1999. – 93 p.; *Dewey John*. Experience and Education / John Dewey. – New York: Free Press, 1997. – 96 p.; *Dewey John*. Die Öffentlichkeit und ihre Probleme / John Dewey. – Bodenheim: Philo Verlagsgesellschaft, 1996. – 216 s.; *Dewey John*. Erfahrung und Natur / John Dewey; Übersetzer Martin Suhr. – Frankfurt-am-Mein: Suhrkamp Verlag, 1995. – 465 s.; *Dewey John.* The School and Society and the Child and the Curriculum / John Dewey; introduction Philip W. Jackson. – Chicago: University of Chicago Press, 1991. – 252 p.

Дюфрен, Мікель [фр. Dufrenne, Mikel Louis] (1910–1995) – французький філософ, культуролог

Проблема людини та її буття у світі – найголовніша тема досліджень засновника естетичної антропології Мікеля Дюфрена. Його концепція, що побудована на ґрунті естетичного досвіду й феноменологічних ідей Е. Гуссерля, орієнтована на пошук детермінантів, котрі забезпечують гармонійні відносини особистості зі світом. Важливу роль у вирішенні цієї проблеми Дюфрен відводить естетизації повсякденного світу людини. Він розкриває перетворюючий вплив мистецтва на соціокультурне середовище. Мистецтво, за Дюфреном, повертає людину до Природи, до фундаментальних основ буття, виявляючи його ціннісно-смислове значення. Дюфрен створює образ нової соціальності та культури. Його мета – зруйнувати технологічну раціональність сучасного суспільства, перетворити роботу в радість, життя – в свято. Дюфрен розвиває концепцію оновленого мистецтва, мистецтва гри, що звільняє уяву й творчі здібності людини, вписуючи художню практику в повсякденність.

Основні праці:

Дюфрен М. Эстетика и философия / Микель Дюфрен // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия / Сост. Н.А. Хренов, А.С. Мигунов. –

Москва: Прогресс-Традиция, 2008. – С. 151–161; *Дюфрен М.* Искусство и политика / Микель Дюфрен // Вопросы литературы. – 1973. – № 4. – С. 108–109; *Дюфрен М.* Кризис искусства / Микель Дюфрен // Западноевропейская эстетика XX века. – 1991. – № 1. – С. 231–233; *Дюфрен М.* Феноменология эстетического опыта (Введение. Эстетический опыт и эстетический объект) / Микель Дюфрен; пер. с фр. Е. Золотухиной-Аболиной, В. Золотухина // HORIZON. Феноменологические исследования. – Т. 3 (2). – 2014. – С. 161–176; *Dufrenne M.* Phenomenologia de 1a experiencia estética / Mikel Dufrenne; Uploaded by Néstor Caparrós Martin.Vol. 1. El objeto Estético. – Valencia: Fernando Torres, 1982. – 377 p.; *Dufrenne M.* Phenomenologia de 1a experiencia estética / Mikel Dufrenne; Uploaded by Néstor Caparrós Martin. – Vol. 2. La Percepcón Estética. – Valencia: Fernando Torres, 1982. – 255 p.; *Dufrenne M.* L'inventaire des priori: recherche de l'originare / Mikel Dufrenne. – Paris: C. Bourgois, 1981. – 316 p.; *Dufrenne M.* La personalité de base. Un concept sociologique / Mikel Dufrenne. – 1. ed. – Paris: Presses universitaires de France, 1953. – VIII, 347 p.; *Dufrenne M.* The Phenomenology of Aesthetic Experince / Mikel Dufrenne. – Evanston: Northwestern University Press, 1973. – 578 p.; *Dufrenne M.* La notion d'a priori / Mikel Dufrenne. – Paris: Presses universitaires de France, 1959. – 295 p; *Dufrenne M.* Pour 1'homme. Essai / Mikel Dufrenne. – Paris: Éditions du Seuil, 1968. – 253 p.; *Dufrenne M.* Art et politique / Mikel Dufrenne. – Paris: Éditions du Seuil, 1974. – 319 p.; *Dufrenne M.* Phénoménologie de l'expérience esthétique / Mikel Dufrenne. – 3-e. ėd. – Paris: Presses Universitaires de France, 1992. – 413 p.

ГЛАВА 2

МОДЕЛІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Аналіз культури в концепті теорії систем

Зростання наукових теорій і гіпотез, що внесли важливі зміни в концептуальну схему культурології, актуалізували проблему розробки фундаментальних методів дослідження соціокультурних об'єктів. Одним із перспективних методологічних напрямків у цьому ракурсі є системний аналіз, що сформувався шляхом перенесення в проблемне поле культурології основних принципів теорії систем, котра поєднала класичний і некласичний дослідницькі підходи природничих наук.

Мета дослідження полягає у розробці методологічної моделі дослідження культури й суспільства на підставі принципів теорії систем. Суть проблеми в тому, що системний аналіз традиційно був пов'язаний із вирішенням задач природничих наук. Однак із накопиченням культурологічних знань все більш очевидною стає тотожність певних процесів, що відбуваються в культурі й суспільстві, та процесів, котрі описуються теорією систем.

Одна з перших спроб застосування системного методу в культурології належить Л. Уайту. В своїх роботах [24–26] він розглядає культуру як цілісну систему, що складається з матеріальних і духовних елементів. Розвиваючи ідею щодо системного характеру культури як інтегрального цілого, Б. Маліновський пише: «Культурний процес, який містить у собі матеріальний субстрат культури (тобто артефакти), соціальні узи, які пов'язують людей (тобто стандартизовані способи поведінки), й символічні акти (тобто вплив, що надається одним організмом на інший за допомогою умовних рефлексів), являє собою щось цілісне, тобто *самостійну систему*» [17, 687].

У межах системного методу Е. Кассірер розвинув теорію про єдність пізнання [10], згідно з якою «різні напрямки знання в усьому їх визнаному різноманітті й самостійності складають *систему*, окремі члени якої взаємообумовлюють і припускають один одного» [10, 167]. Спираючись на постулат про функціональну єдність системи, Е. Кассірер доходить висновку, що «окреме не повинне залишатися окремим, воно мусить ввійти в ряд взаємозв'язків і з'явитись нам вже в якості ланки "ланцюга" – логічного, телеологічного або причинного... Це стосується мистецтва, міфології та релігії в тій же мірі, що й пізнання... Щоб охарактеризувати певну форму відносин в її конкретному застосуванні й конкретному значенні, потрібна не тільки вказівка на її якісні характеристики як такі, а й вказівка на ту систему, в яку вона входить» [10, 168–190].

У культурології системний аналіз – це сукупність методів і засобів дослідження соціокультурних об'єктів як складних, багаторівневих та багатокомпонентних систем. В основі аналізу лежить парадигма: будь-яка система складається з окремих частин, пов'язаних між собою певними відносинами; система знаходиться у безперервному розвитку та взаємодії із зовнішнім середовищем. Загальним для всіх методик системного аналізу є: осмислення основної мети й функцій досліджуваної системи; вибір варіанта членування системи на складові (підсистеми, елементи), найбільш оптимального для вирішення поставленої дослідницької мети; введення ієрархії частин у структурі системи; виявлення функцій кожної підсистеми та зв'язків між ними; виявлення зв'язків системи із зовнішнім середовищем (або іншими системами); вивчення характеру змінності системи, її здатності до розвитку, адаптації до зовнішнього оточення.

Системний аналіз у культурології спирається на комплекс універсальних і загальнонаукових методів дослідження (структурний аналіз, компаративний метод, методи формалізації та моделювання тощо), застосування кожного з яких обумовлено метою дослідження й конкретним завданням.

Багато понять, які необхідні для розуміння функціонування соціокультурних систем, прийшли в культурологію з термодинаміки – розділу фізики, в якому досліджуються процеси обміну енергією між досліджуваним макроскопічним об'єктом і навколишнім середовищем. І. Пригожин відзначав: «Звернення до наук, що вивчають складність світу, зовсім не означає, що ми пропонуємо "звести" гуманітарні науки до фізики. Наше завдання полягає не в редукції, а в досягненні згоди» [20].

Визначимо ключові поняття щодо теми нашого дослідження.

Культурна система – це цілісна сукупність підсистем та елементів культурного об'єкта, між якими існує закономірний зв'язок та взаємодія, що обумовлює його властивості та закономірності функціонування.

Структура системи – це стійка сукупність підсистем, елементів культурного об'єкта та зв'язків між ними, що забезпечує його цілісність та зберігання основних властивостей при зовнішніх та внутрішніх змінах.

Зв'язок між елементами культурної системи – стійкі відносини між елементами, що обумовлюють залежність властивостей одного елемента від властивостей інших елементів системи.

Таким чином, культурна система є сукупністю взаємопов'язаних та взаємозалежних культурних елементів. Класифікація систем залежить від обраного критерію, наприклад, від природи елементів, їх походження, від мінливості властивостей, ступеня складності, ставлення до зовнішнього середовища, від реакції на впливи, характеру поведінки й ступеня участі людей у реалізації керуючих впливів.

Залежно від природи елементів системи диференціюються на *реальні* й *абстрактні*. *Реальними (фізичними) системами* є об'єкти, що складаються з матеріальних елементів. *Абстрактні системи* утворюють елементи, що не мають прямих аналогів у ре-

альному світі, це – наслідок людського мислення (ідеї, теорії, концепції, гіпотези тощо). Виходячи з походження, розрізняють природні та штучні системи. *Природні системи* є продуктом розвитку самої природи (клімат, живі організми, сонячна система та ін.). *Соціокультурні системи* є штучними системами – результатом творчої діяльності людини.

За ступенем складності системи поділяються на *прості, складні* й *великі*. *Проста система*, як правило, має однорівневу структуру, зв'язок між елементами якої описується простими (лінійними) функціями. *Складна система* містить велике число взаємопов'язаних і взаємодіючих підсистем, кожна з яких, у свою чергу, може бути розчленована на окремі елементи. Така система характеризується багатомірністю, ієрархічною структурою, різноманіттям природи елементів, зв'язків, різнорідністю структури. Вибір критерію членування такої системи залежить від поставленої дослідницької мети. Наприклад, ґрунтуючись на принципі соціокультурного групування, культуру можна поділити на такі підсистеми, як: світова, локальна, національна, етнічна, регіональна. Особливість складних систем полягає в тому, що їх інтегральні властивості відрізняються від властивостей окремих складових елементів. Інтегрування складних систем веде до утворення *макроскопічної* (*великої*) системи.

Залежно від ступеня мінливості властивостей, системи можна поділити на *статичні* й *динамічні*. До *статичних* відносять системи, при дослідженні яких можна знехтувати змінами у часі їх істотних властивостей. На відміну від статичних, *динамічні системи* змінюють свій стан у часі (дискретно або безперервно) під впливом зовнішніх і внутрішніх сил. Динамічні системи бувають *стійкими* й *нестійкими*. *Стійка система* здатна повертатися до вихідного стану після припинення впливу, яке вивело її з *рівноважного стану*, (стану, що характеризується постійністю параметрів системи у часі). У *нестійкій динамічній системі*, навпаки, навіть незначна зміна параметрів структури або характеру зв'язків між її елементами призводить до *нерівноважного стану* системи у цілому. Динамічні системи також поділяються на ті, що *регулю-*

ються (внутрішніми або зовнішніми силами), й ті, що *самоорганізуються*. Внутрішня соціокультурна регуляція системи зазвичай пов'язана з вирішенням таких завдань, як: підтримка певного рівня консолідованості соціуму; забезпечення колективних форм життєдіяльності людей для задоволення їхніх індивідуальних та групових інтересів і потреб; зняття протиріч та напруг, що виникають при спільній життєдіяльності людей і посилюються в процесі розвитку системи.

Процес внутрішнього регулювання системи здійснюється на основі прагматичних цілей із урахуванням накопиченого соціального досвіду спільноти (закріпленого в ціннісних орієнтаціях, звичаях, законах, нормах, правилах, ідеології, віруваннях, традиціях тощо). Форми й механізми регуляції відображають специфіку досягнутого соціумом рівня соціокультурного розвитку. Наприклад, у традиційному суспільстві домінують конвенційні регулятори у вигляді комплексу звичаїв і традицій, в той час як у сучасному суспільстві переважає інституціональна форма регуляції. Спираючись на технології масової маніпуляції (друковані та електронні ЗМІ, рекламу тощо), інституційні структури надають інформаційно-психологічного впливу на маси. Важливим механізмом регуляції соціокультурної системи є масова культура, що призводить до максимальної стандартизації не тільки норм соціального життя та діяльності, а й ідейно-світоглядних орієнтацій людей.

Не заперечуючи ролі внутрішніх регулюючих факторів, слід звернути увагу на те, що не менш важливе значення в цьому процесі належить зовнішнім силам, бо соціокультурна система, що ізольована від зовнішніх впливів, позбавлена стимулу до подальшого розвитку. Перш, ніж розглядати зовнішній регулятивний інструментарій соціокультурної системи, звернемося до питання диференціації систем, основним критерієм якої є ступінь зв'язку системи із зовнішнім середовищем. Виходячи з цього критерію, системи можна поділити на *ізольовані, закриті* й *відкриті*. Якщо *ізольована* система не може обмінюватися з зовнішнім середовищем ні енергією, ні речовиною, ні інформацією, а *закрита система,* маючи жорсткі фіксовані границі, відносно незалежна від ото-

чуючого соціокультурного поля, то *відкрита система* орієнтована на діалог з навколишнім середовищем й міжкультурну взаємодію.

Зовсім інакше розвиваються процеси в системах, які *самоорганізуються*. Їх основною рисою є те, що такі системи, за Г. Хакеном, «набувають властиві їм структури або функції без будь-якого втручання ззовні» [29, 2], що призводить до утворення якісно нових структур у макроскопічних масштабах. Вивчення цих систем породило новий науковий напрямок, що отримав назву *синергетики.* Засновниками синергетики були німецький фізик Г. Хакен та бельгійський фізик, лауреат Нобелівської премії (1977) І. Пригожин. За Г. Хакеном, «синергетику можна розглядати як частину загального системного аналізу, оскільки як у синергетиці, так і в системному аналізі основний інтерес представляють спільні принципи, що лежать в основі функціонування системи» [29, 361].

Отже, *синергетика* (грец. *synergeia* – співробітництво, сприяння, співучасть) – це міждисциплінарний напрямок наукових досліджень, завданням якого є вивчення природних явищ та процесів (в тому числі й соціокультурних) на основі принципів самоорганізації складних систем.

Синергетична модель розвитку культури

У ракурсі синергетичної моделі культура та суспільство постають як відкриті, нерівноважні, нелінійні *системи, що самоорганізуються*. Відкритість системи є необхідною, але недостатньою умовою для її самоорганізації: не будь-яка відкрита система самоорганізується. Для цього необхідна наявність двох протилежних начал – начала, що *творить* структуру, та начала, що *руйнує* її, приводячи до неупорядкованих процесів у системі, хаосу (*дисипації*). Боротьба цих начал – *порядку* й *хаосу* – становить механізм перебудови старої та формування нової соціокультурної системи, що обумовлює її саморозвиток у цілому.

Розглянемо алгоритм процесу самоорганізації соціокультурної системи та механізми його породження. Як зазначає А. Флієр, інтегруюче ядро будь-якої культури «являє собою порів-

няно жорстко структуровану й ієрархічну систему ціннісних орієнтацій, форм і норм соціальної організації та регуляції, мов та каналів соціокультурної комунікації, комплексів культурних інститутів, стратифікованих способів життя, ідеології, моралі, церемоніальних і ритуальних форм поведінки, механізмів соціалізації та інкультурації особистості, нормативних параметрів її соціальної й культурної адекватності спільноті, прийнятних форм інноваційної й творчої діяльності тощо» [27, 392].

Однак у процесі розвитку системи починають проявлятися ентропійні явища: знижується функціональна цілісність, системно-ієрархічна структурованість, збалансованість як окремих підсистем, так і культурного комплексу спільноти в цілому. Зростання ентропійних процесів призводить до кризи ідентифікації людей, втрати ціннісних орієнтирів, традиційної моралі. Зона дії історично сформованих і закріплених у культурній традиції й інституційних нормативах соціально прийнятних патернів свідомості та поведінки людей поступово зменшується, набувають популярності протизаконні й кримінальні методи вирішення соціальних, економічних та інших проблем.

Одночасно розширюється зона впливу “маргінальних полів” культури, де управління формами життєдіяльності людей здійснюється з боку маргінальних квазісистем (типу “злодійського закону”, “хіпових тусовок”, ритуалів езотеричних сект тощо). Причини виникнення ентропійних процесів, як правило, пов’язані з цілим комплексом проблем у різних сферах суспільного життя, в тому числі, в його соціокультурному секторі.

Соціокультурна система із рівноважного стану входить у нерівноважну фазу свого розвитку, починається процес якісної перебудови її властивостей. Спочатку зміни носять уповільнений, поступовий характер. Із поглибленням ентропії посилюється рівень нерівноваги, що породжує дисипацію в системі й одночасно провокує сплеск нових ідей у суспільстві. Саме у цей період складається нова смислова цілісність культури, викристалізовується її нова парадигма. Таким чином, стан хаосу – це креативна за своєю суттю фаза розвитку соціокультурної системи, в рамках якої

йде переоцінка її змістового ядра й пошук нової, більш ефективної конфігурації.

У результаті накопичення внутрішніх сил системи, ентропія досягає критичного стану, що призводить до *біфуркації* – стрибкоподібної якісної перебудови системи. Революційні процеси – це типові процеси біфуркації, причому хід постреволюційного розвитку системи залежить від безлічі імовірнісних факторів (внутрішніх, зовнішніх), що часто призводять до декількох альтернативних сценаріїв її еволюції. Приклад тому – багатовекторність шляхів розвитку країн на пострадянському просторі. За біфуркацією настає *релаксація*, тобто поступове повернення системи в стан рівноваги, але вже в оновленому вигляді. Цей процес незворотний. Слід зазначити, що тривалість періоду релаксації системи, як і фази її неврівноваженого стану значно перевищує біфуркаційний часовий період.

Таким чином, самоорганізація соціокультурної системи є нелінійним процесом, що являє собою послідовність фазових переходів від стану рівноваги через нерівноважну фазу й дисипацію до біфуркації й релаксації системи. У процесі самоорганізації відбувається безперервне руйнування старих і виникнення якісно нових структур, що характеризуються іманентними властивостями. Отже, через хаос і руйнування структури відбувається народження нового порядку в системі.

Міжкультурна взаємодія крізь призму системного аналізу

Теорія систем розкриває можливості осягнення проблем, що безпосередньо пов'язані з взаємодією культур як фактором їх розвитку. Розглянемо процеси, які відбуваються в результаті контактів соціокультурних систем, й осмислимо основні принципи міжкультурної комунікації. Алгоритм дослідження має таку послідовність: 1) системний аналіз кожної культури, що вступає в контакт; 2) вивчення зовнішнього середовища, на тлі якого відбувається взаємодія соціокультурних систем; 3) аналіз моделі взаємодії систем (рівноправна – нерівноправна, однобічно – двобічна);

4) визначення механізмів, за допомогою яких здійснюється контакт (мирний шлях або внаслідок військових та інших конфліктів);
5) вивчення динаміки процесу взаємодії та її наслідків для кожної системи.

Аналіз соціокультурної системи спрямований на визначення таких її параметрів: типу культурної системи (цивілізаційна, національна, етнічна, регіональна); ступеня відкритості системи (закрита – відкрита); рівня орієнтованості соціокультурної системи на діалог із іншими культурами; умов для засвоєння інших культурних практик (спільність або відмінність культурних ареалів, типів світоглядів, форм соціальної організації контактуючих систем; їх місця в ієрархії світового співтовариства тощо). Саме ці фактори впливають на модель та динаміку міжкультурної взаємодії, детермінуючи її кінцевий результат.

Необхідною й обов'язковою умовою міжкультурної взаємодії є відкритість соціокультурної системи. Через варіативність параметрів контактуючих систем у хронотопі, динамічність та гетерогенність зовнішнього середовища, що детерміновані об'єктивними факторами, процес взаємодії систем є історично обумовленим, а його результат часто набуває імовірнісного характеру. Цей процес ініціює широкий діапазон трансформацій в системі-реципієнті: від актів індивідуальної свідомості до зміни типів світогляду й форм соціальної та культурної організації. Породження нового супроводжується частковою й навіть повною (асиміляція) втратою традиційної для цього соціуму культури. Одночасно, в силу зворотного зв'язку, система-реципієнт впливає на систему-донор, детермінуючи її якісні зміни. У сучасних умовах найбільш оптимальною моделлю даного процесу бачиться реалізація принципу діалогу й толерантності у взаєминах культур.

Розглянуті нами приклади свідчать про великий потенціал теорії систем і широкі можливості її застосування в полі культурології як для вирішення теоретичних завдань (зокрема, для вивчення закономірностей соціокультурного розвитку суспільства), так і розробки прикладних проектів (вироблення стратегії держав-

ної культурної політики, моделювання міжкультурної взаємодії в сучасних реаліях тощо).

Структурний аналіз: культурологічний аспект

Методологія структурного дослідження є сукупністю структурного методу та його модифікацій (структурно-функціонального, структурно-типологічного, структурно-психологічного методів тощо), підходів, прийомів та процедур, пов'язаних з вивченням архітектоніки певного об'єкта та внутрішніх зв'язків його складових.

Центруючим ядром методології дослідження є *структурний метод*. Виникнувши на ґрунті структурної лінгвістики, він був перенесений в середині XX ст. у широке поле соціогуманітарних наук. Структурний метод базуэться на трьох *основних вихідних твердженнях*: по-перше, культура є сукупністю знакових систем і культурних текстів; по-друге, культурний об'єкт є системою з іманентною структурою; по-третє, реалізація структурного методу потребує чіткої демаркації поля дослідження.

У рамках першого твердження простежуються дві дослідницькі тенденції: «Одна з них сходить до Пірсу–Моррісу й виходить із поняття знака як першоелемента будь-якої семіотичної системи. Друга ґрунтується на тезах Соссюра й Празької школи й бере за основу антиномію мови та мовлення (тексту)» [14, 11]. Якщо перша вказує на центрованість структурної методології навколо понять *знак* і *знакова система,* то інша – на її текстоцентричність. Ключовими поняттями структурного аналізу стають з*нак, текст* й *інтертекст*[1].

Поняття *текст* має варіативний характер, у загальному сенсі воно означає послідовність знаків, що пов'язані між собою. Початкові визначення тексту, що спирались на традицію соссюрівської лінгвістики, підкреслювали його єдину сигнальну природу; текст розглядався як автономна *однорідна реальність* (висловлювання *однією мовою*). В контексті постмодерністського світобачення, однорідності тексту була протиставлена його *гетеро-*

генність, неоднорідність, однозначному прочитанню тексту – змістова множинність, упорядкованості структури – її децентрація, статиці структурного комплексу – його динаміка. Як визначає Ю. Лотман, «*текст* постає перед нами не як реалізація повідомлення якоюсь однією мовою, а як складна конструкція, що зберігає різноманітні *коди* й здатна трансформувати одержувані повідомлення та породжувати нові» [14, 132]. На перший план виходить поняття *інтертекстуальність.*

Термін *інтертекстуальність*, введений у науковий обіг теоретиком французького постструктуралізму Ю. Крістєвою, означає особливі діалогічні відношення текстів, котрі будуються як мозаїка цитат: «Будь-який текст являє собою *пермутацію*[2] інших текстів, інтертекстуальність; в просторі того чи іншого тексту перехрещуються й нейтралізують один одного кілька висловлювань, взятих із інших текстів» [11, 136]. “Текст в тексті” [15] – так характеризує Ю. Лотман цей феномен. Розвиваючи ідеї Ю. Крістєвої, Р. Барт писав, що будь-який текст «суцільно зітканий із цитат, які відсилають до тисяч культурних джерел» [1, 388]; «все це – мови культури, старі й нові, які проходять крізь текст і створюють потужну стереофонію» [1, 418].

Отже, інтертекст є результатом суміщення певного тексту з матрицею культурних текстів (цитат), які належать до різних ціннісних шкал та різних хронотопів, що викликає трансформацію його змісту. В цьому ракурсі код стає ключем до розуміння певного типу культури, без знання котрого інтертекст виявиться закритим, незрозумілим.

Звернемось до іншої вихідної культурологічної парадигми, що стосується іманентної структури об’єкта. Завдання дослідника полягає в тому, щоб ідентифікувати структуру об’єкта шляхом виділення її елементів, бо саме характер структури детермінує подальший алгоритм дослідження. Розрізнюють об’єкти з *простою* або *складною* архітектонікою. *Проста* структура складається з елементів, кожний з яких є однорідним (гомогенним). У цьому випадку процес дослідження обмежується вивченням властивостей елементів конструкції, особливостей їх комбінації й взаємо-

зв'язків. На підставі отриманих результатів робляться висновки щодо природи та сутності структури у цілому. В *складній структурі* кожен елемент є неоднорідним (гетерогенним) і має іманентну архітектоніку, тому алгоритм дослідження ускладнюється, стає багаторівневим.

Ю. Лотман так інтерпретує процес структурного аналізу: «Структурний опис будується на основі виділення в об'єкті, що описується, елементів системи й зв'язків, що залишаються інваріантними при будь-яких гомоморфних трансформаціях об'єкта» [14, 91]. У роботі Р. Барта "Структуралізм як діяльність" розкривається алгоритм цього процесу: дослідник «бере дійсність, розчленовує її, а потім возз'єднує розчленоване... У проміжку між цими двома об'єктами або фазами струралістської діяльності народжується щось нове, й це нове є не що інше як *інтелігібельність*[3] в цілому» [1, 255].

Р. Барт називає ці фази – *операція членування* й *операція монтажу.* Він замінює класичну бінарність *аналіз–синтез* постмодерністськими термінами, які найбільш точно відбивають сучасний світогляд та процеси, що виникли у мистецтві XX–XXI ст., починаючи з колажів П. Пікассо й декупажів А. Матісса й закінчуючи предметним абстракціонізмом сучасних художників (В. Воінов, Л. Борисов тощо). Прийом членування–монтажу стає домінуючим у багатьох видах сучасного мистецтва. Близьким за змістом бінарній опозиції *членування–монтаж* є бінарність *деконструкція–реконструкція*, що була запропонована Ж. Дерріда [8]. В процесі деконструкції–реконструкції, так само як при бартівському членуванні–монтажі, здійснюється виявлення того унікального, що реалізується автором в тексті неусвідомлено й розуміється на інтуїтивному рівні.

Одним із фундаментальних понять структурного аналізу є поняття *кордону*. Реалізація структурної методології потребує чіткої демаркації поля дослідження, у межах якого планується визначити складові елементи об'єкта як системи й виявити внутрішні зв'язки між ними. У дослідницькій практиці культурології демаркація здійснюється різними способами: у формі обмежень мо-

жуть виступати місце, час, конкретні предмети, явища та ін. Структурна методологія особливо продуктивна в тих випадках, коли необхідно вивчити внутрішню структуру системи й сукупність внутрішніх зв'язків між її елементами. Вона знайшла широке застосування в культурології: в аналізі історико-етнографічних процесів культури К. Леві-Стросса [13], що дозволило створити структурну антропологію; в семіотичній концепції Р. Барта [1]; структурному психоаналізі Ж. Лакана [12].

Вибір дослідницького підходу залежить від мети дослідження, обраної теоретичної парадигми, аналітичної моделі (знакова – текстова), характеру структури об'єкта (однорідна – неоднорідна), а також меж поля дослідження. Ґрунтуючись на тезі Ф. Соссюра щодо антиномії мови та мовлення [23], Ю. Лотман спромігся вийти за межі лінгвістики, транспонував структурний метод на матрицю мистецтва. Розглядаючи мистецтво як комунікаційний акт, він доходить висновку: «Мистецтво – один із засобів комунікації. Воно, безперечно, здійснює зв'язок між передавачем і приймачем» [16, 4]. Така постановка питання дозволяє описати культурний феномен у загальних термінах теорії знакових систем, а також виділити у мистецтві те, що притаманне йому як особливій мові.

Під мовою Ю. Лотман розуміє певну знакову систему з іманентною упорядкованою ієрархічною структурою, а витвір мистецтва він декларує як текст цією мовою. У такому сенсі можна говорити про "мову" театру, кіно, живопису, музики й про мистецтво в цілому як про певний вид мови. Будь-який акт комунікації припускає обмін інформацією між *адресантом* й *адресатом*, який сприймає та інтерпретує повідомлення. У загальному випадку при комунікаційному акті ми маємо справу з двома видами відносин повідомлення на вході та виході каналу зв'язку: 1) *збіг*; 2) *розбіжність*, що викликана "шумами" в каналі зв'язку.

Художня комунікація має іманентну специфіку. Розглянемо алгоритм комунікаційного акту в мистецтві. Адресант (художник), моделюючи повідомлення, співвідносить його з художніми традиціями, світоглядом та семіосферою своєї епохи, що обумов-

лює певний *код* повідомлення. Інформаційна цінність такого повідомлення значною мірою залежить від таланту художника, його ціннісної шкали, повноти розкриття ним змісту інформації та рівня володіння обраною художньою мовою.

Завдання адресата – декодувати отриману інформацію, зберігаючи змістову адекватність надісланому повідомленню. Однак, проектуючи повідомлення на матрицю іманентної системи цінностей, що обумовлена власним досвідом, світоглядом епохи, картиною світу того суспільства, до якого він належить, адресат вносить елементи суб'єктивності у зміст отриманої інформації. Це призводить до деформації повідомлення. Від обраного адресатом дешифрувального коду залежить коефіцієнт кореляції інформації на вході та виході комунікаційної системи.

Слід звернути увагу на *варіативність* інтерпретації отриманої інформації, що виникає при її сприйнятті різними адресатами: індивідуальні відмінності людської особистості обумовлюють неоднозначність інтерпретації прийнятої інформації. Іншим чинником варіативності є *багатозначність* змісту знаково-символічної системи повідомлення. Яскравим прикладом є християнські символи-знаки у релігійному живописі, зокрема, хрест є не лише знаменням Розп'яття, він символізує також чотири сторони світу, чотири пори року, чотири стихії світу (земля, повітря, вода, вогонь) і, нарешті, чотири Євангелія.

Можливо декілька варіантів розгортання комунікаційно-трансляційного процесу в мистецтві, зокрема: 1) адресант й адресат знаходяться в одному хронотопі й дотримуються однакової ціннісної шкали; у цьому випадку для акту комунікації досить одного коду, загального для адресанта та адресата; 2) адресант й адресат знаходяться в одному хронотопі й дотримуються різних ціннісних шкал; для акту комунікації необхідно два коди: шифрувальний, за допомогою котрого надсилається інформація, й дешифрувальний для сприймання інформації адресатом; 3) адресант й адресат знаходяться в різних хронотопах і дотримуються різних ціннісних шкал; для сприйняття інформації адресатом дешифрувальний код повинен враховувати різницю в просторово-часо-

вих координатах та особливості ціннісних шкал адресанта й адресата.

Запропонований Ю. Лотманом підхід дозволяє розглянути семіотичну систему не лише в ракурсі її архітектоніки, але й з точки зору її функціонування в загальному полі культури. В роботі "Культура й вибух" Ю. Лотман розширює можливості структурного методу. Ґрунтуючись на парадигмі «культура в цілому може розглядатися як текст» [15, 121], він транспонує метод на *культурне поле* взагалі. В рамках комунікаційної моделі він визначає: 1) одноманітно організований змістовий простір, систему з однією мовою; 2) «складно влаштований текст, що розпадається на ієрархію "текстів у тексті" і утворює складні переплетіння текстів» [15, 121]. У першому випадку описується ідеальна комунікативна модель, що передбачає повну ідентичність повідомлення на вході та виході системи зв'язку. Як наголошує Ю. Лотман, така «абстрактна модель комунікації має на увазі не тільки користування одним і тим же кодом, а й однаковий обсяг пам'яті у передавача й приймача» [15, 13], що в реальності рідко має місце.

Більш цікавим з точки зору аналізу є інший варіант – *інтертекст*, коли по-різному закодовані частини тексту, що вирвані з своїх природних смислових зв'язків, продумано вводяться автором у змістовий простір інтертексту. З особливою наочністю це проявляється у церковній архітектурі. Собори, що часто створювались століттями, вбирали у себе стильові елементи різних епох (романського, готичного стилів тощо), надаючи архітектоніці нового сенсу й звучання. Вивчаючи стильові нашарування, можна, зокрема, перевести мову просторових відносин на мову соціокультурних стосунків.

Отже, ми наблизились впритул до аналізу інтертексту. Виходячи з постмодерністської філософії, Р. Барт пише, що завдання цього аналізу «бачиться не в тому, щоб зареєструвати якусь стійку структуру, а скоріше в тому, щоб зробити рухому структуралізацію тексту (структуралізацію, котра змінюється від читача до читача протягом історії), проникнути у змістовий обсяг твору, в процес *означування*… Наше завдання – помислити, уявити, пере-

жити множинність тексту, відкритість процесу *означення*» [1, 425]. Простежимо логіку його міркувань: «Для проведення текстового аналізу ми використовуємо деяку сукупність дослідницьких процедур… Ми зведемо ці процедури до чотирьох пунктів.

1. Запропонований для аналізу текст розчленовується на сегменти (фраза, частина фрази, максимум група з трьох-чотирьох фраз), що примикають один до одного і, як правило, є дуже короткими… Всі ці сегменти є одиницями читання, тому я позначаю їх терміном "лексія" (lexie)… Лексія – це довільний конструкт, це просто сегмент, у межах якого ми спостерігаємо розподіл сенсів.

2. Потім ми простежуємо сенси, що виникають в межах кожної лексії.

3. Наш аналіз буде будуватися за принципом поступового просування: крок за кроком ми повинні пройти весь текст... Ця особливість нашого аналізу дуже важлива в теоретичному аспекті: вона означає, що ми не прагнемо реконструювати структуру тексту, а прагнемо простежити за його структурацією й що структурація читання для нас важливіше, ніж композиція тексту.

4. Нам важливо показати *відправні точки* змістоутворення, а не остаточні результати (по суті, сенс є не що інше, як відправна точка). Основу тексту становить не його внутрішня, закрита структура, що піддається вичерпному вивченню, а його вихід в інші тексти, інші коди, інші знаки; текст існує через міжтекстові відношення, через інтертекстуальність» [1, 426-428].

Таким чином, головним завданням інтертекстуального аналізу, за Бартом, є вивчення міжтекстових відношень, специфіки та кодів елементів текстової організації. Підійдемо до вирішення проблеми інтерпретації інтертексту з позицій діалогічного підходу й розглянемо у цьому контексті такі типи діалогових відносин як: *міжтекстовий діалог*; *діалог суб'єкта та тексту*; *міжсуб'єктний діалог*.

У контексті проблеми міжтекстового діалогу нас цікавлять такі питання: 1) *зовнішні й внутрішні кордони* інтертексту; 2) *форми текстів*, що вступають у діалог; 3) *механізми міжтекстової взаємодії*. Актуальність проблеми зовнішніх кордонів інтертексту

є самоочевидною. Саме демаркація інтертексту дозволяє виокремити його змістове поле, в межах якого функціонують тексти, що привнесені автором в його простір. Крім того, фіксування кордонів дозволяє визначити й конкретизувати просторово-часову систему координат, соціокультурне середовище й аксіосферу, котрі визначили світосприйняття та ціннісну орієнтацію автора.

Не менш важливим є також питання внутрішніх кордонів інтертексту. По суті, інтертекст є результатом проникнення в семіосферу авторського тексту (тексту-реципієнта) "чужих" текстів (текстів-донорів). *Чужими* у цьому контексті назвемо тексти (або фрагменти текстів) із творів інших авторів, що запроваджені реципієнтом в інтертекст. Членуючи текст на окремі сектори, можна чітко визначити межі текстів-донорів. Ю. Лотман називає дві спонукальні причини, що викликають інтерес до "чужого" тексту: «Першу можна визначити як "пошуки свого", другу – як "пошуки чужого"» [14, 111]. У загальному випадку автор використовує текст-донор із метою підтвердження, уточнення, конкретизації власних думок, як відправну точку (парадигму) при розробці нової концепції. І не обов'язково, щоб текст-донор та текст-реципієнт були синхронізовані в часі й репрезентовані однією культурною традицією. Вони можуть належати до одного з інтертекстом хронотопу (або різних хронотопів), вписуватися в одну з ним аксіосферу (або різні аксіосфери).

Тексти в полі інтертексту входять у контакт один з одним, але, як підкреслює М. Бахтін, «цей контакт є діалогічним контактом між текстами (висловлюваннями), а не механічним контактом "опозицій", можливим тільки в межах одного тексту» [2, 373]. Можна провести певну аналогію між процесом взаємодії текстів і культурною взаємодією у цілому: за кожним із них стоїть контакт суб'єктів (одиничних або колективних), котрі вступають у діалог. Транспонуючи основні принципи культурної взаємодії на матрицю інтертексту, доходимо висновків. По-перше, різними можуть бути форми взаємодії текстів – однобічна або двобічна. По-друге, варіативні також самі типи взаємодії текстів. Назвемо їх за аналогією з класифікацією Р. Редфілда, Р. Лінтона й М. Херсковіца: *реакцією, адаптацією та сприйняттям* [34].

Під *реакцією* розуміється повне відторгнення автором ідеї, закладеної в текст-донор. На протилежність реакції, для таких форм взаємодії, як *адаптація* та *сприйняття*, властиве придбання автором певних змістів текстів-донорів. Ці форми відрізняються лише результатом контакту, ступенем прийняття тексту-донора. Так, в процесі *адаптації* під впливом тексту-донора відбувається лише часткова заміна іманентних патернів авторського тексту. При повній згоді автора з текстом-донором контакт закінчується його сприйняттям. Кожне відношення, зберігаючи свою специфіку, в той же час, належить інтертексту, як деякій змістовій цілісності, що має власну природу, особливий замкнутий на собі принцип формоутворення. Результат міжтекстового контакту залежить від ставлення автора до тексту-донора. В основі цього відношення лежить міжсуб'єктний діалог, що обумовлений рядом факторів, зокрема: ступенем відкритості реципієнта для сприйняття чужого тексту; його готовністю до діалогу з автором-донором, який може знаходитися в іншому хронотопі й керуватися іншою ціннісною шкалою.

Це – загальна картина міжтекстових відношень; в різних формах культури вона виглядає неоднаково. Як пише Е. Кассірер, «якщо сучасна філософія мови, щоб знайти свою точку прикладання в філософському розгляді мови, висунула поняття "внутрішньої мовної форми", то цілком допустимо припустити й шукати аналогічну "внутрішню форму" також в релігії, міфології, мистецві, науковому пізнанні. Ця форма є не просто сумою або екстрактом з окремих феноменів цих галузей, а закон, який зумовлює їх побудову» [10, 172]. Важливо відзначити, що інтертекстуальний аналіз дає не тільки знання про "чужі" тексти (що є необхідною умовою для сприйняття авторського тексту), а також відкриває можливість реактуалізації сенсів тих, чия цінність була з часом девальвована, а вихідні конотації – втрачені (перевідкриття втрачених значень).

У середині XX ст. поле структурного аналізу значно розширюється: структурна методологія стає поліфункціональною, доповнюючись стратегіями функціонального, типологічного, психологічного та інших методів. За її допомогою вивчаються структури свідомості, психіки, мислення, мови, а також культури, історії та сучасного суспільства. Сфокусуємо увагу на декількох модифікаціях структурного методу.

Структурно-функціональний метод

Структурно-функціональний метод сформувався на фундаменті функціонального та структурного методів. Локалізація цього методу в соціогуманітарному знанні припадає на період класичної філософії (від Г. Спенсера до Е. Дюркгейма), а також на епоху некласичної філософії (від А. Радкліф-Брауна й Б. Маліновського через П. Сорокіна до Т. Парсонса й Р. Мертона). Якщо завдання структурного методу в його класичному варіанті обмежувалось вивченням архітектоніки об'єкту та характеру зв'язків його структурних елементів, завданням функціонального аналізу є дослідження форм і функцій культури як цілісної системи, а також способів її впливу на зовнішній світ і соціальне середовище. Тобто, структурно-функціональний метод відкриває нові можливості в культурологічному дослідженні. Як більш ускладнена дослідницька технологія, він дозволяє досліджувати не тільки структурні, а й функціональні зв'язки всередині об'єкта дослідження, а також його функціональні зв'язки із зовнішнім середовищем.

В основі методу лежить парадигма щодо нерозривного зв'язку форми і функції культурного об'єкта. Зупинимось на культурологічному аспекті методу й розглянемо його крізь матрицю *культура-текст-функція.* «Якщо брати до уваги такі три категорії, як текст, функція тексту й культура, то можливі принаймні два загальних підходи. При першому культура розглядається як сукупність текстів. Тоді функція буде виступати відносно до текстів як свого роду метатекст[4]. При другому підході культура розглядається як сукупність функцій» [14, 133].

Інтерпретуючи культуру в ракурсі першого підходу, А. Радкліф-Браун ґрунтується на припущенні, що «культура являє собою інтегровану систему. В житті конкретної спільноти кожен елемент культури відіграє особливу роль, виконує свою специфічну функцію... Тільки зрозумівши культуру як функціонуючу систему, ми зможемо передбачити результати будь-якого впливу, навмисного або невмисного, що чиниться на неї» [22, 634–635]. Цей висновок особливо важливий при розробці проблеми міжкультурної взаємодії в умовах активізації євроінтеграційних процесів. Шляхом дослідження певної культури, як функціонуючої системи, вивчення функціональних зв'язків між її елементами можна з певним ступенем точності прогнозувати наслідки впливу на неї іншої культури.

Структурно-типологічний метод

Структурно-типологічний метод дослідження вирішує інші завдання, ніж структурно-функціональний. Якщо структурно-функціональний метод орієнтований на вивчення функціональних зв'язків між структурними елементами об'єктів, то структурно-типологічний спрямований на систематизацію, класифікацію та групування об'єктів дослідження за обраним критерієм. На відміну від формальної типологічної класифікації, цей метод дозволяє не тільки конституювати тотожність об'єктів, що утворюють групи, але й конкретизує результати типологічних досліджень на підставі аналізу їх структур. Алгоритм структурно-типологічного аналізу об'єктів складається з таких фаз: вивчення структури кожного об'єкта дослідження шляхом його розчленування на окремі складові; визначення (за допомогою компаративного аналізу) культурних об'єктів з однаковими структурами та структурними зв'язками; об'єднання об'єктів з тотожними структурами в класи за обраним критерієм.

Декілька слів з історії виникнення цього напрямку дослідження. Структурно-типологічний метод був введений у науковий обіг російським філологом-фольклористом В. Проппом у роботі

“Морфологія чарівної казки” [21]. Поєднуючи дві методологічні моделі – структурну та типологічну, В. Пропп суттєво розширює можливості типологічних досліджень, але головне: він акцентує увагу дослідників на ключовій проблемі типологічного аналізу – коректному виборі критерію, за яким здійснюється культурна класифікація. На прикладі типізації чарівних казок, він показав, що критерій, будучи детермінованим метою та завданнями дослідження, повинен відповідати оптимальній технологічній схемі, яка веде до раціональної організації процесу дослідження.

Спектр критеріїв групування культурних феноменів дуже широкий, наприклад: за морфологічною ознакою; за місцем культурних феноменів у культурно-історичному процесі (історична типологія); за рівнем спільності людей (зокрема, регіональним, етнічним, національним); за рівнем стратифікації суспільства; за формами світогляду та суспільної свідомості; за галузями соціальної практики тощо. Сформувавшись у лінгвістичному полі, структурно-типологічний метод поступово стає частиною методологічного інструментарію культурології й набуває назви – *метод культуральної класифікації*. В межах цього методу за різними типологічними ознаками можуть групуватися об’єкти матеріального й духовного походження, соціальні явища й системи, прояви сутнісних якостей особистості в контексті соціокультурного розвитку суспільств та ін.

Структурно-психологічний метод Ж. Лакана

Завдання структурного психоаналізу Ж. Лакана [12] полягає у визначенні та аналізі елементів структури людської психіки, що обумовлюють характер поведінки індивіда та його культуротворчості. Структурно-психологічний (лінгвістичний) метод базується на ідеї про провідну роль мови як феномена культури в розшифровці й розумінні несвідомих процесів. У своїй концепції Ж. Лакан спирався на максиму: несвідоме структуроване, подібно до мови; функціонування кожного елемента несвідомого підпорядковується принципу системності.

Людська психіка, за Ж. Лаканом, містить три взаємодіючі складові: Уявне, Символічне й Реальне. *Уявне* – це комплекс ілюзорних уявлень, які людина створює про себе. Уявне підпорядковується не принципу реальності, а логіці ілюзії. Воно грає роль психічного самозахисту індивіда в процесі комунікації. *Символічне* – це сфера соціокультурних норм та уявлень, які індивід засвоює, як правило, несвідомо, "символічно", в процесі соціалізації. Ж. Лакан ототожнює символічне з мовою. *Реальне,* за Лаканом, – це та сфера біологічно породжуваних і психічно сублімованих[5] потреб та імпульсів, які не дані свідомості індивіда в будь-якій доступній для нього раціоналізованій формі.

Такий підхід детермінував радикальний перегляд Лаканом класичного поняття "суб'єкт" і переосмислення сутності зв'язку суб'єкта та культури. Якщо в межах картезіанської традиції суб'єкт розглядався як носій свідомості й самосвідомості то, за Лаканом, він постає як функція культури. Тобто, за версією Лакана, не культура є атрибутом індивіда, а індивід виявляється атрибутом культури. У цілому, структурний психоаналіз Ж. Лакана призвів до переосмислення звичних уявлень про психологію людини. Лаканівські ідеї співвідношення несвідомого й мови дали імпульс нової, відмінної від модерністської, інтерпретації художньої творчості.

Феноменологічний аналіз в культурології

Кожна епоха характеризується радикальними змінами гуманітарних парадигм: у XIX ст. вони зв'язані з ім'ям Г.В.Ф. Геґеля, в XX – з ідеями Е. Гуссерля. Запропонований Е. Гуссерлем *феноменологічний підхід* і понятійний апарат були радикально новими для європейської науки. Якщо у І. Канта феноменологія – це вчення про емпіричні явища в протилежність вченню про речі-в-собі [9]; у Геґеля – це наука про свідомість в її діалектичному поступальному русі від чуттєвої безпосередності – через самосвідомість, моральність, мистецтво, релігію, науку, філософію – до абсолютного знання [4]; у Ф. Брентано та його школи – те саме, що й описова (дескриптивна) психологія [3], то у Е. Гуссерля – це нау-

ка про сутності, точніше про свідомість, що споглядає сутність. Е. Гуссерль писав, що «феноменологія має справу зі “свідомістю”, з усіма видами переживань, з актами та їх корелятами» [5,19].

Розробляючи концепцію нового наукового напрямку, Е. Гуссерль ставив перед собою завдання знайти *аподиктичну*[6] (достовірну) основу знання, яке не може бути поставлене під сумнів. Спочатку він вважав, що такою основою може бути *ейдетичне*[7] *(сутнісне) знання*, що дозволить піти з-під влади емпіризму й суб’єктивізму. Тобто, знання виявляється об’єктивним й абсолютним, якщо в процесі дослідження оперувати *сутностями* речей, які ще не опосередковані будь-якими символічними знаками або логічними доказами. Саме ця парадигма стає головним утворюючим елементом його феноменології – науки про сутності, котра має справу з чистими сутностями, а не з реальними речами, фактами та відомостями. Вчення, що наведене в «Логічних дослідженнях» [7], Е. Гуссерль вважав за краще йменувати, *інтенціональною* або *дескриптивною (описовою) феноменологією,* що виступає «не як наука про факти, але як наука про сутності (як наука “ейдетична”), як наука, котра має намір констатувати виключно “пізнання сутності”» [5, 20–21]. Саме у свідомості він бачив ключ до пізнання сутності об’єкта.

У концепції Е. Гуссерля свідомість завжди *інтенціональна*[8]. Ще Ф. Брентано наголошував, що будь-який акт людської свідомості інтенціональний, тобто спрямований на що-небудь [3]. Узявши на озброєння ідею свого вчителя, Е. Гуссерль зробив її одним з основних принципів феноменології. Однак на відміну від Ф. Брентано, Е. Гуссерля цікавить не сам по собі об’єкт, на який спрямована свідомість, а ті інтенціональні акти свідомості, в котрих конституюється цей об’єкт.

Інтенціональність в трактуванні Е. Гуссерля бінарна: з одного боку – це сама спрямованість акту свідомості на об’єкт (ноезис); з іншого – зміст цієї спрямованості – об’єкт (ноема)[9]. Наприклад, якщо я дивлюся на пам’ятник, то складовою частиною акту свідомості буде не тільки спостереження, а й зміст цього

спостереження, тобто сам пам'ятник, причому не в якості фізичного об'єкта, а в якості об'єкта інтенціонального, феномена моєї свідомості. Таким чином, за задумом Е. Гуссерля, феноменологічний аналіз спрямований на вивчення інтенціональної діяльності свідомості.

Основною методологічною парадигмою феноменології є те, що пізнання об'єкта має бути зведене до його *чуттєвого сприйняття*. Е. Гуссерль поділяє акти свідомості на *сигнітивні*[10], *інтуїтивні* та *змішані*. *Сігнітивні акти* тільки позначають об'єкти, безпосередня ж даність об'єктів здійснюється за допомогою *інтуїтивних актів*, що наповнюють значення об'єкта змістом. До числа інтуїтивних актів Е. Гуссерль відносить *чуттєве сприйняття* й *уяву*, включаючи *спогад*. Для Е. Гуссерля чуттєве сприйняття та уява – це два рівноправних різновиди інтуїції. Проте слід зауважити, що сфера уявних об'єктів ширша, ніж тих, що сприймаються чуттєво. Всі об'єкти, що чуттєво дані, можуть бути репродуковані шляхом спогадів, але не всі уявні об'єкти (наприклад, русалки або кентаври) можуть бути сприйняті чуттєво.У результаті наповнення об'єкта змістом виникає акт, який Е. Гуссерль назвав *змішаним*.

Як методологічний механізм для визначення *чистої сутності* (ейдосу) об'єкта Е. Гуссерль обрав *феноменологічну редукцію* (укладення у дужки) [5]. Суть редукції полягає в тому, щоб "винести за дужки" всі судження про предмет, які можуть бути поставлені під сумнів, залишивши лише те, в існуванні чого сумніватися неможливо, тобто чисту сутність предмета. Гуссерль вважав, що природна установка свідомості не дає достовірного уявлення про навколишню дійсність, тому доцільно звернутися до того, в чому ми твердо впевнені й що можемо точно описати, а саме – до процесів нашої власної свідомості.

Мерло-Понті писав: «Редукція є проявом нашого свідомого рішення не придушувати, а скоріше тимчасово призупиняти дію всіх тих спонтанних суджень, якими наповнене наше життя. Мета редукції полягає в тому, щоб не заперечувати їх, а зрозуміти й пояснити. Феноменологічна редукція не повинна означати зведення

інформації про зовнішній світ до життєдіяльності *Я*, не повинна підміняти зовнішнє сприйняття внутрішнім» [19, 56]. Завдяки цій операції, на думку феноменологів, створюються необхідні умови для того, щоб сконцентрувати увагу не на реальних предметах, а на способі їх даності свідомості, діяльність якої утворює змістовий фундамент дослідження.

Згодом Е. Гуссерль дійшов переконання, що не всяке ейдетичне знання є незаперечним. Пошуки нової парадигми привели його до *трансцендентальної*[11] *феноменології* [6]. Її методологічним ядром стала трансцендентальна редукція, що характеризується ще більшою радикалізацією "очищення" свідомості, ніж ейдетична редукція. Це створювало, на думку Гусерля, умови для визначення "трансцедентального Его" або "чистої свідомості", очищеної від усіх елементів досвіду. Гуссерль вважав, що трансцендентальне Его є абсолютним, а всі інші речі визначаються відносно до нього.

Якщо ейдетична редукція знайшла визнання серед феноменологів і міцно ввійшла у науковий обіг, то розробку проблем трансцендентальної редукції Е. Гуссерлю довелося здійснювати у повній самотності. Ніхто з феноменологів не послідував за ним.

Методологія дескриптивної (описової) феноменології Е. Гуссерля

Під дескриптивною (описовою) феноменологією розуміється концепція про осягнення сутності об'єктів шляхом їх споглядання. Слід внести ясність у відмінність між феноменологічним терміном "споглядання" й терміном емпіричного дослідження "спостереження". Обидві дії цілеспрямовані на об'єкт й спираються на чуттєві здібності людини (відчуття, сприйняття, уявлення). Але, якщо метою емпіричного спостереження є отримання конкретного фактичного матеріалу щодо об'єкта (зовнішні ознаки, властивості тощо), то ціллю споглядання є визначення його сутності. «Споглядання, яке осягає в досвіді, або індивідуальне, – пише Е. Гуссерль, – може бути перетворене в розгляд сутності (*ідеацію*[12]) – можливість, яку слід, у свою чергу, розуміти не як

емпіричну, але як сутнісну. Тоді те, що споглядається, є відповідна чиста сутність, або ейдос» [5, 15].

Отже, процес розуміння сутності об'єкта здійснюється через його споглядання індивідом. Методологічним ядром дескриптивної феноменології є *опис об'єкта*, який індивід сприймає за допомогою чуттєвого сприйняття (а не через осягнення наукових фактів і закономірностей). Алгоритм аналізу містить такі операції: 1) *диференціювання* об'єкта на "односторонні проекції" (термін Е. Гуссерля), споглядання й опис його у цьому ракурсі; 2) *синтезування* окремих фрагментів індивідуального споглядання об'єкта у цілісний пазл. Для феноменолога неважливо, чи є об'єкт реальним або уявним (дійсно, Медузи Гаргони не існує у природі, але її можна вивчати).

Алгоритм дослідження залежить від форми об'єкта (матеріальний або духовний об'єкт). Розглянемо специфіку аналізу матеріальних об'єктів, тобто предметно-фізичного світу культури. Е. Гуссерль зазначає, що, «просторовий вигляд фізичної речі можна принципово давати лише в односторонніх проекціях» [5]. Однак матеріальні об'єкти у своїй переважній більшості багатобічні й багатогранні, тому для осягнення суті кожного з них необхідне багаторазове обстеження з різних ракурсів. Наприклад, при вивченні архітектури храму недостатньо побачити тільки його фасад. Слід обійти його з усіх боків, "відчути" всю архітектоніку храму в цілому, включаючи в цей процес усі акти інтуїтивної свідомості – від чуттєвого сприйняття до уяви та спогадів. І кожен раз дослідник буде відкривати в ньому нову, раніше не помічену рису. При такому обстеженні відбувається те, що Е. Гуссерль називав конституюванням інтенціонального об'єкта, тобто упорядкування актів, у яких свідомість об'єктивує свої інтенції й, тим самим, створює об'єкт та його сенс.

Проаналізуємо більш детально акти свідомості, що дозволяють здійснити феноменологічне конституювання. Перебіг актів свідомості – незворотний процес, проте повернення до інтенціонального об'єкта стає можливим через здатність свідомості впізнавати (якщо використовувати термінологію Е. Гуссерля –

ідентифікувати [6] об'єкти. Завдяки такій властивості ми можемо через деякий час знову повернутися до об'єкта (наприклад, до конкретного пам'ятника архітектури) й продовжити дослідження. Згідно з Гуссерлем, конституювання об'єкта здійснюється шляхом синтезу окремих суб'єктивних переживань, отриманих у різний час і з різних ракурсів.

Будь-який феноменологічний опис передбачає просторово-часову координату, з якої відбувається спостереження, а також певну систему цінностей, практичний і теоретичний досвід, якими свідомо чи несвідомо керується дослідник. Цілком очевидно, що опис храму віруючим буде відрізняться від опису мистецтвознавця, так саме неоднаковим буде його сприйняття людиною Середньовіччя й нашим сучасником. Тобто, будь-який феноменологічний опис відображає закономірний зв'язок просторово-часових координат.

Підсумовуючи сказане, наведемо слова австрійського філософа, засновника соціальної феноменології А. Щюца: «Таким чином, предметом ейдетичного дослідження є не конкретні й реальні, а уявні предмети... Феноменолог, можна сказати, займається не самими об'єктами; його цікавлять їх *значення*, що конституйовані діяльністю нашого розуму. Важливість цього оригінального методу не можна недооцінювати. Він приводить до абсолютно нової теорії індукції й асоціації, а також відкриває можливість побудови наукової онтології... Тільки використовуючи його, ми в змозі відкрити й описати важливе відношення, яке лежить у фундаменті різних онтологічних реальностей» [31, 176].

Шлях до трансцендентального ego і модель інтерсуб'єктивності[13] *Е. Гуссерля*

В "Ідеях чистої феноменології" [5] Е. Гуссерль вперше описав метод редукції як методологічну основу феноменології. Виносячи за дужки всі емпіричні дані про природу, включаючи фізичну природу людей, їх соціум й історію, він у підсумку приходить до *чистої сутності* об'єкта, вважаючи її квінтесенцією ейдетичного

знання. Однак на цьому його пошуки достовірного знання не зупиняються: в "Картезіанських роздумах" [6]. Е. Гуссерль вже ставить під сумнів не тільки все, що стосувалося природи ейдетичного знання, а й власну психіку. На цей раз за дужки цілком і повністю виноситься власний емпіричний суб'єкт разом з усім його психічним життям.

Що ж залишається у дужках? «За допомогою феноменологічного εποχή[14], – пише Е. Гуссерль, – *Я* редукує своє природне людське *Я* та своє душевне життя – царство мого досвіду психологічного самопізнання – до мого трансцендентально-феноменологічного *Я*, до царства досвіду трансцендентально-феноменологічного самопізнання. Об'єктивний світ… черпає весь свій сенс і буттєву значущість, яку він має для мене, з мене самого, з мене як трансцендентального *Я*» [6, 85].

Таким чином, феноменологічна редукція приводить до *трансцендентального суб'єкта*[15], який розглядається Е. Гуссерлем як субстрат конкретних особливостей і характеристик, як конкретна цілісність (*монада*[16]), що має здатність змінюватися в рамках свого внутрішнього часу. Сам трансцендентальний суб'єкт, на думку Гуссерля, має аподиктичне існування.

«Але як у такому випадку обстоїть справа з іншими *ego*[17]?» [6, 183] – задається питанням Е. Гуссерль, адже «в природній установці, що пов'язана зі світом, я знаходжу "інших", котрі відмінні від мене й протиставлені мені» [6, 189]. Е. Гуссерль визнає, що в процесі трансцендентального редукування одночасно йде пізнання *інтерсуб'єктивного світу*, як особливої спільності між пізнаючими суб'єктами, які взаємодіють між собою, передаючи один одному свої знання та досвід.

У "Роздумах V" Е. Гуссерль прагне знайти шлях від іманентності *ego* до трансцендентності "іншого" й відповісти на питання, як отримати аподиктичне знання про предмети, що трансцендентальні відносно до трансцендентального суб'єкта. «Моєю трансцендентальною провідною ниткою стає, перш за все, дослідне пізнання "іншого", як він даний мені безпосередньо», – пише Е. Гуссерль [6, 185]. Він намагається «зрозуміти, як, в яких інтен-

ціональностях, в яких синтезах, в яких мотиваціях сенс “інше ego” формується у мені» [6, 184].

Е. Гуссерль запропонував такий алгоритм дослідження: провести трансцендентальну редукцію й опинитися в сфері власного трансцендентального *ego*; 2) дослідити зону поза власним *ego* і за допомогою *аппрезентації*[18] (аналогійної *апперцепції*[19]), встановити те трансцендентальне, котре існує автономно, незалежно від мого трансцендентального *ego*; 3) розглянути інші трансцендентальні суб’єкти крізь призму мого *ego*. «Якщо, таким чином, *ego* спочатку було обмежене у своїй власній сфері, а його зміст досліджений і належним чином визначений не тільки відносно переживань, але й відносно конкретних, невіддільних від *ego* значимостей, – пише Е. Гуссерль, – то тепер слід поставити питання про те, як моє *ego* всередині своєї власної сфери може під рубрикою “дослідне пізнання іншого” конституювати щось “інше”» [6, 190].

У результаті таких міркувань Е. Гуссерль доходить висновку, «що трансцендентальне, конкретно схоплене *ego* (яке в установці трансцендентальної редукції пізнає себе в поки ще невизначеному горизонті) осягає як самого себе у своєму власному первопорядковому бутті, так і “інших“, інші трансцендентальні *ego,* в формі свого трансцендентального досвіду “іншого”. В себе я сприймаю й пізнаю “іншого”, і він конституюється у мені в аппрезентативному відображенні, а не у первісному вигляді» [6, 279]. Е. Гуссерль звертає увагу на такий факт: якщо свою психофізичну структуру, своє тіло ми сприймаємо безпосередньо й як би “зсередини”, то будь-яку іншу психофізичну структуру – лише “зовні”, причому, тільки її тілесну сторону, психічну ж сторону “іншого” можна пізнати лише опосередковано – через її дії (вчинки, слова).

Таким чином, узагальнює Е. Гуссерль, *Я* як якесь конкретне трансцендентальне ego опиняюсь вже не в однині, а у співтоваристві інших конкретних трансцендентальних *ego* (*монад*). Це співтовариство має централізовану побудову: одна з монад (моя монада) є центральною, всі інші – це периферійні монади. В ре-

зультаті їх взаємної комунікації формується те, що Гуссерль називає їх *інтерсуб'єктивним світом*. Методологічні прийоми (в тому числі, абстракція, узагальнення, формалізація, ідеалізація), що використовуються Гуссерлем у "Картезіанських роздумах" для моделювання інтерсуб'єктивності, відкривають широкі перспективи у вивченні соціально-феноменологічної природи й сутності соціальних комунікацій.

Соціально-феноменологічний аналіз А. Шюца

Гуссерлівська модель інтерсуб'єктивності стала основним методологічним інструментарієм у соціально-феноменологічних дослідженнях Щюца, орієнтованих на опис процесу конституювання соціального світу. За своєю суттю соціальна феноменологія є теоретико-методологічним синтезом описової феноменології Е. Гуссерля та теорії соціальної дії М. Вебера. Виходячи з парадигми, що «людина, за народженням визначена у соціальний світ, для якого існування її самої та її одноплемінників є настільки ж безумовною, непроблематизованою даністю, як й існування всіх інших предметів природничого світу» [31, 803], Щюц прагне осягнути мистецтво "жити разом".

За задумом Щюца, головне завдання соціальної феноменології – дослідження життєвого світу як сфери людської життєдіяльності, світу культури. «Наш повсякденний світ від самого початку – інтерсуб'єктивний світ культури. Він інтерсуб'єктивний, бо ми живемо в ньому як люди серед інших людей, котрі пов'язані з ними загальним впливом і роботою, розуміють інших і є для них об'єктом розуміння» [32, 530], – пише він. Предмет дослідження соціальної феноменології – змістова структура соціальної реальності й форми соціальних взаємодій *Я – Інший (Чужий)*. Щюц підкреслює, що лише через співвіднесення зі мною цей зв'язок знаходить свій специфічний сенс.

Щюц модифікує феноменологічний метод аналізу: в основу методології дослідження він кладе принцип структурного аналізу соціальної реальності. Переходячи від аналізу ізольованого

Я до вивчення життєвого світу, Щюц відходить від гуссерлівського самозбагнення чистої свідомості трансцендентального *Его,* фокусуючись на соціальних відносинах. «У соціальному світі, – пише Щюц, – *Я* виявляє свого ближнього як *alter ego*[20], тобто як істоту, котра наділена свідомістю й тривалістю, а також здатна, як і я, та спрямована на те, щоб інтерпретувати свої переживання, звертаючись до них в модусі самовитлумачення» [31, 965]. Саме це твердження стало головною аксіомою його дослідження.

Отже, змістову основу методу складають взаємини *Я–Чужий*, які належать до єдиного життєвому світу. «І до цього самого життєвому світу, котрий характеризується як єдиний для всіх нас, належать по суті всі феномени соціального життя» [32, 519], – зазначає Щюц. Він поділяє життєвий світ на *партнерів* (Umwelt), *сучасників* (Mitwelt), *попередників* (Vorvelt) і *послідовників*» (Folgenvelt) [32, 531]. «Я вважаю, – підкреслює Щюц, – що все, що має сенс для мене, наділене змістом і для *Іншого* або *Інших*, з якими я поділяю цей мій життєвий світ як партнер, сучасник, предок або нащадок» [32, 531]. Виходячи з різноманіття розуміння *Чужого*, він виділяє такі типи: 1) *Чужий*, який належить до мого найближчого оточення; 2) *Чужий*, котрий належить до більш широкого оточення; 3) *Чужий* із світу попередників або світу послідовників. Це обумовило спрямованість його мислення й визначило принцип диференціації соціальної реальності.

Звертаючись до ситуації "найближчого оточення", Щюц постулює: «Я стверджую стосовно деякого *Ти*, що воно належить моєму найближчому соціальному оточенню, якщо воно співіснує зі мною в просторі й часі» [31, 886]. Для ідентифікації "найближчого оточення" він виокремлює такі його сутнісні ознаки: 1) спільність хронотопу для *Я* й *Ти*; 2) установка *Я* й *Ти* на відкритість у взаєминах; 3) адекватність для *Я* й *Ти* інтерпретативних схем переживань об'єкта, котрий входить у загальне середовище; 4) співпереживання чужого задуму та чужих реалізацій актів діяльності; 5) тотожність установки на *Чужого* та впливу на *Чужого*.

Виходячи із зазначених критеріїв, конституюються соціальні взаємини у найближчому оточенні як "*Ми-відношення*", основними характеристиками якого є: установка суб'єктів комунікації на *Ти*; сприйняття *alter ego* як самості. «Базове ставлення *Ми,* – зазначає Щюц, – задане мені моїм народженням у найближчому соціальному оточенні, й з нього черпає своє споконвічне право весь мій досвід, укладений в *Ми, Ти* та мого найближчого оточення як частини нашого більш широкого оточення» [31, 888].

Яким же чином конституюється *більш широке оточення*? За Щюцем, «сутність ситуації більш широкого оточення полягає в тому, що якесь *alter ego* хоча й не дане мені в його тілесності, тобто, в просторовій та тимчасовій безпосередності, проте я все ж знаю про те, що воно співіснує зі мною, що його перебіг переживань свідомості синхронний моєму. Це знання завжди опосередковане, *alter ego* ніколи не буває дане мені в більш широкому оточенні як *самість*, тобто воно не є моїм ближнім, а всього лише мені подібним, з яким мене не пов'язує чисте *Ми-відношення*» [31, 910].

Таким чином, на противагу *Чужому* зі світу ближнього оточення, *Чужий*, котрий належить до більш широкого оточення, є ідеальним типом, який визначається узагальненим поняттям "мій сучасник". Будучи в деякому роді анонімізованим, таке *alter ego* осягається опосередковано, шляхом умовиводу, що здійснюється в контексті "культури нашого часу ". За визначенням Щюца, чим більше анонімним виявляється *alter ego*, тим менше воно може бути предметом мого переживання. Бінарність *Я–Чужий* у цьому випадку, за визначенням Щюца, набуває сенсу "*Ви-відносин".*

Світ попередників принципово відрізняється від світу "мого сучасника" й по суті своїй – інваріантний: він завершився й збувся (*modus praeteriti*[21]), про його сутності можна судити опосередковано (із історичних джерел, пам'яток тощо). Його особливістю є те, що моє *Я* не може впливати на *Чужого* з цього світу, проте може бути обумовлене його впливом.

Змістовний контекст, в який включало свої переживання *alter ego* світу попередників, був принципово іншим, ніж змісто-

вий контекст мого сучасника, внаслідок радикальної відмінності навколишніх середовищ. Тому наша інтерпретація світу попередників повинна спиратися на інші інтерпретативні схеми, ніж ті, якими користувався світ попередників при самовитлумаченні. Ці схеми повинні враховувати різницю в хронотопі, неоднаковість ціннісних шкал і бути сумісними з загальним досвідом інтерпретатора, його знанням про світ попередників і про світ у цілому. Завершуючи структурний аналіз соціального світу, Щюц коротко згадує про світ послідовників, характеризуючи його як "абсолютно невизначеним".

Отже, Щюц заклав методологічні основи соціологічної феноменології. Ґрунтуючись на гуссерлівській описовій феноменології, він сформулював методологічні принципи аналізу соціальної реальності, що дозволило розкрити важливі аспекти соціальних комунікацій. Запропонована Щюцем диференціація життєвого світу на партнерів, сучасників, попередників і послідовників детермінувала методологічну спрямованість досліджень на хронотоп, дозволила охопити весь спектр соціокультурних феноменів.

Екзистенціально-феноменологічний аналіз М. Мерло-Понті

Моріс Мерло-Понті є представником наукового напрямку, який прийнято називати *екзистенціальною феноменологією*. В роботі "Феноменологія сприйняття" [19] він формулює основні завдання своєї філософії – аналіз взаємовідношення людини й світу, в тому числі, світу *інтерсуб'єктивного*[22].

У своєму вченні Мерло-Понті поєднав методологічні принципи дескриптивної феноменології Е. Гуссерля ("описувати, а не пояснювати або аналізувати") та *екзистенціалізму*[23] М. Гайдеґґера. Міркуючи про сенс екзистенціальної феноменології, він пише: «Феноменологія – це вивчення сутностей, і всі проблеми відповідно зводяться до визначення сутностей: сутності сприйняття, сутності свідомості. Однак адже феноменологія – це також філософія, яка поміщає сутності в *екзистенцію*[24] та вважає, що людина і світ можуть бути зрозумілими лише виходячи з їх "фактичності"» [19, 5].

Ґрунтуючись на цій аналітичній установці, Мерло-Понті прагне відшукати вихідну точку життєвого зв'язку людини зі світом і знаходить її в феномені *"сприйняття"*. Він мотивує свій вибір тим, що за допомогою сприйняття здійснюється первинний зв'язок людини зі світом. Для нього первинне сприйняття є тією основою, на якій виростають усі сенси та значення навколишнього світу. Прагнучи осягнути сутність сприйняття, вчений спирається на аксіому, що «феноменологічний світ є не мир чистого буття, але сенс, який проявляється на перетині моїх дослідів і на перетині моїх дослідів з дослідами іншого» [19, 20]. Вважаючи, що первинне сприйняття слугує основою людської культури лише в системі координат *Я–Інший*, Мерло-Понті, тим самим, надає трактуванню феномена екзистенціальної спрямованості.

Методологію дослідження він будує на парадигмі – цілісне сприйняття (за висловом Мерло-Понті – "цілісний текст") є результатом синтезу суб'єктивного й інтерсуб'єктивного дослідів, синтезу власного внутрішнього досвіду й "зовнішнього" досвіду сприймаючих суб'єктів. Фокусуючи увагу на суб'єктивному сприйнятті, він зазначає, що «сприйняття має на увазі, що досвід у будь-який момент може бути узгоджений із досвідом будь-якого попереднього та будь-якого наступного моментів» [19, 86]. Таким чином, Мерло-Понті переносить гуссерлівський *принцип конституювання* на матрицю феномена *сприйняття*.

Процес формування сприйняття Мерло-Понті розглядає як результат синтезу відчуттів (зорових, слухових, дотикових, смакових, нюхових). «Під відчуттям, – пише він, – я міг би, перш за все, розуміти спосіб, за допомогою якого я відчуваю вплив і переживання якогось власного мого стану» [19, 25]. На відміну від відчуттів, що відбивають лише окремі властивості предмета, в образі сприйняття представлений увесь предмет, у сукупності його інваріантних властивостей. У зв'язку з цим алгоритм дослідження феномена сприйняття Мерло-Понті зводить до двох операцій – аналізу та синтезу. Він пише: «Розкладається сприйняття на властивості та відчуття, і щоб, виходячи з них, знову повернутися до

об'єкта, в орбіту якого я був залучений, я змушений припустити акт синтезу, який є лише зворотним боком мого аналізу» [19, 306].

Під час дослідження Мерло-Понті доходить думки, що сприйняття форм і розмірів об'єкта є не інтелектуальною, а екзистенційною функцією: воно варіює залежно від ракурсу, під яким об'єкт сприймається спостерігачем. Тобто, головним орієнтиром, за визначенням вченого, є тіло дослідника: «Я сприймаю місцерозташування об'єктів через положення мого тіла або, навпаки, позицію мого тіла через розташування об'єктів» [19, 447].

У межах цієї парадигми він розробляє *феноменологію тіла* як центруючого ядра екзистенціальної феноменології. Описуючи тіло як суб'єкт сприйняття, Мерло-Понті підкреслює, що тіло, разом з тим, є "мірою всього", "універсальним вимірником". Саме завдяки його органам (очам, вухам, нюху тощо), людина сприймає світ, дає йому значення й передає інформацію *Іншому*.

Мерло-Понті звертає увагу на те, «щоб слово "інший" не було порожнім звуком, необхідно, щоб моє існування аж ніяк не зводилося до усвідомлення існування, щоб воно включало також можливість свідомості "іншого"» [19, 12]. Головну роль в сприйнятті *Іншого* він відводить акту комунікації. Володіючи загальною структурою сприйняття та спілкування, індивіди, в той же час, мають свій власний стиль, свою індивідуальність, що відрізняє їх від усіх інших людей і, в силу цього, спонукує до спілкування.

Справжня зустріч *Я* та *Іншого,* за Мерло-Понті, здійснюється не через світ об'єктів, а завдяки спілкуванню. Вчений відрізняє два рівні спілкування *Я* та *Іншого*: 1) *рівень природної символізації*, коли людина як живе тіло висловлює себе та своє ставлення до світу перед *Іншим* за допомогою експресивних жестів, міміки та ін.; 2) *рівень штучного спілкування*, головну роль в якому відіграють мова та мовлення. Продовжуючи у роботі "Видиме та невидиме" [18] розробку теми сприйняття *Іншого*, що була розпочата в "Феноменології сприйняття", він прагне виявити, в чому полягає буття мови.

Таким чином, ґрунтуючись на методологічних принципах дескриптивної феноменології Гуссерля та екзистенціалізмі Гайдеґґера, Мерло-Понті розробив методологію дослідження взаємозв'язку людини та світу, в тому числі, світу інтерсуб'єктивного. Головним методологічним інструментом його аналізу стає феномен "сприйняття", сутність якого він розкриває через феноменологію тіла й мови. Методологія дослідження, що розроблена в межах екзистенціальної феноменології, дозволяє не тільки осягнути зв'язок людини з навколишнім середовищем, але й дає ключ до сприйняття та інтерпретації культурних текстів.

Герменевтична феноменологія М. Гайдеґґера

За словами Г. Ромбаха, «феноменологія Гайдеґґера відноситься до феноменології Гуссерля як сучасна геометрія до геометрії Евкліда» [35, 98]. З'ясуємо, що поєднує ці концепції, та в чому їх відмінність. Перш за все, звернемо увагу на позиції Гуссерля й Гайдеґґера щодо осмислення поняття "феноменологія".

Якщо Гуссерль інтерпретує феноменологію *як науку про сутності*, то домінуючою ідеєю Гайдеґґера, котра описана в трактаті "Буття і час", є те, що «вираз "феноменологія" означає, перш за все, *методичне поняття*. Воно характеризує не змістовне *що* предметів філософського дослідження, але їх *як*» [28, 44], тобто *спосіб* розробки проблеми. Отже, у феноменології Гайдеґґера увага фокусується не на предметі, а на засобі аналізу (*як?*). Гайдеґґер вважав, що феноменологія як метод не має власної тематичної області дослідження.

При загальній орієнтації на феноменологічний аналіз, обидві концепції принципово відрізняються *предметною областю досліджень*: для Гуссерля – це інтенціональний аналіз свідомості, життя свідомості зі своїми переживаннями й тим, що в актах свідомості предметно усвідомлено. Для Гайдеґґера – це екзистен-

ційний аналіз буття сущого. У розумінні Гайдеґґера, *суще* – це не тільки те, до чого я ставлюсь, але й я сам; а мій власний спосіб буття – *екзистенція*, тобто те, що визначає мене як суще, яким я кожен раз для себе самого є.

Обидві концепції ґрунтуються на сформульованій Гуссерлем *максимі*[25] "До самих речей!". У ракурсі цієї максими під феноменологічним методом Гуссерль вважає розумове споглядання самої речі, яке він називає чуттєвим досвідом. Його дослідницький метод орієнтований на осягнення сутності об'єктів шляхом їх *споглядання* та *опису* (метод дескриптивної феноменології). Гайдеґґер кардинально змінює тлумачення того, чим є самі речі: він відмежовується від гуссерлівської інтерпретації речі як самоданності, осмислюючи її як річ, котра "себе у собі самій показує". Така «вихідна позиція аналізу, так само як підхід до феномена, на його думку, – потребує власного методичного забезпечення» [28, 54].

Феноменологічний метод Гайдеґґера, на противагу гуссерлівському, зводиться до тлумачення сущого у його бутті. «Сенс феноменологічної дескрипції є *тлумачення*… Феноменологія *присутності*[26] є герменевтика у споконвічному розумінні слова, що означає заняття тлумачення», – пише М. Гайдеґґер [28, 55]. Тобто, феноменологічний метод у трактовці Гайдеґґера отримує герменевтичну спрямованість. *Мету феноменологічного аналізу* Гайдеґґер бачить не в інтуїтивному знаходженні сутностей та їх описі, як у Гуссерля, а в тому, щоб «схопити суще в його *бутті*» [28, 57].

Звернемося до основоположних принципів феноменології Гуссерля – інтенціональності й редукції. Головною аксіомою гуссерлівської феноменології є те, що будь-який акт людської свідомості є інтенціональним, тобто, спрямованим на що-небудь. Інтенціональність свідомості, в його інтерпретації, містить у собі найважливіше розуміння того, що предмети переживань не просто існують, але в якості чого вони для мене усвідомлені. Гайдеґґер

радикально переосмислює цей аспект гуссерлівської феноменології. Він вважає, що інтенціональне конституювання актів свідомості не є винятковим пріоритетом феноменології як дисципліни (вона властива також іншим областям науки), але тільки за допомогою феноменологічного методу відкривається інтенціональне конституювання свідомості.

Як зазначив Ф.-В. фон Херрманн, те, «чим для Гуссерля є інтенціонально конституйовані переживання та акти свідомості, для Гайдеґґера – *відправлення ось-буття*... Для Гайдеґґера акти в якості *відправлень* суть те, в чому я даний собі самому як самісне суще» [30, 57]. Тому, на думку Гайдеґґера, саме за допомогою феноменологічного методу здійснюється *експлікація*[27] тих характеристик буття, які специфічні для людини.

Алгоритм феноменологічної аналітики Гайдеґґера містить: 1) редукцію; 2) конструкцію буття; 3) деструкцію. Розглянемо, що означає феноменологічна редукція для Гайдеґґера. Завдання редукції Гайдеґґер бачив не в тому, щоб привести до філософських абстракцій трансцендентальне Его, подібно Гуссерлю, а як *шлях до буття* – тематичного предмету феноменології. «Розробка буттєвого питання, – пише Гайдеґґер, – означає тому: висвітлення якогось сущого – запитувача – в його бутті... Чітка та прозора постановка питання про сенс буття потребує попередньої адекватної експлікації певного сущого (присутності) в аспекті його буття» [28, 22].

Отже, в концепції Гайдеґґера, редукція – це повернення від сущого до буття. При постановці завдань для вирішення буттєвого питання необхідна не тільки фіксація даного сущого, а й забезпечення необхідного підходу до цього сущого, яке, за Гайдеґґером, полягає в екзистенційному тлумаченні буття. Таким чином, екзистенційна аналітика є першим завданням буттєвої проблеми.

Наступним етапом дослідження є *феноменологічна конструкція*, завдання якої – створити цілісну модель способу буття сущого, щоб сконцентруватися на його змістотворних структурах. *Феноменологічна деструкція* супроводжує як редукцію, так і конструкцію буття, будучи їх необхідним корелятом. Гайдеґґер

пов'язує феноменологічну деструкцію з темпоральністю, тобто з тимчасовою сутністю буття. У його трактуванні буття знаходить свій сенс лише у тимчасовості. За допомогою деструкції Гайдеґґер розглядає буття в координатах *минуле-сьогодення-майбутнє*, чітко окреслюючи їх межі. Час для нього є критерієм розділу буттєвих регіонів. У такому розумінні феноменологічна деструкція порівнянна з *деконструкцією* у Ж. Дерріда. «Тільки у проведенні деструкції онтологічної традиції буттєве питання досягає своєї істинної конкретизації», – пише Гайдеґґер [28, 43].

Отже, за Гайдеґґером, феноменологія – це методологічне поняття, яке означає метод (спосіб) розробки проблеми. Його суть розкривається у феноменологічній максимі: «До самих речей!». Мета феноменологічного аналізу Гайдеґґера – екзистенційний аналіз буття сущого. У його трактуванні феноменологічний метод знаходить герменевтичну спрямованість і полягає в тлумаченні сущого в його бутті. Алгоритм феноменологічної аналітики Гайдеґґера містить: редукцію (повернення від сущого до буття); конструкцію буття (моделювання цілісної моделі буття сущого); деструкцію як спосіб розкриття тимчасової сутності буття в координатах "минуле–сьогодення–майбутнє".

Примітки

[1] *Інтертекст* – основний вид і спосіб побудови художнього тексту в мистецтві модернізму та постмодернізму, який полягає в тому, що текст будується з цитат і ремінісценцій до інших текстів.

[2] *Пермутація* (лат. *permutatio* – зміна) – зміна в послідовності певної кількості елементів системи.

[3] *Інтелігібельність* (лат. *intelligibilis* – зрозумілий, чіткий, збагненний розумом) – філософський термін, що позначає осягнення тільки розумом, недоступне чуттєвому пізнанню.

[4] *Метатекст* – текстові елементи другого порядку, що виконують функції стосовно якогось первинного тексту.

[5] *Сублімація* (лат. *sublimo* – підвищення) – психічний процес перетворення й перемикання енергії афективних потягів на цілі соціальної роботи та культурної творчості. Ця психологічна категорія активно ввійшла у гуманітарні науки XX ст. в інтерпретації З. Фройда.

[6] *Аподиктичний* (грец. *apodeiktikos* – доказовий, переконливий) – достовірний, заснований на логічній необхідності, незаперечний.

[7] *Ейдетичний* (від грец. *εἶδος* – сутність) – у феноменології Е. Гуссерля – те, що відноситься до суті речей, до їх значення.

[8] *Інтенціональність* (лат. *intentio* – прагнення) – у феноменології – первинна змістотворна спрямованість свідомості до світу, змісто-формуюче відношення свідомості до предмету.

[9] У "Картезіанських роздумах" при описі структури інтенціонального акту Е. Гуссерль змінив термінологію, що використовувалась у роботі "Ідеї чистої феноменології та феноменологічної філософії": замість термінів *ноеза* й *ноема* він вживає їх латинські еквіваленти – *cogito* й *cogitatum*.

[10] *Сигнітивний* (лат. *signum* – знак) – виражений за допомогою знаків.

[11] *Трансцендентальний* (лат. *transcendens* – переступати, виходити за межі) – термін, що виник у схоластичній філософії й позначає такі аспекти буття, котрі виходять за сферу обмеженого існування, емпіричного світу.

[12] *Ідеація* – поняття феноменології Е. Гуссерля, що означає – споглядання сутності.

[13] "*Шлях до трансцендентального ego*" – назва розділу (міркування І) у книзі Е. Гуссерля "Картезіанські роздуми".

[14] *Епохе* (грец. *επoχή* – утримання) – у феноменології Е. Гуссерля еквівалентне феноменологічній редукції (винесенню за дужки), що створює передумову "розсуду сутності" предмета.

[15] *Трансцендентальний суб'єкт* – поняття, що введене І. Кантом для позначення надіндивідуального начала в людині. У суб'єкті Кант розрізняв два рівні – емпіричний і трансцендентальний. До емпіричного він відносив індивідуально-психологічні

особливості людини, до трансцендентального – загальні, що характеризують людину як таку.

[16]*Монада* (грец. *monas* – одиниця, неподільне, проста сутність)– термін, запозичений із філософії Лейбніця; в феноменології Гуссерля він означає суб'єкта як конкретну цілісність (духовний атом), незалежний від інших суб'єктів.

[17]*Ego* (лат. – *Я*) – 1) фундаментальна категорія філософських концепцій особистості, що виражає рефлексивно усвідомлену самототожність індивіда; 2) в теорії З. Фрейда – та частина людської особи, яка усвідомлюється як *Я* і перебуває у контакті з навколишнім світом за допомогою сприйняття; є посередником між зовнішнім і внутрішнім світом.

[18]*Аппрезентація* – непряме перцептуальне уявлення невидимих боків предмета на основі сприйняття його видимих сторін (наприклад, уявлення задньої сторони будинку на основі сприйняття його фасаду або "іншого" суб'єкта на основі сприйняття його тіла).

[19]*Апперцепція* (лат. *ad* – при, *perceptio* – сприйняття) – усвідомлене сприйняття. Термін введений Г.В. Лейбніцем для позначення схоплювання розумом своїх власних внутрішніх станів.

[20] *Alter ego* (лат.) – друге *Я*.

[21]*Modus praeteriti* (лат.) – режим минулого.

[22]*Інтерсуб'єктивність* – особлива спільність між пізнаючими суб'єктами; умова взаємодії та передачі знання від одного суб'єкта до іншого.

[23]*Екзистенціалізм М. Гайдеґґера* – вчення про буття як основи людського існування, що викладене в книзі "Буття і час" (1927).

[24]*Екзистенція* (лат. *exsistentia* – існування) – термін філософії, що позначає конкретне буття; починаючи з С. К'єркеґора, вживається для опису людського існування.

[25]*Максима* (лат. *maxima* – основне правило, принцип) – норма поведінки; логічний або етнічний принцип, виражений у короткій формулі.

[26]*Присутність* – у феноменології М. *Гайдеґґера* означає "буття людини".

[27] *Експлікація* (лат. *explicatio* – роз'яснення) – уточнення понять і тверджень природної та наукової мови за допомогою засобів символічної логіки.

Література

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт; [пер. с фр. Г.К. Косикова]. – Москва: Прогресс, 1989. – 615 с.

2. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1979. – 424 с.

3. *Брентано Ф.* Избранные работы / Ф. Брентано; [пер. с нем. В. Анашвили]. – Москва: Дом интеллектуальной книги, 1996. – 176 с.

4. *Гегель Г.В.Ф.* Феноменология духа / Георг Вильгельм Фридрих Гегель; [пер. с нем. Г.Г. Шпета]. – Москва: Наука, 2000. – 495 с.

5. *Гуссель Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Э. Гуссерль; [пер. с нем. А.В. Михайлова]. – Москва: Академический проект, 2009. – 489 с.

6. *Гуссерль Э.* Картезианские размышления / Э. Гуссерль; пер. с нем. Д.В. Скляднева. – [2-е изд.]. – Санкт-Петербург: Наука, 2006. – 315 с.

7. *Гуссерль Э.* Логические исследования. Том I. Пролегомены к чистой логике / Э. Гуссерль; [пер. с нем. Э.А. Бернштейна под ред. С.Л. Франка]. – Москва: Академический проект, 2011. – 253 с.

8. *Деррида* Ж. Нечто, относящееся к грамматологии / Ж. Деррида; [пер. с фр. Н. Автономовой]. – Москва: Ad Marginem, 2000. – 511 с.

9. *Кант И.* Метафизические начала естествознания / И. Кант; [ред. В. Ф. Асмус и др.]. – Москва: Мысль, 1999. – 1710 с.

10. *Кассирер Э.* Философия символических форм / Э. Кассирер // Культурология. XX век: Антология. – Москва: Юрист, 1995. – С. 163–212.

11. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева; [пер. с фр. Г.К. Кошелева и Б.П. Нарумова]. – Москва: РОССПЭН, 2004. – 656 с.

12. *Лакан Ж.* Четыре основные принципы психоанализа. Семинары: Книга XI (1964) / Ж. Лакан; пер. с фр. А. Черноглазова. – Москва: Изд-во ”Гнозис”, Изд-во ”Логос”, 2004. – 304 с.

13. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология = Anthropologie structurale / К. Леви-Стросс; пер. с фр. В.В. Иванова. – Москва: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.

14. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи в трех томах / Ю.М. Лотман. – Таллин: “Александра”. – 1992. –

Т.I: Статьи по семиотике и топологии культуры. – 1992. – 247с.

15. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – Москва: Гнозис, Издательская группа “Прогресс”, 1992. – 271 с.

16. *Лотман* Ю.М. Структура художественного текста [Электронный ресурс] / Лотман Ю.М. // Об искусстве. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1998. – 288 с. Режим доступа: http://adview.ru/wp-content/uploads/2015/09/

17. *Малиновский Б.* Функциональный анализ / Б. Малиновский // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. – 2-е изд. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. – С. 681–702.

18. *Мерло-Понти* М. Видимое и невидимое / Морис Мерло-Понти; [пер. с фр. О.Н. Шпарага]. – Минск: Логвинов, 2006. – 400с.

19. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия / Морис Мерло-Понти; [пер. с фр. под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина]. – Санкт-Петербург: Ювента: Наука, 1999. – 605 с.

20. *Пригожин И.* Философия нестабильности / Илья Романович Пригожин // Вопросы философии. – 1991. – № 6. – С. 46–52.

21. *Пропп В.Я.* Собрание трудов: в 4-х т. / В.Я. Пропп. – Москва: Изд-во “Лабиринт”, 1998. – 1998. –

Т 2: Морфология “волшебной” сказки. Исторические корни волшебной сказки. – 1998. – 512 с.

22. *Радклифф-Браун А.* Историческая и функциональная интерпретации культуры и практическое применение антропологии в управлении туземными народами / А. Радклифф-Браун; [пер. с англ. В. Г. Николаева] // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. – [2-е изд.]. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. – С. 633–635.

23. *Соссюр* Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр; [пер. с фр. А.М. Сухотина]. – Москва: УРСС Эдиториал, 2007. – 257 с.

24. *Уайт Л.* Наука о культуре / Л. Уайт // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. – [2-е изд.]. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. – С.141–156.

25. *Уайт Л.* Понятие культуры / Л. Уайт // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. – [2-е изд.]. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. – С. 17–48.

26. *Уайт Л.* Энергия и эволюция культуры / Л. Уайт // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры. – [2-е изд.]. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. – С. 439–464.

27. *Флиер А.Я.* Энтропия социокультурная / А.Я. Флиер // Культурология. XX век. Энциклопедия.

Т.2 – Санкт-Петербург: Университетская книга, 1998. – С. 392–393.

28. *Хайдеггер М.* Бытие и время / М. Хайдеггер; [пер. с нем. В.В. Бибихина]. – Харьков: “Фолио”, 2003. – 503 с.

29. *Хакен Г.* Синергетика: иерархии неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах / Г. Хакен; [пер. и ред. Ю.А. Данилов, Ю.Л. Климонтович]. – Москва: Мир, 1985. – 425 с.

30. *Херрманн Ф.-В. фон*. Понятие феноменологии у Хайдеггера и Гуссерля Сб./ Ф.-В. фон Херрманн; [пер. с нем. И. Инишев]. – Минск: Пропилеи, 2000. – 192 с.

31. *Шюц А.* Избранное: Мир, светящийся смыслом / А. Щюц; [пер. с нем. и англ. В.Г. Николаева, С.В. Ромашко,

Н.М. Смирновой; общ. и науч. ред, послесловие Н.М. Смирновой]. – Москва: РОССПЭН, 2004. – 1056 с.

32. *Щюц А.* Феноменология и социалные науки / А. Щюц // Логика культуры. Антология / [отв. ред.–сост. С.Я. Левит]. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 2009. – С. 517–536.

33. *Lacan J.* The four fundamental conceptions of psycho-analysis / Jacques Lakan; Translated by Alan Sheridan. – New York; London: W.W. Norton and Company, 1998. – 290 p.

34. *Redfield R.* Memorandum on the Study of Acculturation / R. Redfield, R. Linton, M.J. Herskovits // American Anthropologist. – 1936. – Vol. 38. – № 1. – P. 149–152.

35. *Rombach H.* Phänomenologie des gegenwärtigen Bewusstseins / H. Rombach. – Freiburg; München: Alber, 1980. – 332 s.

ГЛАВА 3

ІНВАРІАНТИ КУЛЬТУРИ

Інваріантність і варіативність культурної системи

Культура є відкритою ієрархічною системою взаємозалежних елементів. Проблема, котру ми розглянемо у цьому розділі, фокусується навколо двох питань: перше пов'язане з об'єктивною основою культури – інваріантним комплексом, що сформувався на підставі соціокультурного досвіду людей і створює її стійку матрицю; друге питання стосується варіативності параметрів культурної системи.

Поняття "інваріант" (інваріантність) увійшло в гуманітарне знання зовсім недавно з математики й тлумачиться як властивість істотних для системи елементів, відношень, станів не змінюватись при її перетвореннях. Культурні інваріанти за своєю суттю є тими універсаліями, що забезпечують життєстійкість культурі. Вони детермінують програму саморегуляції культурної системи, визначають алгоритм функціонування її підсистем, корегуючи напрям їх розвитку та забезпечуючи сталість відтворення.

Інваріантність щільно пов'язана з культурною мінливістю. Існування інваріантів у культурній системі логічно припускає її варіативність. Під варіативністю ми розуміємо видозмінювання другорядних культурних елементів при зберіганні інваріантів культурної системи. Внаслідок варіювання, окрім загальнокультурних інваріантів, у певній культурі народжуються специфічні універсалії, що ведуть до створення її нових варіантів. Так, в межах української культури протягом соціоґенезу сформувалися культури бойків, лемків, гуцулів, які за своєю суттю є варіантами загальної української культури.

Варіативна й сама архітектоніка культурної системи. В процесі соціогенезу відбувається трансформація композиції інваріантного комплексу, змінюється ступінь домінування окремих інваріантів за їх функціональною значущістю в суспільному житті, що надає культурним параметрам варіативності. Будь-яка варіативність – це не лише зміна, а й повторювання, причому повторювання у більшій мірі, ніж зміна. Тобто, в акті варіювання вирішальне значення має повторювання сукупності усталених ознак культурних форм.

Варіативність культурної системи, як правило, детермінована адаптацією людей до трансформацій, що відбуваються в соціокультурній сфері суспільства та природному оточенні. Трансформації репродукують нові варіанти життєвої орієнтації, спрямовують людей на пошук та запровадження реформістсько-інноваційних підходів для пристосування до нових умов життя. Варіативні процеси часто пов'язані з проникненням у культуру нових художніх тенденцій (зокрема, художніх стилів).

Розвиток варіативного процесу залежить від здатності суспільства до модернізації: інноваційний варіант повинен відповідати ментальній специфіці суспільства. Життєстійкість культури обумовлена безперервністю процесу ретрансляції від покоління до покоління її інваріантної матриці як стрижневого ціннісно-орієнтаційного ядра. Порушення процесу успадкування інваріантного комплексу призводить до дестабілізації культурної системи в цілому, а також основ для самоідентифікації індивідів.

Отже, з одного боку, культура характеризується значною спадкоємною стійкістю, детермінованою інваріантним началом, з іншого боку, їй властива здатність до створення нових форм. Причому для нового варіанта більш важливим є фактор повторювання, ніж точність цього відтворювання. Єдність інваріантності й варіативності культурної системи складають основу її існування. У такому ракурсі особливий інтерес викликає інваріантна матриця культури. У культурології немає єдиної точки зору щодо інтерпретації комплексу культурних інваріантів, а також відсутні чітко сформульовані позиції стосовно критеріїв їх вибору.

О. Рум'нцев, наприклад, в якості інваріантів розглядає *трансцензус цілепокладання, ментальність і колективність*, підкреслюючи їх рівноправність в культурній системі [34]. О. Шеманов також залишає за цими феноменами право на місце серед елементів інваріантної матриці [49–50].

Зазначу, що цілепокладання – це синтез *цілеформування* (тобто, формування цілі як ідеального образу бажаного) та *цілереалізації* (досягнення цілі та втілення її у результат діяльності). Тобто, цілепокладання не зводиться лише до одного цільового акту, а є процесом, в якому ціль, засіб і результат постійно міняються місцями. О. Рум'нцев висловлює думку, що людське цілепокладання тотожнє конститутивному цілепокладанню тварин. Щоправда, визначає він, цілі у тварин ретроспективні, оскільки обумовлені видоспецифічним досвідом, а засоби їх досягнення детерміновані інстинктами, в яких відбита історія виду, що опосередковує відносини з середовищем. Людські ж цілі, навпаки, перспективні й є чинниками спрямованого руху в майбутнє, а способи їх досягнення – завданням творчого конструювання.

На мій погляд, правомірність аналогії між цілепокладанням у тварин і людини викликає деякий сумнів, оскільки цілепокладання невід'ємно від результату, а тварини не створюють другу (штучну) природу. В той час як діяльність людини є творчою, вона спрямована на пізнання й використання досвіду, здобутого людською спільністю, на підтримання балансу між новим і старим, сучасним і минулим, в основі якого лежить розуміння людиною перспектив свого майбутнього. Однак, безумовно, цілепокладання можна прийняти як важливий інваріант культури, оскільки культура – це результат творчості, а творчість безпосередньо пов'язана з цілепокладанням, що детермінує культурний розвиток.

Цілепокладання формується носіями культури, які, аналізуючи досвід попередніх поколінь, його можливості через призму знання свого часу, трансформують потенційні реалії у конкретні дії. Кожній окремій епосі притаманна власна орієнтація вектора цілі, що вносить дискретність у процес культурного розвитку. Зміна парадигми або концепту епохи, трансформація індивідуаль-

ної й соціальної регламентації людського життя в межах певного хронотопа зумовлюють зміну вектора цілі. Цілепокладання детермінує новацію, цей процес відбувається в контексті ментального простору соціуму. Разом з цілепокладанням до ключових інваріантів культури, на мій погляд, слід віднести також *креативність* як параметр, що характеризує здатність творчого суб'єкта до інновацій.

При формуванні інваріантного комплексу культури важливо ураховувати специфіку соціуму. Визначені культурні інваріанти (цілепокладання, ментальність, колективність, креативність індивідів) є лише частиною багаторівневої інваріантної системи. Поза зазначеним комплексом залишилися, зокрема, інваріанти народної культури – *традиційність, синкретичність, символічність, канонічність*. Вони є результатом успадкування елементів культури раннього періоду розвитку людства. Сформовані на ґрунті міфологічного світогляду людини, ці інваріанти склали основу народної культури.

Отже, інваріантний комплекс можна умовно диференціювати на два рівні – загальнокультурний (цілепокладання, ментальність, колективність, креативність індивіду), притаманний будь-якій культурі, та специфічний (традиційність, колективність, синкретичність, символічність, канонічність), характерний суто народній культурі. Інваріанти не тільки визначають характеристичні ознаки культурної системи як цілого, а й забезпечують їй мультистійкість і спадкоємність. Порушення процесу успадкування інваріантного комплексу призводить не тільки до дестабілізації культурної системи, але й підриву основ самоідентифікації індивідів.

Креативність у динаміці культурних форм

Прийнята нами парадигма щодо креативності як одного з інваріантів культури детермінує необхідність осмислення цього феномена. Розглянемо соціальну природу креативності та її сутнісні характеристики. Центральне місце в розумінні цього питання

посідає суб'єкт як виразник колективного й індивідуального культурного досвіду в системі соціального кодування. Творча активність суб'єкта залежить від рівня розвитку його інноваційної свідомості; часто його світоглядні пошуки та намагання сформувати свої життєві імперативи супроводжуються переоцінкою цінностей.

Поняття "креативність" і "творчість" іноді сприймаються як ідентичні, однопорядкові, а, втім, між ними існує певна відмінність. Сьогодні термін "креативність" використовують для позначення особливого типу інноваційної поведінки суб'єкта (індивідуального або колективного) при прийнятті рішень і плануванні стратегії самореалізації в будь-якій сфері людської діяльності. У культурологічному трактуванні це – здатність людини до творчої діяльності (реалізації власної індивідуальності), результатом якої стає або нове бачення проблеми, ситуації, або новий продукт [33, 7]; здібність творчого суб'єкта створювати нові ідеї, матеріальні й духовні цінності, відхилятися від традиційних схем мислення.

Отже, креативність характеризує здатність творчого суб'єкта до інновацій, ступінь його готовності до творчої самореалізації. Креативність виконує роль психологічного механізму в процесі людської діяльності. О. Столетов характеризує креативність як особливий стан суб'єкта, що передує процесу, котрий ми називаємо творчістю [39, 6].

Відправною точкою креативності є усвідомлення суб'єктом необхідності творчого акту, а також своїх можливостей його здійснення, лише потім починається процес творчості, який має фази – цілеформування і цілереалізацію. Для творчого процесу необхідні не лише знання, навички й система творчих методів, а й відкритість суб'єкта до інновацій, чітка орієнтація напряму творчості, що найбільш пов'язаний з об'єктивною дійсністю, а також усвідомлення своїх можливостей у реалізації поставленого завдання. Характерно, що саме відсутність чіткої визначеності цілепокладання є однією з глобальних проблем культуротворчості сьогодення. Як зазначає З. Бауман, у сучасному суспільстві при всій численності засобів досягнення цілей людина опинилась у повній необізнаності стосовно самих цілей [1, 178].

Творчість є необхідним компонентом життєдіяльності людей, а креативність – одним із показників їх творчої самореалізації. Саме завдяки цим компонентам людина реалізує себе як особистість. У творчості вона виходить за межі уже посталого, здійсненого, здобутого, створеного, викликаного до життя, втіленого, відкритого, пізнаного, освоєного. Як відзначає Б. Новіков, «у творчості людина живе в режимі постійного виходу за межі існування (в режимі трансцендування, в режимі трансгресії, в режимі розподілу) [29, 60]».

Порівняємо специфіку професійної та народної творчості. На відміну від професійної творчості, в народній культурі формування креативного потенціалу людини починається в процесі колективної праці. Творча діяльність народу є не лише колективною за своєю суттю (звідси анонімність народної творчості), а й спрямована на задоволення потреб цього соціуму – індивідуальних і колективних. Вона здійснюється на основі накопиченого соціокультурного досвіду спільноти (ціннісних орієнтацій, звичаїв, традицій, норм, уміння, навичок) в реалізації подібних задач.

Специфіка народної творчості проявляється у спільності цілей, задач, принципів взаємодії членів колективу, в характерних для спільноти технологіях і критеріях оцінки досягнутих результатів (їх утилітарної ефективності, соціальної прийнятності тощо). Це стосується не лише матеріально-виробничої практики, а рівною мірою інших форм соціокультурної діяльності (художньої, релігійної тощо), яка здійснюється колективно або індивідуально, однак із соціально значущими результатами.

Якщо критерієм професійної культуротворчості є новина, то в народній культурі – це відповідність традиціям. Народні традиції – це не лише пам’ять минулого, вони виконують роль стабілізуючого культурного механізму, спосібу зберігання соціокультурного досвіду народу. В більшості випадків традиції не відзначаються жорсткістю, залишаючи суб’єкту можливість для імпровізації, варіювання, творчого пошуку. Вони виступають підґрунтям інноваційного процесу, задаючи алгоритм його перебігу. Через

безпосередній контакт майстра й учня не лише передаються знання, досвід попередніх поколінь, але закладаються основи інноваційної свідомості індивіда, спрямованої на здійснення культурних змін в умовах мінливого життя. Основними параметрами народної культуротворчості є не тільки оригінальність, а й корисність інноваційних ідей, можливість їх практичної реалізації в нових соціокультурних умовах.

У сучасній професійній культурі інновації часто, не встигаючи отримати статусу традицій, змінюються іншими, через це ресурси традицій в арсеналі її адаптаційних засобів значно скорочуються. Мобільність культурних конфігурацій призводить до розладнання архітектонічної стійкості й викривлення ціннісних контурів культурного простору. Через інтенсифікацію інновацій із сучасної культури "вимиваються" константи структурного порядку.

Якщо для професійної творчості характерним є інноваційний динамізм, то в народній культурі швидкість змін є достатньо низькою через відносну закритість соціуму, традиції й художні канони. Культурна система конвенціонального суспільства значно стабільніша, що забезпечує відтворення соціальних змістів у часі й єдність соціальної реальності у просторі. Щоправда, із зростанням міжкультурної взаємодії все більш простежується тенденція до інтенсифікації механізму її саморуху, а технічна революція, поширення інформаційних технологій надають подальшого динамізму народній творчості, посилюють варіативність культурних форм.

Таким чином, інноваційна свідомість формується шляхом засвоєння соціокультурних норм і цінностей, що діють у суспільстві. В процесі соціокультурної комунікації індивід засвоює ті знання, які актуальні в конкретній практиці, інші же залишаються в "культурному резерві" спільноти й актуалізуються в ситуаціях, що відповідають умовам і формам діяльності суб'єктів.

У ситуації інноваційної активності дуже важливими є підтримка й розвиток креативного потенціалу народу. Справа в тому, що перехід до індустріальної та постіндустріальної стадій соціо-

культурного розвитку супроводжується поступовим поширенням на народну культуру зони дії інституціонального компонента соціокультурної регуляції. У сферу формування інноваційної свідомості творчого суб'єкта втручаються інституціональні механізми: технології, форми й порядок здійснення певних форм людської діяльності починають регулюватися типовими правилами, нормативними документами й стандартизованими зразками.

Історія зберігає цілу низку фактів впливу державних інституцій на розвиток народної культури, що, втім, не завжди призводило до позитивного результату. Так, зростання технічного прогресу на початку XIX ст., з одного боку, стимулювало використання в народній архітектурі нових технологій оброблення пиломатеріалів, сприяло підвищенню майстерності творчих суб'єктів, з іншого – спричинило примусове (з боку держави) використання у практиці народного будівництва типових проектів дерев'яних церков, що значно обмежило креативні можливості народних майстрів.

У цьому ракурсі важлива роль належить створенню середовища, що формує інноваційну спрямованість соціокультурної системи; ця проблема особливо актуалізувалась у XXI ст. Мова йде про структури – суб'єкти інституалізації інноваційної діяльності, які створюють певний інноваційний клімат, стимулюючи креативну свідомість людей. У такому контексті можна визначити, зокрема, такі домінанти сучасної політики: зберігання та актуалізація культурної спадщини народу; підтримка народної творчості в усіх її іпостасях, що заповнюють русло сучасного художнього процесу; сприяння міжрелігійному й міжкультурному діалогу; забезпечення зрушення від культури толерантності до культурного плюралізму; розвиток потенціалу локальних і регіональних культур.

Отже, істотну роль у процесах культуроґенезу відіграє креативний потенціал людини, завдяки якому вона реалізує себе як особистість.

Соціально-психологічні аспекти ментальності

Зупинимось на найважливішому культурному інваріанті – ментальності[1] народу. Поняття "ментальність" походить від латинського слова *mens* – ум, мислення, образ думок, душевний лад, тому звернення до феномену ментальності – закономірний і логічний процес осмислення того духовного, психологічного ґрунту, на якому виросла культура народу, що відкриває шлях до більш глибокого розуміння її специфіки.

Як визначає А. Гуревич, «ментальність – соціально-психологічні настанови, способи сприйняття, манера відчувати й мислити. Ментальність виявляє повсякденний вигляд свідомості, не відрефлексованої й не систематизованої за допомогою цілеспрямованих розумових зусиль мислителів і теоретиків» [8, 115]. У культурології цей феномен тлумачиться як «спільний духовний настрій, відносно цілісна сукупність думок, вірувань, навичок духу, що створює картину світу й скріплює єдність культурної традиції або будь-якої спільноти» [18, 25].

Проблема демаркації народної ментальності залежить від прийнятої моделі. У цьому аналізі будемо розглядати ментальність як структуру, що визначає «не стільки індивідуальні настанови, скільки позаособистісний бік суспільної свідомості» [7, 75]. Відповідно до обраної моделі, суб'єктом ментальності є не індивід, а спільнота, котра поєднана певними соціопсихологічними рисами. Така парадигма створює необхідну теоретичну передумову для осмислення народної ментальності та її функціональної ролі в суспільному бутті народу. Щоб надати дослідженню логічної спрямованості, визначимо ще один момент, який можна вважати ключовим для даної теоретичної проблеми, це – релігійна ідентичність народу. Цей параметр проектується рівною мірою як на групові, так й індивідуальні суб'єкти людської діяльності, й дає ключ до розуміння особливостей народної ментальності.

Однак така характеристика народної ментальності, якщо обмежитися лише означеними рисами, виявляється недостатньо досконалою, як тільки ставиться завдання осмислити природу

феномена в загальному контексті суспільного життя народу. Вважаю, що це завдання плідно вирішувати шляхом вироблення багатомірної системної моделі цього феномену. В цьому ракурсі ментальність уявляється як складна система надбіологічних програм людської активності (діяльності, поведінки, комунікації), що розвивається під впливом цілого спектра факторів (природних, соціально-економічних, історичних, політичних тощо), ступінь участі яких в її формуванні змінюється в часі та просторі.

Слід звернути увагу на такий важливий аспект: будь-яка людська діяльність являє собою суб'єктно-об'єктні відносини, в яких активність суб'єкта інтенціональна, спрямована на перетворення об'єкта. Однак ці перетворення відбуваються не довільно, а в межах демаркації суспільної ментальності. Тут виникає питання: а як тоді бути з творчим суб'єктом, з його цілями, цінностями, його свідомістю? Дійсно, в процесі своєї діяльності індивід керується принципом цілепокладання, однак підкреслимо – лише в межах ментальних настанов суспільства, з яким він себе ідентифікує. У цьому ракурсі розглянемо ментальність народу як складну, характерну для даного соціуму систему мислення зі специфічним змістом і конфігурацією, що надають особливого ракурсу його базовим характеристикам.

Якщо стисло сформулювати сутність народної ментальності, то можна визначити, що це – система, яка поєднала побутове мислення, розвинені форми народної свідомості (релігійну, художню, моральну, естетичну тощо) з несвідомим у колективній, а почасти й індивідуальній психіці людини, що знайшло відбиття у знакових системах, народних звичаях, традиціях, віруваннях. По суті, в ній знаходять виявлення, з одного боку, навички усвідомлення оточуючого світу, розумові схеми, з іншого боку, на рівні несвідомого ментальність відбиває життєві й практичні настанови, стійкі образи світу, емоційні переваги, що властиві конкретному народу та його культурній традиції, завдяки яким здійснюється колективна й індивідуальна діяльність.

Такий підхід дає можливість інтерпретувати ментальність як систему засобів, інструментів, що задає народу рамковий фор-

мат сприйняття світу й визначає той чи інший спосіб людських дій. Через ментальну матрицю стимулюється, мотивується, програмується, координується, соціально відтворюється активність людей, а також організується, функціонує й розвивається сам соціум. Зміст ментальності задається усталеними формами та способами виразу інтелектуальних та емоційних реакцій, стереотипами поведінки, архетипами культури та соціопсихологічною налаштованістю народу.

Похідним для функціональної інтерпретації народної ментальності є парадигма щодо її неусвідомленості (або неповної усвідомленості) суб'єктом. Даний феномен проявляє себе на рефлексивному рівні як вияв психоповедінкових настанов, закладених у підсвідомості людини. Це природно, бо ментальність не усвідомлюється самими людьми й проявляється в поведінці та висловлюваннях індивідів незалежно від їх наміру й волі, автоматично. Ментальні настанови часто здаються людині як дещо само собою зрозуміле, вона керується ними у своєму мисленні й поведінці несвідомо.

Звернемо увагу на те, що ідеї, які виникають на рівні ментальності, – не завершені духовні конструкції, що породжені індивідуальною свідомістю, а функціонують у суспільній свідомості, несвідомо видозмінюються й втілюються в життя. Це розкриває специфіку механізму культуротворчості народу. Ментальність не успадковується генетично; будучи однією з форм акумуляції соціального досвіду, вона передається індивідам у процесі їх соціалізації, впливаючи як на поведінку особистості, так і на характер сприйняття оточуючого світу.

Цей феномен формувався історично, як одна з адаптивних форм людської поведінки, що обумовлена переважно етнічним і релігійним детермінантами. За своєю сутністю ментальність являє собою матрицю мислення, крізь яку відбувається сприйняття народом основних аспектів реального і трансцендентного світів. У цьому ракурсі вона є виявленням захисної функції суспільства в його психологічному аспекті; в народній культурі вона виконує роль механізму, що відповідає за психологічну адаптацію соціуму до оточуючого середовища.

Ментальність зберігає саме типове в психології й поведінці народу, те, що закладалось у свідомості людей їх вихованням, культурою, мовою, релігією протягом великих хронологічних відрізків часу, виявляючись в автоматизмі психологічних реакцій, відпрацьованих століттями, на типові події та ситуації. Своїм походженням й існуванням вона відбиває високий рівень стандартизованості соціокультурних колізій, ситуацій, типологізованих взаємодій, характерних для повсякденного буття народу. Хоч ментальність містить у собі такі мінливі складові, як ціннісні орієнтації, суспільний настрій, вона відзначається достатньо стійким характером у хронотопі.

Народна ментальність – відкрита система, що саморозвивається в результаті взаємодії з середовищем, тобто для неї характерні саморегуляція й саморозвиток. Її системні властивості не лише залежать від властивостей складових (елементів), а й визначають їх параметри. Причому кожний елемент має певну автономію й свої часові ритми трансформації. Так, архаїчні структури, що проявляються, здебільшого, на рівні колективного несвідомого, складають найбільш стабільне її ядро. Менш стійкими є усвідомлені структури, що містять порівняно швидкоплинні зміни суспільної свідомості, настроїв, ідей. Тому для характеристики цієї системи, поряд із часовим параметром самої системи (зовнішнім), доцільно ввести поняття про її "внутрішній час".

Ментальності як системі притаманна властивість створювати в процесі розвитку нові рівні. Під впливом зовнішніх детермінантів (природних, соціально-економічних, історичних, політичних тощо) значущість тих чи інших елементів у формуванні цього феномена змінюється у просторово-часових координатах; одночасно змінюється їх рівень у системній ієрархії. Це призводить до перебудови самої системи, формування нових типів міжелементного зв'язку, внаслідок чого вона набуває нової цілісності. Разом із перебудовою системи може змінюватись і характер її відкритості до зовнішнього середовища.

Ментальність, втім, не є гомогенним явищем – поряд з настановами, властивими усім членам спільноти в даний часовий пе-

ріод, існують їх варіації. Механізм цих трансформацій, як правило, пов'язаний із процесами, що відбуваються усередині суспільства. Їх детермінантами стають різні фактори (соціальні, релігійні тощо), які формують характер світосприйняття людей. Так, християнство, виступаючи важливим каталізатором консолідації українців, втім, на певному етапі історії стало чинником регіоналізації ментальності на східну та західну – православну й греко-католицьку.

Внаслідок соціогенезу в західних і східних регіонах України сформувалися власні стійкі патерни – конфігурації образів, стереотипи поведінки, стандарти, цінності, ідеали, тобто іманентні ментальні матриці, що відбивають світосприйняття й світоосмислення спільноти конкретного регіону. Окреме місце в системі займає ментальність, яка обумовлена язичницьким світоглядом народу. Така світоглядна гетерогенність в сучасній Україні актуалізувала проблему розроблення стратегії, спрямованої на діалог між регіонами з різною ментальністю.

У більш широкому змісті регіональна ментальність являє собою інтегральну характеристику духовного життя народу конкретного регіону, що відбиває всю сукупність глибинних настанов (пізнавальних стереотипів, стереотипів поглядів, суджень, оцінок), довгочасних поведінкових архетипів (стереотипів дії, традицій, навичок тощо), котрі реалізуються в життєдіяльності регіону (індивіда та спільноти). При цьому припускається, що кожна регіональна ментальність має специфічні риси, характерні для членів цієї спільноти. Сутність і структура регіональної (локальної) ментальності визначається синкретичною цілісністю природно, соціально, індивідуально виражених специфічних архетипових констант, що зберігають і репрезентують колективний досвід народу, забезпечуючи цілісність культурного універсуму. Саме цей синкретизм визначив особливості ментальності таких етногруп, як лемки, бойки, гуцули.

Одним із найбільш складних питань, що ставлять у глухий кут дослідників, є питання щодо співвідношення загальних і регіональних рис у народній ментальності. Це принциповий аспект, ос-

кільки він пов'язаний із вирішенням актуальної сьогодні проблеми міжрегіональної взаємодії. Сутність проблеми в тому, *що* слід вважати детермінуючим, визначаючим у народній ментальності – загальне або особливе? Вважаю, що це завдання піддається науковому розв'язанню засобом багатомірного системного підходу.

Усі регіональні (локальні) форми ментальності інтегруються у цілісну систему – ментальне поле соціуму, що визначає спільне бачення світу її членів. Пронизуючи культурний простір народної культури, ментальне поле створює змістове середовище для його різноманітних регіональних проявів, підводить під них спільний фундамент. Розглядаючи регіональні ментальності, ми, по суті, маємо справу з функціонально подібними явищами, що є елементами однієї системи – народної ментальності. Їх функціональна рівноправність детермінована умовами існування в структурі цілого. Ця парадигма може стати методологічним орієнтиром при вивченні широкого кола питань, пов'язаних із подоланням міжрегіональних конфліктів. Складність проблеми в тому, щоб зберегти регіональну специфіку, не дати їй розчинитися в загальному ментальному полі. Однак, на жаль, практична реалізація цієї ідеї вельми суттєво блокується абсолютизацією певних регіональних відмінностей, що у цілому веде до деструкції суспільства.

Слід визнати, що феномен ментальності при всій своїй стабільності є історично обумовленим. Соціальні перетворення в суспільстві детермінують зміни в народній ментальності, однак це відносно повільний процес. Як правило, трансформація стає помітною в режимі *blow up* (загострення), коли спостерігається гостре підвищення питомої ваги соціокультурних змін. Так було, зокрема, у часи прийняття християнства, ті ж самі симптоми проявляються сьогодні, в епоху соціальних перетворень українського суспільства, які пов'язані з системним переходом від одного суспільно-економічного устрою до іншого й призвели до фундаментальних змін в ідеології, взаємовідносинах людей, в їх ціннісній системі, орієнтаціях. Отже, ментальність носіїв однієї культури

може набувати варіативного характеру, змінюючись у просторово-часових координатах.

Реконструюючи ментальність народу певної епохи, мотиви поведінки його членів, семіотичне втілення їх картини світу (цінності, символи віри, образи, уявлення, навички тощо), можна осмислити саму епоху – соціально-політичні аспекти духовного життя спільноти, колективний умонастрій людей, їх розуміння свободи, волі. Щоправда, доводиться використовувати для цього понятійний апарат, теоретичні схеми й моделі, котрі детерміновані сучасною системою знань, що визначається суттєвою динамічністю. Це створює певну небезпечність переносу нових уявлень на епоху, котра вивчається, тому метою дослідження повинно бути осмислення картини світу людей з погляду їх власного світосприйняття.

У центрі уваги повинні бути ті психологічні параметри, що у великому часовому інтервалі набувають характеру соціально-психологічних констант суспільства. Ментальність народу щільно пов'язана з культурними архетипами, що формують константні моделі духовного життя народу, й містять у собі як універсальні змістообрази, котрі втілюють загальні структури людського існування, так й етнокультурні духовні константи, які визначають і закріплюють основоположні властивості етносу як культурної цілісності.

Культурні архетипи об'єктивні й трансперсональні, їх зміст визначає особливості світогляду, характеру та творчості народу, являючи собою найбільш типове в народній культурі. Формування архетипів відбувалось історично у процесі систематизації й схематизації досвіду народу, тому співпричетність до цього феномену окремих індивідів чітко не усвідомлюється. Проявляються архетипи у найрізноманітніших формах – міфологічних образах і сюжетних елементах, релігійному вченні й ритуалах, зображувальних формах, химерах масових психозів та ін.

Звернемо увагу на те, що ментальність народу завжди пов'язана з символічним способом мислення. Бачення світу народу зводиться до умоглядних схем, критерієм прийнятності яких

є не доказовість, а ступінь відповідності його уявленням щодо світобудови й людського буття. Із альтернативних пояснень будь-якої події народ вибирає ті, які ближче до звичних йому образів реальності, причому «відбір за аргументами за і проти, як у доказі, тут не діє" [31, 233]. Для народної культури вагомим аргументом залишається не істина, а сила авторитету (пращурів, старших, майстрів, Отців Церкви тощо). Це споріднює народну ментальність з ментальністю наївних архаїчних культур.

Іншою рисою народної ментальності є відчуття групової солідарності, в основі якої лежить спільний інтерес окремих індивідів. Кожна людина повинна сприймати корпоративні життєві стандарти, що історично формувалися соціумом на основі спільного життя й релігійного світогляду, за власні норми життєдіяльності. Це відкриває шлях для вирішення конфліктних ситуацій усередині спільноти. Водночас в народній ментальності сформувався архетип *Свій–Чужий* за конфесійним, національним, регіональним (локальним) критеріями, що сьогодні є перепоною для успішного розвитку міжкультурної взаємодії.

Отже, ментальність є невід'ємним елементом інваріантної матриці культури, системою соціально-психологічних програм діяльності соціуму, завдяки якій стимулюється, мотивується, спрямовується, координується, соціально відтворюється активність людей, а також організується, функціонує і розвивається спільнота. Ментальність дозволяє ідентифікувати людину і соціум, сприяє соціалізації особистості в конкретному суспільстві.

Колективність як культурний інваріант

Однією з характерних рис сучасного суспільства стає його надзвичайна індивідуалізація, а домінуючим принципом людської свідомості – "кожний за себе". Однак сутність стабільного функціонування будь-якої спільноти полягає в діалектичній єдності двох, здавалось би, протилежних начал – індивідуального й колективного. Перевага одного з них, як правило, веде до порушення балансу соціокультурної системи, до її ентропії. Сильний колек-

тивний компонент, безумовно, є гарантом стабільності суспільства, проте домінування його може провокувати придушення свободи індивідів та їх творчої ініціативи. Індивідуальне начало, навпаки, містить у собі кардинальні зміни, але поряд з цим ховає загрозу суспільній рівновазі. Тобто, в основі життєдіяльності будь-якої спільноти повинна лежати збалансована єдність індивідуального й колективного.

Обидва компонента є механізмами соціокультурної регуляції суспільства, котра орієнтована на підтримання рівня соціальної консолідованості спільноти, забезпечення колективної життєдіяльності людей, на встановлення «певної впорядкованості у взаємодії людей для задоволення їхніх індивідуальних й особливо групових інтересів та потреб, зняття протиріч і напруг, що виникають при спільному житті, визначення загальних цілей соціальної активності та критеріїв оцінки результатів діяльності» [18, 154]. Все це має відношення не тільки до матеріально-виробничої практики, але в рівній мірі й до будь-яких інших форм соціокультурної діяльності (інтелектуальної, комунікативної, художньої, релігійної, політичної тощо).

У процесі соціогенезу складалися різні композиції механізмів упорядкування форм життєдіяльності суспільств. Колективний компонент, як правило, домінував на ранніх стадіях еволюції людства (в первісному, доіндустріальному суспільствах). У цей період історії відмінності в персональному життєвому досвіді людей були настільки незначні, що прояви індивідуального начала залишалися вкрай обмеженими. В індустріальному та постіндустріальному суспільствах співвідношення колективного й індивідуального компонентів змінюється: починається неухильне зростання ролі індивідуального начала.

На відміну від попередніх фаз соціогенезу, де переважали конвенційні регулятори у вигляді комплексу звичаїв, традицій, характерних для конкретного суспільства, на новому витку історії панують інституціональні форми регуляції суспільного життя. Соціокультурна регуляція здійснюється на основі прагматичних цілей суб’єктів діяльності з урахуванням накопиченого соціаль-

ного досвіду людства. Сьогодні домінування колективного компонента над індивідуальним, в основному, виявляється в народній культурі.

Сфокусуємо увагу на феномені колективності в полі народної культури. Головними детермінантами колективної життєдіяльності народу є: спільність цілей, що консолідують людей в їх співіснуванні; норми, котрі регулюють колективну діяльність; система критеріїв оцінки ефективності й припустимості тих чи інших актів і продуктів спільної діяльності людей. Зупинимось на важливому детермінанті колективності – цілепокладанні як синтезі формування й реалізації цілі. Критерієм його припустимості є соціальна значущість дій для підтримки колективної життєдіяльності людей і рівня консолідації членів спільності. Цілепокладання щільно зв'язане з мотиваційною сферою особистості, основу якої становлять потреби, що визначають її залежність від конкретних умов біосоціального існування та породжують діяльність, спрямовану на зняття цієї залежності. Причому потреби мають чітку предметну спрямованість – на зовнішній світ, однак, водночас, вони припускають включення зовнішнього до внутрішньої системи життєдіяльності людини. Аналізуючи людські потреби, А. Маслоу робить висновок, що умовою самореалізації особистості є її здатність поєднувати свої внутрішні духовні ідеали з нормами й правилами суспільства [58, 167].

Слід відзначити, що мотивом стають лише усвідомлені людиною потреби, котрі безпосередньо переходять у дію. Мотив (або система мотивів) психологічно виявляється в інтересах, прагненнях, переконаннях, настановах людей. Залежно від домінуючої в конкретний період мотивації людська діяльність і поведінка спрямовуються на комунікацію, або на виконання певного завдання (зокрема, на опанування нових навичок та умінь), або на себе. Отже, цей складний психологічний процес детермінує, з одного боку, розвиток особистості, з іншого – перетворення середовища, в якому вона живе.

Потреби особистості (в матеріальних умовах і засобах життя, комунікації, пізнанні, діяльності, творчості тощо) пов'язані

із запитами колективу. Їх реалізація багато в чому залежить від того, як вони можуть бути задоволені в процесі колективної діяльності. Тобто, особистісні потреби формуються і реалізуються в контексті розвитку колективу. Тому належність до спільноти з її іманентним складом, структурою, способом і динамікою життєдіяльності обумовлює характер мотиваційної сфери особистості. Завдяки колективним цілям, що консолідують спільність, формується модель поведінки її членів, яка спрямована на задоволення індивідуальних й особливо групових інтересів та потреб.

Іншим детермінантом колективної форми життєдіяльності народу є комплекс соціально-регулятивних настанов як побутового, так і релігійного характеру (норми, правила, заборони на ті чи інші поведінкові акти, традиції, звичаї тощо), який обумовлює форми колективної взаємодії у різних галузях людської активності й спрямований на підвищення консолідації народу. В цих настановах відбився сукупний соціальний і релігійний досвід цілеорієнтованої діяльності народу, що історично накопичувався в межах спільноти й передавався від покоління до покоління шляхом навчання та власного прикладу. Їх зміст визначається домінуючими в конкретну епоху моральними, етичними, естетичними, світоглядними та іншими настановами народу. Нормативний комплекс не лише впливає на поведінку членів спільноти, а й складає основу релігійного та соціального контролю життєдіяльності народу.

Третім детермінантом, що обумовлює колективну життєдіяльність народу, є ціннісна система культури народу, тобто система критеріїв оцінки значимості й припустимості тих чи інших актів і результатів діяльності та поведінки людей. Цінності є важливим регулюючим фактором життєдіяльності народу; нарівні з цілями й нормами, вони визначають основні домінанти поведінки людей у соціокультурному середовищі в певному хронотопі. Їх існування детерміновано екзистенціальною активністю суб'єкта та його діалогом з Іншими. Ціннісна система ґрунтується на сукупності систематизованих знань людей про світ, що розглядається крізь призму їхнього соціокультурного досвіду, відбиваючи колективний характер життєдіяльності народу та специфіку його релігійності.

Отже, колективність – це ознака групи людей, які об'єднані спільними цілями, підпорядковуються спільним соціально-регулятивними нормам і мають однакові цінності. Феномен колективності становить інваріантну основу світогляду народу й присутній на всіх рівнях його життєдіяльності: в процесі творчості, споживання (зберігання) та ретрансляції результатів активної діяльності людей.

Багатовікова практика суспільного буття показала, що однією з найбільш життєздатних колективних форм людської діяльності є релігійна практика. Релігія ніколи не обмежувалась і не зводилась лише до віри в Бога та відправлення релігійних обрядів. Вона завжи постає як світоглядна система народу і водночас як регулятор людських відносин. Релігійна діяльність народу здійснюється як взаємодія релігійних суб'єктів (індивідуальних, колективних, а також релігійних інституцій) та об'єктів (ціннісно-нормативного, ритуально-обрядового комплексів, релігійного мистецтва тощо), які включені в динаміку релігійних відносин, що панують у суспільстві. Її цільова визначеність – вселяти в людину віру в безсмертя.

Розглянемо, як у традиційну нормативно-регулятивну модель вписується феномен колективної творчості. В спільноті з високим рівнем конвенціональних механізмів упорядкування життєдіяльності людей творчість історично контролювалася церквою й суспільством. Канони і народні традиції на всіх етапах існування релігії були регуляторами народної творчості, що забезпечувало самототожність суспільства і його спадкоємність. А втім, ці межі не відзначалися надзвичайною жорсткістю, залишаючи можливість для творчого пошуку й інновацій, про що свідчить, зокрема, динаміка розвитку народної релігійної практики і народного релігійного мистецтва.

Внаслідок змін умов людського буття деякі елементи ціннісно-нормативного комплексу поступово втрачали актуальність і відмирали, інші – модернізувалися; формувались і селектувались нові цінності та норми, що закріплювались у колективній свідо-

мості. Трансформація системи знання, норм, цінностей, зразків життєдіяльності обумовлювала зміну картини світу людей, визначаючи напрямок їх творчої діяльності. Однак через інерцію накопиченого соціокультурного досвіду інноваційні процеси в народній культурі відзначалися досить повільним характером.

Незалежно від моделі організації творчого процесу, в якій би сфері релігійної діяльності людей (у релігійній практиці або релігійному мистецтві) цей процес не відбувався, у конвенціональному суспільстві він історично містив у собі елемент колективності. Суб'єктивне індивідуальне завжди підпорядковувалось колективному, саме тому народне релігійне мистецтво у своїй основі позбавлене особистісного авторства. У процесі колективної діяльності формувався естетичний ідеал, колективно створювалися художні образи, котрі утілювалися в архітектурних і зображувальних формах, відбиваючи колективний досвід народу й індивідуальні знання, уміння і навички народних майстрів.

Підкреслимо, що народна художньо-релігійна творчість завжди здійснювалася завдяки цілеспрямованій колективній творчій активності суб'єктів, і ґрунтувалася на художньо-релігійних канонах і накопиченому соціокультурному досвіді народу, що закріплювалось у традиціях, уміннях і навичках, технологіях, прийнятих у конкретному суспільстві. У народній творчості незмінно превалювала цільова настанова на дотримання зразків, успадкованих від попередніх поколінь. Народні майстри, об'єднуючись в артілі, від покоління до покоління передавали секрети своєї майстерності.

Засвоєння досвіду в народному середовищі відбувається переважно у спільних діях імітаційно, шляхом наслідування учнем навичок, технічних прийомів майстра, завдяки чому досягається співзвучність його емоційних реакцій із майстром, групою. Таку саму картину ми спостерігаємо в релігійній практиці народу: релігійні традиції успадковуються, як правило, через колективне повторення обрядових, ритуальних дій. У процесі колективної діяльності здійснюється узагальнення, відбір найбільш значимого для спільності досвіду, накопичення його і зберігання у людській

пам’яті, а також неодноразове репродукування. Сприймаючи культуру народу, індивід ідентифікує себе з цією спільністю, усвідомлює свою належність до неї.

Весь комплекс психічних процесів (відчуття, сприйняття, пам’ять, мислення, уява), що пов’язаний з релігійною творчістю, стимулюється колективними цілями. Важлива роль у цій діяльності приділяється творчій уяві, тобто акту створення образів (уявлень) предметів, ситуацій, обставин, що детермінує стратегію колективної діяльності. Саме творча уява у взаємодії з творчим мисленням і фантазією формує художні образи. Слід відзначити, що усвідомлення людиною світу не зводиться до відображення лише зовнішніх об’єктів, фокус свідомості може бути спрямований на самого суб’єкта, на його власну діяльність, його внутрішній світ (самосвідомість).

Відповідно до психології З. Фройда [43], у суспільстві з конвенціональною формою соціокультурної регуляції, область свідомості в полі психічної діяльності людини досить невелика, значно більше місце займає зона колективного несвідомого. За К. Юнгом, «колективне несвідоме є та частина душі (*psyche*), яку в термінах заперечення можна відрізнити від особистісного несвідомого на тій підставі, що вона не зобов’язана, подібно останньому, своїм існуванням особистісному досвіду й тому не є індивідуальним придбанням. У той час як особистісне несвідоме складається, по суті, із змістів, що колись усвідомлювались, а згодом зникли із свідомості в результаті забування або витіснення, змісти колективного несвідомого ніколи не були у свідомості й, таким чином, ніколи не набувались індивідуально, однак зобов’язані своїм існуванням виключно спадкоємності. Тоді як особистісне несвідоме складається, як правило, з комплексів, зміст колективного несвідомого створюють, по суті, архетипи» [56, 69–70]. Отже, колективне несвідоме ідентичне для всіх членів певної спільноти.

Невід’ємним корелятором колективного несвідомого є архетипи, що визначають лише ту частину психічного змісту, яка не пройшла будь-якого свідомого оброблення. Якщо інстинкти є природженими програмами поведінки людей, то архетипи являють

собою прообрази, зразки, на котрі орієнтується інстинктивна поведінка творчого суб'єкта, тобто, мова йде про прадавні, точніше первісні образи. Архетипи сформувалися в процесі історичного розвитку народу й являють собою одну із форм його пристосування до умов буття. Архетипів існує стільки ж, скільки типових ситуацій у житті. При виникненні ситуації, що відповідає конкретному архетипу, він активізується й з'являється спонукання, що прокладає собі шлях, незалежно від людської волі. Під впливом індивідуальної свідомості архетипи набувають усвідомлених форм (образів, символів), що передаються типовим способом – за допомогою навчання. Отже, колективне несвідоме містить у собі духовну спадщину людства, що відтворюється у структурі мозку кожного індивіда. «Як сукупність архетипів, несвідоме є сховищем всього людського досвіду, що сягає його самих віддалених витоків» [56, 54].

На думку К. Юнга, архетипи, які складають основний зміст колективного несвідомого, найбільше проявляються в міфології. У роботі "Структура душі" він пише: «Фактично, міфологію у цілому можна було б вважати свого роду проекцією колективного несвідомого» [56, 49]. Суттєве місце в ній посідають мотиви, в яких відбиваються стародавні уявлення про природну циклічність (зміна пори року, дня і ночі, сонця і місяця), створення й розвиток світу і людини (космологічні, антропологічні міфи), про кінець світу й потойбічне життя. Ці мотиви не є прерогативою конкретної народної культури (і в цьому немає нічого випадкового), проте саме вони із всього конгломерату міфів, створених протягом історії людства, найбільше відбивають ментальність народу, його модель світу.

Архетипи, що детермінували ці мотиви, завжди структурували життя народу, регламентували колективну й індивідуальну діяльність людей, забезпечуючи їх ознаками ідентичності. Вони були сприйняті, щоправда, у трансформованому вигляді, християнською церквою і включені в її світоглядну систему, відбившись у народній релігійній практиці (обрядах, ритуалах) і народному релігійному мистецтві. Отже, психологічна концепція дозволяє вияви-

ти сутність співвідношення між термінами “інваріант” й “архетип”, що стали предметом детального аналізу в сучасній культурологічній і філософській літературі. Ці терміни виражають дві різні сфери психологічної діяльності людини. Якщо архетипи лежать у полі колективного несвідомого, то інваріантність розповсюджується на обидві сфери – свідомості й колективної несвідомості.

Отже, феномен колективності, що містить у собі субстрат інваріантності, є необхідною умовою формування й функціонування народної культури. Він проявляється на різних стадіях соціоґенезу й є одним із найважливіших механізмів соціокультурної регуляції суспільства. У кожний історичний період актуалізуються лише ті форми колективного життя, котрі найбільш відповідають потребам суспільства.

Традиції: стабільність і варіативність

Уся дослідницька робота щодо народної культури так чи інакше пов’язана з проблемою традицій. Зауважимо, що семантика цього терміна залежить, перш за все, від галузі пізнання. Наприклад, у побутовій сфері традиція – це те, що прийнято людьми з незапам’ятних часів і стійко повторюється, відтворюється протягом історії [11]. У філософському значенні, це – передача духовних цінностей від покоління до покоління [42, 459], тобто явище соціокультурної комунікації, якому властиві селективність, повторювання, чинність, багатозначність. З позиції культурологів традиції тлумачаться як соціальна й культурна спадщина, що передається від покоління до покоління і відтворюється у певних суспільствах і соціальних групах упродовж тривалого часу [18, 265]. В етнографії традиції розглядаються як форми колективного досвіду етносу, що виражені у соціально організованих стереотипах і відтворюються в етносі в цілому або в його окремих частинах шляхом культурної просторово-часової трансмісії [35, 139].

Дискусії навколо проблеми традицій дозволяють розставити акценти в сутності цього поняття: по-перше, традиції є колективною (не біологічною) пам’яттю певної людської спільноти;

по-друге, вони є механізмом передачі соціально важливого досвіду, який виробляється, засвоюється спільнотою й проходить апробацію часом, забезпечуючи їй самототожність в процесі історичного розвитку соціуму.

Механізмом акумулювання колективного досвіду є його стереотипізація, за допомогою якої накопичена інформація концептуалізується в систему загальноприйнятих зразків (стереотипів), доповнюючись певними правилами оперування ними. До стереотипів, зокрема, відносяться різні типи нормативної людської поведінки, принципи, ідеали, що пов'язані з повсякденним життям людей. Стереотипними є також дії, що складають невід'ємну частину народних релігійних обрядів, мовні та інтонаційно-мелодійні комплекси, будівельні та художні прийоми. Це – найважливіший регулятор життєдіяльності суспільства: за його допомогою відбувається передача і реалізація колективного досвіду в спільноті.

На основі комплексу стереотипів, зокрема, конструюється картина світу, в межах якої інтегруються процеси сприйняття, накопичення та ретрансляція інформації. Дійсність репрезентується суб'єкту через перциповану матрицю цієї маніфестованої чуттєвої моделі світу, що регламентує вибір тих чи інших вчинків, всю його поведінку. Отже, за своєю суттю, традиції являють собою систему стереотипів, що пронизують культуру на всіх її рівнях (локальному, етнічному, національному тощо).

Суспільства різного типу відрізняються не наявністю або відсутністю традицій, а їх специфічним змістом, особливими засобами їх трансмісії, формами функціонування. Для народної культури характерні: жорстка система стереотипів, що охоплює всі сфери життя; низький темп оновлення стереотипів; конвенціональний механізм їх ретрансляції, домінування каналу розповсюдження "від батьків до дітей". Однак це не означає стагнацію стереотипів народної культури. Як пише К. Чистов, «стереотипи ставали стереотипами тільки завдяки їх певній властивості (або якості) – пластичності, тобто здатності адаптуватися (функціонувати) у типових, однак все ж мінливих ситуаціях» [48, 107]. Тому є всі підстави говорити про факт варіювання традицій у народній культурі.

Під варіативністю народних традицій ми розуміємо видозмінювання їх другорядних елементів при зберіганні інваріантів на етнічному (або національному) рівнях. Поняття "варіативність" тісно пов'язане з категорією "стійкість": природно, варіювати може лише те, що має стійки ознаки. Як справедливо зазначив І. Земцовський, «будь-яка варіативність – це не лише зміна, а й повторювання, причому повторювання у більшій мірі, ніж зміна... Сутність варіативності… у динамічній корелятивності цих двох боків одного і того ж явища» [12, 43]. Отже, підкреслимо, що в акті варіювання традиції вирішальне значення має повторювання сукупності усталених ознак культурної форми. Особливу стійкість проявляють традиції, котры тісно пов'язані з життєвими ритмами людини (народження–весілля–дітонародження–смерть) або природними циклами, проте й вони зазнають змін у часі та просторі.

Поєднання стабільності й варіативності в народній культурі є спосібом і одночасно умовою існування традицій (таке сполучення характерне для будь-яких сфер культури). Розвиток варіативного процесу залежить від спроможності суспільства до модернізації, а життєвість інноваційного варіанта – від ступеня його закріплення у менталітеті спільноти. Інакше кажучи, інноваційний варіант повинен відповідати соціокультурній специфіці суспільства. Це обумовлено як внутрішньою логікою розвитку народної культури, так і особливостями функціонування її у соціокультурному просторі. Отже, з одного боку, народні традиції характеризуються значною спадкоємною стійкістю, в них домінує інваріантне етнічне начало, з іншого боку, їм властива здатність до створення нових форм, причому для нового варіанта більш важливим є фактор повторювання, ніж точність цього відтворювання.

Слід зауважити, що народна культура – явище багаторівневе й багатофункціональне. Вона містить у собі різні способи матеріалізації: в одних випадках це – матеріалізовані результати людських дій (живопис, архітектура, ритуальні предмети тощо), в інших – самі дії (наприклад, обряди, ритуали). Природа варіативності традицій у різних формах народної культури неоднакова

(різні детермінанти, механізми, темпи варіативності, способи ретрансляції традицій тощо); більш того, традиції змінюються у хронотопі.

Розглянемо основні фактори, що сприяють функціонуванню варіаційного механізму традиції. Звернемося, перш за все, до фактору часу. Помилково пов'язувати період формування традицій лише з глибокою давниною, а варіативність – із первісною стадією розвитку суспільства, коли стереотипи тільки створювалися. Варіативність і стабільність традицій у народній культурі існували завжди, хоча виступали протягом історії в різних формах і співвідношеннях. Із часом змінювався комплекс стереотипів, їх характер і темп варіювання: якщо в архаїчному суспільстві трансформація традицій відбувалася неквапно, століттями, то у сучасний період їх становлення значно скорочується.

Чинником такої варіативності, як правило, виступають зміни в соціокультурній сфері суспільства, що репродукують нові варіанти життєвої орієнтації й спрямовують людей на пошук та запровадження реформістсько-інноваційних підходів для пристосування до нових умов життя. Ще еволюціоністи XIX ст. (Г. Спенсер, Л. Морган та ін.) постулювали адаптацію як домінуючий фактор, що визначає культурний розвиток. Неоеволюціоністи (А. Вайда, Р. Корнеро, Р. Рапопорт, М. Салінс, М. Харріс тощо), не абсолютизуючи цей фактор, також вважали його одним із найважливіших детермінантів культурної мінливості.

Відповідно до адаптивної теорії, варіативність традицій можна розглядати як спосіб пристосування людських спільнот, соціальних груп, а також окремих індивідів до мінливих соціокультурних умов життя шляхом зміни стереотипів свідомості та поведінки, форм соціальної організації та регуляції, норм і цінностей, способу життя та картини світу, механізмів трансляції соціального досвіду та ін. Зі зміною життєвих умов виникають і дають про себе знати нові потреби, в результаті чого певні традиції втрачають свою ауру й зникають, інші – продовжують своє існування, але у трансформованій формі.

Своєрідного характеру співвідношення стабільності й варі-

ювання набуває в епоху урбанізації. У кожного народу процес переходу до урбанізованого суспільства мав свої особливості й відправні точки відліку. В Україні з її аграрною спрямованістю господарчої діяльності він почався, практично, лише у другій половині XIX ст. Внаслідок цих процесів народна культура, незважаючи на певну консервативність, все більше стає відкритою системою, перероблюючи і пристосовуючи інновації до народних традицій. Однак, якщо у містах урбанізація спричинила корінну перебудову системи стереотипів практично в усіх сферах людської діяльності, способів їх відтворення (різко зросла значимість варіаційного компонента, прискорився темп накопичення та зміни стереотипів), то в селах суспільство неохоче розставалося з традиційними стереотипами поведінки і мислення.

Не менш важливим є також просторовий фактор. Упродовж історії на території України формувалися локальні зони компактного проживання етнічних груп (зокрема, лемки, бойки, гуцули в Карпатах, поліщуки та литвини в Поліссі). Від самого етносу їх відрізняють специфічний діалект, своєрідна культура та побут, що адаптовані до конкретних умов життя. В одних випадках варіативне різноманіття локальних традицій виникало в процесі інтеграції спільностей, в інших, навпаки, – внаслідок соціокультурної диференціації через історичні зміни обріїв українських етнотериторіальних утворень. Така культурна гетерогенність є нічим іншим, як проявом варіативності етнотрадицій, тому локальні культурні явища (артефакти) справедливо розглядати як конкретні результати варіативного процесу в етнокультурі. За Б. Путіловим, «версії творів виявляються ніби закріпленими за територіями, їх можна зафіксувати на мапах, і картографування наочно продемонструє існування порядку в їхньому розташуванні, в їх групуванні за моментами збігу та розбіжностей» [32, 201]. Різноманіття локальних культур є яскравим підтвердженням існування просторової варіативності етнотрадицій.

Іноді процес формування та функціонування традицій у суспільстві пов’язують з природно-географічними умовами. В основі цього вчення лежить так звана “теорія середовища” (Ф. Ратцель,

С. Гантінгтон, П. Сентіве, К. Уісслер), що ґрунтується на уявленні про існування зв'язку між соціокультурним полем і географічним середовищем. Різновидом цієї теорії є "культурна екологія" Дж. Стюарта, який допускав лише локально обмежений вплив географічного середовища на розвиток культури. Звичайно, географічні умови видіграють певну роль у формуванні культурних традицій. Проте досвід показує, що комплекс природних умов був вагомим адаптаційним фактором, здебільшого, на первісних етапах історичного розвитку людини, в той час як в індустріальному та постіндустріальному суспільствах зростає значення адаптації до соціокультурного середовища.

Не слід також відкидати роль у варіативному процесі таких факторів, як людська пам'ять, специфіка варіювання сприйняття й відтворювання культурних артефактів, а також техніка трансмісійних процесів, що проявляють себе при трансляції людського досвіду. Зупинимось на психологічному моменті сприйняття і відтворювання традицій. Ґрунтуючись на психоаналізі З. Фройда, Дж. Мердок дійшов висновку, що «культура складається зі звичок, а психологія показує, що звички існують, лише поки діють задоволення. Задоволення підсилює звички, зміцнює і відтворює їх, у той час, як відсутність задоволення неминуче приводить до їх згасання та зникнення» [26, 59].

Відповідно до цієї концепції, традиції можуть існувати лише при умові, що вони оточені аурою задоволення. Так, перетворюючи енергію своїх потягів, часто несвідомих, у дію, художник (або реципієнт) звільняється від напруження душевних сил і отримує задоволення. Коли ж задоволення зникає, людина шукає спосіб змінити напрямок своєї діяльності, щоб одержати нову насолоду, що, природно, створює умови для включення варіаційного механізму. Таким чином, з позицій психології важливим детермінантом варіативності традицій, особливо в художній творчості, є бажання зазнати насолоду.

Особливо слід відзначити фактор імпровізаційного начала у варіативному процесі. П. Богатирьов звертає увагу на те, що «дослідникам творів різних видів народного мистецтва необхідно

ураховувати, що одночасно з суворим дотриманням норм традиції одним із типових й основних ознак усіх видів народного мистецтва є імпровізація їх творців-виконавців» [3, 93]. Іноді при виконанні твору імпровізація так велика, що його слід розглядати вже не як варіант, а як самостійний витвір.

Отже, ми визначили основні фактори, що детермінують формування і розвиток варіаційного механізму традицій. Розглянемо процес змін на прикладі народної художньої культури. Цей процес часто пов'язаний з проникненням у народне мистецтво нових культурних тенденцій (зокрема, художніх стилів) і зародженням у надрах традиційних форм нових елементів, співзвучних з часом. На даному етапі перед суспільством, перш за все, постає завдання усвідомлення потреби у цих новаціях і селекція інноваційних варіантів, із яких обирається оптимальний (або декілька варіантів), котрий найбільш відповідає менталітету й культурним особливостям суспільства.

Подальшим кроком є інтегрування новацій у соціокультурну практику: вони апробуються, закріплюються у свідомості людей, асимілюються у народній культурі [4]. Процес взаємодії народного мистецтва і стилю носить детерміністський характер. На стадії кристалізації художнього стилю його концепція є досить плідною внаслідок глибокого органічного зв'язку з дійсністю. У цей період народне мистецтво вбирає у себе нові художні ідеї, засвоює їх, трансформуючи та органічно поєднуючи ознаки нового стилю з традиційними художніми прийомами. Поступово елементи нового стилю закріплюються у народній свідомості й набирають значення художньої норми. Починається період функціонування нової норми в соціальній практиці у вигляді її прямого або варіативного відтворення в культурних артефактах.

З часом варіативність поступається місцем трансформації традиції. Трансформуються, як правило, менш нормовані елементи. На відміну від варіювання, трансформація є більш глибинним процесом, що призводить до перетворення традицій, тому кожний наступний акт відтворення артефакту не дає точну копію попереднього. Елементи, що спочатку виступають як інноваційні, орга-

нічно вписуються у функціонуючий культурний комплекс і передаються від покоління до покоління вже як традиція.

Протягом історичного розвитку суспільства зв'язок між сформованим способом художнього пояснення світу і дійсністю, а також світоглядом суспільства розривається, відстань між ними збільшується. Прийнята художня концепція певний час ще визначає свідомість суспільства, але, вичерпавши всю повноту виразності, поступово втрачає внутрішні інтенції розвитку. В цей період відбувається перегляд уже усталеної художньої концепції, що дає поштовх для пошуку якісно інших художніх форм у народному мистецтві; воно починає продукувати нові виразні засоби.

Процес пошуку й експерименту особливо підсилюється у кризові періоди розвитку суспільства. Впродовж історії інтенсивність впливу художніх стилів на народне мистецтво була неоднаковою залежно від ступеня відкритості суспільства до сприйняття нових ідей. Це обумовлено, зокрема, соціально-політичними, релігійними факторами, системою національних естетичних цінностей, ставленням громади до традицій та новацій і, нарешті, рівнем майстерності митців.

Велику роль у трансформаційному процесі відіграють також випадкові фактори. Іноді здавалося б вже забуті традиційні форми переживають свій ренесанс. Крім того, за різних часів існували заборонені, табуйовані культурні форми, які з часом легалізувалися і проявлялися в народній культурі. Адаптація таких форм до існуючих традицій має випадковий характер, але все ж не можна недооцінювати їхнє значення для поновлення народних традицій. Через потяг народної культури до традицій перебіг її еволюційного процесу відбувається значно повільніше, ніж професійної, здатної до швидкого реагування на зміни соціальних і культурних реалій.

В історичному контексті цей процес безперервний. Із часом деякі традиції втрачають соціальну актуальність, зникають або продовжують зберігати свою значущість як естетичні, історико-культурні цінності. В умовах індустріального та постіндустріального (інформаційного) суспільств, коли соціокультурні процеси

прискорюються, значно скорочується термін життя певних традицій, їхнє поновлення відбувається швидше, а ступінь укорінення в культурі суспільства менше. Змінюється також сам механізм успадкування народних традицій, використовуються нові технології їх фіксації та тиражування.

У цьому ракурсі теоретично важливими є питання щодо способу ретрансляції традицій. Першорядне значення в цьому процесі надається соціокультурній комунікації. Саме завдяки спілкуванню людина одержує інформацію, знання, уявлення, досвід, ідеї соціокультурної спільноти, наслідує й переймає способи діяльності, форми поведінки. Передача інформації здійснюється у найрізноманітніших просторово-часових масштабах: від людини до людини, в межах субкультурних груп або національних спільностей; від покоління до покоління, протягом десятиріч або століть. Різними можуть бути також канали комунікації, але необхідною умовою цього процесу є наявність спільної мови та правил здійснення комунікації.

Соціокультурна інформація не передається біологічно, важливими її каналами є навчання та виховання. Завдяки навчанню кожний індивід упродовж свого життя отримує звички, тобто такий спосіб поведінки, здійснення якого в конкретній ситуації набуває для індивіда характеру потреби. Тварини також здатні до навчання, ми можемо навчити собаку різним трюкам, але вона ніколи не передасть їх своїм цуценятам, оскільки тварини сприймають лише біологічну спадщину свого виду. Біологічна спадкоємність забезпечується генетичною пам'яттю, що міститься у ДНК. Мутація на рівні ДНК змінює генетичну інформацію, а природний відбір, спрямований на збільшення шансів на виживання тварин, пристосованість до життя закріплює ці зміни.

Лише людина може передавати набутий досвід своїм нащадкам шляхом спрямованого виховання. Своєю винятковістю вона значною мірою зобов'язана мові. Однак виховання – це не лише передавання звичок і знання, наприклад, від батьків до дітей, а й пристосування людини до соціального життя. З часом деякі звички стають незалежними від індивідуальних носіїв і набувають

соціального характеру. В процесі суспільної діяльності, безпосередньої комунікації відбувається узагальнення та відбір найбільш значущого для соціальної групи досвіду, його акумулювання та зберігання у груповій пам'яті, а також неодноразове відтворювання в умовах постійного поновлення соціокультурного життя.

У народній культурі превалює нерефлексоване або малорефлексоване засвоєння досвіду попередніх поколінь. Воно здійснюється, як правило, імітаційно, в процесі суспільної діяльності, що особливо характерно для релігійної практики. Успадковуються не лише навички, технічні прийоми та дії, а й світосприйняття, світогляд майстра. Не випадково складалися цілі династії народних майстрів, співаків, розповідачів билин, в яких навички передавалися від батьків до дітей. У народному середовищі традиції історично виконують функції соціокультурних регуляторів, відіграючи важливу роль у соціалізації й інкультурації індивідів.

У сучасності народні традиції локалізуються, здебільшого, у сільському середовищі. Розширення інформаційного простору зменшило роль конвенціонального механізму ретрансляції народних традицій (за схемою: від батьків до дітей), під впливом міської культури він доповнився інституціональним компонентом. Накопичений досвід як у традиційно-побутовій культурі етносу, так і на інших культурних рівнях (наприклад, у народній сакральній архітектурі та живописі), починає частково передаватися шляхом спрямованого навчання на базі спеціалізованих інституцій.

Головними умовами успадкування традицій є: підтримка носіями (важливо, щоб старі були готові до передачі свого досвіду, а молоді бажали засвоїти його); безперервність процесу успадкування (бо порушення цього принципу призводить до трансформації і навіть втрати традицій). При розриві процесів успадкування традиції можна відродити (або відновити), спираючись на принцип повторення, якщо інформація про них ще зберігається у суспільстві. Ламання традицій відбувається іноді нагально, наприклад, унаслідок соціальних катаклізмів, іноді – поступово, через їхню трансформацію у часі. Кожне покоління, успадковуючи сукупність стереотипів, часто здійснює власну інтерпретацію традиційних

зразків, зміни можуть стосуватись як їхньої форми, так і семантики.

Традиції не слід розцінювати як щось застигле, звернене до минулого. У тісному зв'язку з новаціями вони виконують творчу функцію і становлять основу життєдіяльності культури. Як новаторство неможливе без духовної спадщини минулого, так і традиції без новацій можуть стати перепоною на шляху до творчості. У цьому безперервному процесі взаємодії й взаємопроникнення інноваційного і традиційного новаторство виступає як творчий фактор, що сприяє збагаченню матеріальної та духовної культури. Традиції не є чимось абсолютно старим, а новаторство – абсолютно новим. Традиції втілюють у собі можливості змін, а новаторство припускає трансформацію в традицію. Перехід новацій у традицію є виявом творчого процесу. В єдності нових і прогресивних старих форм народжуються засоби народної культури. Незважаючи на варіативність народної культури, традиції залишаються її важливим інваріантом.

Отже, у народному суспільстві традиції є найважливішим інваріантом культури, одним із основних механізмів соціокультурної регуляції соціуму.

Синкретичність народної культури

В останні десятиріччя вчені намагаються відійти від звичної парадигми відносно синкретизму (злитності, неподільності) як явища, притаманного виключно первісній культурі. Автори книги "Народна культура в сучасних умовах" висловлюють думку, що цією властивістю наділена також народна культура: «Народна культура в різних її іпостасях зберігає елемент синкретичності у широкому змісті, під яким ми в даному випадку розуміємо нерозчленоване співіснування в дифузному стані етики та естетики, знання та вірування, художнього та нехудожнього ставлення до дійсності, світу (картини світу) та практичної дії, що характерно для групової (соборної) свідомості та поведінки» [28, 39].

Йдеться про існування та активне вираження в народній культурі певного комплексу постійно діючих взаємозв'язків між духовними та матеріальними формами, створеними в результаті спільної життєдіяльності людей, об'єднаних певними світоглядними орієнтаціями та соціальними проблемами. Таке твердження погоджується з уявленням про природу народної культури. Через прив'язку до традицій та канонів народна культура є більш консервативною, ніж професійна; її етнічне начало залишається інваріантним упродовж всього історичного процесу, зберігаючи основні свої властивості, в тому числі, синкретизм.

У процесі соціоґенезу форми синкретизму елементів народної культури не залишались незмінними, трансформація світогляду сприяла переосмисленню народної культури у новому культурному контексті, відкривала шляхи оновлення зв'язків між її складовими. «Синкретизм змінював свої форми, але продовжував залишатися визначаючим началом», – писав Б. Путілов [32, 11]. На підтвердження цієї тези простежимо еволюцію форм зв'язку елементів народної культури, що була детермінована змінами народного світогляду. Зупинимося на таких найважливіших рівнях народного світогляду як міфологічний та християнський.

Міфологічний світогляд є найбільш ранньою формою світосприймання й світорозуміння, властивою стародавньому та особливо первісному суспільству. Своєрідність міфологічного світогляду обумовлена специфікою мислення людей цієї культурно-історичної епохи. Первісна людина не виокремлювала себе із навколишнього середовища – природного і соціального. Її мислення відрізнялось дифузністю, нерозчленованістю, відсутністю абстрактно-логічного розуміння світу, що проявлялось у нечіткому поділі суб'єкта та об'єкта, предмета та знака, істоти та її імені, одиничного та множинного, просторових і часових відносин, начала й принципу, у заміні причинно-наслідкових зв'язків прецедентом, тобто в об'єднанні походження та сутності.

На той час не існувало чіткого розмежування між мисленням людини та її емоційною, афектно-моторною сферами діяльності, що дає ключ до розуміння синкретичної природи первісної

культури. Синкретизм проявив себе у світоглядній, структурній, функціональній єдності духовно-практичної діяльності людини, у тісному зв'язку міфів, ритуалів та мистецтва. Якщо міфи складали певну систему уявлень про світ, цінності та норми людської поведінки, то в ритуалах світосприйняття первісної людини виражалося в інших формах – у сукупності стереотипних символічних дій (жестів, міміки, пантоміми, хореографії, співів, музики тощо), спрямованих на встановлення двосторонніх відносин між людиною та надприродним.

Ритуалізована була вся людська життєдіяльність: полювання, оброблення землі, війна, прийом їжі, шлюбні відносини, спілкування, прояв горя або радощі – тобто, усе. Художнє начало ще не виступало як самостійний компонент, воно неусвідомлено вписувалось у людське буття. Статуї предків, різні фетиші, маски, наскельні малюнки наділялися надприродною силою, ставали предметом поклоніння. Була відсутня також чітка жанрово-видова структура – музика, танці, пантоміма, живопис, скульптура, прикладне мистецтво складали єдине ціле.

У часи родоплемінних відносин поняття "народна культура" ще не набуло своєї традиційної семантики. Воно визначається пізніше, коли у суспільстві почне складатися ієрархічна структура. Процес соціальної стратифікації значною мірою був пов'язаний зі змінами у людському світосприйнятті, замість дифузного формується диференційоване мислення, людина починає виокремлювати себе із природного та соціального середовища, з'являються елементи абстрактно-логічного розуму.

У соціально стратифікованому суспільстві формуються дві полярні субкультури – офіційна (елітарна, міська) та народна, носії яких займають різне становище у соціумі й по-різному ставляться до сприйняття світу. Під народною культурою починають розуміти культуру селянства, міських низів, нижчого духівництва. Саме ця верства стає творцем, носієм, охоронцем та кінцевим адресатом і споживачем культури, що протиставлялася культурі офіційній.

Нове світорозуміння сформувало в надрах суспільства політеїстичну систему персоніфікованих богів, що сприяло утверджен-

ню в людській свідомості ідеї соціальної нерівності та божественного походження влади. Диференціація мислення людини дала поштовх поступовому виокремленню в межах офіційної субкультури релігії, філософії, наукового знання, літератури, мистецтва. Всередині ж народного культурного шару, навпаки, первісний міфологічний світогляд виявився більш стійким. Народна свідомість продовжувала зберігати наївні стародавні уявлення про духів природи, навіть коли у народну культуру почали упроваджуватись ідеї політеїзму. В результаті виник певний світоглядний дуалізм.

А втім, еволюційні процеси у людській свідомості знайшли відбиток також у народній культурі, зокрема, окреслюється видова диференціація народного мистецтва. Проте, через традиції синкретизм залишається домінуючою властивістю цієї культури: жодний із жанрів народної творчості не виступає як самостійний, ізольований і завершений, а є частиною цілісного явища – народної культури, що яскраво простежується в обрядах та святкових діях.

Із розвитком суспільства язичницькі вірування та ідеї, сформовані у часи панування первіснообщинних відносин, вже не відповідали новим державним структурам. Молодому класу феодалів для освячення ієрархізації соціального та ідеологічного простору був потрібен єдиний Бог: така доктрина сприяла створенню монотеїстичної релігії. Духовним стрижнем європейської культури на той час стає християнство. Сформувавшись у першому столітті нашої ери, християнська релігія абсолютизувала ієрархічність суспільства, визначивши новий тип європейського світогляду – християнський.

В Україні-Русі християнство було запроваджено у X ст., але стара віра ще довго не піддавалася натиску християнізації, «хрещені сприймали нову віру під кутом зору вже усталених світоглядних уявлень, міфологічних образів та символів, які все ще залишалися язичницькими» [14, 273]. Так, на українському ґрунті культ Ісуса Христа став зрозумілим лише через його язичницьку інтерпретацію – культ бога Сонця (Дажбога). Про це свідчить, наприклад, спосіб моління – повернувшись обличчям на схід, до сонця, який християни запозичили у язичників.

Процес християнізації в Україні не був лінійно-спрямованим. Неодноразово в періоди суспільної кризи та катаклізмів простежувався регресивний рух, люди поверталися до язичницької віри своїх предків, вважаючи свої злигодні карою за віровідступництво (наприклад, у часи татаро-монгольської навали). Християнська церква так і не змогла протистояти тисячолітнім традиціям. Унаслідок її постійних поступок народним звичаям та обрядовості виникло своєрідне явище – християнсько-язичницький синкретизм як форма поєднання та компромісного існування двох різних видів світоглядних настанов. Християнсько-язичницький синкретизм проявився, зокрема, у християнських святах, літургічних діях (священні жертвоприношення, кроплення освяченою водою, покладання рук священика на віруючого) та у сакральній символіці [9].

Християнські пастирі надали давнім язичницьким символам та обрядам християнського забарвлення. Вони пристосували до місцевих свят святкування святих мучеників, яких стали вважати покровителями різних ремесел, захисниками проти стихійних та життєвих лих. Так, Різдво Христове було поєднане з язичницькою Колядою, а свято язичницького бога Купала перетворене на свято Іоанна Хрестителя. Ось що писав архієпископ Іоасаф Горленко: «Народ языческаго празднования и идолослужения следы храня, делает колыски, называемые рели, и в неделю св. Пасхи, в день св. Апостолов Петра и Павла на них качаются, а також и в неделю св. Троицы празднуют бесовский праздник Березы, и в день св. Іоанна Предтечі – Купала, а вечерницы и песни скверныя; все же идолопоклонства празднует народ от неразумения своего, а священики, по званию своего пастырства, того им не возбраняют» [14, 277].

І хоч офіційно християнство було прийняте в Україні-Русі в X ст., де-факто його утвердження припало на буремні XVI–XVII ст., у цей період національно-визвольних війн воно виступило головним чинником формування української нації. Християнсько-язичницьким світосприйняттям пронизана вся народна культура, в ній органічно поєдналась етнічна та християнська художні си-

стеми. Церква сприйняла наївну художню народну мову для створення своєї іконографічної програми та художнього стилю. Проте головне – вона запозичила ідею синкретизму видів народного мистецтва. Для емоційно-релігійного впливу на віруючих християнські ідеологи розробили цілісну систему духовно-матеріального середовища, яка містила архітектуру, живопис, декоративно-прикладне мистецтво, музику, співи, слово.

У науковому обігу таке органічне поєднання різних видів мистецтв у художнє ціле, що естетично організує матеріальне та духовне середовище людини, отримало назву – синтез [30, 231]. Проте слово "синтез" (грец. *sýnthesis*), як і синкретизм (грец. *synkrètismos*), означає – об'єднання. Це наводить на думку, що з приходом християнства створюється не що інше, як нова форма синкретизму – поєднання сакральних видів мистецтв. Їх узгодженість, ідейно-світоглядна, образна єдність, загальна участь у художній організації простору та часу сприяла активізації сприйняття християнської ідеї.

Християнсько-язичницький світогляд завжди був квінтесенцією народної дійсності та народної культури, що обумовлювалось значною мірою особливостями життєвого укладу українського народу. Майже до початку XX ст. Україна залишалася, здебільшого, аграрною країною, селянське населення становило переважну більшість нації, а українське суспільство базувалося на системі традиційних зв'язків та громадських спільнот. Ядром системи стає самоврядне соціально-побутове утворення – громада. Сільська громада, яка була органом місцевого самоврядування, об'єднувала людей певної території (зазвичай, одного населеного пункту) на основі спільних господарських інтересів, єдиного родового культу та колективної відповідальності; вона сприяла підтриманню традиційного духу суспільства і, насамперед, традиційної етики стосунків між поколіннями.

У патріархальному селянському середовищі через тісний зв'язок селянської психології з землею традиційно-побутова культура зберігала культ землеробської праці, що особливо рельєфно відбивалося в уявленнях українців про природу світобудови.

Маючи повсякденним об'єктом своєї праці землю, селяни «нерідко прагнули вплинути на природу за допомогою релігії, різного роду заклять. Молитвами боролися проти шкідників ланів, посух, заморозків, повеней тощо. У своїх сподіваннях вони зверталися до святих, знахарів і ворожок… Кожний мешканець села був причетним до народної культури, бо не можна було їм не знати місцевих пісень, обрядів, колядок, приказок тощо» [15, 420–421].

Надомні ремесла, що були розповсюджені серед селянського населення, обслуговували також міську бідноту, культура якої залишалася дуже спорідненою з селянською майже до початку XX ст. Уявлення про предметний світ традиційної народної культури дає саме коло виробів – знаряддя праці, будівлі (господарські, житлові, сакральні), предмети побуту та культу, одяг та ін. У ньому проявилась єдність таких функцій народної культури, як утилітарної, релігійно-магічної та декоративно-художньої.

Доцільність виробів, що обумовлена потребами життя народу, завжди складала одне ціле з їх художньою виразністю, декоративністю, яка часто мала ритуально-культовий внутрішній контекст. Цей синкретизм, закріплений у народному світогляді, проглядає у всьому, що постійно оточує людину, незалежно від часу й простору. Прикладом тому є сакральна народна архітектура, в якій функціональність, конструктивність поєднані з естетичним началом. Яку б частину будівлі ми не взяли – чи то різьблений стовп, вікно, двері або дах – у кожній із них можна побачити органічну єдність конструктивно-технічного призначення та архітектурно-художніх форм.

У другій половині XIX ст. зміст синкретичного поняття "суб'єкт народної культури" трансформується. Зрештою, роль народу-творця залишається, але функції її охоронців і спостерігачів починають виконувати також представники інших суспільних верств – етнографи, колекціонери, художники, композитори. Їх цікавить все те, що висвітлює картину життя народу, його етнічні особливості: предмети народного побуту, народний фольклор, мистецтво та ін. У цей період народна культура в соціально-філософській традиції набуває статусу культурної спадщини нації, виразника національної ідеї.

В епоху індустріального та постіндустріального (інформаційного) суспільства синкретизм народної культури змінює свої форми. Щоб з'ясувати процес його трансформації, необхідно простежити долю народної культури цього періоду. Внаслідок урбанізаційних процесів зароджується своєрідний феномен соціальної диференціації культури – масова культура, що орієнтує духовні та матеріальні цінності на "усереднений" рівень розвитку масових споживачів. Правда, функціональні та формальні аналоги цього явища проявляли себе і раніше, але справжня масова культура формується в епоху розвитку технічних засобів тиражування та трансляції інформації.

Якщо у традиційній культурі каналом трансляції соціально значущої інформації був "майстер–учень", то в епоху технічного прогресу з її зростаючим життєвим ритмом, новими нормами та стандартами соціокультурного життя таким каналом стає масова культура. Вона спирається на досягнення самих передових технологій, використовуючи могутні потенціали сучасної науки. Її продукція враховує смаки і потреби широкого кола людей. Механізм її поширення та напрямки пов'язані з ринком: кожний, хто сплачує, може "замовляти свою музику". Яскравий, емоційний світ масової культури, що допомагає людині вирватись із рутинного і заорганізованого реального світу, робить її привабливою для широких мас.

Перехід до індустріального та особливо інформаційного суспільства супроводжується інтенсивною переорієнтацією села на міські цінності та масові форми культури. Народна культура намагається адаптуватися до нових умов, у результаті створюється нова форма синкретизму – традиційної культури з елементами масової. Його метою є не подальший розвиток народної культури, а скоріше експлуатація традиційних прийомів у сучасній масовій культурі.

Проведений ретроспективний аналіз народної культури дозволяє зробити висновок, що в процесі соціогенезу трансформувалися форми синкретизму, однак синкретизм як явище завжди залишався важливим інваріантом народної культури.

Знаково-символічна природа народної культури

Відповідно до знаково-символічної[2] парадигми, що прийнята в сучасній культурології, народна культура являє собою систему символічних позначень явищ і понять, сконструйованих людьми з метою фіксації соціально значущої інформації, знань, уявлень досвіду, ідей тощо. Символами пронизані всі сфери народної культури: літургія, архітектура, скульптура, живопис, декоративно-прикладне мистецтво, духовні співи, музика та ін. Символічними є також, рухи священиків, їхній одяг. Абсорбуючи саму сутність християнства, символи органічно ввійшли у систему богослужіння й народне мистецтво.

Однак фіксацією культурно-значущого тексту роль символів у народній культурі не обмежується: в комунікативному й трансляційному процесі вони виступають як засіб, за допомогою якого здійснюється акт обміну інформацією між індивідами у просторово-часовій системі координат, а також зв'язок між віруючими й трансцендентною реальністю (Богом).

У ракурсі означеної парадигми розглянемо народне релігійне мистецтво як одну із ланок комунікаційної системи. Для з'ясування його символічної природи звернемося до теорії В. Уорнера [59], згідно з якою будь-яка знаково-символічна система являє собою сукупність двох компонентів. Перший компонент, за У. Уорнером, це – артефакт (знак), що виступає в комунікаційному або трансляційному процесі аналогом іншого об'єкта (предмета, властивості, явища, дії тощо), заміщує його, він безпосередньо сприймається людиною. Інша складова містить у собі певний конвенціональний зміст, що кодується у знаковій оболонці. К. Бобков так пояснює це явище: «Символ використовує матеріальні конструкції знака (слова, фарби, лінії, світло, колір, звук), однак самі символи при цьому не є позначеннями предметів, речових структур, а сутностей, ідей, понять» [2, 25]. Отже, знаково-символічна система має складний, дихотомічний характер. Головні модальності її існування – семантична (значення, змісти у контексті соціокультурної комунікації), матеріальна (знак як форма об'єктивації змісту) і функціональна.

Ідея поділу знаково-символічної системи на два начала отримала подальший розвиток в концепції Ю. Лотмана, який розглядає мистецтво в категоріях комунікаційної системи. Відповідно до цієї концепції, в процесі художнього спілкування «ми отримуємо два різних аспекти комунікаційної системи: потік окремих повідомлень, втілених у тій чи іншій матеріальній субстанції... й абстрактну систему інваріантних відношень» [24, 20]. Зазначимо, що в розуміння терміна "інваріант" Ю. Лотман вкладає власний, вузький зміст. Інваріантом, за Ю. Лотманом, виступає мова, котру він ідентифікує як код. По суті, він переносить принцип дихотомії мови, досліджений у межах структурної лінгвістики Ф. де Соссюром [36–38], на мистецтво, проводячи аналогію між бінарностями – "мовлення–мова" й "повідомлення–код". Тобто, в категоріях теорії інформатики народне мистецтво являє собою комунікативну систему, основними елементами якої є повідомлення й код.

Транспонуємо цю ідею на народне релігійне мистецтво. Щоб зрозуміти його специфіку як комунікативної системи, приймемо таку парадигму: знаково-символічна система являє собою діалектичну єдність знаків і символів; ці компоненти є продуктами соціального досвіду й функціонують у межах певного соціокультурного простору та видового культурного контексту. Знаки і символи в народному мистецтві, поєднуючись в узгоджену, стійку в конкретному хронотопі систему, сприяють формуванню релігійної картини світу. Розглянемо важливий аспект існування знаково-символічної системи – її взаємодію з суб'єктом (відправником, одержувачем інформації).

Окреслимо, перш за все, поле функціонування, яке конституює народне релігійне мистецтво. Звернемо увагу на те, що це мистецтво сформувалось і розвивалось у суспільстві з побутовим рівнем релігійної свідомості, що містить християнський, язичницький та побутовий компоненти. Саме християнські догмати склали фундамент народного християнського мистецтва і визначили характер символічного мислення народу. При трансляції інформації відбувається трансформація семантики тексту Святого

Писання в семантику символу, а потім – в семантику зображення, яке набуває певного символічного навантаження. Тобто, символи виконують роль посередника між богословським текстом та художнім твором. У цьому процесі важливим є не тільки те, яка інформація транслюється, а й якими засобами художньої мови здійснюється цей "переклад".

Як визначає Ю. Лотман, «художнє повідомлення створює художню модель певного конкретного явища – художня мова моделює універсум у його найбільш загальних категоріях» [24, 26]. Інформаційна цінність повідомлення значною мірою залежить від комунікативної актуальності змісту символів та обраної майстром художньої мови. Тому завдання майстра полягає: з одного боку, у моделюванні системи символів з метою найбільш повного розкриття змісту інформації, що надсилається; з іншого – у виборі типу мови.

Будь-який акт комунікації припускає обмін інформацією між відправником (майстром, живописцем) та одержувачем (віруючим, священиком), який приймає й інтерпретує повідомлення. Тобто, в комунікаційно-трансляційному процесі фактично має місце не один, а два коди: шифрувальний, за допомогою якого надсилається інформація, й дешифрувальний, що сприймається одержувачем. Щоб акт комунікації став можливим, необхідна відповідність цих кодів.

У прагненні поєднати символи у систему народні майстри дотримуються основного принципу – їхньої змістової єдності, спрямованості на певну змістову домінанту, яка містить у собі комплекс світоглядних уявлень народу. Моделюючи повідомлення, майстри, співвідносять його з ментальністю народу, а також з картиною світу своєї епохи. Залежно від специфіки мови певного виду мистецтва (архітектури, живопису тощо) інформація набуває різних форм, що перебувають у взаємоеквівалентних відносинах через спільність їх змісту.

Символи у народному релігійному мистецтві є посередниками між двома планами буття – світом реальним (земним) і духовним (небесним): за їх допомогою невидиме стає видимим.

Яскравий приклад матеріального утілення християнської символізації – храм, що являє собою найбільш усвідомлену, продуману систему символів. Його розташування, архітектоніка, система розписів, оздоблення наповнені божественними символами, зміст яких підпорядкований головній ідеї догматичного вчення Церкви – єдності божественного, природного і людського.

Символічне навантаження несуть також окремі його архітектурні форми (вівтар, нава, притвор, жертовник, верхи тощо), виявляючи символічний зв'язок архітектури з процесом богослужіння. У теорії архітектури міцно укріпилось уявлення про символічне значення кількості верхів храму, що розкриває у числовій символіці ієрархію побудови небесної Церкви, зокрема: один верх знаменує єдність Бога, два – відповідають двом єствам Бога-людини, три – знак Святої Трійці, п'ять – знаменує Ісуса Христа та чотирьох апостолів.

Символічність як властивість народного християнського мистецтва залишається інваріантною, незважаючи на певні перетворення його окремих елементів, що відбувалися при переході від однієї системи координат в іншу. Особливу сталість мають сакральні символи, що ґрунтуються на християнському Символі віри, наприклад, тридільний поділ храму, в якому закодований догмат про триєдність Бога. Стійкими є також символи, що ґрунтуються на Святому Писанні (наприклад, символічне уподібнення храму кораблю). Такі символи, як правило, не належать конкретному культурному зрізу. Реалізуючи свою інваріантність, вони пронизують народну релігійну культуру за вертикаллю, переносячи семантику біблійних текстів із одного культурного шару в інший, і тим самим здійснюють функцію механізму зберігання й ретрансляції народних традицій. Архівуючи священні тексти, символи зберігають їх у пам'яті народу.

Рівень знання християнської символіки впливає на ступінь сприйняття всього культурного комплексу. Під час декодування символів реципієнт ототожнює їх у своїй свідомості з відповідною мовою. Дешифруючи інформацію, він уявно проходить весь творчий шлях майстра – від інтерпретування семантики богословсь-

кого тексту до перекладання його на символічну мову мистецтва. Водночас реципієнт вносить у зміст отриманої інформації елементи свого трактування, надає їй власного емоційного забарвлення.

Слід відзначити, що при всій об'єктивності канонічної символіки існує певний елемент суб'єктивності її сприйняття як майстром, так і реципієнтом. Така бінарна природа сприйняття детермінована цілим спектром чинників, зокрема: неоднаковим світовідчуттям, досвідом, рівнем художньо-богословського розвитку майстра та реципієнта і, нарешті, суспільною обумовленістю творчості митця і сприйняття реципієнта (картиною світу того суспільства, до якого кожний із них належить).

Справа в тому, що сам характер символізації припускає багатозначність символу і неоднозначність його сприйняття. Через свою природу він здатний активно корелювати з культурним контекстом, реалізуючи свою інваріантну сутність у варіантах. Така властивість обумовлена тим, що символи, як правило, мають велику культурно-змістову ємність, їх змістовий ареал значно ширше, ніж конкретна реалізація.

Тобто, існує певна суб'єктивність у сприйнятті творів мистецтва, особливо це стосується кольорової мови зображення. Як відомо, колір у християнській символіці відіграє важливу роль (червоний – колір крові; пурпурний – символ царської влади, Бога Отця, колір печалі, розкаяння; блакитний символізує небо, істину; білий – чистоту та святість життя). Відповідно до умов сприйняття (наприклад, із зміною освітлення) змінюється світовідчуття зображення, відбувається зрушення в його кольоровій гамі, що вносить варіативність у сприйняття (особливо емоційне) кольорової символіки.

Безсумнівну роль в оцінюванні певного кольору відіграє також ефект взаємної рефлексії кольорових плям у художній композиції. Тому зрозуміло, чому таке велике значення народні майстри надавали принципу кольорової єдності зображення. Привертає увагу ще один бік цього питання – контекст, в якому використовується колір. Так, червоний одяг євангеліста Іоанна символізує любов, і зовсім іншого змісту колір набуває в одязі святих му-

чеників – як символ страждання. Отже, символ є полісемантичним і проявляється неоднаково в різних контекстах його використання.

Зв'язки, у котрі вступає символ із семіотичним оточенням, можуть як деформувати текст, так і спровокувати варіативність форм, в які утілюється зміст символу. Пояснимо цю думку на прикладі. У слов'ян слово "смерть" жіночого роду, а в німецькій мові – чоловічого (Tod), тому символом смерті у слов'янських народів є стара з косою, а в католицькому світі він набуває чоловічого образу. У цьому випадку характер символізації детермінований мовними особливостями культури. Зазначимо, що західно-європейської традиції в передаванні цього змісту дотримуються також народні майстри Закарпаття [5, 142–143].

Певні символи можуть змінювати своє значення залежно від моменту літургії; наприклад, під час проскомідії жертовник є символом Різдва Христового у Віфлеємі, а наприкінці Євхаристії, при перенесенні Святих Дарів із престолу, він символізує Елеон, з якого відбулося піднесення Христа у небо. Тобто, семіотична варіативність символу проявляє себе не лише в історичній перспективі, а й у вузько дискретному часі. Така багатозначність і мінливість християнської символіки є не що інше, як відбиття реальної єдності у різноманітті й різноманіття у єдності.

Процес дешифрування повідомлення ускладнюється при семіотичному зрушенні тексту й зміні коду, що виникають при значному часовому інтервалі між його відправленням та отриманням. Слід відзначити, що символи трансформуються в часовій і просторовій системі координат. Достатньо згадати еволюцію символу Христа. В ранньохристиянському мистецтві він матеріалізувався у вигляді риби (п'ять грецьких букв, що утворюють слово "риба", є першими буквами слів "Ісус Христос Божий Син Рятівник" – іхтис). Пізніше Ісуса стали ототожнювати з Агнцем Божим, оскільки Він пожертвував собою заради покутування гріхів людства (агнець був жертовною твариною в іудеїв, і його ритуальне заклання відбувалося з метою спокутування гріхів).

Не тільки час і локальні традиції, а й конфесійний фактор вносив варіативність у християнську символіку. Таку варіативність спостерігаємо, зокрема, при матеріалізації символу світла як символічного вираження Христа (Ів. 8:12): у православній традиції його носієм є золото (золотий фон в іконах, німби навколо голів святих), католицький Захід реалізує цю богословську ідею у вітражі, крізь який ллється сонячне світло.

Засвоюючи старі й створюючи нові символи, людина виражає духовно-змістове в матеріально-чуттєвому, динамічне у стабільному, різноманітне в єдиному. Пам'ять народу зберігає найбільш важливі символи, що відбивають картину світу епохи. Однак неактуальні символи не зникають, а лише переходять у потенцію, зберігаючись у свідомості як елементи людської культури. Саме це відбулось із символікою епохи бароко, що деактуалізувалась у сучасності з її раціоналістичною свідомістю. Отже, з розвитком народного християнського мистецтва змінювався склад символічної системи, переосмислювалася семантика символів, зміщувалися рівні значимих і другорядних елементів, однак сутність символізації в народній релігійній культурі залишалась інваріантною.

Перекладаючи сакральний текст на мову мистецтва, майстри вплітають у канву християнської символіки також язичницькі елементи, що ввійшли в арсенал народного християнського мистецтва як відгуки давнини і нагадують про християнсько-язичницький синкретизм в українській культурі. В християнській трактовці язичницькі ідеограми трансформуються, набуваючи нового змісту. Так, символ сонця стає атрибутом "персоніфікованої істини, оскільки в його світлі все стає ясним" [47, 524].

Язичницькі мотиви проглядають також у багатьох флористичних і зооморфних символах, які реалізують своє змістове наповнення та функціональне навантаження у храмовому живопису й різьбленні; наприклад, виноградна лоза (символ родючості в народній традиції) у церковному мистецтві символізує Христа,

соняшник – символ сонця. Що стосується символіки тварин, то «введення традиційних символів у новий простір, у якому перебуває Ісус Христос, Божа Матір й апостоли, не змінило семантики окремих зоосимволів, лише по-новому змотивувало їхній позитивний чи негативний зміст» [25, 533] (лев у християнському мистецтві став символом євангеліста Марка, орел – атрибутом євангеліста Іоанна, риба – св. Петра тощо).

Язичницькі символи створюють усталені змістові асоціації, що були сформовані й закріплені у народній свідомості впродовж століть. Система язичницьких символів, яка органічно ввійшла у народне християнське мистецтво, – не лише художньо-стилістичне поняття, а й світоглядне, що пов'язане з особливостями міфологічного мислення людей і детерміноване міфологічним світобаченням і світорозумінням народу. Вона розширює межі християнського тексту, зв'язуючи його з народними традиціями.

Народні майстри по-своєму втілюють у християнську символіку традиційні елементи, «іноді оголюючи їх давній космологізм, подаючи звичні метафорично зашифровані мотиви у вигляді початкових архетипів, осяяних міфологічним світлом язичницької давнини» [27, 181]. З язичницьким світосприйняттям в народному християнському мистецтві пов'язана, зокрема, ідея кола (символу сакралізованого простору, образу світу), що закріпилась у просторово-пластичній і зображувальній формах. Відзначимо, що центричність завжди асоціювалась у народній свідомості з формою світоутворення.

Слідуючи давнім народним традиціям, майстри організовують за допомогою центричного верху (купола) простір храму, тим самим ніби окреслюючи межі світу, вісь симетрії якого символізує "вісь світу". Цей аспект семантики символу кола, безсумнівно, пов'язаний із давніми космологічними уявленнями народу про порядок світобудови. Про космологізм світогляду народних майстрів свідчить також коловий рух зображень стінопису храму, що в семантичному контексті асоціюється з природною циклічністю і життєвим циклом людини – народження, життя, смерть. Сліди язичницької магії геометризму ми бачимо також у ярусному роз-

поділі композицій стінопису на площині, причому кожний з ярусів має іманентну кільцеву структуру. У цьому відбилося давне уявлення народу про макрокосм, про синкретизм трьох начал – сил небесних, земних і підземних.

Світоутворюючу семантику кола народні майстри часто переносять на квадрат і ромб, що свідчить про ускладнення солярної концепції, про перехід її на інший рівень. Ці символи відносно пізнього походження, вони не породжені міфологічною свідомістю, проте входять у народне християнське мистецтво, перейнявши прийоми символізації, характерні для первісного мислення. Слід відзначити, що ромбічний знак на стрижні у флористичних композиціях може також символізувати світове дерево, "піднятя" якого, на думку О. Найдена, означало встановлення стрункої системи світових зв'язків, певну узгодженість та впорядкованість небесного, земного й підземного світів, припинення стану хаосу та розпаду [27, 181]. Це – рудимент давнього язичницького культу, що утілює в абстрагованому вигляді "рослинну" модель світу [25, 521].

Усі ці факти свідчать про існування в народних надрах ментальної пам'яті, яка протягом історії давала поштовхи для створення тих чи інших християнських символів, що стали частиною народної християнської культури, надаючи їй національного забарвлення. Цей процес – природний, оскільки сприяв збереженню та розвитку цілісної народної культури, що тяжіє до певної ідеограмності.

Отже, в комунікативному й трансляційному процесі народна релігійна культура являє собою знаково-символічну систему, за допомогою якої здійснюється акт обміну інформацією між індивідами у просторово-часовій системі координат, а також зв'язок між віруючими і трансцендентною реальністю (Богом). Це – відкрита динамічна система, що сформувалась і розвивалась на основі релігійної свідомості, яка містить християнську, язичницьку та побутову компоненти. Синкретизм християнської та язичницької символіки, узагальненість й абстрактність змісту символів, багатозначність їх осмислення є головними особливостями знаково-

символічної системи в культурній традиції народу. Незважаючи на певні перетворення її окремих елементів, що відбувалися при переході від однієї системи координат в іншу, символічність, як властивість народної культури, залишається інваріантною.

Метаморфози міфологічної свідомості

У XIX–XX ст. надзвичайно збагатилося наше уявлення про міф. Якщо в позитивістській науці XIX ст. міфи інтерпретувались, як правило, у ракурсі теорії пережитків як відгомони давно зниклих звичаїв і наївний архаїчний спосіб пояснення оточуючого світу [40], то у XX ст. відбувається вибух концепцій щодо сутності міфу. При всьому різноманітті й суперечливості теорій наука XX ст. значно поглибила розуміння цього феномена. Підходи до міфу Дж. Фрезера [45–46], Е. Дюркгейма [10], отримали нове життя у ритуалістичному функціоналізмі Б. Маліновського [57], теорії "колективних уявлень" Л. Леві-Брюля [20], в логічному символізмі Е. Кассірера [16–17], психологічному символізмі К. Юнга [54–56], в структурному аналізі К. Леві-Стросса [21], а також в концепціях Дж. Кемпбелла [19], М. Еліаде [52–53], О. Лосєва [22], В. Топорова [13; 41] та ін.

Вже на стадії панування архаїчної свідомості з'явилися перші форми нормативних рефлексій людського досвіду у вигляді міфів, які зіграли важливу роль у соціалізації й інкультурації індивідів. За О. Лосєвим, міф – «не вигадка, а містить у собі найсуворішу і найвизначнішу структуру і є… необхідною категорією свідомості й буття взагалі» [22, 36]. Отже, міф – не що інше, як сама реальність, що детермінована соціокультурним буттям.

Ця магнетична форма культури передбачає особливий тип світосприйняття, відмінний від науково-логічного мислення, має специфічну систему побудови та власні закони розвитку. Міфологічні системи, що формувалися на різних етапах соціогенезу, були несхожі між собою, зазнаючи функціональних і змістових трансформацій.

Проблема фокусується на питанні щодо варіативності міфології на різних етапах соціокультурного процесу й пошуку інваріантів, які створюють її стійкий фундамент. Найбільш конструктивним вирішенням проблеми є звернення до культурологічної інтерпретації міфу як системи, побудованої за власним конститутивним принципом. Розуміння предмету дослідження стане яснішим, якщо прийняти до уваги логіку міфологічної свідомості.

Термін "міфологічна свідомість", на мій погляд, є найбільш універсальним інструментарієм для вивчення цього складного феномена, який не підпорядковується науковій логіці: по-перше, первісна людина ще не виділяла себе з оточуючого середовища – природного і соціального; по-друге, дифузність, нерозчленованість первісного мислення, яке не відокремлювалось від емоційної та афектно-моторної сфери, що проявилося в нечіткому поділі суб'єкта й об'єкта, предмета й знака, істоти та її імені, одиничного й множинного, просторових і часових відносин, походження й сутності тощо; по-третє, наївне олюднення оточуючого природного середовища і, як результат, загальна персоніфікація в міфах та широке метафоричне зіставлення природних і культурних та соціальних об'єктів; по-четверте, заміна причинно-наслідкових зв'язків прецедентом – походження видається за його сутність.

Міфологічна свідомість є *колективною* формою світосприйняття й пов'язана із забезпеченням колективних форм життєдіяльності людей. Ідею домінування колективного начала у міфологічному мисленні висловив, зокрема, французький філософ Е. Дюркгейм [10]. Розвиваючи цю концепцію, Л. Леві-Брюль показав специфіку міфологічних (колективних) уявлень: їх імперативність, дологічний характер. В міфах, вважав Л. Леві-Брюль, асоціаціями керує закон партиціації (співпричастя) – між спільнотою й природою [20]. Інша спроба пов'язати міфологічну свідомість з "колективними уявленнями" була зроблена К. Юнгом. Оперуючи несвідомим началом у психіці людини, він запропонував теорію архетипів як деяких структур первинних образів колективної несвідомої фантазії [54].

Міфологічна свідомість – *синкретична*, що проявляється в єдності міфу, обряду, ритуалу і мистецтва, в яких відбивається система цінностей, прийнятих у спільноті. Цю взаємодію не можна розуміти як простий конгломерат культурних явищ, оскільки вони являють собою нерозривну цілісність – світоглядну, функціональну, структурну, художню, естетичну.

Міфологічна свідомість формується у межах *традицій* як основної форми зберігання та ретрансляції міфів. Аналізуючи міфологію з позицій функціоналізму, Б. Маліновський висловив думку, що міф в архаїчній спільноті не був засобом донаукового пізнання людиною оточуючого світу, він виконував суто практичні функції – встановлення упорядкованості у взаємодії людей для задоволення їхніх індивідуальних й, особливо, групових інтересів та потреб, зняття протиріч і напруг, що виникали при спільному житті [57]. Не будучи засобом наукового пізнання світу, міфи, однак, давали можливість людині пояснити й сприйняти ірраціональні явища світу.

Отже, головним завданням міфологічної свідомості є підтримка певного рівня консолідованості спільноти, формування типових моделей поведінки індивідуумів, вироблення критеріїв оцінки прийнятності цих дій у соціумі. На первісній стадії соціогенезу переважали, в основному, конвенціональні регулятори спільного життя у вигляді комплексу звичаїв із досить жорсткими ритуальними настановами (особливо у сфері життєзабезпечення, кровнородових і сусідських відношень, міфоритуальної табуйованості дій). Завдяки цим настановам, міфологічна свідомість не відзначалась значною просторовою й часовою гетерогенністю.

Міфологічна свідомість *символічна.* Ідея щодо символічності міфологічного мислення, найбільш повно відбилась у творчості Е. Кассірера [17]. У його вченні міфологія постає як автономна форма культури, що моделює оточуючий світ засобом символічної об'єктивізації чуттєвої інформації та емоцій. За Кассірером, у міфологічній свідомості як певній системі кодів конкретно-чуттєве узагальнюється й перетворюється на символ. Окремі предмети, не втрачаючи своєї конкретності, стають знаком інших предметів або явищ. Отже, йдеться про деякий міфологічний символізм.

Особливість міфологічного мислення Е. Кассірер бачить у відсутності розмежування реального й ідеального, речі й образу, тіла й властивості, а причинно-наслідковий процес набуває характеру метафори. «Якщо спробувати у найзагальнішому вигляді уявити собі сукупність відношень, що характеризують і конституюють єдність свідомості як такої, – вважав Е. Кассірер, – то, перш за все, – це ряд фундаментальних відносин, які протистоять один одному як самостійні "засоби" зв'язку» [16, 28]. Весь Космос моделюється за принципами: *функціональної тотожності* частини цілому й *бінарних опозицій* (сакральне–профанне, життя–смерть, доля–недоля, небо–земля, день–ніч тощо). Часто дуалістичність у міфології реалізується шляхом протиборства позитивних і негативних персонажів. На метафоричність міфологічного мислення вказує також Л. Леві-Стросс [21].

Міфологічна свідомість оперує специфічною формою часу – *міфічним часом* (відмінним від емпіричного, профанного). Його відправною точкою був час першодій, першотворення світу, магічних духовних сил й архетипів (Великий час), що знайшло відбиття у космогонічних, антропологічних та етіологічних міфах. Це була епоха упорядкування *хаосу* силами *космосу.* Пояснюючи сутність міфу, М. Еліаде пише: «Це завжди розповідь про певне "творення", нам повідомляється, яким чином щось відбулося, й у міфі ми стоїмо біля витоків існування цього… Персонажі міфу – надприродні істоти… Міф розкриває їх творчу активність і виявляє сакральність (або надприродність) їхніх діянь» [52, 15–16]. Активізовані ритуалами першоподії продовжували підтримувати вже встановлений порядок у природі й суспільстві.

Отже, міф є історією того, що відбувалося біля витоків часу. Співвідношення подій до початкового часу, звернення до минулого є основною рисою міфології. Втім, категорія міфічного часу характерна не лише для архаїчної міфології, за тією ж моделлю створюється образ героїчного минулого й у фольклорі (зокрема, народному епосі).

Поступово модель міфічного часу доповнюється та переростає в іншу – *циклічну*. Цьому сприяє ритуальне повторення подій, календарні обряди, а також розвиток уявлень про вічне оновлення природи і богів, які вмирають і воскресають. Саме циклічна модель часу отримала найбільший розвиток в міфології землеробських народів.

Міфологічна свідомість формує також іманентну *просторову* модель світу. Наприклад, у давніх слов'ян світ описувався у межах системи координат: за вертикальним напрямком – у вигляді світового дерева (потрійна вертикальна структура світу: небо, земля й пекло), а у горизонтальному – за допомогою четверичної структури (південь–північ, схід–захід).

Для нас питання варіативності й інваріантності міфологічної свідомості протягом історії уявляється у такому ракурсі: якою мірою вона зберігала духовний горизонт архаїчної культури на різних етапах соціогенезу? Звернемося до структури міфологічної системи. В процесі еволюції, в залежності від рівня соціокультурного розвитку людей, стратифікованості спільноти, формувалися різноманітні композиції міфологічної системи. За особливостями часових характеристик, за функціями персонажів і ступеням їх актуальності для людини вчені поділяють міфологічну систему на декілька рівнів. За В. Топоровим [41], у слов'янській міфології (до державного періоду та часів правління перших київських князів) найвищий рівень характеризується узагальненим типом функцій богів (ритуально-юридична, військова, господарчо-природна), які пов'язані з офіційним культом (наприклад, Перун, Велес).

До подальшого рівня належать божества, які пов'язані з господарчими циклами та сезонними обрядами, а також боги окремих спільнот (Род, Чур тощо). Нижче за ним знаходяться божества, які можна розглядати як персоніфікацію основних міфологічних протиставлень (Доля, Лихо, Правда, Кривда, Смерть тощо). І, нарешті, останній рівень заповнюють різні види неіндивідуалізованої (часто неантропоморфної) погані, духів, тварин, які пов'язані з усім міфологічним простором (домовий, дідько, водяні, русалки, кікімори тощо).

Введення християнства в українських землях зруйнувало вищі рівні міфологічної системи. Язичницькі божества стали розглядатися як негативні, якщо вони не були ототожнені з християнськими святими (наприклад, Перун – з св. Іллею, Велес – з св. Василієм, Ярило – з св. Юрієм). Нижчий рівень демонології виявився більш сталим.

Збереглася також система загальних протиставлень: «Дуалізм середньовічних уявлень, що різко розчленив світ на полярні пари протилежностей, групував ці протилежні одна одній категорії за вертикальною віссю: небесне протистоїть земному, Бог–дияволу, господарю пекла. Поняття верха поєднується з поняттям шляхетності, чистоти, доброти, тоді як поняття низу має відтінок нешляхетності, грубості, нечистоти, зла. Контраст матерії та духу, тіла й душі також утримує в собі антитезу низу і верху» [6, 64–66].

Релігійний синкретизм (так зване двовір'я) знайшов відображення особливо у народній культурі. Внаслідок переплетення язичницьких і християнських ідей виникли гібридні форми міфології, де локальний язичницький матеріал поєднується з християнськими мотивами і переосмислюється у новому контексті. Сформований новий вид міфології являє собою комплекс уявлень, образів, наочних символів, пов'язаних із релігійною доктриною християнства.

Міфологізація християнської ідеології виявилась, зокрема, у символічному (або алегоричному) зв'язку християнських образів з фантастичними рослинними та тваринними образами, взятими із язичницьких міфів та народного фольклору. Наприклад, відродження фенікса з власного попелу в ранньохристиянську епоху символізувало воскресіння Христа, а грифон, який поєднав орлину та левину природу, у середньовіччі був алегорією подвійної сутності Христа – людської та божої.

Зміни відбулись і в категорії часу. Колоподібний просторово-часовий континуум був розірваний у християнському світосприйманні. Християнські адепти гаряче заперечували ідею циклічності часу, підкреслюючи незворотність "священної історії", що починається з Різдва Христова. Однак у християнській часовій

концепції є алогізм: фази життя Христа – його народження, страждання та воскресіння, як відхід від мирського до Великого часу – повертають нас до міфічного часу.

Для християнина час має бінарну природу, поділяючись на "мирський" і "сакральний". Саме сакральний час, як й міфологічний, несе у собі елемент циклічності. Якщо згадати, що буденна свідомість людини сприймала священні події через цикл постів і свят, співвіднесених із циклом селянських робіт, то стає зрозумілим, чому став можливим синкретизм християнських і міфологічних уявлень.

На відміну від міфологічної, у християнській свідомості формується образ останнього часу загибелі світу – часу, який буде початком нового життя. Ремінісценції ідеї кінця світу, що пронизує християнське вчення, помітні й сьогодні; за статистикою 10% населення планети очікували кінець світу 21 грудня 2012 року.

Шлях, який міфологічна свідомість пройшла від раннього історичного ступеня до свідомості сучасної людини, показав, з одного боку, її мінливість, з іншого – стійкість. Як писав Ю. Лотман, «міфологізм у тому чи іншому ступені може спостерігатися у найрізноманітніших культурах і взагалі виявляє значну стійкість в історії культури. Відповідні форми можуть являти собою реліктове явище або результат регенерації; вони можуть бути несвідомими або усвідомленими» [23, 69].

Отже, елементи міфологічної свідомості ніколи не зникали в людській психіці, вони збереглися і в сучасній культурі, хоча й зазнали сильного тиску внаслідок процесу секуляризації. Зміна типу цивілізаційного розвитку викликала хвилю ірраціоналізму, розширився парадоксографічний сектор культури, в якому відбилися аномальні, ірраціональні сторони сучасного буття.

Як зазначив А. Щедрін, парадоксографії доби постмодерну притаманні яскраво виражений еклектизм, мозаїчність, здатність напрочуд дивним чином поєднувати вірування й марновірства у надзвичайно широкому діапазоні, – від таких, що успадковані від архаїчного суспільства, до таких, котрі провіщають світоглядні,

техніко-технологічні, соціокультурні реалії майбутніх віків вже ІІІ тисячоліття [51].

Особливість культури постмодерну полягає у переносі давніх міфологічних цінностей на світську матрицю, актуалізації успадкованих від архаїчного суспільства окремих світоглядних форм і пов'язаних з ними культурних практик, а також глибинних засад міфологічного світорозуміння.

Для пояснення цієї тези звернемося до міфу про комунізм. У його основі лежить стародавній іудейсько-християнський естахологічний міф про Рятівника (у цьому випадку – пролетаріату), страждання якого покликані змінити онтологічний статус світу. Цей міф побудований за традиційною схемою: в ньому присутня й рятівна роль пролетаріату, його боротьба з класом імущих (яку можна порівняти з апокаліптичною боротьбою між Христом й Антихристом), і перемога Добра над Лихом – встановлення безкласового суспільства. По суті, безкласове суспільство – це прецедент із міфу про Великий (первісний) час. Саме тому ця ідея виявилась такою привабливою в комуністичному міфі.

Інший приклад – міф, що проповідується націонал-соціалістами. За своєю суттю – це спроба відкинути християнські цінності й звернутися до духовних витоків нордичного язичництва, змінити утішливу християнську есхатологію на песимістичний нордичний есхатон, що закінчується загибеллю всіх богів і героїв та кінцевою регресією до хаосу. Е. Фромм, вивчаючи психологічні передумови фашизму, вважав, що сучасна людина, перебуваючи у полоні ірраціональних пристрастей – потягу до руйнування, ненависті, заздрості й помсти, схиляється перед владою, грошима, суверенною державою, нацією та відбудовує на основі цього поклоніння сучасну міфологію [44, 161].

Як бачимо, у наведених моделях чітко визначені міфологічні риси. Кожна з них спирається на національні традиції, колективну єдність, синкретичність міфу й ритуалу, на специфічну символіку. Як і архаїчним міфам, їм притаманне розуміння міжсуб'єктних відносин за принципом протиставлення "Свій–Чужий". Обидва міфи звертаються до вірувань пращурів та ідеї відтворення

Великого часу. В них повною мірою відбилася відома доктрина щодо космічних циклів з фазами створення, руйнування та відновлення світу.

Окрім політичних міфів, суттєвим елементом сучасної міфології стають неоміфи про контакти з позаземними цивілізаціями, снігову людину, лохнеське чудовисько та ін. А втим, мислення епохи постмодерну має суттєву особливість. Це проявляється, перш за все, у відношенні до понадприродного. Ідея понадприродного у тому вигляді, як ми її розуміємо, припускає усвідомлення законів, які розкривають природний порядок речей. Все, що порушує ці закони, тобто знаходиться поза розумом, є ірраціональним. Міфологічна свідомість не потребує усвідомлення закономірностей, що дозволяє побачити їх порушення.

Однак, на відміну від первісної доби, сучасне мислення спрямоване на аналіз і перевірку достовірності інформації, що лежить в основі міфів. Так, створюються різні версії існування позаземних цивілізацій, висловлюються гіпотези щодо зв'язку окремих петрогліфів (лінії в пустелі Наска у Перу, так званий "космонавт" на скелях Бурун-Кая у Криму, багатокольорові розписи плато Тассилін-Аджер у Африці тощо) з прибульцями із космосу.

Проведений аналіз дозволяє зробити висновок, що для міфологічної свідомості характерна певна варіативність при інваріантності основних структуруючих елементів. Її можна описати як систему з власною моделлю часу і простору, яка містить такі інваріантні субстанції, як традиційність, колективність, синкретичність, символічність, метафоричність.

Примітки

[1]Ментальність – соціально-психологічні настанови, способи сприйняття, манера відчувати і мислити. Ментальність виявляє повсякденний вигляд свідомості, не відрефлексованої й не систематизованої за допомогою цілеспрямованих розумових дій.

[2]*Знак* – матеріальний об'єкт (артефакт), який виступає в комунікативному або трансляційному процесі аналогом іншого

об'єкта (предмета, властивості, явища, поняття, дії) – *денотата*. Знак стає символом тоді, коли його вживання передбачає спрямованість не стільки на денотат, скільки на абстрактне значення (частіше цілий спектр значень), котре конвенціонально в тій чи іншій мірі пов'язане з ним.

Література

1. Бауман З. Индивидуализированное общество / З. Бауман; [пер. с англ. под. ред. В.Л. Иноземцева]. – Москва: Логос, 2002. – 324 с.

2. *Бобков К.В*. Символ и духовный опыт Православия / К.В. Бобков, Е.В. Шевцов. – Москва: ТОО ИЗАН, 1996. – 309 с.

3. *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства / П.Г. Богатырев. – Москва: Искусство, 1971. – 542 с.

4. *Болдачев А.В.* Новации. Суждения в русле эволюционной парадигмы / А.В. Болдачев. – Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2007. – 256 с.

5. *Герчанівська П.Е.* Стінопис церкви Св. Параскеви в с. Олександрівці Хустського району Закарпатської області: [монографія] / П.Е. Герчанівська. – Київ: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2009. – 256 с.

6. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич – Москва: Искусство, 1972. – 318 с.

7. *Гуревич А.Я.* Проблема ментальности в современной историографии / А.Я. Гуревич // Всеобщая история: дискуссии, новые подходы. – 1989. – Вып. 1. – С. 75–89.

8. *Гуревич А.Я.* Смерть как проблема исторической антропологии: о новом направлении в зарубежной историографии / А.Я. Гуревич // Одиссей: Человек в истории: [сб.]. – Москва: Наука, 1989. – С. 114–135.

9. *Гуркіна Г.О.* Традиції та звичаї українців / Г.О. Гуркіна, О. В. Сердюк. – Харків: Торсінг плюс, 2008. – 95 с.

10. *Дюркгейм Е*. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії / Еміль Дюркгейм. – Київ: Юніверс, 2002. – 423 с.

11. *Захаров А.В.* Традиционная культура в современном обществе / А.В. Захаров // Социологические исследования. – Философский энциклопедический словарь / [ред.-сост. Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко]. – Москва: ИНФРА=М, 2001. – 576 с.

12. *Земцовский И.И.* Проблема варианта в свете музыкальной типологии: (Опыт этномузыковедческой постановки вопроса) / И.И. Земцовский // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Ленинград, 1980. – 147 с.

13. *Иванов В.В.* Славянская мифология / В.В. Иванов, В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2-х т.) / [гл. ред. С.А. Токарев]. – Москва: Советская Энциклопедия,1988. –

Т. 2. К–Я. – 719 с.

14. Історія релігії в Україні: у 10 т. / [редкол.: А. Колодний (гол.) та ін.]. – Київ: Укр. центр духовн. культури, 1996 – 1998. –

Т.1: Дохристиянські вірування; Прийняття християнства / за ред. Б. Лобовика. – 1988. – 384 с.

15. Історія української культури: у п'яти томах / [гол. ред. Б.Є. Патон]. – Київ: Наукова думка, 2001–

Т.3: Культура другої половини XVII–XVIII століть. – 2003. – 1246 с.

16. *Кассирер Э.* Философия символических форм. В 3-х т. / Эрнст Кассирер. – Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2001. –

Т.1. Язык. – 2001. – 271 с.

17. *Кассирер* Э. Философия символических форм. В 3-х т. / Эрнст Кассирер. – Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2001. –

Т.2. Мифологическое мышление. – 2001. – 280 с.

18. Культурология. XX век. Энциклопедия в 2-х т. / [гл. ред. С.Я. Левит]. – Санкт-Петербург: Университетская книга; 000 "Алетейя", 1998. –

Т.2: М–Я. – 1998. – 447.

19. *Кэмпбелл Дж.* Мифы, в которых нам жить / Джозеф Кэмпбелл. – Москва: София, Гелиос, 2002. – 256 с.

20. *Леви-Брюль Л*. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль. – Москва: Педагогика-Пресс, 1994. – 608 с.

21. *Леви-Стросс К*. Первобытное мышление / К. Леви-Стросс. – Москва: Республика, 1994. – 384 с.

22. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа / Алексей Федорович Лосев; [сост., подг. текста, общ. ред. А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого]. – Москва: Мысль, 2001. – 558 с.

23. *Лотман Ю.М*. Семиотика культуры. Мифология–имя–культура / Ю.М. Лотман // Избранные статьи в 3-х т. – Таллинн: Александре, 1992. –

Т.1. – 1992. – С. 58–75.

24. *Лотман Ю.М*. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – Москва: Искусство, 1970. – 384 с.

25. Мала енциклопедія українського народознавства / [за ред. С. Павлюка]. – Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2007. – 832 с.

26. *Мердок Дж.* Фундаментальные характеристики культуры / Дж. Мердок // Хрестоматия по культурологии / [сост. А.И. Кравченко]. – Москва: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2006. – С. 56–60.

27. *Найден О.С*. Українське народне мистецтво в контексті східнослов'янського культурного універсуму. Архетипи та символи в історичному часі / О.С. Найден // Українська художня культура / [за ред. І.Ф. Ляшенка]. – Київ: Либідь, 1996. – С. 170–216.

28. Народная культура в современных условиях / [О.Д. Балдина, Э.В. Быкова, Е.Э. Гавриляченко и др.]; отв. ред. Н.Г. Михайлова. – Москва: Рос. ин-т культурологии, 2000. – 236 с.

29. Новіков Б. В. Творчість як спосіб здійснення гуманізму: [монографія] / Б.В. Новіков. – [2-ге вид., переробл. та доповн.]. – Київ: НТУУ «КПІ», 2006. – 308 с.

30. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / [гл. ред. В.М. Полевой]. – Москва: Сов. Энциклопедия, 1986. –

Кн. II: М–Я. – 432 с.

31. Проблеми теорії ментальності / [М.В. Попович, Ю.В. Кисляковська, Н.Б. Вяткіна та ін.; відп. ред. М.В. Попович]. – Київ: Наукова думка, 2006. – 402 с.

32. *Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура: [монография] / Б.Н. Путилов. – Санкт-Петербург: Наука, 1994. – 239 с.

33. Річинський А.В. Проблеми української релігійної свідомості / А. В. Річинський; [упоряд. А. Колодний, О. Саган]. – [3-є вид.]. – Тернопіль: Укрмедкнига, 2002. – 448 с.

34. *Румянцев О.К.* Открытость и инварианты культуры / О.К. Румянцев // Постижение культуры: ежегодник / [отв. ред. О.К. Румянцев]. – Москва: Академический проект. – 2001. – Вып. 11. – С. 142–153.

35. Свод этнографических понятий и терминов / [под общ. ред. Ю.В. Бромлея и С.И. Вайнштейна]. – Москва: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 1995. – 171 с.

36. *Слюсарева Н.А.* Теория Ф. де Соссюра в свете современной лингвистики / Н.А. Слюсарева. – [3-е изд.]. – Москва: Эдиториал УРСС, 2010. – 112 с.

37. *Соссюр Ф. де.* Заметки по общей лингвистике / Ф. де Соссюр. – Москва: Прогресс, 1990. – 280 с.

38. *Соссюр Ф. де*. Труды по языкознанию / Ф. де Соссюр. – Москва: Прогресс, 1977. – 696 с.

39. Столетов А. И. Сущность креативности и ее типы / А.И. Столетов // Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции инновации»: Тезисы докладов и сообщений. – Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2010. – С. 6–7.

40. *Тайлор Э.Б.* Первобытная культура / Э.Б. Тайлор; [пер. с англ. Д.А. Коропчевского]. – Москва: Политиздат, 1989. – 573 с.

41. *Топоров В.Н.* История и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. / В.Н. Топоров. – 2-е изд. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. –

Т.1: А–К. – 1987. – С. 572–574.

42. Философский энциклопедический словарь / [ред.-сост. Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко]. – Москва: ИНФРА=М, 2001. – 576 с.

43. *Фрейд З.* Психология бессознательного / З. Фрейд; [пер. с нем.]. – Москва: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 605 с.

44. *Фромм Э.* Душа человека / Э. Фромм: [пер. с англ.]. – Москва: Республика, 1992. – 430 с.

45. *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. Исследование магии и рели-гии: В 2 т. / Дж. Фрезер. – Москва: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. –

Т.1: Гл. I–XXXIX /[пер. с англ. М.К. Рыклина]. – 2001. – 528 с.

46. *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. Исследование магии и религии: В 2 т. / Дж. Фрезер.– Москва: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. –

Т.2: Гл.XL–LXIX / [послесл. Малиновский Б.; пер. с англ. И. Утехина]. – 2001. – 496 с.

47. *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; [пер. с англ. и вступ. статья А. Майкапара]. – Москва: Крон-Пресс, 1997. – 655 с.

48. *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция: [сб. ст.] / К.В. Чистов. – Москва: ОГИ, 2005. – 272 с.

49. *Шеманов А.Ю.* Концепт как модель культуры в отношении к Другому / А.Ю. Шеманов // Постижение культуры: Ежегодник / [отв. ред. О.К. Румянцев]. – Москва: Рос. ин-т культурологии. – 2001. – Вып. 11. – С.196–201.

50. *Шеманов А.Ю.* Концепты, инварианты и константы в культурной самоидентификации / А.Ю. Шеманов // Постижение культуры: Ежегодник / [отв. ред. О.К. Румянцев]. – Москва: Рос. ин-т культурологии. – 2001. – Вип. 11. – С. 246–254.

51. *Щедрін А.Т.* “Вторинна” міфотворчість як соціокультурний феномен: монографія / Анатолій Трохимович Щедрін. – Харків: ХДАК, 2007. – 430 с.

52. *Элиаде М.* Аспекти мифа / М. Элиаде: [пер. с фр. В. Большакова]. – Москва: Инвест-ППП, 1995. – 240 с.

53. *Элиаде М.* История веры и религиозных идей: В 3-х т. / Мирчи Элиаде. – Москва: Критерион, 2002. –

Т.1: От каменного века до элевсинских мистерий.–2002.– 464 с.

54. *Юнг К.Г.* Архетип и символ / Карл Густав Юнг; [пер. с англ. А.М. Руткевич]. – Москва: “Ренессанс” СП ИВО-СиД, 1991. – 304 с.

55. *Юнг К.Г.* Проблемы души нашего времени / Карл Густав Юнг. – Санкт-Петербург: Питер, 2002. – 352 с.

56. *Юнг К.Г.* Сознание и бессознательное: [сборник] / Карл Густав Юнг; [пер. с англ. А.А. Алексеев]. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. – 544 с.

57. *Malinowski B.* Myth in Primitive Psychology / Bronislaw Malinowski. – London: Norton, 1926. – 128 p.

58. *Maslow A.H.* The psychology of science; a reconnaissance / A.H. Maslow; [foreword by Arthur G. Wirth]. – Chicago: H. Regnery, 1969. – 168 p.

59. *Warner W.L.* The Living and the Dead: A Study of the Symbolic Life of Americans / W.L. Warner. – New Haven: Yale University Press, 1959. – 528 p.

ГЛАВА 4

СОЦІОКУЛЬТУРНА ІПОСТАСЬ ЛЮДИНИ

Філософія людського існування

У повному протиріч, конфліктів та війн XX ст. з'явилася гостра необхідність у новому світогляді, новому способі мислення. На гребені цієї хвилі сформувався філософський напрямок – *екзистенціалізм*, що виник після Першої світової війни у Німеччині (М. Гайдеґґер, К. Ясперс) як теоретичне усвідомлення трагізму людини, яка потрапила на межу буття й небуття в результаті реальної загрози її існуванню як виду. Предтечею сучасного екзистенціалізму вважається датський філософ і теолог XIX ст. С. К'єркегор. Він першим звернувся до внутрішнього світу людини, переносячи центр світобудови в її душевні глибини. Позиція К'єркегора була незвичною для філософів того часу. Вчені фокусували свою увагу, в основному, на загальних законах розвитку всього існуючого, для них загальне домінувало над індивідуальним. Проте, як відзначає К'єркегор, філософи «не тільки не здатні відповісти простій людині на запитання, що їй робити, але не знають, що їм робити самим» [16, 240].

Ще ніхто до К'єркегора не ставив з такою гостротою проблему вибору індивідом свого *Я*. На його думку, зробити з себе особистість, усвідомлювати себе як особистість, залишатися особистістю в будь-яких умовах – ось головне призначення людини. Тільки від самої людини залежить, чи збереже вона своє *Я* або втратить себе. Саме у вирішенні проблеми "або-або" філософ бачив основу людського існування [15]. Однак вибір шляхів самовизначення повинен бути вільним, без примушення й тиску з якогось боку. Відповідно до екзистенціалізму, справжня свобода

починається поза соціальною сферою – у світі духовного життя особистості, й ніхто не може вторгатися в цей універсум без дозволу самої особистості. Суспільство покликане забезпечувати можливість вільного духовного розвитку кожної особистості, гарантуючи такий порядок життєдіяльності людей, який би захищав їх від зазіхань на свободу. Тільки існування *свободи вибору* надає людському життю сенсу й тим самим надихає особистість на плідну діяльність.

Геополітична криза, що вибухнула після Другої світової війни в Європі, особливо гостро поставила питання: в чому сенс людського життя? Ці роздуми знайшли відбиток у творах цілої плеяди філософів – Альбера Камю та Габрієля Марселя, Поля Рікера та Жан-Поля Сартра – у Франції, Хосе Ортега-і-Гассета – в Іспанії, Ніколо Аббаньяно – в Італії, Миколи Бердяєва – в Росії та ін. Незважаючи на істотні відмінності в ідеях і поглядах, зусилля екзистенціалістів спрямовані на досягнення однієї мети – вивчення проблеми людини, її життя, існування та внутрішнього світу.

Отже, екзистенціалізм актуалізував проблему внутрішнього світу людини, її переживання, разом із цим, він викрив і визначив ті протиріччя, з якими стикається людина в сучасному світі.

Людина як базовий концепт сучасної культурології

Семантичне поле терміну *людина* містить понятійний ряд, елементи якого – *індивід, суб'єкт, особистість, індивідуальність* визначаються певними диференціальними ознаками, але пов'язані між собою системними відносинами й співвідносяться з навколишньою дійсністю та людським досвідом. Без їх осмислення неможливо зрозуміти такі соціокультурні явища як ідентичність, самоідентифікація, суб'єктивація людини, криза ідентичності тощо. Проаналізуємо сутність елементів означеного понятійного спектру. Звернемося до дефініції ключового терміну *людина* й

сформулюємо фундаментальні характеристики цього феномена в біологічному, психічному, соціальному та духовному вимірах.

В європейській філософії можна виокремити такі основні концепти наукового осягнення сутності людини як: природоцентризм, теоцентризм, антропоцентризм та соціоцентризм. У природоцентризмі знайшли відбиток найдавніші уявлення про людину, котрі створили парадигмальну основу античної натурфілософії. Стародавнє мислення не розчленовувало картину світу: в ній природа, людина, божество були інтегровані в єдине ціле. Абсолютизуючи природу, людина відчувала свій генетичний зв'язок з усім органічним світом, уявляючи себе як частину геобіосистеми.

У середньовічній філософії природоцентризм трансформується у теоцентризм. Бог стає центром Всесвіту, джерелом всілякого буття, а природа, людина конституюються як Його творіння. Епоха Відродження звільнила європейську духовну культуру від середньовічної схоластики, відзначивши нову віху на шляху відгадки таємниці людської сутності. Процес секуляризації запровадив у людську свідомість ідеї антропоцентризму, що стали основними світоглядними орієнтирами епохи Ренесансу. Людина проголошується вищим сенсом буття, стверджується ідеал гармонійної, розкріпаченої, креативної, діяльної людини.

Просвітництво заявило про себе як епоха ліберально-просвітницьких уявлень про невичерпні можливості незалежної людини, наділеної розумом, відсутнім в іншій живій природі. У XIX ст. наукове мислення фокусується на соціальній природі людини. Значним кроком в історії філософської та суспільно-політичної думки постала ідея щодо її соціальної та історичної природи, котра була концептуально оформлена у працях К. Маркса, представників франкфуртської школи, російських філософів тощо. XX ст. – епоха пізнання людської психіки (А. Адлер, Б. Ананьєв, Л. Виготський, Е. Еріксон, Дж. Келлі, О. Леонтьєв, З. Фройд, Е. Фромм, К. Хорні, К. Юнг тощо). Була здійснена спроба збагнути індивідуальні відмінності між людьми, їхню поведінку з точки зору психології. Сьогодні практично в усіх психо-

логічних школах досягнуто розуміння того, що при аналізі сутності людини слід враховувати її біосоціальну природу, свідому й несвідому психічні сфери, а також її самість.

Сучасна культурологія тлумачить феномен людини як особливий рід сущого, творця історичного розвитку, культури, суб'єкта соціальної творчості [14, 347]. У такій інтерпретації визначені головні риси, котрі відбивають своєрідність людини як істоти, – розум, членороздільна мова, орієнтованість на дію, що відрізняють її від тваринного світу. Одночасно акцентується увага на її унікальній властивості – соціальності.

Сфокусуємось на поняттях *індивід, суб'єкт діяльності, особистість, індивідуальність* і спробуємо знайти в них те універсальне, що належить кожній людині. Кожний із них характеризує певну сферу її семантичного поля – природну, соціальну або культурну. Так, термін "індивід", "індивідуум" (лат. *individuum* – неподільне) підкреслює біологічну сутність людини як Homo sapiens [25, 234], її "фізичне або матеріальне *Я"* [13]. Індивід з'являється на світ із певними біологічними, фізичними та психічними параметрами. Одночасно йому властиві стійкі інваріанти, що обумовлюють позабіологічну діяльність людини й відрізняють її від інших видів живої природи: свідомість, мова, можливість пізнання об'єктивної реальності, цілеспрямована дія. Саме ці інваріанти детермінують трансформацію індивіда у суб'єкт.

Своїм корінням поняття "суб'єкт" сягає давньогрецької філософії та логіки й тлумачиться як реальний предмет або предмет у реченні (грец. *ὑποκείμενον* – предмет). Аж до Нового часу це поняття зберігало значення речі й лише у філософії І. Канта починає трактуватися не тільки як річ, не тільки як предмет і, навіть, не тільки як носій властивостей (значення, що зближує його з поняттям субстанції[1]). Він виступає, перш за все, як джерело активності, причому, з подачі лейбніцевської монадології, як джерело активності сприйняття (перцепції)[2] та свідомості (апперцепції)[3] [26, 267]. Поняття набуває стійкого зв'язку з духовною діяльністю (сприйняттям, свідомістю, мисленням) і стає позначенням, головним чином, духовної субстанції – людини як розумної істоти.

Отже, за часів І. Канта опозиція суб'єкт–об'єкт отримує зміст бінарності *розуму*, котрий пізнає, і *реальності*, що пізнається. У подальшому в німецькій філософії ця бінарна опозиція набуває характеру антиномії духовної активності й матеріальної предметності. Е. Гуссерль знімає цю опозицію, тлумачи це поняття як суб'єкт свідомості, конститутивною властивістю якого є спрямованість на предмет.

Питання щодо сутності суб'єкта продовжують хвилювати вчених протягом всього XX ст. Сьогодні на противагу модерністській філософській традиції, в межах якої людська свідомість позиціонувалася як спрямованість на об'єкт (антиномія суб'єкт–об'єкт), а також постмодерністському деконструктивізму, актуалізованому через відношення суб'єкт–текст, акцент зміщується з текстологічної реальності на комунікативну, центруючись навколо бінарності суб'єкт–суб'єкт.

Слід розрізняти два змісти поняття *пізнання*: по-перше, чуттєве пізнання дійсності (відчуття, сприйняття), в процесі якого здійснюється пряма взаємодія суб'єкта з оточуючим світом; по-друге, раціональне пізнання – на основі абстрактного мислення й логічних міркувань. Незважаючи на функціональну спільність, ці форми мають іманентні особливості. Якщо відчуття є відбиттям окремих якостей об'єкта, то сприйняття – це відображення всієї сукупності його властивостей. На відміну від чуттєвого пізнання, метою раціонального пізнання є відображення явищ і процесів у контексті їх внутрішніх зв'язків і закономірностей, що осягаються за допомогою раціональної обробки даних чуттєвого пізнання.

Зазначу, що демаркація між суб'єктом та об'єктом досить умовна, нерідко об'єктом пізнання стає сама людина. Тобто, в процесі самопізнання суб'єкт перетворюється на об'єкт дослідження. По-друге, мінливість людської свідомості породжує варіативність цього поняття, воно трансформується відповідно до основоположної соціокультурної парадигми часу. По-третє, сутність суб'єкта варіюється в контексті поля діяльності людини. У процесі цілеспрямованого осягнення людиною об'єктивного світу й засто-

суванні отриманих знань у практичній діяльності проявляється його сутність як *культурного й соціального суб'єкта.* Осмислення людини у соціокультурній площині дає найбільш повну відповідь на питання щодо людської природи.

Основою духовної та практичної активності людини є знання, що закладають підґрунтя людській духовності. Протягом соціогенезу знання акумулюються й селектуються людським досвідом, створюючи систему соціальних конвенцій колективного співіснування – культуру. Її носієм є сама людина: вона перетворює культурну реальність, зберігає й ретранслює культурний досвід спільноти, реалізуючи свою родову сутність – здатність творити нове. Отже, один із найважливіших інваріантів людської сутності можна так сформулювати: людина є *культурним суб'єктом*, виразником колективного й індивідуального культурного досвіду в системі соціального кодування.

Центральне місце у розкритті сутності культурного суб'єкта посідають терміни *креативність* і *творчість* людини. Якщо креативність є одним із показників творчої самореалізації культурного суб'єкта, то творчість – необхідним компонентом його життєдіяльності. Творча діяльність суб'єкта здійснюється на основі накопиченого соціокультурного досвіду спільноти (цінностей, звичаїв, норм, традицій, уміння, навичок). Її специфіка проявляється у спільності цілей, завдань, принципів взаємодії членів колективу, в характерних для спільноти технологіях і критеріях оцінки досягнутих результатів (їх утилітарної ефективності, соціальної прийнятності тощо). Для творчого процесу необхідно не лише знання, навички та система творчих методів, але й чітка орієнтація вектора творчості, його зв'язок із об'єктивною дійсністю, а також усвідомлення власних можливостей у реалізації поставленої задачі.

Одна з найважливіших функцій культури пов'язана із забезпеченням колективних форм життєдіяльності людей. Тому в фокусі подальшого аналізу – *соціальний суб'єкт* як суб'єкт соціально значущої цілеспрямованої активності, орієнтованої на задоволення групових та індивідуальних інтересів і потреб суспільства. Його свідомість і поведінка мотивується й регулюється вже не стільки

біологічними, скільки соціальними проблемами та досвідом спільної життєдіяльності, загальноприйнятими нормами та правилами їх задоволення. Діяльність соціального суб'єкта спрямована на вирішення прагматичних завдань для зняття протиріч і напруг, котрі виникають при спільному житті. Ключовими з них є: визначення загальних цілей соціальної активності та критеріїв оцінки результатів діяльності; підтримка певного рівня соціокультурної комунікації; соціокультурна регуляція суспільства. В організації соціокультурної діяльності лежить принцип колективності й спільності *цілепокладання.* Цілепокладання формується носіями культури, які, аналізуючи досвід попередніх поколінь та його можливості крізь призму знання свого часу, трансформують потенціальні реалії у конкретні дії.

Невід'ємною складовою діяльності соціального суб'єкта є соціокультурна комунікація, тобто процес взаємодії між суб'єктами соціокультурної діяльності (індивідами, групами, організаціями тощо). Комунікація є основою всіх видів соціальних дій та одним із найважливіших механізмів соціокультурного процесу, забезпечуючи саму можливість формування соціальних зв'язків, управління й регулювання спільною життєдіяльністю соціальних суб'єктів та трансляцію соціального досвіду. Зазначу, що комунікативними можна визнати не всі дії, а лише ті, що мають мотиваційну підставу, орієнтацію на передачу інформації й здійснюються з використанням адекватної щодо цієї мети знакової системи. Саме завдяки комунікації, людина одержує інформацію, знання, уявлення, досвід, ідеї соціокультурної спільноти, наслідує й переймає способи діяльності, норми поведінки.

Основне завдання людини як соціального суб'єкта – відтворення соціуму як стійкої цілісності, підтримка рівня соціальної консолідації суспільства на підставі соціальних цілей, стандартів, цінностей, правил, звичаїв, технологій соціалізації особистості. Цьому завданню підпорядковується не лише його комунікативна діяльність, але й діяльність, що пов'язана з соціокультурною регуляцією у суспільстві. У змістовому відношенні обидва феномена взаємозумовлені й складають єдину функціональну цілісність.

Залежно від рівня соціокультурного розвитку суспільства та його соціально-функціональної стратифікації складаються різноманітні композиції механізмів упорядкування взаємодії людей: в одних із них домінують конвенціональні форми, як, наприклад, у традиційному суспільстві; в інших – інституціональні, як у сучасному суспільстві. Але функціональна задача соціального суб'єкта залишається незмінною – забезпечення колективних форм життєдіяльності людини.

Цей принцип розповсюджується на всі сфери його групової або індивідуальної практичної діяльності й має відношення як до матеріально-виробничої практики, так і до будь-якої форми людської діяльності – соціальної, інтелектуальної, комунікативної, художньої, релігійної, політичної тощо. Діяльність може бути здійснена колективно або індивідуально, але обов'язково з соціально значущими результатами. Як відзначалось, об'єктом уваги та діяльності суб'єкта може бути не тільки зовнішній світ, але й він сам – з іманентною самооцінкою, програмою самовдосконалення, самоаналізом і саморегуляцією.

У ракурсі проблеми звернемось до поняття *особистість*, що входить у семантичне поле терміна *людина.* У культурології це поняття висловлює «цілісність індивідуального буття, що має свідомість і самосвідомість людини як суб'єкта діяльності й спілкування, відповідального за свої дії та вчинки» [26, 464]. Воно характеризує соціально-психологічну сутність людини, рівень її духовності та інтелектуального розвитку, що формуються в процесі культурного й соціального розвитку під впливом життя у суспільстві, виховання, навчання, спілкування, взаємодії. Поняття *особистість* інтегрує якості людини як homo sapiens (як творця й носія культури, а також як соціальної істоти), котрі, з одного боку, є основою єдності людства, з іншого, – джерелом його різноманітності. Єдність людства закладена біологічно, однак кожний індивід має іманентні природні біологічні передумови, що відкривають йому можливості для індивідуалізації (наприклад, абсолютний слух, гарний голос).

Формування особистості є складним процесом соціокультурного розвитку людини. Природні властивості людини, накладаючись на матрицю диференційованих соціокультурних умов людського буття, визначають різноманітність людства. Процес адаптації людини до соціальних умов певної спільноти, її культурних цінностей отримав назву *соціалізації*. Адаптуючись до життя соціуму, людина одночасно формується як особистість, зі своїм внутрішнім світом і власними індивідуальними особливостями. Цей процес називають *персоналізацією.* Обидва явища взаємопов'язані, однак, якщо в процесі соціалізації акцентується увага на засвоєнні людиною загальних знань, норм, традицій певної спільноти, то при персоналізації вона сконцентрована на своїй індивідуалізації, на відмінності від інших членів соціуму.

Особлива й несхожа на інших особистість характеризується поняттям *індивідуальність* (наприклад, винахідник друкарства, перша людина, яка полетіла у космос та ін.). Важливими показниками індивідуальності є високий ступінь активності, напруженості роботи внутрішнього світу людини, а наважливішими рисами, що є умовами успішної діяльності, – креативність, готовність до творчої самореалізації; наявність здібностей, досвіду, знань, уміння; відкритість до інновацій при вирішенні проблем; індивідуально неповторна система мотивів дій та цілепокладання; характер та темперамент.

У цілому, можна констатувати, людина являє собою складну самоорганізовану систему, в якій можна виокремити чотири функціонально взаємопов'язані підсистеми: *біологічну*, що обумовлена біологічними характеристиками людини; *особистісну* (індивідуальні настанови, психічні риси, потреби, емоції, воля); *соціальну* (комплекс соціальних ролей, функцій); *культурну* (ціннісна орієнтація, норми поведінки тощо). У процесі функціонування системи ці елементи забезпечують вирішення таких основних проблем: адаптацію людини до зовнішнього середовища й підтримку її енергетичного балансу (біологічна); цілеформування та цілереалізацю (особистісна); інтеграцію особистості у суспільство для досягнення поставленої цілі (соціальна); створення, структурування та функ-

ціонування ціннісних форм для комунікації та підтримки відносин у системі (аксіологічна).

Об'єктом пізнання й діяльності людини є не тільки зовнішній світ, але й вона сама, що виявляється в її здатності до самоспостереження, самоаналізу та саморегуляції. Пізнанню людського *Я,* зокрема, присвячена фундаментальна праця П. Рікера "Сам як Інший" [22]. У побудові алгоритму дослідження Рікер виходить з логічного зв'язку понять – особистість й ідентичність. Ґрунтуючись на семантичному аналізі слова *ідентичність* (лат. *identity* від *identitas* – тотожність), Рікер розкриває дуалістичний характер його інтерпретації: він звертає увагу на подвійність дефініції *identity* в англійській мові – *sameness*, що перекладається як *тотожність*, і *self-hood,* тобто *самість*. Ця лінгвістична бінарність стала відправною точкою його концепції й дала підставу для визначення двох моделей ідентичності, що пов'язані одна з одною.

Згідно з прийнятою парадигмою, перша модель підпорядковується логічному закону тотожності (А=А), вона по'язана з перманентністю особистості, її однаковістю, самототожністю. В ракурсі цієї моделі індивід розглядається як відносно стійка цілісність, котра тотожна самій собі (тотожна, але не подібна, оскільки подібними називають особистості, які мають одну або декілька спільних рис та властивостей). Рікер вважав, що така самототожність детермінована генетичною формулою індивіда, що складає біологічну основу його самоідентичності. Дію, що спрямована на встановлення ідентичності, він назвав *ідентифікацією* (лат. *identifico* – ототожнюю) або *індивідуалізацією.*

В основі іншої моделі лежить феномен *самості* (*Я – сам*) як інтегрована якісна характеристика індивіда, що відбиває його унікальні, самобутні, самодостатні риси й одночасно – відповідність людини певним соціокультурним параметрам, коли ідентичність формується в результаті впливу вироблених, властивих для певного соціуму цінностей і норм. Рікер відзначає дві характерні риси самості – *самооцінку* та *самоповагу,* причому, на його думку, «самооцінка є більш фундаментальною, ніж самоповага» [22, 206].

Отже, *самість* формується в результаті інтегрування психологічного уявлення людини про своє *Я*, що детерміноване його суб'єктивним почуттям індивідуальної самототожності й цілісності, та ототожнення себе (частково усвідомлене, частково неусвідомлене) з певними типологічними категоріями (соціальним статусом, статтю, віком, роллю, зразком, нормою, групою, культурою тощо). Здавалось, що теорія Рікера постулює незмінність першої моделі ідентичності й варіативність іншої, але, навпаки, вчений вважав, що особистості властива діалектика як тотожності, так і самості. Дослідження Рікера спрямовані на темпоральний аналіз двох динамічних систем – тотожності й самості в полі діалектики *Іншого*. Він осмислює розвиток особистості як безперервній пошук свого *Я* в контексті єдності трьох часових вимірів: минулого, сьогодення й майбутнього.

На думку Рікера, самість породжує феномен інаковості, виразником якого є *Інший*, котрий відрізняється від *Я*. За його визначенням, *Інший* є не лише протилежністю самості, а й детермінантом її формування. У поняття *Інший* він вкладає певний зміст: *Інший*, як *Я,* – суб'єкт мислення; він сприймає моє *Я–Сам*, як *Іншого,* ніж він сам; разом ми розглядаємо світ як загальну для нас природу; ми разом будуємо спільноти особистостей, здатних вести на сцені історії як особистості "вищого рангу" [16, 387]. Стосунки з *Іншим* не завжди бувають дружніми, але спілкування з ним збагачує особистість.

Отже, людська природа багатогранна, парадоксальна і загадкова. Існує безліч підходів, теорій, концепцій до її розуміння, кожна з яких розкриває один або декілька аспектів, однак ніяк не всю її сутність.

Самоідентифікація особистості в контексті проблеми *Іншого*

Ключовим питанням сьогодення стає оптимізація процесу координації особистості у соціумі в процесі її соціалізації. Постановка даної проблеми фокусує увагу на питаннях соціалізації[4]

й соціальної ідентифікації людини в спільноті, на механізмах відтворення стабільної самосвідомості індивіда (тобто цілісного «усвідомлення ним самим самого себе як особливого феномена, якому притаманні певні об'єктивні характеристики й своєрідний духовний світ» [24, 7]) та його самоідентифікації[5] (самоототожнення з певною спільнотою).

Процеси соціалізації завжди відбуваються в межах опозиції "*Я–Інший*", бо кожний індивід виявляє свою сутність саме у протиставленні *Іншому*. Тому розглянемо проблему соціалізації індивіда крізь призму цих взаємовідносин. Внесемо, перш за все, визначеність у поняття *Інший.* Ще в античній філософії проводилося розмежування між *Іншим* як тотожнім (*heteron*) та *Іншим,* який тлумачився як альтернатива тотожності (*allo*). У новоєвропейській метафізиці проблема *Іншого* не поставала в усій своїй глибині й значущості. Так, для Дж. Локка питання про існування іншої особистості сприймається як щось очевидне й не потребує філософського обміркування. І. Кант у "Критиці практичного розуму" [9] висунув ідею, що вільне самовизначення особистості досягається завдяки моральному закону, який забороняє розглядати іншу людину як засіб самоутвердження *Я*. Разом з цим, для Й. Фіхте, який визнавав існування іншого *Я*, важливим був принцип – моє власне *Я* не може визначитися без *Іншого*.

У XIX–XX ст. формуються нові підходи до осягнення існування *Іншого*. Л. Фейєрбах таємницю взаємодії особистостей визнавав у чутливості; він вважав, що «*Я є Я* – для самого себе, й одночасно *Я – ти* для іншого. Однак таким я можу бути лише як істота чуттєва» [28, 183]. З феноменологією Е. Гуссерля починається новий період у вирішенні проблеми *Іншого*. Для Гуссерля *Інший* є модифікацією моєї сутності. Гуссерль вважав, що «через свою змістову конституцію він (*Інший* – П.Г.) з необхідністю виступає як інтенціональна модифікація мого об'єктивного *Я*, мого першопорядкового світу» [7, 224]. У сучасній науці взаємовідносини *Я–Інший* набули нового витка розвитку; вони включаються у проблемне поле філософів, соціологів, психологів, культурологів. За А. Григор'євим, ця проблема містить два полюси: з одного

боку – це визначення власного *Я* в іншій людині (на цьому основана можливість розуміння, комунікації й взагалі будь-якої взаємодії), з іншого боку – виявлення в самому себе *Іншого* [5].

У ракурсі нашого дискурсу під *Іншим* будемо розуміти: по-перше, членів суспільства, з яким індивід себе ототожнює (“*Свій*”), із життєсмисловими орієнтирами якого зв’язує цілі своєї активності; по-друге, – носіїв іншої культури (“*Чужий*”). Сприймаючи цінності, орієнтації, оцінки, моделі поведінки конкретної спільноти, індивід визначає себе у соціально-груповому просторі, поділяючи суспільство (в більш широкому розумінні – людство) на “своїх” та “чужих” – із іншими інтересами, до яких він ставиться у певних обставинах позитивно, нейтрально або вороже. Слід підкреслити, що в обох випадках *Інший* – це не конкретна особистість, а спільність людей, з якою індивід себе ідентифікує або якій себе протиставляє.

Існують різні теорії щодо механізмів становлення особистості, усвідомлення нею свого *Я* та своєї тотожності з іншими членами конкретної соціокультурної спільності. Зокрема, представники американської соціально-психологічної школи В. Джемс і Ч. Кулі першорядного значення в цьому процесі надавали соціальній взаємодії індивідів. Відповідно до концепції ”дзеркального Я” Кулі, самосвідомість формується як реакція на оцінку її іншими членами соціуму [13, 136].

Американський соціолог Дж. Мід визначив стадії та механізми формування *Я* [36]. Він вважав, що на першій стадії відбувається процес прийняття ролі *Іншого*: сприймаючи як свої позиції *Інших*, людина засвоює у такий спосіб цінності групи. На наступній стадії її дії стають більш системними, зовнішній контроль набуває форми внутрішнього самоконтролю, закладаються необхідні для життя у суспільстві соціальні якості. Тобто, за визначенням Т. Парсонса, соціалізація передбачає інтеграцію індивіда у суспільство – з одного боку, та диференціацію його – з іншого боку [20]. Ці ідеї знайшли підтвердження в дослідженнях відомих російських психологів Л. Виготського [3; 4], О. Леонтьєва [17], Д. Ельконіна [31] та інших учених.

Інтегруючи в соціум, індивід сприймає й засвоює для свого життєвого використання досвід колективу людей, об'єднаних спільними орієнтаціями, соціальними проблемами і спільною життєдіяльністю. Цей досвід стає доступним для нього завдяки акумуляції у культурних формах, які спрямовані на фіксацію та трансляцію соціально значущої інформації з метою репродукування соціальної групи, підтримання рівня соціальної консолідації людей, задоволення їхніх матеріальних і духовних потреб. Отримані знання стають основою духовної та практичної активності людини. Вони дозволяють індивіду усвідомити своє місце у світі, а також сформувати своє ставлення до навколишньої дійсності й самого себе.

Однак знання «лише закладають підґрунтя людської духовності, для того, щоб мати реальний вплив на життєдіяльність суб'єкта, вони повинні трансформуватися у світоглядні та моральні принципи й цінності, життєсмислові орієнтири, переростати в усвідомлення конкретних цілей та засобів їх досягнення» [24, 19]. В процесі соціалізації індивіда відбувається розуніверсалізація (трансформація) узагальненого в культурних формах досвіду в індивідуально-життєву форму. Вирішуючи завдання індивідуального шляхом засвоєння досвіду спільноти, людина перетворює форми своєї детермінації в самоідентифікацію. У такому аспекті самоідентифікація набуває конкретного значення – придбання індивідом властивості засвоювати культурно-історичний досвід суспільства, обираючи його орієнтиром власної життєдіяльності.

Цей процес відбувається через спілкування з *Іншим* (певною спільнотою), до якого індивід відкритий і внутрішнє орієнтований на діалог. Спілкування є однією з необхідних всезагальних умов формування, розвитку та соціалізації особистості. Саме завдяки комунікації, людина одержує інформацію, знання, уявлення, досвід, ідеї соціокультурної спільноти, наслідує й переймає способи діяльності, норми поведінки. Однак метою самоідентифікації є не досягнення ідентичності індивіда з *Іншим*; навпаки, ототожнюючи себе з *Іншим*, індивід прагне визначити своє *Я*, усвідомити себе як індивідуальну реальність.

Разом із самосвідомістю формується самоідентифікація індивіда, відбувається розвиток таких її сфер, як самопізнання, емоційно-ціннісне ставлення людини до себе, саморегулювання. Самопізнання є початковою ланкою й основою самосвідомості: через самопізнання людина приходить до певного знання про саму себе, осмислення своїх дій, почуттів, думок, мотивів поведінки, інтересів, своєї позиції у суспільстві. Вона пізнає себе тими самими шляхами, що й об'єктивний світ, переходячи від елементарних самовідчуттів до самосприйняття, самоуявлення і, нарешті, розуміння себе.

Спочатку самопізнання здійснюється в межах бінарності *Я–Інший* через різноманітні форми порівняння себе з іншими людьми та проекцію їхніх якостей на себе, потім воно переноситься в систему координат *Я–Я*. Оперуючи сформованими знаннями про себе, індивід починає використовувати такі складні форми самоаналізу, як, наприклад, аналіз мотивів власної поведінки. Мотиви оцінюються людиною в контексті вимог суспільства до неї та власних вимог до себе, внаслідок чого *Я* починає усвідомлюватись як цілісне утворення, як єдність зовнішнього та внутрішнього буття.

Процес розвитку самосвідомості індивіда відбувається на тлі емоційно-ціннісного ставлення до себе. Переживання індивіда, що пов'язані з усвідомленням ним своїх особливостей, своєї цінності, місця у колективі, ставлення інших людей, є активним внутрішнім чинником формування самосвідомості взагалі. Внаслідок цього процесу формується самооцінка індивіда, зміст якої охоплює світ його моральних цінностей, стосунків, можливостей.

Самооцінці належить роль одного з провідних механізмів саморегулювання поведінки індивіда. Вона детермінує мотивацію його поведінки, визначає спрямованість саморегулювання, вибір засобів його здійснення. Результат процесу саморегулювання поведінки людини прямо співвідноситься з адекватністю, стійкістю й глибиною самооцінки. Якщо самопізнання є результатом розумової діяльності особистості, а емоційно-ціннісне ставлення до себе обумовлене розвитком її емоційної сфери, то саморегулювання

пов'язане із загальним розвитком вольової сфери особистості. Отже, самоідентифікація індивіда та формування його самосвідомості є двома ланками складного процесу соціалізації людини, що розвиваються паралельно, взаємодоповнюючи одна одну.

Виникає питання: чи є відмінність в процесі соціалізації людини у суспільстві з інституційною формою соціокультурної регуляції (нетрадиційному суспільстві), та суспільстві, в якому домінують конвенційні соціокультурні регулятори (традиційне суспільство)? Безумовно, є. Перш за все, слід звернути увагу на нетотожність їх систем знань, які є вихідною духовною передумовою формування самосвідомості особистості. Неоднакові також механізми впливу на особистість в процесі її формування. Наприклад, інтеграція індивіда в нетрадиційне суспільство організується й регулюється соціальними інститутами (державними, приватними) цілеспрямовано, відповідно до ціннісних норм, прийнятих у цьому соціумі. Соціокультурна регуляція охоплює усі сфери життя нетрадиційного суспільства: економічну, політичну, правову, релігійну, художню та ін.

У традиційному же суспільстві, з його колективною свідомістю, синкретичним характером культури, регулятором життя є, здебільшого, культурні традиції, що історично склались у сфері його соціокультурного буття. Саме шляхом засвоєння традицій як соціокультурної спадщини, що передається безпосередньо від покоління до покоління (від батьків до дітей, від майстра до учня тощо), здійснюється інтеграція індивіда у традиційне суспільство.

Неоднаковий також ступінь диференціації особистості в цих суспільствах. Наприклад, у нетрадиційному суспільстві, в якому цінуються новації й ініціатива, на перший план висувається формування неординарного *Я*, людина прагне до індивідуального самовираження, тобто акцент робиться на диференціацію індивіда. У традиційному же суспільстві, в котрому суб'єктивне індивідуальне підпорядковується колективному, навпаки, диференціація індивіда менш вагома, що особливо яскраво відбивається в анонімному характері творчості народних митців.

Життєдіяльність індивіда часто не обмежується контактами з суб'єктами усередині своєї соціокультурної групи і може спрямовуватись також на діалог із носіями інших культур, іншими соціально-культурними спільнотами. У такому випадку духовний субстрат самоідентифікації індивіда поширюється за межі системи базових знань того суспільства, з яким він себе ототожнює, що забезпечує більшу повноту його знань, необхідних для формування активної життєвої позиції. Саме ці сумарні знання є підґрунтям для соціалізації індивіда, становлення його духовного світу і практичної діяльності.

Розглянемо, чим відрізняється процес абсорбування елементів іншої (чужої) культури у традиційному й нетрадиційному суспільствах і як він впливає на самоконструювання духовного світу індивіда. Підґрунтя для засвоєння іншої (чужої) культури детермінується внутрішнім розвитком суспільства, що вбирає у себе чи відштовхує зовнішні впливи залежно від того, збігаються вони з внутрішніми тенденціями його розвитку чи ні. Тобто, характер цього процесу обумовлений мірою відкритості як самого індивіда, так і суспільства, з яким він себе ідентифікує, зокрема, ставленням до *Іншого* (його культури, релігійної орієнтації, соціально-політичної структури тощо).

Нетрадиційне суспільство, що здатне до швидкого реагування на зміни соціальних і культурних реалій, дозволяє індивіду вільніше ставитися до різних зв'язків. І це природно: кожен індивід намагається самоідентифікувати себе у тій системі зв'язків, яка видається йому найважливішою для власної життєдіяльності, реалізації своїх життєвих цілей. Особливо це має істотне значення для формування творчого *Я,* оскільки розширення спектра зв'язків з *Іншим* сприяє поглибленню творчого потенціалу митця й, зокрема, чутливому реагуванню на зміну художніх стилів і напрямків.

У традиційному же суспільстві, зв'язки творчої особистості з *Іншим* (*Чужим*) суттєво обмежуються традиціями та релігійними канонами, а також світоглядними концептами цієї соціокультурної спільноти. Виконуючи роль генетичної пам'яті народу, традиції

водночас істотно зменшують вибір можливих шляхів розвитку творчої особистості, обмежуючи її діяльність канонами, традиційними художніми прийомами вузького кола митців і регіональними межами.

І все ж народні майстри ніколи не залишались обабіч загальнокультурних процесів, сприймаючи все найкраще, що було створено людством. Зміна світогляду епохи, потреба творчого самовираження спонукають народних майстрів до пошуку нових художніх форм, звернення до існуючих художніх стилів. Однак цей процес має свої особливості – народні митці засвоюють не всю систему художнього стилю, а лише окремі його елементи, трансформуючи їх крізь призму свого *Я* й поєднуючи їх з традиційними художніми прийомами. Тому, на мій погляд, використовувати поняття "стиль" щодо народної художньої творчості не зовсім коректно.

Характер соціалізації особистості, співвідношення інтеграційних і диференційних складових цього процесу залежать від конкретно-історичних умов людського життя, зокрема: соціальної структури суспільства, системи його базових знань, форм діяльності людей та їх взаємостосунків. Тому самоідентифікацію індивіда слід розглядати не як окремий акт, а як безперервний процес, детермінований динамікою соціуму. Для прикладу порівняємо особливості соціалізації індивіда в радянському й пострадянському суспільствах.

Тоталітарний режим радянських часів значно обмежував диференціацію, самовизначення індивіда, що сформувало певний тип соціальної ідентифікації особистості. Індивід повинен був ідентифікувати себе з певним гомогенним "радянським народом", безумовно приймати офіційну ідеологію з її цінностями й нормами, інакше він ставав чужим у суспільстві. Релігійний світогляд не вписувався у марксистсько-ленінську ідеологію, тому віруючі вважались маргіналами. Формування самосвідомості індивіда за ідеологічним принципом порушило зв'язок індивіда з народною спільнотою, що значно підірвало основи цієї соціальної структури, а творчість за принципом соціалістичного реалізму перетворила народне мистецтво на щось архаїчне.

Руйнування СРСР, зникнення з мапи світу держави, з якою ідентифікували себе мільйони людей, супроводжувалися зламом соціального та релігійного життя суспільства. У 1990-х роках на пострадянському просторі процес самоідентифікації індивіда набуває нового характеру – увага людей фокусується на власних інтересах, які часто вступають у протиріччя з інтересами "свого кола". Невизначеність цілепокладання суспільства, аморфна соціальна структура, конфронтація різних соціальних груп детермінували "розмитий" характер сучасного соціально-ідентифікаційного процесу.

Недовіра до влади, домінування власних інтересів різноманітних груп (соціальних, етнічних, релігійних, професійних тощо) при відсутності інституту, спроможного узгодити ці інтереси, ще більше ускладнили процес самоідентифікації людини, перешкоджаючи для певних верств населення підключення до системи соціальних зв'язків, що призвело до їх маргінальності. З послабленням соціальної ідентичності стан маргінальності індивідів поглиблюється, відбувається руйнування соціальних зв'язків. Водночас зростає бажання людей злитися з конкретною соціальною групою, щоб забезпечити реалізацію і захист своїх базових життєвих потреб та інтересів. Тобто, в соціальній ідентифікації, за В. Келле [12], починає переважати захисно-адаптаційна функція. Можливо, саме тому в останні часи посилюється прагнення людей до реконструкції зв'язків із власною народною культурою на всьому пострадянському просторі.

Отже, самоідентифікація належить до базових процесів соціалізації людини, котрі є невід'ємною умовою її життєдіяльності як розумної істоти.

Ідентичність як культурологічна проблема

В епоху стрімких трансформацій у сучасному світі людина починає втрачати основні маркери, за допомогою яких вона визначає себе і своє місце в суспільстві. Все складніше стає підтримува-

ти внутрішню узгодженість і стійкість *Я,* що призводить до кризи ідентичності. В цих умовах осмислення феномена ідентичності[6], визначення чинників, що детермінують його кризу, та пошук шляхів її подолання стає одним із найважливіших стратегічних завдань культурології.

У рамках концепту виокремимо два рівні феномена – індивідуальну (особистісну) ідентичність та групову (колективну) ідентичність. Під індивідуальною ідентичністю розуміється психологічне уявлення особистості про своє *Я*, що характеризується суб'єктивним почуттям індивідуальної самототожності та цілісності людини. В процесі ідентифікації відбувається психологічне співвіднесення особистості з певною спільнотою, з якою вона поділяє норми, цінності та групові установки. Характеризуючи процес ідентифікації, П. Катценштайн зазначає, що ідентичність «формується (а також змінюється з часом) завдяки взаємовідносинам людини із значущими персонажами з її оточення» [32, 59].

Групова ідентичність є сукупністю стійких рис, що дозволяє тій чи іншій групі відрізняти себе від інших. Вона детермінована розвитком спільноти в процесі соціоґенезу й тісно пов'язана з індивідуальною ідентичністю. На відміну від групової однорідності живих істот, життєдіяльність яких підпорядкована генетичним механізмам, ідентичність людських груп складається з двох взаємопов'язаних складових – об'єктивної, що ґрунтується на групових нормах, сформованих на основі колективних потреб та цінностей, і суб'єктивної, в основі якої лежить суб'єктивне розуміння членами групи інтересів, завдань і функцій спільноти.

Ідентичність є динамічною саморегулюючою системою, що містить інваріантний компонент, який залишається незмінним при певному перетворенні пов'язаних з ним мінливих системних елементів. Інваріантне ядро забезпечує тотожність у часі властивостей ідентичності, її мультистійкість і спадкоємність, що, однак, не заперечує, а, навпаки, логічно припускає різноманітність варіацій ідентичності як системи. Чинником такої варіативності, як правило, виступають трансформації в соціокультурній сфері суспільства, що репродукують нові варіанти життєвої орієнтації й спрямо-

вують людей на пошук та запровадження реформістсько-інноваційних підходів для пристосування до нових умов життя.

У ракурсі адаптивного підходу, варіативність ідентичності можна розглядати як спосіб пристосування окремих індивідів, а також людських спільнот до мінливих соціокультурних умов життя шляхом зміни стереотипів свідомості та поведінки, форм соціальної організації та регуляції, норм і цінностей, способу життя, картини світу та ін. Зі зміною життєвих умов виникають і дають про себе знати нові потреби, що детермінує розвиток варіаційного механізму ідентичності й зародження в надрах її існуючих форм нових елементів, співзвучних із часом. Однак слід підкреслити, що видозмінюються другорядні системні елементи при збереженні її інваріантного начала.

Поєднання стабільності та варіативності є способом та одночасно умовою існування будь-якої ідентичності, але групова ідентичність є менш гнучкішою, вона змінюється повільніше в процесі соціокультурного розвитку, ніж індивідуальна. Розвиток варіативного процесу залежить від відкритості індивіда (групи) до змін, ступеня закріплення інноваційного варіанта у його свідомості, відповідності інновацій соціокультурній специфіці суспільства.

Змістове поле феномена *ідентичність* містить широкий спектр моделей: культурну, етнічну, національну, регіональну, соціальну, релігійну та ін. Розглянемо деякі з них. За Г. Бейсеновою, «сутність *культурної ідентичності* полягає в усвідомленому прийнятті людиною відповідних норм і зразків культури, поведінки, ціннісних орієнтацій і мови, в розумінні свого *Я* з позицій тих культурних характеристик, які прийняті в цьому суспільстві, в самоототожненні себе з культурними зразками даного суспільства» [1, 137]. Культурна ідентичність є необхідною умовою функціонування соціальної структури й культурних традицій будь-якого соціуму. Протягом століть умовою збереження культурної ідентичності була самоізоляція культур, звуження їх інтерактивного простору. Зростання взаємозалежності та взаємозумовленості культур у сучасному світі створює підґрунтя для уніфікації культурних ідентичностей, втрати їхньої унікальності й самобутності. Це по-

ступово трансформує й перетворює традиційні культурні ідентичності, змінює їх просторово-часову організацію та структуру як на індивідуальному, так і груповому рівнях.

Виникає питання, чи можуть процеси міжкультурної взаємодії докорінно трансформувати певну культурну ідентичність? Вважаю, що відповідь на це питання слід шукати, перш за все, в природі феномена інтернаціоналізації суспільного життя. Основним його принципом є баланс *розвитку* та *зближення* взаємодіючих культур. Домінування компонента взаємодії над розвитком провокує розмивання усталених культурних кордонів. Тому розв'язання проблеми збереження культурної ідентичності можна досягнути шляхом регулювання процесу міжкультурних відносин на основі діалогу та толерантного ставлення до культури *Іншого.* Є ще один аспект, що проливає світло на поставлене питання. При формуванні цілісної конфігурації культурної ідентичності базову роль виконує культурна пам'ять, яка, за К. Юнгом, обумовлена колективним несвідомим. Саме культурна пам'ять, що має (часто на рівні несвідомості) глибинний зв'язок з культурними традиціями спільноти, надає стійкості культурній ідентичності та постійність її відтворювання.

Інша модель – *етнічна ідентичність* як феномен ототожнення індивіда з певною етнічною групою. Її критеріями є: по-перше, усвідомлення індивідом (спільністю) своєї належності до певного етносу; по-друге, тотожність культури індивіда (спільності) та етносу. Існує декілька підходів до інтерпретації детермінантів формування етнічної ідентичності. З позицій прихильників премордіального підходу (Ю. Бромлей, М. Кастельс), етнічна ідентичність, подібно релігійній, належить до найстародавніших індифікаційних моделей [2; 11], й усвідомлення своєї етнічної належності надається людині з дня народження. В основі такого підходу лежить уявлення про етнос як соціально організовану, стійку людську спільність, яка історично склалася на конкретній території, говорить однією мовою й має відносно стабільні особливості культури та психічного складу її членів [2].

Особливу позицію у теоретичному осмисленні поняття "етнос" займав Л. Гумільов, який вважав, що належність до етносу не є природженою, членом етнічної групи індивід стає у процесі етнокультурної соціалізації [6]. Інший підхід ґрунтується на конструктивіській парадигмі; його прихильники (В. Тішков) розвивають ідею щодо етногенезу як процесу спрямованого соціально-політичного конструювання суспільства, зводячи до мінімуму роль генетичної закодованості етнічних ознак [27]. Для конструктивістів етнічна ідентичність – це результат соціалізації та виховання індивіда, своєрідний засіб досягнення етносоціальних цілей.

Соціокультурна реальність глобалізованого світу (зростаюча уніфікація в економічній, політичній, соціальній та культурній сферах, вплив масової культури та засобів масової комунікації, активна міграція населення тощо) знижує шанси збереження етнокультурної ідентичності через експансію чужих цінностей, образа та стилю життя. В залежності від інтенсивності процесу акультурації можна визначити такі типи ідентифікаційних моделей: *гіпоідентічність (етнічний індиферентизм); позитивна ідентичність; гіперідентичність.* Якщо позитивна ідентичність є результатом відкритості носіїв етносу для комунікації з *Іншим*, то гіперідентичність несе у собі полярний зміст – вона є формою закритого етнічного соціокультурного простору з гострим протиставленням *Своїх* та *Чужих* цінностей. Так само як гіпоідентічність (тобто зниження значимості етнічної ідентичності), орієнтація на замкненість, самодостатність, розуміння іманентних традицій як єдиної міри збереження етнічної ідентичності, становить небезпеку для суспільства й часто призводить до етноцентризму, фанатизму та націоналізму.

У сучасних реаліях, в умовах поліетнічних і поліконфесійних держав, все більш актуалізується проблематика, котра пов'язана з національним виміром ідентичності. *Національна ідентичність* – це ототожнення себе з певною нацією. Вона несе у собі відповідь на питання про сутність нації, її місце та роль у світовій історії, а також про форми її існування. Національна ідентичність постає як певний імператив при виборі історичного шляху розвитку нації, надаючи індивіду (групі індивідів) можливість від-

різняти себе від *Інших***.** Сьогодні не існує єдиного алгоритму досягнення й маніфестування національної ідентичності, однак, узагальнюючи сучасні концепції, можна констатувати, що при її конструюванні (подібно етнічній ідентичності) мають значення як примордіальні чинники, так і конструктивістські підходи, відповідно до яких національна ідентичність постає як певний соціальний конструкт. Ключовими детермінантами її формування є спільність території, економічних зв'язків, самосвідомості, соціальної структури, мови, етнічних особливостей культури й характеру, а головною функцією – консолідація нації, забезпечення її єдності й цілісності.

Національна ідентичність є саморегулюючою системою взаємопов'язаних елементів, яка, з одного боку, досить стійка, що дозволяє нації зберігатися як цілісність; з іншого боку – варіативна й розвивається в процесі історичних змін, відбиваючи певний рівень національної самосвідомості. Її стійкість детермінована інваріантністю національного характеру та менталітету. У часи масштабних криз і катастроф ступінь збереження національної ідентичності залежить від усвідомлення людьми довготривалих і ситуативних національних інтересів. Пріоритети національної ідентичності формуються у певному соціокультурному полі, з якого особистість черпає життєвий зміст, що утворює основу її самосвідомості.

Розглянемо соціальну модель ідентичності в її взаємозв'язку з соціальними відношеннями, протиріччями й проблемами. *Соціальна ідентичність* – усвідомлене самоототожнення індивіда з соціальною позицією, групою або статусом. Вона формується в процесі соціалізації індивіда й детермінована системою соціокультурних програм діяльності соціуму, завдяки якій стимулюється, мотивується, спрямовується, координується, соціально відтворюється активність людей, а також організується, функціонує та розвивається спільнота.

Соціальна ідентифікація – це цілісний, інтеграційно-диференційований процес, завдяки якому встановлюється відповідність особистостей певному соціокультурному середовищу. Індивід

сприймає й засвоює для свого життєвого використання досвід конкретного колективу людей, що дозволяє йому усвідомити своє місце в спільноті. Протягом соціогенезу склалась цілісна система механізмів ідентифікації (сім'я, соціальні та культурні інститути, засоби масової комунікації тощо), що обумовлює параметри позитивних соціальних ідентичностей, формує їх ціннісну орієнтацію, спрямовує людину на пошук життєвого змісту.

Для процесу соціальної ідентифікації характерна взаємодія прямих і зворотних зв'язків. Його метою, з одного боку, є: забезпечення колективних форм життєдіяльності людей в межах певного соціуму; встановлення й підтримка впорядкованості у взаємодії людей для задоволення їхніх індивідуальних й особливо групових інтересів і потреб; зняття протиріч і напруг, що виникають при спільній життєдіяльності людей; визначення загальних цілей соціальної активності індивідів та критеріїв оцінки результатів їх діяльності тощо. З іншого боку, індивідуальна ідентичність впливає на соціальну структуру суспільства, модифікуючи її й адаптуючи до мінливих умов його життєдіяльності.

У сучасний період структурних трансформацій в Україні відбуваються амбівалентні процеси ідентифікації, що характеризуються одночасними проявами конфлікту й консолідації ідентичностей. Розглянемо декілька прикладів. Ентропійні процеси в пострадянському соціокультурному просторі детермінували переструктурування соціокультурного поля, вносячи деструктивний елемент у формування ідентичності. Особистість змушена пристосовуватися до ситуації культурного плюралізму та різноманіття, внаслідок цього її ідентифікаційне поле набуло мозаїчного характеру**,** що спровокувало сучасну кризу ідентифікації.

Множинність соціокультурних моделей, що відбиває різноманітність людських відносин, детермінує величезний спектр ідентичностей. Сьогодні на місце автономного, самодостатнього суб'єкта приходить дисперсний, фрагментарний і розірваний суб'єкт, що знайшло відбиток у такому явищі як *криза ідентичності.*

Криза ідентичності: українські реалії

Різноманіття векторів ідентичності детермінувало ефект конфліктогенності в сучасному суспільстві й призвело до її кризи. Уточнімо поняття *криза ідентичності*. У найбільш поширеному вживанні термін означає розмивання або втрату людиною власної ідентичності. Сьогодні її метастазами пронизані як окремі особистості, так і українське суспільство у цілому.

Криза особистісної (індивідуальної) ідентичності виражається в тому, що людина втрачає свій цілісний образ, відбувається руйнування сприйняття суб'єктом себе як аутототожньої особистості. Дезорієнтації у світі, втрата ціннісної системи координат, за допомогою якої особистість визначає себе та своє місце у суспільстві, утруднює прогнозування людиною майбутнього. Вона вже не може бути впевнена в тому, що її соціальний статус, "соціальна ніша" не будуть втрачені. Стійка *Я*–ідентичність трансформується у варіативну, короткострокову, плюральну, сконструйовану за принципом бриколажу шляхом накладання різнорідних стилів та іміджів. Це змушує людину все більше спиратися на внутрішні орієнтири, систему персональних цінностей, стає чинником її індивідуалізації.

Криза ідентичності не суто український феномен, це – загальносвітове явище, котре проявляє себе з особливою силою в періоди радикальних соціальних трансформацій. Сфокусуємо увагу на внутрішніх і зовнішніми детермінантах, що обумовлюють кризову ситуацію в сучасній Україні. Значну роль у розмиванні української етнічної ідентичності зіграла, перш за все, національна політика держави радянських часів, що була спрямована на зближення національних культур на основі соцреалізму та марксистсько-ленінської ідеології. Радянське суспільство стає нівельованим, гомогенним, з'являється новий термін – "радянський народ", що тлумачиться як соціально-історична спільність людей, об'єднаних за ідеологічним принципом. Прагнення до спільного вектору динаміки національних культур і принижування ролі їх

іманентного розвитку підірвало соціокультурну основу української етнічної ідентичності.

Ентропійні явища, що виникли на пострадянському просторі, подовжили процес зниження ролі етнічного культурного комплексу як соціально інтегруючого ядра. В українському суспільстві сьогодення все більше помітні прояви порушення цілісності системи ціннісних орієнтацій, форм і норм соціальної організації й регуляції, каналів соціокультурної комунікації, комплексів культурних інститутів, стратифікованих засобів життя, ідеології, моралі, механізмів соціалізації й інкультурації особистості, нормативних параметрів її соціальної та культурної адекватності спільноті. Причини виникнення ентропійних процесів в країні обумовлені: політичною кризою у внутрішньому розвитку соціуму, падінням ефективності роботи інститутів соціальної регуляції; соціально-економічною кризою, внаслідок якої виникли серйозні зміни в характері соціальних інтересів і потреб людей; кризою пануючої ідеології (світської і релігійної), що втратила свої соціально консолідуючі та мобілізуючі можливості.

Соціальна криза призвела до зниження рівня інтегрованості й консолідованості соціуму, падіння мотивації до здійснення діяльності, що відповідає колективним інтересам, до зміни нормативно-ціннісних регуляторів суспільної життєдіяльності людей. Попередні нормативно-ціннісні регулятори (зокрема, марксистсько-ленінська ідеологія) вже перестали домінувати в духовному житті суспільства, а нові ще не сформувалися. Змінилися детермінанти розвитку українського суспільства. Замість ідеологічної платформи, на якій відбувалася міжнаціональна взаємодія в радянський період, вирішальним стає економічний фактор. Трансформується також сутність ринкових відносин – на зміну суспільної власності на засоби виробництва приходить приватна власність, спостерігається тенденція стрімкого майнового розшарування суспільства.

Через злам стереотипів свідомості й поведінки людей відбувається девальвація традиційних норм і правил життя, соціальної взаємодії, моралі, ціннісних імперативів, табу, більш наявним стає

конфлікт поколінь. Християнство перестає бути джерелом непорушних норм і правил життя, фактором стабілізації спільноти. Однією з характерних рис суспільства стає його надзвичайна індивідуалізація, а домінуючим принципом у людській свідомості – кожен за себе. Все більше людей виходить із зони регуляції свідомості й поведінки засобами домінантної для українського соціуму етнічної культурної системи, знижується ефективність процесу соціалізації й інкультурації особистості засобами виховання, освіти, церкви, державної ідеології та пропаганди.

Руйнування системи соціально інтегруючих мотивацій для здійснення діяльності, що відповідає колективним інтересам, призводить до зниження рівня консолідації суспільства, зростання кримінальної активності, соціальної, релігійної та національної нетерпимості. Зона дії патернів свідомості й поведінки людей, що історично склались і закріпилися в українській культурній традиції, поступово звужується, поступаючись місцем маргінальним полям культури. Сукупність цих факторів стримує процес формування сучасної модифікації української етнічної ідентичності.

Слід звернути увагу на "крихкість" українського варіанта етноідентичності, особливістю якої є *просторова гетерогенність.* За своєю суттю українська ідентичність варіативна, кожна її модифікація є самостійним регіональним явищем, котре має власні закономірності розвитку й логіку історичного існування. Вона формується в окремому культурному ареалі, в зоні територіального розповсюдження певних культурних типів. Взаємозв'язок між етнічною та регіональною ідентичностями тотожний зв'язку загального й особливого, він має діалектичний характер і на різних етапах соціоґенезу проявляється неоднаково. У цілому, динаміку української етнічної ідентичності протягом історії можна описати як сукупність векторів розвитку регіональних (локальних) складових, які з часом зближувались або розходилися.

Серед чинників, що детермінували появу варіативності цього феномена, слід відзначити: відмінність історичної долі регіонів, тривале їх існування в імперських системах із різною культурою та релігійною спрямованістю; розбіжності у динаміці соціально-

економічного розвитку регіонів; неоднаковість у характері й орієнтації міжкультурних контактів; різниця у природних умовах, що обумовила специфіку життєдіяльності людей тощо. Принципи, механізми регіоналізації культури й масштаби ареалу регіональної культури залежать від обраного критерію (географічного, соціально-політичного, економічного, релігійного тощо). До останнього часу питання української регіональності розглядались, як правило, крізь призму етнологічних і мистецтвознавчих досліджень. Акцент робився на культурних традиціях регіонів, що закріпились у повсякденному бутті людей, регіональній історії та специфіці локальних артефактів.

У контексті нашої проблеми звернемо увагу на такий параметр, як *релігійна гетерогенність*. Розглянемо регіоналізацію зони територіального розповсюдження християнської культури в Україні, що в сучасній соціокультурній ситуації набуває особливої актуальності. Справа в тому, що, перебуваючи на стику Сходу й Заходу Європи, країна примушена вирішувати проблему діалогу двох різних соціокультурних світів як питання своєї внутрішньої політики. Так склалося, що українська історія близько пов'язана з процесами поширення європейського культурного простору з заходу на схід. Унаслідок цього сьогодні в системі одного політичного й соціально-економічного цілого співіснують, часто вступаючи у протиріччя, два типи християнської культури – східна та західна, що значно стримує етнічну консолідацію.

Змістовим ядром обох регіональних культур є український варіант християнства, в основі якого лежить язичницько-християнський синкретизм. Вони мають спільне етнічне коріння, їх поєднує одна світова релігія – християнська, що будується на християнських канонах. А втім, для українського Заходу характерна спрямованість на західноєвропейську гілку християнства, західну культуру; тут домінує католицизм і греко-католицька віра. Схід, навпаки, тяжіє до православ'я, православної культури. Масштаби й фази культурного розвитку регіонів, що диференційовані на основі релігійної належності, не збігаються з параметрами історико-етнографічних утворень.

Зазначу, що проблема ідентифікації – це, перш за все, проблема ступеня зв'язку індивіда з *Іншим* та обраної моделі їх взаємодії: ідентифікаційний екстремізм часто веде до ворожості до представників іншої культури (*Іншого*); наслідком же слабкої ідентифікації є втрата її основ. Сьогодні регіональність етнічних традицій є основним чинником протистояння Сходу та Заходу країни, що провокує міжкультурні й міжконфесійні конфлікти та стає внутрішнім детермінантом кризи ідентичності в сучасній Україні.

Звернемось до зовнішніх факторів, що обумовлюють кризу української ідентичності. Вже сьогодні можна констатувати: в умовах світових глобалізаційних процесів, під тотальним впливом масової культури активно формується *транснаціональна ідентичність*, що призвело до розмивання етнокультурної ідентичності й дало поштовх формуванню нової моделі сучасної української особистості – з послабленим почуттям належності до культури власного народу. А втім, десятиліття надзвичайної релятивізації національних цінностей, ідеологій та вірувань, уніфікації моделей поведінки й картини світу, запропонованих мас-медіа, породили в українському суспільстві гостре відчуття втрати власної ідентичності й актуалізувало проблему відродження культурної пам'яті народу.

Пріоритетною моделлю сучасного українського буття стають способи життєдіяльності попередніх поколінь, саме в них людина шукає соціокультурну захищеність у нестабільному, перенасиченому інформацією сучасному світі. Тобто, паралельно з культурною уніфікацією, в Україні активізується орієнтація на відродження етнічної самосвідомості, на збереження єдності з українським етносом.

Отже, сучасна криза етнокультурної ідентичності в Україні обумовлена як дихотомією глобального–локального в розвитку світових процесів (поряд з транснаціональною ідентичністю в українському суспільстві відбувається активна реставрація її етнічних форм)**,** так і специфічними детермінантами, характерними для суто українських реалій – просторовою етнокультурною гетероген-

ністю, соціокультурною ентропією в сучасному українському суспільстві.

Українська специфіка суб'єктивації людини в епоху постмодерну

В ацентричній культурі епохи постмодерну все гостріше проявляються складності суб'єктивації людини. Осмислимо, перш за все, сутність самого поняття *суб'єктивація*. М. Фуко так інтерпретує цей феномен: «Суб'єктивацією я називаю процес, за допомогою якого ми отримуємо складання суб'єкта, точніше кажучи – суб'єктивності, яка, очевидно, служить лише однією із заданих можливостей організації певної самосвідомості» [21, 284]. Це процес становлення *історично* обумовленої суб'єктивності, що формується протягом розвитку людини.

Суб'єктивація детермінована, з одного боку, зовнішніми соціокультурними процесами, коли людина стає об'єктом різноманітних програм і практик влади (держави, різноманітних інституцій, соціальних груп тощо) [29, 169–170]. З іншого боку, вона обумовлена іманентними процесами саморозвитку людини, орієнтованими на узгодження її внутрішнього світу з зовнішнім середовищем. Детермінантами внутрішньої суб'єктивації стають вольові, інтелектуальні, моральні, фізичні та інші зусилля самого індивіда, що допомагають йому гармонізувати власні внутрішні потяги, потреби, інтереси зі соціокультурним оточенням. Процес суб'єктивації людини відбувається в історичному соціокультурному контексті. Розглянемо цей феномен у ракурсі українських соціокультурних реалій в епоху постмодерну.

Зазначу, що постмодерн – це епоха не стільки у розвитку соціальної реальності, скільки свідомості. По-перше, постмодерн надав нової семантики й аксіології атеїстичному мисленню. "Смерть Бога" стає фундаментальною метафорою постмодерністської філософії, що фіксує у своєму змісті парадигмальну настанову на відмову від ідеї зовнішньої примусової каузальності [21, 57]. По-друге, постмодернізм відмежовується від лінійної (еволю-

ціоністської) парадигми динамічних процесів, котра веде до уніфікації шляхів і форм історичного розвитку: він пропонує ідею нелінійності процесів соціокультурних змін. По-третє**,** універсальним принципом організації соціокультурного простору стає плюральність, колажність**.** Модель синхронного історичного процесу, що конституюється постмодернізмом, детермінує співіснування в єдиному соціокультурному полі альтернативних кодів і змістів. У цьому контексті проявляється культурно-адаптаційний потенціал постмодерну [37].

Постмодернізм розриває з логоцентризмом, який у контексті постмодерну набуває негативного змісту як чинник примусових, репресивних, тоталітарних соціокультурних відносин. Реформістська позиція постмодернізму – відмовлення від презумпції побудови універсально-раціональної моделі світу – виключає саму ідею його цілісності, ієрархічної структурованості, гармонічної упорядкованості. Фундаментальною парадигмою культури цієї епохи стає поняття *хаос*, а основним постулатом – порядок із хаосу. Феномен хаосу, нестабільності осмислюється постмодерністською рефлексією як фундаментальна основа для формування нових плюральних культурних конфігурацій. З позиції постмодернізму хаотичність пронизує усі рівні буття, а сучасна соціальна реальність являє собою "дезорганізований капіталізм" [37].

Радикальні зміни у світогляді спровокували гетерогенність змістових орієнтирів соціокультурного мислення різних верств українського суспільства: в єдиному соціокультурному просторі сьогодні співіснують аксіологічні системи премодерну, модерну, постмодерну. Це детермінувало поглиблення кризи ідентифікації: у складному переплетінні світоглядних парадигм людині дуже важко зафіксувати свою життєву позицію. Пояснюючи парадокс сучасності, Р. Ленг висловив думку, що особистості бракує відчуття індивідуальності, автономності, власної цінності, вона переживає своє *Я* як частково відчужене від тіла [18]. Криза ідентифікації відбувається на тлі соціокультурної ентропії в українському суспільстві, характерної для пострадянських країн.

Зміни в соціокультурній сфері українського суспільства накладаються на матрицю інтеграційних процесів у світі, базовим механізмом яких є соціокультурна комунікація, що спрямована на забезпечення активного та рівноправного діалогу різних культур, на їх взаєморозуміння й взаємозбагачення. Однак, як відзначає У. Кимліка [34], у західному суспільстві принцип рівності прав розповсюджується лише на людей, які належать до християнської європейської культури й поділяють її головні цінності. Всі інші культурні спільноти (етнічні групи, релігійні конфесії тощо), як правило, зазнають різних форм політичної або культурної дискримінації. Іншими словами, принцип рівноправності апріорно розповсюджується на обмежене коло спільнот, інші опиняються у становищі маргіналів, і для них формується система нормативних заборон.

Маргіналізація окремих груп за соціально-економічним критерієм або соціально-культурною ідентичністю стали зворотним боком створення єдиного соціокультурного простору. Каменем спотикання в питанні глобалізації стали, зокрема: неоднакові базисні моделі національної політики (культурної, релігійної тощо) держав, що спрямовані на розвиток національної ідентичності, консолідації суспільства; неоднаковість національних правових моделей.

Отже, на практиці західна демократія так і не змогла перемогти ті непорозуміння, що пов'язані з етнокультурною різноманітністю. Як реакція на мультикультуралізм, виникли концепції відмови від ідеї інтеграції у загальний світовий культурний простір. Створюються різноманітні моделі міжкультурних відносин, що ґрунтуються на диференціації національних культур (У. Кимліка, Ч. Кукатас) [34; 33].

Одночасно культурна уніфікація провокує відповідну реакцію – інтенсифікацію процесу усвідомлення людиною своєї належності до певної етнічної спільноти. В багатьох країнах світу відроджується зацікавленість людей своїм корінням, не становить виняток й Україна. Все більше уваги приділяється способам життєдіяльності попередніх поколінь, люди звертаються до віри, тра-

диций, норм і цінностей, що були вироблені їх пращурами. Психологічні чинники інтенсифікації цього процесу однакові для всього людства в епоху радикальних перетворень, що викликають соціальну нестабільність, – це пошук життєвих орієнтирів. Усвідомлюючи себе частиною конкретної етнічної спільноти з її усталеними патернами, людина відчуває психологічну захищеність у нестабільному, перенасиченому інформацією світі.

Сучасні інтеграційні та диференційні культурні процеси перебувають у динамічній кореляції: з одного боку, розвиток людської цивілізації спрямований на подолання інтеркультурної опозиції, з іншого – на підвищення потенціалу кожної національної культури. В цьому і виявляється сутність протиріччя сучасності, що породжує цілий комплекс детермінантів зниження суб'єктивації людини. Отже, між соціокультурною реальністю та суб'єктом існує двосторонній зв'язок: соціальні структури формують умови для суб'єктивації індивіда, а індивід, у свою чергу, конструює соціокультурний простір, впливаючи на процес розвитку суспільства.

Іншим фактором, що впливає на процес суб'єктивації, є репресивний елемент соціокультурної регуляції соціуму. Репресивність у тоталітарних суспільствах асоціюється, як правило, з покаранням, але вона проявляється не тільки у каральних заходах, а також у практиках і технологіях, що несуть у собі загрозу придушення процесу розвитку людини, її свободи й суб'єктивації. Якщо тероризм сприймається світовою спільнотою як репресивна форма впливу, то технології масової маніпуляції далеко не всіма оцінюються в репресивному контексті. Технології масової маніпуляції є соціальними механізмами інформаційно-психологічного впливу на людину (або групи людей) шляхом програмування в неї певних уявлень, смаків, цінностей і потреб**,** що перешкоджає її суб'єктивації. Вони є важливим інструментом у руках суб'єктів, які прагнуть до влади та наживи**.** Головна мета репресивних технологій – здійснення контролю над людьми й цілеспрямована трансформація соціокультурного простору через генерацію певних змістів і цінностей. Впливу піддається психіка індивіда на усіх її рівнях –

як свідомому, так і несвідомому. Не існує абстрактних, уніфікованих технологій масової маніпуляції, кожна з них унікальна. Динамічність соціокультурних змін потребує постійного оновлення цього інструменту соціальної практики. Причому, загроза суб'єктивації людини йде від феноменів, які практично неможливо виключити із соціального буття – Інтернет, телебачення, преса, реклама.

Н. Хомський визначив десять основних способів маніпулювання за допомогою ЗМІ: 1) відволікання уваги від важливих проблем і переміщення центру уваги на малозначні аспекти; створення проблеми, а потім пропонування способу її вирішення (проблема–реакція–рішення); 3) метод поступового застосування (використовується у ситуаціях, коли необхідно, щоб суспільство прийняло непопулярну міру); 4) відстрочка виконання як спосіб "продавити" непопулярне рішення; 5) звернення до широкої публіки як до малих дітей, тобто використання таких доводів, персонажів, слів й інтонацій, начебто мова йде про дітей шкільного віку з затримкою у розвитку або розумово неповноцінних індивідів; 6) спонукання громадян захоплюватися посередністю; 7) тримання людей у невігластві, культивація посередності; 8) підсилювання відчуття власної провини; 9) знати про людей більше, ніж вони самі про себе знають; 10) наголос на емоції у набагато більшому ступені, ніж на роздуми [30]. Безумовно, це далеко не повний перелік із арсеналу ЗМІ.

Впровадження в сучасний український соціум технологій масової маніпуляції знаменують перехід від прямого, неприкритого ставлення до людини, як речі в умовах тоталітаризму, до завуальованого впливу, прихованого гаслом "прав людини", коли відбувається тиск на індивідів у потрібному владі напрямку. Якщо в тоталітарному режимі технології масової маніпуляції виконували важливу, але не домінуючу роль, «їх розвиток проходив на тлі безперервного випромінювання репресивності насильства в масових формах, яке призводило людину в стан іманентного страху» [19, 175], то сьогодні ці технології, що спрямовані на психологічне під-

порядкування людини, стають основним інструментом у соціокультурній регуляції суспільства.

Втім, існує інша точка зору щодо цього феномена. Так, С. Кара-Мурза вважає, що маніпуляція – це не насильство, а спокуса [10], якій треба протиставити резистентний потенціал людини. За своєю суттю, резистентність (лат. *resistentia* – протидія), як структурний елемент соціальних відносин – це цілеспрямований процес захисту суб'єкта від репресивних технологій та практик. Вона може набувати форм активної протидії (опір, боротьба, інакомислення, непокора, протистояння, конфронтація, саботаж тощо) або форм, що орієнтовані на конструювання індивіда, активізацію його іманентної сили волі та прагнення до свободи. У цьому ракурсі слід звернути увагу на такий момент: технології масової маніпуляції міцно вплетені в інститути й практики сучасного суспільства; їх неможливо відразу скасувати революційним або насильницьким засобом. Заборонні заходи лише стимулюють пошук нових алгоритмів репресивності, більш потужних за проявами. Як показує досвід світової історії, значно ефективнішим засобом резистентності в сучасних умовах є звернення до іманентних інтелектуальних і моральних засад людини, до таких детермінантів її суб'єктивації, як *воля* і *свобода* .

За визначенням М. Можейко, воля – це «феномен саморегуляції суб'єктом своєї поведінки й діяльності, що забезпечує векторну орієнтацію іманентних станів свідомості на об'єктивовану екстеріорну мету й концентрацію зусиль на її досягнення» [21, 128]. Відправною точкою вольового акту є усвідомлення людиною ціннісного змісту та особистої значущості сформульованої мети, її відповідності (чи невідповідності) іманентним ціннісним шкалами. Цей акт складається з прийняття рішення, що змістовно збігається з поставленою ціллю, й мобілізації зусиль на його реалізацію. Результат вольового акту суб'єкта детермінований його іманентними установками, тобто суб'єктивною орієнтацією на певні соціальні цінності, схильністю до конкретного комплексу дій, швидкістю реагування на запропоновану ситуацію тощо.

Важливою універсалією суб'єктивації людини є *свобода*, яка фіксує «можливість діяльності та поведінки в умовах відсутності зовнішнього цілепокладання» [21, 701]. Однак відсутність зовнішнього цілепокладання ще не є гарантом справжньої свободи, бо не виключає об'єктивно-предметної складової діяльності, що детермінована соціокультурними умовами. У межах соціокультурного трактування у зміст поняття *свобода* імпліцитно закладений вектор альтернативності, свідомого протистояння соціальному тиску: свобода конституюється як результат подолання несвободи. Прагнення до свободи сучасної людини – це дії, що спрямовані на нейтралізацію репресивного впливу різноманітних форм інформаційно-психологічного насильства. Рівень свободи людини значною мірою залежить від її іманентних інтелектуальних та вольових потенцій та реакцій на інформаційні потоки. Однак така форма резистентності повинна містити моральний вимір.

Успішна протидія технологіям масової маніпуляції потребує скоріше не нормативно-правових або інституційних заходів, а формування екзистенціальних умов суб'єктивація людини**.** Формуючи власний екзистенціальний простір, людина орієнтується на нейтралізацію репресивного впливу технологій масової маніпуляції, що потребує тривалих зусиль, спрямованих на її суб'єктивацію, кристалізацію її резистентності. Резистентність репресивному впливу технологій масової маніпуляції – не сама ціль, а необхідна умова духовного розвитку сучасної людини й знаходиться у функціональній залежності від її інтелекту та соціокультурного рівня суспільства.

Отже, процес суб'єктивації людини відбувається в історичному соціокультурному контексті. Оцінюючи українські реалії, можна констатувати, що сучасне українське соціокультурне поле гетерогенне: в єдиному просторі співіснують аксіологічні системи премодерну, модерну та постмодерну (у його двох модифікаціях – постмодерністська класика деконструктивізму та after-postmodernism), що проявляється у неоднаковості змістових орієнтирів соціокультурного мислення різних верств українського суспіль-

ства. Ці процеси відбуваються на тлі соціокультурної ентропії в українському суспільстві, характерної для пострадянських країн. Серйозною проблемою для суб'єктивації в Україні є розмаїття конфесійних та регіональних ідентичностей, котрі часто вступають у конфронтацію. Зміни в соціокультурній сфері українського суспільства накладаються на матрицю глобалізаційних процесів у світі: культурна уніфікація в архітектоніці глобалізації провокує зворотню реакцію – інтенсифікацію процесу усвідомлення людиною своєї належності до певної етнічної спільноти, що породили проблему глабального–локального у світі. Важливим фактором, що впливає на процес суб'єктивації, є також репресивний елемент соціокультурної регуляції соціуму, найбільш діючим інструментом якого є технології масової маніпуляції. Ефективним засобом захисту від інформаційно-психологічного впливу на людину є звернення до іманентних інтелектуальних і моральних засад людини, до таких детермінантів її суб'єктивації як воля і свобода.

Примітки

[1] *Субстанція* (лат. *substantia* – сутність) – філософське поняття для позначення об'єктивної реальності в аспекті внутрішньої єдності всіх форм її саморозвитку.

[2] *Перцепція* (лат. *perceptio* – уявлення, сприйняття) – в сучасній психології те саме, що й сприйняття.

[3] *Апперцепція* (лат. *ad* – к + *perceptio* – сприйняття) – поняття, що виражає усвідомленість сприйняття, а також залежність сприйняття від минулого духовного досвіду й запасу накопичених знань та вражень.

[4] *Соціалізація* – процес засвоєння та відтворення індивідом соціокультурного досвіду (соціальних норм, цінностей, зразків поведінки, настанов, звичаїв, культурної традиції, колективних уявлень, вірувань тощо).

[5] *Самоідентифікація* – ототожнення себе з певною групою людей як замкненим ментальним простором за певним критерієм (культурним, етнічним, релігійним, політичним тощо).

[6] *Ідентичність* (лат. *identicus* – тотожній, однаковий) – психологічне уявлення людини про своє *Я*, що характеризується суб'єктивним почуттям своєї індивідуальної самототожності й цілісності; ототожнення людиною самого себе (частково усвідомлювано, частково неусвідомлювано) з тими чи іншими типологічними категоріями (соціальним статусом, статтю, віком, роллю, зразком, нормою, групою, культурою тощо).

Література

1. *Бейсенова Г.А.* Идентичность как культурологическая проблема в контексте регионального развития / Г.А. Бейсенова // Фундаментальные проблемы культурологии / [отв. ред. Д.Л. Спивак]. – Москва, Санкт-Петербург: Новый хронограф, Эйдос, 2009. – Т. VII: Культурное многообразие: теории и стратегии. – 2009. – С. 134–145.
2. *Бромлей Ю.В*. Очерки теории этноса / Ю. В. Бромлей. – Москва: Наука, 1983. – 410 с.
3. *Выготский Л.С.* Собрание сочинений: в 6 т./ Л.С. Выготский. – Москва: Педагогика, 1982–1984. – Т. 1: Вопросы теории и истории психологии. – 1982. – 487 с.
4. *Выготский* Л.С. Собрание сочинений: в 6 т. / Л.С. Выготский. – Москва: Педагогика, 1982 – 1984. – Т. 2: Проблемы общей психологии. – 1982. – 504 с.
5. *Григорьев А.А*. Как возможно обнаружение Иного / А.А. Григорьев // Постижение культуры: Ежегодник / [отв. ред. О.К. Румянцев]. – Москва: Рос. ин-т культурологии. – 2001. – Вып. 11. – С. 137–139.
6. *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли / Л.Н. Гумилев. – Москва: Айрис Пресс, 2006. – 557 с.
7. *Гуссерль Э.* Картезианские размышления / Э. Гуссерль; [пер. с нем. Д.В. Скляднев]. – Санкт-Петербург: Наука, Ювента, 1998. – 316 с.

8. *Джемс У.* Психология / У. Джемс; под ред. Л.А. Петровской. – Москва: Педагогка, 1991. – 368 с.

9. *Кант І.* Критика практичного розуму / І. Кант; пер. з нім. І. Бурковський]. – Київ: Юніверс, 2004. – 234 с.

10. *Кара-Мурза С.Г.* Манипуляция сознанием / С.Г. Кара-Мурза. – Москва: Изд-во Эксмо, 2006. – 864 с.

11. *Кастельс М.* Информационная эпоха*:* экономика, общество и культура / М. Кастельс; [пер. с англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана]. – Москва: ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с.

12. *Келле В.Ж.* Социологическая ипостась «Другого» / В.Ж. Келле // Постижение культуры: Ежегодник / [отв. ред. О.К. Румянцев]. – Москва: Рос. ин-т культурологии. – 2001. – Вып. 11. – С. 338–342.

13. *Кули Ч.* Человеческая природа и социальный порядок / Ч. Кули; [пер. с англ.]. – Москва: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 2000. – 320 с.

14. Культурология. XX век. Энциклопедия. – Санкт-Петербург: Университетская книга; 000 “Алетейя”, 1998. –

Т.1. – Санкт-Петербург: Университетская книга; 000 “Алетейя”, 1998. – 447 с.

15. *Кьеркегор С.* Или – или. Фрагмент из жизни: в 2 ч. / Серен Кьеркегор; [пер. с дат.; вступ, ст., коммент., прим. Н. Исаевой и С. Исаева]. – Санкт-Петербург: Изд-во Русской Христианкой Гуманитарной Академии: Амфора, 2011. – 823 с.

16. *Кьеркегор С.* Наслаждение и долг / Серен Кьеркегор; [пер. с датского П. Ганзена]. – 3–е изд. – Киев: AirLand, 1994. – 504 с.

17. *Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. – [2-е изд.]. – Москва: Директ-Медиа, 2008. – 916 с.

18. *Лэнг Р.* Расколотое Я / Р. Лэнг; [пер. с англ.]. – Санкт-Петербург: Белый Кролик, 1995. – 352 с.

19. *Михайличенко Д.Г.* Субъективация современного человека в контексте технологий массовой манипуляции: дис. … доктора филос. наук: 09.00.11 – социальная философия / Михайличенко Дмитрий Георгиевич. – Челябинск, 2011. – 325 с.

20. *Парсонс Т.* О структуре социального действия / Т. Парсонс; [пер. с англ. И. Бакштейн и др.]; общ. ред. С.А. Белановский. – 2 изд. – Москва: Академический Проект, 2002. – 878 с.

21. Постмодернизм. Энциклопедия / [сост. и научные ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко]. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

22. *Рікер П.* Сам як Інший / Поль Рікер. – 2-ге вид. – Київ: Дух і Літера, 2002. – 458 с.

23. *Річинський А.В.* Проблеми української релігійної свідомості / А.В. Річинський; [упоряд. А. Колодний, О. Саган]. – 3-є вид. – Тернопіль: Укрмедкнига, 2002. – 448 с.

24. *Ситник П.К.* Проблеми формування національної самосвідомості в Україні: [монографія] / П.К. Ситник, А.П. Дербак. – Київ: НІСД, 2004. – 226 с.

25. Современный словарь иностранных слов. – Санкт-Петербург: Дуэт, 1994. – 752 с.

26. Теоретическая культурология / [отв. ред. О.К. Румянцев]. – Москва: Академический проект; Екатеринобург: Деловая книга; РИК, 2005. – 624 с.

27. *Тишков В.А.* Очерки теории и политики этничности в России / В. А. Тишков. – Москва: Русский мир, 1997. – 532 с.

28. *Фейербах Л.* Избранные философские произведения. В 2-х т. / Л. Фейербах. – Москва: Госполитиздат, 1955. –

Т. 1. – 1955. – 676 с.

29. Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью: в 3-х ч. / М. Фуко. – Москва: Праксис, 2006. –

Ч. 3. – 2006. – 320 с.

30. *Хомский Н.* 10 способов манипулирования с помощью СМИ [Електроний ресурс] / Ноам Хомский. – Режим доступу: http://inosmi.ru/world/20110517/169481135.html

31. *Эльконин Д.Б.* Избранные психологические труды / Д.Б. Эльконин; [под. ред. В.В. Давыдова, В.П. Зинченко]. – Москва: Педагогика, 1989. – 554 с.

32. *Katzenstein P.J.* The Culture of National Security: Norms and Identity in World Politics / P.J. Katzenstein. – New York: Columbia Press, 1996. – 562 p.

33. *Kukathas Ch.* The Liberal Archipelago: A Theory of Diversity and Freedom / Ch. Kukathas. – Oxford: Oxford University Press, 2003. – 292 p.

34. *Kymlicka W.* Immigration, Multiculturalism and the Welfare State / W. Kymlicka // Ethnics and International Affairs. – Vol. 20.3. – Fall. – 2006. – P. 1–20.

35. *Lash S.* Economies of Signs and Space/ S. Lash, J. Urry.– London: Sage, 1994. – 368 p.

36. *Mead G.H.* Mind, Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist / G.H. Mead; [edited by Charles W. Morris]. – Chicago: University of Chicago Press, 1934. – 380 p.

37. *Sardar Z.* Postmodernism and the Other: New Imperialism of Western Culture / Z. Sardar. – London: Pluto Press, 1998. – 346 p.

ГЛАВА 5

КУЛЬТУРНЕ РОЗМАЇТТЯ: ТЕОРІЇ ТА СТРАТЕГІЇ

Форми розвитку соціокультурних систем

Формування сучасної світової цивілізації, як єдиної глобальної системи, обумовило непередбачуваність за своїми результатами динаміки її розвитку. Набула нової архітектоніки структура системи, змінилися її сутнісні риси, а також траєкторія та ритми її розвитку. Це актуалізувало завдання переосмислення підходів, ідей, концепцій щодо розвитку соціокультурних систем, котрі розроблювались протягом історії у межах різних шкіл і наукових традицій. Суть проблеми полягає в тому, щоб адаптувати існуючі фундаментальні моделі еволюції людства до реалій сучасного світу й визначити демаркацію їх використання. Нового прочитання, зокрема, потребують такі універсальні моделі соціокультурного розвитку як лінійно-поступальна, циклічна, хвильова.

Культурологічна інтерпретація соціокультурної динаміки залежить від обраної пізнавальної моделі, що формується та функціонує у певній епосі й конкретному соціальному контексті. В європейській традиції протягом довгого часу акцентувалась увага на лінійній моделі динамічних процесів, що конституювала парадигмальну матрицю досліджень. У природничо-науковому пізнанні це знайшло відбиття в еволюціонізмі, у гуманітарному – в ідеї прогресу.

Згідно з еволюціоністським підходом (Г. Спенсер, Е. Тайлор, Л. Морган) у соціокультурному розвитку домінує *лінійно-поступальний* тип руху. Ключовою парадигмою цієї теоретичної моделі є послідовне ускладнення соціокультурного життя, що супроводжується підвищенням рівня його організації. У межах цієї

концепції людська культура розглядається як сукупність процесів адаптації людей, організованих у суспільства, до їхнього природного оточення.

Прогресивно-поступальна модель лягла в основу таких концепцій, як: теорія суспільно-економічних формацій К. Маркса; теорія раціоналізації Альфреда і Макса Веберів; концепції стадій економічного зростання У. Ростоу; теорій руху – від механічної до органічної солідарності (Е. Дюркгейма), від общини до суспільства (Ф. Тенніса), від народного до міського суспільства (Р. Редфілда).

Кожна з них спирається на власні критерії суспільного прогресу, кожна відображає певні реально існуючі тенденції історичного розвитку соціуму. Але чи дають вони вичерпне уявлення про все різноманіття й всю складність трансформації соціокультурних систем? Безумовно, ні. Будь-яка теорія пропонує свій образ соціуму, в основі кожної з них лежить іманентна парадигма, тому, природно, що кожна з них дає власну інтерпретацію соціокультурних змін, їх механізмів та детермінантів. Розглянемо для прикладу теорію суспільно-економічних формацій К. Маркса. Традиція, започаткована К. Марксом, відводить первинну роль у культурних змінах економічному фактору. За К. Марксом, культура – це надбудова над економічним базисом. Зміни засобів виробництва, визначаючи соціально-економічну структуру суспільства, впливають і на сферу культури.

Такий підхід, по-перше, передбачає синхронність розвитку культури та суспільства в межах соціально-економічної формації. Однак історія знає чимало парадоксів, коли підйом у духовній сфері проходив на тлі зовсім неоптимальних соціально-економічних відносин й офіційної політичної ідеології. Цей підхід не дає змоги пояснити, наприклад, існування такого феномена, як невідповідність рівнів розвитку самого соціуму та його художньої культури в Італії XV ст., Іспанії XVII ст., Німеччині кінця XVIII– початку XIX ст.

По-друге, застосування прогресивно-поступального підходу ґрунтується на розумінні того, що культура кожної нової суспіль-

ної формації стоїть на більш високому рівні розвитку, ніж попередня. Однак це не так. Кожна культура самоцінна – чи то антична, чи то культура епохи Ренесансу або Просвітництва. По-третє, через свою євроцентричність прогресивно-поступальний підхід неспроможний вирішити питання щодо динаміки світової культури загалом. Тобто, у марксистській теорії модель поступального руху дійсна лише в тих фазах соціогенезу, де існує синхронність змін культури та суспільства.

Зазначу, що процес культурних змін містить не лише періоди монотонного еволюційного розвитку. За допомогою лінійно-поступальної моделі неможливо пояснити суспільні процеси часів деградації, застою або стрімких революційних перетворень. Недосконаліть лінійної моделі намагалися подолати, зокрема, В. Огборн та М. Херсковіць. Визнаючи невідповідність темпів культурного та економічного розвитку суспільства, В. Огборн розробив концепцію "культурного відставання". Суть її полягає в тому, що нематеріальна культура через міцний зв'язок із ціннісними настановами членів суспільства розвивається повільніше, ніж матеріальна. Це, на думку В. Огборна, створює дисбаланс між культурним й економічним розвитком і впливає на характер еволюції суспільства.

На початку XX ст. фокус уваги вчених змістився від лінійної парадигми соціокультурних змін, що детермінує уніфікацію шляхів і форм історичного розвитку, до нелінійної моделі. Була запропонована ідея осмислення динамічних процесів як циклічних (концепції М. Данилевського, О. Шпенглера, А. Тойнбі) або хвильових (П. Сорокін).

Циклічна модель ґрунтується на ідеї періодичності розвитку суспільства. Таке уявлення й досі залишається впливовим, знаходячи своє підтвердження, наприклад, у підйомі й спаді економічної активності соціумів. Циклічність спостерігається також у процесах розквіту й згасанні цивілізацій (М. Данилевський, О. Шпенглер, А. Тойнбі).

У класичному варіанті циклічної концепції соціокультурні трансформації відбуваються за замкненим колом: витки розвитку

повторюються у часі, а початкова й кінцева точки циклу співпадають. Така модель дозволяє, зокрема, з достатнім ступенем вірогідності описати траєкторію та ритми культурного розвитку традиційного суспільства, в якому протягом історії залишається сильним конвенціональний компонент соціокультурної регуляції й зберігається парадигмальна орієнтація на природні цикли.

Для аналізу динамічної соціокультурної системи індустріального й інформаційного суспільств, спрямованих на активне перетворення природного та соціокультурного середовища, доцільно використовувати інший варіант – незамкнену циклічну модель (за спіральним циклом), коли траєкторія еволюційних циклів має форму спіралі, а в початковій і кінцевій точках витка система проходить подібні, однак не тотожні попереднім циклам стани.

Інша модель конституює *хвильовий характер* змін соціокультурних систем. Особливий інтерес викликає варіант теоретичної моделі, що описує релаксаційний тип коливань, тобто періодичні незатухаючі коливання з різкими (імпульсними) змінами форм. Ця модель дозволяє ввести в поле культурологічної аналітики феномен нестабільних самоорганізованих систем.

Для природознавства перехід до цієї концепції пов'язаний зі становленням некласичної науки (квантової механіки, синергетики, теорії катастроф Р.Тома), у гуманітарній сфері – оформленням постмодерністської філософської програми. Нелінійні моделі, не відкидають наявність періодів поступального руху певних соціокультурних систем, але дозволяють розглянути їх у більш широкому контексті – як дискретні фази процесу розвитку, на зміну яким приходять фази пониження (або підвищення) рівня організації системи (стагнації та занепаду).

Осмислимо в межах синергетичної методології динаміку соціокультурних систем як нерівноважних, нелінійних структур, що самоорганізуються, і окреслимо коло аспектів цієї проблеми. Перше, що виникає при дослідженні цих структур, – це питання стосовно зв'язку між внутрішнім простором системи як складного об'єкта та оточуючим середовищем. Друге питання – визначення

внутрішніх і зовнішніх детермінантів розвитку соціокультурної системи.

Постановка проблеми орієнтує на розуміння активного середовища системи як поля взаємодій (соціальної, інтелектуальної, матеріальної тощо) соціальних суб'єктів. Ключовими парадигмами концепції є: по-перше, рушіями соціокультурних змін виступають соціальні суб'єкти (індивіди, соціальні групи, організації, інститути, держави тощо); по-друге, спрямованість соціокультурних змін детермінована сукупністю практичних дій соціальних суб'єктів; по-третє, результати взаємодії соціальних суб'єктів мають випадковий характер. Тобто, головним принципом цього підходу є: історію роблять самі люди.

Процес розвитку системи складається з трьох фаз. Перша фаза характеризується поступовою втратою суспільством аксіологічних орієнтирів, що веде, з одного боку, до дестабілізації соціокультурної системи, з іншого – до активізації її креативних сил. У ракурсі хвильового підходу дестабілізація системи є основним детермінантом варіативності її параметрів, формування нових конфігурацій та аксіологічних шкал.

Якщо зіставити цю фазу хвилі зі станом соціокультурної системи пострадянської України, то виявиться, що вони багато в чому корелюють. В українському суспільстві все виразніше проявляються симптоми соціокультурної ентропії. Причини її виникнення пов'язані, по-перше, з політичною кризою у внутрішньому розвитку соціуму, падінням ефективності роботи інститутів соціальної регуляції; по-друге, з соціально-економічною кризою, внаслідок якої виникли серйозні зміни в характері соціальних інтересів і потреб людей; по-третє, з кризою пануючої ідеології (світської та релігійної), що втратила свої соціально консолідуючі та мобілізуючі можливості.

Низький рівень політичної культури загострив кризу в політико-правовій сфері, а соціальні інститути виявилися нездатними здійснювати регуляцію соціального життя і забезпечувати ефективну діяльність соціальної системи. Перехід до ринкової економіки призвів до поглиблення відчуження людей, їх нерівності при

розподілі результатів праці, до посилення боротьби за виживання, гонітви за грошами та ін. Через злам стереотипів свідомості та поведінки людей відбувається девальвація традиційних норм і правил життя, соціальної взаємодії, моралі, ціннісних імперативів, табу, більш наявним стає конфлікт поколінь; християнство перестає бути джерелом непорушних норм і правил життя. Зона дії патернів свідомості й поведінки людей, що історично склались і закріпилися в українській культурній традиції, поступово звужується, поступаючись місцем маргінальним полям культури, що продукує насильство та злочинність. Період порушення функціональної цілісності й збалансованості соціокультурної системи супроводжується інтенсивним пошуком нових смислових орієнтирів соціального мислення та технологій подолання соціокультурної ентропії. Тобто сьогодні в країні наявні усі ознаки фази дестабілізації системи.

Друга фаза в категоріях синергетики має назву "точка біфуркації", тобто точка фазового переходу, коли досягається максимум інтенсивності системних змін. У цих точках, як правило, одночасно включається безліч внутрішніх і зовнішніх детермінантів та механізмів, спрямованих на дестабілізацію системи. Протиріччя й конфлікти між традиціями й інноваціями загострюються. Резонансна взаємодія внутрішньосистемних локальних процесів веде до вибуху генерації плюральних версій нового семантико-аксіологічного змісту. В результаті система зазнає фундаментальної перебудови й переходить на новий рівень розвитку. Цей процес носить лавиноподібний характер, і далеко не завжди можна простежити причинно-наслідкові зв'язки, що складаються всередині системи, та передбачити остаточні результати змін.

Третя фаза – релаксація, тобто процес поступового повернення системи до рівноваги після припинення дії чинників, що вивели її з цього стану. Соціокультурна система вступає в період відносно стійкого рівноважного існування, формується нова ієрархія соціокультурних змістів і форм.

Якщо період біфуркації нетривалий, то фаза, що йому попереджує, й часовий інтервал стабілізації оновленої системи можуть бути значними. Існують різни підходи до визначення подов-

женості хвильового періоду. Х. Ортега-і-Гассет, наприклад, розглядав зміну поколінь як основний ритм суспільної й культурної еволюції, коли наступне покоління починає ставити під сумнів погляди, ідеї, інститути, сформовані попередниками. За Х. Ортега-і-Гассетом, «період діяльності одного покоління – близько тридцяти років» [15, 95]. М. Кондратьєв визначає подовженість циклу 48–55 років [9, 224].

А втім, посилення процесів модернізації в сучасних соціумах, збільшення ролі інновацій в усіх сферах суспільного життя (соціальній, економічній, політичній, культурній тощо) значно прискорило темпи соціокультурного розвитку. Хвильовий період зменшується, процес релаксації швидко переходить у першу фазу нової хвилі. Скорочення періоду розвитку системи детермінує формування декількох поворотних точок у демаркаційних межах одного покоління.

Така картина, зокрема, спостерігається у пострадянському українському суспільстві. Якщо виходити з означеної парадигми, то виявляється, що суспільні зміни, які призвели до незалежності країни, стали зворотною точкою у розвитку її соціокультурної системи. Однак фаза релаксаційного процесу сьогодні перейшла вже у фазу нового нестабільного розвитку. Один хвильовий період еволюційного циклу змінився іншим. Цю обставину необхідно враховувати при розробці стратегії суспільного розвитку на найближчі роки й десятиліття, а також при прогнозуванні майбутнього розвитку країни. Неврахування закономірностей хвильового розвитку соціокультурної системи може негативно позначитися на стратегії модернізації українського суспільства.

Постмодернізм, що наголошує на нелінійному характері сучасного соціокультурного розвитку, провідну роль у формуванні нових культурних конфігурацій віддає випадковості. Якщо фактор випадковості у межах лінійного детермінізму сприймається як перешкода, якою можна знехтувати, то в постмодерністській філософії він набуває статусу фундаментального. Процес розвитку детермінується як непередбачена зміна станів внутрішньо властивих цій системі.

Випадковий характер змін є результатом внутрішніх процесів системи, а також її взаємодії з зовнішнім середовищем. Тому, щоб описати зміни системи у цілому, необхідно осмислити як іманентні фактори трансформації, так і зовнішні детермінанти, що обумовлюють її розвиток у загальному соціокультурному полі. Завдання дослідника полягає у тому, щоб з достатнім ступеням достовірності визначити сукупність чинників, котрі безпосередньо впливають на формування параметрів системи.

Наведу для прикладу зовнішні фактори, що детермінували відмінності розвитку Західного й Східного регіонів України: тривале існування українських земель у різних імперських системах з різною культурною й релігійною спрямованістю; розбіжності у динаміці соціально-економічного розвитку цих систем; неоднаковість у характері й орієнтації міжкультурних контактів тощо. Усі ці чинники протягом століть сприяли формуванню ціннісної різновекторності регіональної самоідентифікації людей. Існують сили, що, здавалось, не мають безпосереднього контакту з системою, проте потенційно можуть вплинути на її розвиток. Досвід останніх років показав, що сучасні кризові явища у світовій економіці, політиці, культурі відбилися на розвитку більшості країн. У цей процес виявилася залученою й Україна.

Безумовно, в її розвитку не діють у чистому виді фактори, що викликають хвилі соціокультурного розвитку в країнах Заходу, її динаміка визначається власною специфікою. Тобто, сучасна Україна, з одного боку, відчуває вплив соціокультурних процесів Заходу, з іншого боку, залишаючись за своєю суттю аграрною країною, з іманентним менталітетом, вона зберігає цикли розвитку, що характерні для традиційних суспільств Сходу – зі слабо вираженою поступальної складовою. З одного боку, українське суспільство намагається відкинути минуле, з іншого – інтегрує старі й нові інституціональні структури та практики. Сьогодні йде активне осмислення феномену трансформації пострадянських соціокультурних систем: з позицій постмодерністського підходу розроблюється теорія підвищеного ризику (У. Бек [3], Е. Ґіденс [6]); у межах концепції модернізації створюється теорія “хворості пост-

комуністичних трансформацій"; досліджуються особливості соціокультурних змін в окремих пострадянських країнах [13; 17].

Отже, на зламі XX–XXI ст. класичні теорії соціального прогресу зазнали певної критики. З оформленням постмодерністської філософської програми спостерігається різкий вибух концепцій соціокультурних змін, в яких метафізична лінійна парадигма замінюється нелінійною моделлю. Нелінійний підхід**,** не відкидає наявність періодів поступального руху певних соціокультурних систем, але дозволяє розглянути їх як дискретні фази суспільного розвитку. У наукову думку активно впроваджується ідея провідної ролі соціального суб'єкта у соціокультурному процесі. Особливе місце починають займати теорії трансформаційних процесів у пострадянських суспільствах.

Моделі міжкультурної взаємодії

Процеси, що відбуваються в сучасному світовому соціокультурному просторі, в круговерть яких залучене українське суспільство, характеризуються розширенням взаємозв'язку й взаємозалежності різних країн, народів та їхніх культур. Однак практика показала, що не завжди міжкультурні контакти ведуть до позитивних результатів. Сьогодні ми є свідками етнорелігійних конфліктів, зростання націоналістичних настроїв, регіональних фундаменталістських рухів. Тому все частіше сучасна наукова думка звертається до проблеми соціокультурних змін, що виникають в процесі міжнародних контактів. У контексті цієї проблематики розглянемо основні детермінанти й механізми міжкультурної взаємодії.

Відзначимо, що взаємодія культур як теоретична проблема стала предметом дослідження, починаючи з кінця XIX століття й найбільшого розвитку отримала у працях дифузіоністів (Ф. Гребнера, Ф. Ратцеля, У. Ріверса, Л. Фробеніуса, Г. Чайлда тощо). На відміну від еволюціоністів, які розглядають кожне культурне явище як ланку в ланцюгу еволюції, дифузіоністи виходять із уявлення про просторове розповсюдження культури або її еле-

ментів із якого-небудь центру (чи центрів) унаслідок культурної взаємодії.

У культурології поняття "взаємодія культур" тлумачиться як особливий вид безпосередніх відносин і зв'язків, котрі формуються між двома (або більше) культурами, а також тих впливів, взаємних змін, що проявляються в процесі цих відносин [10, 120]. Культурна взаємодія – невід'ємна складова соціокультурного процесу; її базовим механізмом є соціокультурна комунікація, що забезпечує формування зв'язків, регулювання культурної сфери людства, трансляцію соціокультурного досвіду. Внаслідок дифузійних процесів формуються нові духовні орієнтири в суспільстві, створюються інноваційні форми культурної активності людей, відбуваються зміни в їх мові, звичаях, художній та релігійній практиці.

В культурантропології цей процес отримав назву "*акультурації".* За Р. Редфілдом, Р. Лінтоном і М. Херсковіцем, «акультурація охоплює собою ті явища, які виникають внаслідок входження груп індивідів з різними культурами у безперервний контакт, що спричиняє подальші зміни в первісних культурних патернах однієї з груп або в обох» [1, 348].

Результати міжкультурних контактів залежать від об'єктивних та суб'єктивних передумов у суспільній дійсності й часто мають випадковий характер. Різними є як форми взаємодії (однобічна або двобічна), так і принципи, що лежать в її основі. Реакція та дії контактуючих сторін визначаються, перш за все, цілепокладанням кожного соціуму, а результат процесу залежить не лише від цільового акту, але й від засобу діяльності взаємодіючих суб'єктів. Контакт може бути, наприклад, примусовим, коли домінує прагнення до односторонньої вигоди (в результаті колоніального або воєнного завоювання), або мирним, спрямованим на рівноправне співробітництво. У зв'язку з цим виокремлюють три типи культурної взаємодії: *реакцію, адаптацію* та *сприйняття* [1, 351–352].

Під реакцією розуміється повне відторгнення соціокультурною системою елементів іншої культури. Це, як правило, має міс-

це, коли домінуюча у воєнному, політичному або економічному сенсі система проводить політику насильницького підпорядкування іншої культури, а остання наполегливо намагається зберегти іманентні традиційні патерни.

На противагу реакції, для таких форм взаємодії, як адаптація та сприйняття, властиве придбання реципієнтом певних форм іншої культури. Ці типи відрізняються лише результатом контакту, ступенем прийняття культури донора. Так, в процесі адаптації під впливом донорської культури відбувається лише часткова заміна іманентних патернів реципієнта, в результаті складається так звана "змішана культура". При сприйнятті же більша їх частина поступається місцем донорським патернам, що іноді закінчується культурною асиміляцією.

Ступінь відкритості соціуму для сприйняття та засвоєння "чужої" культури готується внутрішнім розвитком його соціокультурної системи, що вбирає в себе чи відштовхує зовнішні впливи залежно від того, збігаються вони з іманентними тенденціями її розвитку або ні. Важливим детермінантом у цьому процесі є тип культурної ідентичності соціуму.

За класифікацією Г. Солдатової, існують позитивна, індиферентна ідентичності, а також гіпо- і гіперідентичності [20, 104–107]. Позитивна ідентичність ґрунтується на презумпції толерантності діалогу між культурами й є важливою умовою міжкультурної взаємодії у полікультурному світі. Якщо індиферентний тип характеризується байдужим ставленням суб'єкта (індивідів, соціальних груп) до іншої культури, а гіпоідентічність відбиває негативне ставлення суб'єктів до власної культури, то гіперідентичність виявляє прагнення соціуму до домінування у соціокультурному полі. У міжкультурній взаємодії гіперідентичність проявляється у різних формах нетерпимості до культури *Іншого*; її крайнім видом є національний фанатизм.

Ефективність міжкультурної взаємодії значною мірою залежить від стереотипів щодо образу *Іншого*, релігійної орієнтації контактуючих суб'єктів, комплексу їх цінностей, традицій, а також

соціально-політичних умов. Розглянемо процес культурної взаємодії на двох рівнях – міжнаціональному та міжетнічному.

На міжнаціональному рівні характер міжкультурної взаємодії значною мірою обумовлюється ступенем інтернаціоналізації суспільного життя в конкретному історичному зрізі. Щоб пояснити цю тезу, розглянемо докладніше зміст поняття "інтернаціоналізація". *Інтернаціоналізація суспільного життя* – об'єктивний історичний процес зламу національної замкнутості, посилення міжнаціонального обміну, встановлення тісних зв'язків між народами, зростання взаємозалежності й взаємовпливу націй і народів. Цей процес розпочався ще в епоху становлення капіталізму і набрав силу в індустріальну та постіндустріальну фази розвитку суспільства.

У своєму становленні та функціонуванні інтернаціоналізація пройшла декілька етапів, кожний з яких має свій зміст, що відбиває ступінь зрілості суспільства й цивілізації у цілому й проявляється у певній формі. Її динаміка являє собою послідовність співіснуючих форм, що змінюють одна одну. Критеріями для їх визначення є: рівень міжнаціонального обміну; широта й глибина взаємовпливу та взаємозалежності націй; співвідношення національного й інтернаціонального в суспільному житті народів.

На першому етапі, в період становлення інтернаціоналізації, основною її формою були всебічні зв'язки, що виявились в розширенні обміну в різних сферах суспільного життя та впливі його на розвиток національних культур. Слід підкреслити, що «головним і найбільш діючим засобом встановлення зв'язків між співтовариствами людей споконвічно були ринок, обмін, торгівля» [25, 82]. На другому етапі стосунки між націями і народами поглиблюються, розширюються й переростають у нову форму – співробітництво. Йде активний процес взаємного пристосування національних культур до співробітництва, формування між ними стійких зв'язків, які поступово набувають системного характеру.

На третьому етапі, в часи науково-технічної революції, якісні зрушення в системі міжнародних відносин детермінують виникнення іншої форми інтернаціоналізації – інтеграції, основними

рисами якої є: регулювання процесу міжнаціональної взаємодії, кооперування, поява міжнародних організацій. Практика міжнародних відносин на цьому етапі виступає як особлива форма регулювання міжкультурних контактів різних країн, в процесі яких виробляються спеціальні органи та об'єднання, що здійснюють спрямовану й широку політику культурної взаємодії.

Наприкінці XX століття на зміну інтеграції приходить глобалізація, що являє собою сучасну форму інтернаціоналізації суспільного життя й характеризується комплексною взаємозалежністю народів, поглибленням економічної інтеграції країн, формуванням єдиного соціокультурного простору, який потребує толерантного ставлення до *Іншого*. Як зазначає В. Пресняков, глобалізація – «це не лінійний, а дуже суперечливий, нерівномірний процес, що постійно змінює свої конкретні форми, методи та механізми реалізації, прояву» [19, 135]. Її сутнісне протиріччя, як й інтернаціоналізації у цілому, – це суперечність між розвитком і зближенням націй. У глобалізації повною мірою проявилася дихотомія глобального – локального.

Отже, ступінь відкритості соціуму залежить від етапу інтернаціоналізації суспільного життя, на якому він знаходиться. Підкреслю, що процес зближення національних культур спрямований на переборювання їх замкненості й консолідацію соціумів навколо загальнолюдських цінностей. Це можливо лише при створенні моделі соціокультурної взаємодії, що ґрунтується на спільності цілепокладання співучасників процесу, їх рівноправності у формуванні цілі, її досягненні та втіленні в результат діяльності. У такому ракурсі головними принципами культурної політики є: усвідомлення єдності й різноманіття світу, полівекторного характеру розвитку світової культури; визнання своєрідності й самоцінності кожної з національних культур; толерантне ставлення до культури *Іншого*.

Увага повинна фокусуватися не на відмінностях, а на спільностях національних культур як складових загальносвітового культурного простору. Саме на такій основі можливе сприйняття культури *Іншого*, її особливостей, що породжуються специфікою

умов життя, національними традиціями. Сьогодні, коли міжнародна взаємодія домінує над самоізольованістю, культура повинна бути відкритою до діалогу з *Іншим*. Лише у взаємодії культур розкривається своєрідність і цінність кожної з них, тільки рівноправний діалог культур, у якому відбувається обмін цінностями і творчим досвідом, здатний протистояти культурній уніфікації.

Сфокусуємо увагу на основних моделях міжкультурної взаємодії. Перша відображає соціокультурні процеси, що відбуваються в сучасному полікультурному світі. В основі цієї моделі лежить презумпція мультикультуралізму й, як наслідок, – рівність прав всіх націй і можливість їх мирного співіснування в єдиному загальнолюдському просторі. Базовим механізмом цієї моделі є соціокультурна комунікація, що спрямована на забезпечення активного й рівноправного діалогу різних культур, на їх взаєморозуміння та взаємозбагачення. Насправді, це – ідеальна модель. Якщо мультикультуралізм і рівноправність національних культур існують *de jure* та закріплені «Загальною декларацією ЮНЕСКО» [7], то *de facto* вони залишаються лише як намір. На практиці західна демократія так і не змогла перемогти ті непорозуміння, що пов'язані з етнокультурною різноманітністю.

Як реакція на мультикультуралізм, виникли ідеї відмови від концепції глобалізації. Створюються різноманітні моделі міжкультурних відносин, що ґрунтуються на диференціації національних культур. Так, представник ліберального культуралізму У. Кимліка висловлює думку стосовно формування "диференційованого громадянства" [29], котре передбачає збереження прав спільнот, правова модель яких відмінна від загальноєвропейської.

Інша модель міжкультурних відносин сфокусована на проблемі взаємодії культури певного суспільства з культурою меншин (іммігранти, національні меншини, корінні народності тощо), які входять в його структуру. Хвиля інтересу до цього питання пов'язана зі сплеском міграції, що стало чинником конфліктів у багатьох країнах світу. Прихильник "м'якого" мультикультуралізму Ч. Кукатас, досліджуючи феномен міграційної динаміки, пропонує таку класифікацію реакцій суспільства на проблему зіткнення культур-

них стандартів: *ізоляціонізм, асиміляторсво,“м’який” мультикультуралізм,“жорсткий”мультикультуралізм й апартеїд* [28].

Політика ізоляціонізму, за Ч. Кукатасом, є превентивною мірою держави. Вона ставить за мету зберегти існуючу соціальну структуру та традиційну культуру суспільства-приймача. Асиміляторство розглядається їм як політика культурного патронажу, тобто емігранти допускаються в країну за умови готовності влитися в її культурний простір і перейняти домінуючі в ній культурні стандарти. Асиміляторство виключає будь-який зворотний вплив емігрантської культури на культуру “приймаючої” сторони. Як показала міжнародна практика, така політика є вкрай неефективною, оскільки не враховує фактор неготовності емігрантів змінюватися.

В обґрунтуванні головного принципу “м’якого” мультикультуралізму Ч. Кукатас виходить із розуміння існування культурної різноманітності, однак визнає, що основним принципом державної політики повинно бути: підтримка деякої “загальної” культури та неперешкоджання існуванню локальних культур. Слід відзначити, що така модель внутрішньо суперечлива, і вірогідність її реального втілення дуже мала, тому деякі вчені (Б. Беррі) висловлюють думку, що ідея мультикультуралізму несумісна з ліберальною політикою. Вони упевнені, що мультикультуралізм як політика не тільки не усуває, а й посилює дискримінацію меншин, тому будь-які форми підтримки національної ідентичності у вигляді державних програм по збереженню національної мови та культури ведуть до появи й загострення етнічних конфліктів, до націоналізму.

“Жорсткий” мультикультуралізм, за Ч. Кукатасом, – це політика щодо підтримки й розвитку культури меншин. Базові ідеї “жорсткого” мультикультуралізму поділяв, зокрема, У. Кимліка, який вважав, що ліберальні принципи свободи й рівності детермінують наділення меншин особливими правами [28]. Апартеїд, на думку Ч. Кукатаса, припускає імміграцію в країну, але не сприймає змішання культур, а також будь-які культурні впливи.

Отже, незважаючи на різні підходи, вчені визнають, що нинішньою європейською реальністю стає мультікультуралізм «як суспільний феномен співіснування багатьох різноманітних етнічних, культурних, конфесійних груп в єдиному соціальному просторі» [21, 14]. Інтеграційні й диференційні культурні процеси перебувають у динамічній кореляції: з одного боку, розвиток людської цивілізації спрямований на подолання інтеркультурної опозиції, з іншого – на підвищення потенціалу кожної національної культури. У цьому й виявляється сутність протиріччя глобалізації. В таких умовах стає важливою проблема вибору оптимального варіанта розвитку інтернаціоналізації, який би дозволив урахувати все різноманіття національно-етнічних особливостей.

Іншим варіантом моделі міжкультурної взаємодії є стосунки всередині багатонаціональної держави. В них повною мірою відбився закон єдності та боротьби протилежностей – розвитку та зближення національних культур. Зазначу, що зменшення ролі одного з компонентів призводить до перекосів у динаміці процесу. Прикладом тому є культурна політика в радянський період, коли керівна роль приділялась зближенню національних культур на основі соцреалізму та атеїстичної програми, в той час, як інший компонент – розвиток принижувався, що згладжувало своєрідність національних культур. Розв'язання цього протиріччя можна досягнути, за А. Чумаковим, шляхом підвищення рівня цивілізаційного розвитку окремих народів. Він пише, що «політика мультикультуралізму, яка не ураховує цивілізаційний розрив у розвитку різних культур, зазнає поразки не лише в Європі, а й у інших країнах і регіонах» [26, 39].

Культурна уніфікація в архітектоніці глобалізації провокує відповідну реакцію – інтенсифікацію процесу усвідомлення людиною своєї належності до певної етнічної спільноти. У багатьох країнах світу відроджується інтерес людей до своїх коренів, не становить виняток й Україна. Десятиліття надзвичайної релятивізації національних цінностей, ідеологій та вірувань, уніфікації моделей поведінки та картини світу, запропонованих мас-медіа, породили в українському суспільстві гостре відчуття втрати власної ідентичності.

А втім, етнічна ідентичність – це ключовий принцип європейської демократії в умовах глобалізації, основним елементом якого є побудова спільного європейського соціокультурного простору при збереженні культурних коренів кожного етносу як основної одиниці поліетносфери. Пріоритетною моделлю людського буття стають способи життєдіяльності попередніх поколінь, люди починають орієнтуватися на віру, традиції, норми та цінності, що були вироблені їх пращурами.

Усвідомлюючи себе частиною конкретної етнічної спільноти з її усталеними характеристиками, людина відчуває психологічну захищеність у нестабільному, перенасиченому інформацією світі. Щоправда, через інтернаціоналізацію суспільного буття сучасні етнічні спільноти значною мірою відірвалися від давніх традицій, поведінка предків вже не розглядається сучасниками як еталон. Однак, людство все більше приходить до думки: щоб самовідтворюватись і саморегулюватися, необхідно зберігати зв'язки між поколіннями.

Досліджуючи проблему *на етнічному рівні*, слід враховувати, що культура етносу ніколи не була гомогенною. На цьому рівні простежується все різноманіття форм міжкультурної взаємодії (міжрегіональна, світсько-релігійна, міжконфесійна тощо). Кожна з них протягом соціогенезу виробила іманентну систему захисних механізмів зберігання й відтворення життєвого досвіду та традицій, а також іманентне відчуття ідентичності. Локальні (регіональні) етнокультури не мають суттєвого розриву у типологічних характеристиках: вони містять універсальні риси, що характерні культурі етносу, спільні культурні інваріанти, які відбивають глибинні боки його буття. Тому в основі міжрегіональної взаємодії, як правило, лежить принцип мирного співіснуавння, спрямованого на рівноправне співробітництво.

Більш складним за результатами й наслідками є питання взаємодії між локальними культурами, що відрізняються за конфе-

сійною ознакою та мають відмінності у соціокультурному розвитку. Наведу для прикладу ситуацію у західному та східному регіонах України. Тривале існування українських земель в різних імперських системах із різною культурною і релігійною спрямованістю, розбіжності у динаміці соціально-економічного розвитку цих систем, неоднаковість в характері й орієнтації міжкультурних контактів протягом століть сприяли формуванню ціннісної різновекторності регіональної самоідентифікації людей. Сьогодні Схід країни являє собою конгломерацію локальних культур з домінуючою православною спрямованістю, захід – конгрегацію культур, орієнтованих на західноєвропейський варіант християнства.

У результаті, незважаючи на спільну культурну основу, що сформувалась у межах українського етносу, протягом історії неодноразово спостерігались випадки відторгнення елементів культури іншої конфесії, ця тенденція простежується й сьогодні. «Такого букету міжконфесійного і міжцерковного протистояння, яке нині є в Україні, не знає жодна з країн світу» [8, 6], – констатує А. Колодний. А втім, християнство, що міцно ввійшло у свідомість українського народу, створює могутнє підґрунтя для толерантних стосунків у межах українського етносу.

У результаті проведеного аналізу доходимо висновку: по-перше, в основі взаємодії культур лежить протиріччя між розвитком і зближенням контактуючих соціокультурних систем; зменшення ролі одного з компонентів призводить до перекосів у динаміці процесу; по-друге, у сучасних реаліях толерантне ставлення до іншої культури, діалог між різними культурами конституюються як найважливіші принципи міжнародної комунікації.

Діалогізація як сучасна форма інтернаціоналізації суспільного життя

В останні десятиліття в науці з усією виразністю починає проявлятися тенденція до вивчення комунікативного аспекту міжнародних відносин. Цей діалогічний поворот був викликаний всезростаючою потребою в радикальній зміні тієї соціокультурної

ситуації, що склалася в сучасному глобалізованому світі. Маються на увазі конфлікти у світовому співтоваристві, що детерміновані соціокультурним універсалізмом.

У процесі свого розвитку глобалізація виявила цілий спектр проблем як усередині цивілізацій, так і між цивілізаціями в цілому й, у першу чергу, загострила протиріччя глобального та локального в структурі світової спільноти. Що спровокувало виникнення цієї опозиції? Глобалізація, котра характеризується комплексною взаємозалежністю націй та народів, передбачає орієнтацію суспільства на ідеал певної інтегративної цивілізації як єдиного планетарного соціокультурного комплексу. Тобто, в основі цієї моделі лежить презумпція мультикультуралізму як суспільного феномена «співіснування багатьох різноманітних етнічних, культурних, конфесійних груп в одному спільному соціальному просторі» [31, 14]. Однак ключовий принцип мультикультуралізму– збереження культурних коренів кожного етносу як основної одиниці поліетносфери – досі залишається лише наміром.

Головна причина такого становища – протиріччя між прагненням Заходу до гегемонії на світовій арені та орієнтацією народів на самоідентифікацію. Захід, інтегруючи слабкі країни у глобальну систему, в якій він домінує, за допомогою міжнародних інститутів активно нав'язує їм власну політику (економічну, культурну, правову тощо) та західну модель демократії. Зворотним боком єдиного соціокультурного простору стає інтенсифікація відтоку інтелектуального потенціалу з "малих" країн до країн, сильних в економічному та політичному плані.

Якщо при моделюванні системи господарства концепція глобалізації спирається на закономірні принципи ринкової економіки, при моделюванні її політичної організації – на принципи демократії, то при конструюванні культурного простору уніфікований підхід викликає глибокі сумніви. Сьогодні Захід так і не зміг перемогти ті непорозуміння, що пов'язані з етнокультурною різноманітністю. Тому паралельно з ростом західного універсалізму активізується процес усвідомлення людиною своєї належності до

певної етнічної спільноти. Акцент робиться на традиції, норми й цінності, котрі були вироблені пращурами.

Падіння комунізму зміцнило на Заході думку, що ідеологія демократичного лібералізму тріумфально перемогла в усьому світі, й тому вона універсально прийнятна. Однак, як відзначає У. Кимліка [29], у західному суспільстві принцип рівності прав розповсюджується лише на людей, які належать до християнської європейської культури й поділяють її головні цінності. Усі інші культурні спільноти опиняються в становищі маргіналів, в першу чергу, біженці з країн Африки та Близького Сходу. Для них формується система нормативних заборон, що веде до конфліктогенності всередині суспільства і провокує міжетнічні конфлікти. Як реакція на мультикультуралізм, виникли різноманітні моделі міжкультурних відносин, що ґрунтуються на диференціації національних культур (У. Кимліка, Ч. Кукатас) [28; 29].

Отже, актуальною проблемою глобалізації стає антагонізм між прагненням Заходу насаджувати універсальну західну культуру та втратою її привабливості для інших народів.

Однак центральним і найбільш небезпечним аспектом глобальної політики з'явився конфлікт між цивілізаціями та народами з різною культурою та релігією. Як показав С. Хантінгтон, саме «зіткнення цивілізацій є найбільшою загрозою миру в усьому світі» [23, 9]. На глобальному рівні світової політики основні сутички відбувається між Заходом та рештою світу, між християнською та мусульманською цивілізаціями. Глибокий антагонізм ідентичностей, що лежить в основі багатьох військових конфліктів (між арабами та ізраїльтянами, албанськими мусульманами та сербами, індійцями та пакистанцями, іспанськими мусульманами й християнами, шрі-ланкійськими буддистами й тамілами, ліванськими шиїтами й маронітами), спровокував безліч терористичних актів у різних кінцях планети.

Сьогодні Близький Схід та Північну Африку захлеснула хвиля міжобщинних та міжетнічних конфліктів, що підігріваються мусульманською войовничістю й призводять до дестабілізації міжнародних відносин. Це стало об'єктивною причиною зростан-

ня міграційних процесів із мусульманського світу в Європу і, як наслідок, – підвищення рівня безробіття в країнах Європейського Союзу та намагання обмежити потік мігрантів, що викликає напругу на Заході.

Ситуація загострюється різким збільшенням числа соціальних та політичних гравців у сучасному світі (посилюється могутність Китаю; зростає загроза ядерної зброї з боку Північної Кореї тощо). Значну дестабілізацію в світове співтовариство вносить також введення санкцій проти Росії, Ірана та північної Кореї. Небезпечним наслідком глобального економічного й соціального розвитку країн стало також розповсюдження військового потенціалу в світі, що дозволяє окремим державам паінування над іншими країнами своєї цивілізації та свого регіону.

*Отже, важливою проблемою людства в архітектоніці глобалізації є протистояння цивілізацій***.**

Не менш складними є також протиріччя, що виникли на пострадянському просторі, зокрема, між Росією та Україною. Зупинимось докладніше на цій проблемі. Обидві країни належать до слов'янського культурного ареалу, православної у своєї більшості культури та мають багатий історичний досвід тісних взаємостосунків. Тоді у чому причина сучасного конфлікту між цими країнами? По-перше, загострення бінарної опозиції: "сильне почуття національної ідентичності українців" – "російські імперські амбіції". З отриманням незалежності Україна активно намагається піти з-під російського контролю та сфери її впливу, одночасно зростає спрямованість Росії на гегемонію у пострадянському просторі. По-друге, існування важливих невирішених питань, у числі яких: Крим, права росіян в Україні та економічні відносини. Незважаючи на цивілізаційну спільність країн, саме ці фактори призвели до сучасного протистояння України та Росії, що поглибилось через активне втручання Заходу в цій конфлікт.

Якщо обмежитись українським питанням, то є ще одна причина напруженості – протиріччя між Сходом і Заходом України. Останні події в Україні свідчать про зростання рівня конфронтації в українському суспільстві. Збройний конфлікт на Донбасі акту-

алізував проблему біженців та "дітей війни". Все більш очевидним стає питання щодо співпраці та конструктивного діалогу між різними регіонами України – сходом і заходом, центром, півднем і північчю. Потрібне розвінчування навіяних пропагандою стереотипів, пропагандистських кліше щодо регіонального протистояння, детермінованого розмаїттям економічної, політичної, історичної та культурної спадщини та регіональної ідентичності.

До цього спектру проблем необхідно додати питання щодо обмеження прав національних меншин в Україні. Так, введення закону України "Про освіту"[1], котрий зобо'язує корінні народи, національні меншини України обов'язково провадити навчальну та професійну діяльність з використанням державної мови, викликало негативну реакцію, як всередині країни, так і за кордоном. Болісною проблемою сучасності для українського суспільства є також політична та фінансова залежність України від Заходу, все зростаючий державний борг і залежність від міжнародних банків. Проте це – лише вершина айсберга, ім'я якому – міжнародні та міжетнічні конфлікти.

Узагальнюючи результати дослідження конфліктогенного аспекта міжнародних відносин в архітектоніці глобалізації, можна констатувати: глобалізація, з одного боку, показала, що світ взаємозалежний, з іншого – загострила комплекс протиріч на міжнаціональному та міжетнічному рівнях. Це детермінувало критичне переосмислення глобалізації й активізувало пошук теоретико-концептуальних і прикладних парадигм, що забезпечили б ефективний процес комунікації між народами.

Говорячи мовою синергетики, сьогодні світ знаходиться у дестабілізованому, "неврівноваженому стані". Одночасно йде активізація його креативних сил та інтенсивна генерація плюральних версій нового семантико-аксіологічного змісту, що детермінують фазовий перехід системи (точка біфуркації) до нової форми її розвитку – *діалогізації.* Ця форма може приймати варіативний характер, що залежить від цілого ряду факторів (ступеня відкритості контактуючих сторін, їх економічного, політичного рівня,

культурних та релігійних особливостей, регіонального фактору тощо).

Вихідні орієнтири для осмислення "діалогічного повороту" слід шукати в природі феномена *діалогізації* як однієї з форм інтернаціоналізації суспільного життя. Сутність інтернаціоналізації полягає у розвитку та зближенні націй і народів. Протягом історії інтернаціоналізація неодноразово змінювала свої форми (всебічні зв'язки → співробітництво → інтеграція → глобалізація), кожна з яких відбивала ступінь зрілості суспільства та цивілізації в цілому. Цей процес носить хвилеподібний характер, реперними точками при переході від однієї форми до іншої (точки біфуркації) слугували такі катаклізми, як Друга Світова війна, Карибська криза, розпад соціалістичної системи та ін.

Діалогізація не відступає повністю від ідей глобалізації, а бере на озброєння те позитивне, що було накопичено в її архітектоніці, але в новому змістовому контексті. Її головними принципами є: усвідомлення єдності та різноманіття світу; визнання своєрідності й самоцінності кожної з національних культур, а також полівекторного характеру їх розвитку; толерантне ставлення до культури *Іншого*. Ефективність процесу діалогізації залежить від балансу розвитку та зближення націй і народів. Зменшення ролі одного з компонентів призводить до перекосів у динаміці міжнаціональної та міжетнічної взаємодії. Розв'язання цих протиріч можна досягнути шляхом інституційного регулювання діалоговими процесами з урахуванням національних інтересів.

Переосмислюється стратегія у вирішенні проблеми взаємодії культур. Провідна роль у цьому процесі надається комунікації, а важливим механізмом її упровадження є діалог між націями та етносами. Транспонуючи теорію діалогістики на матрицю діалогізації, можна концептуалізувати основні умови діалогічної взаємодії: наявність у комунікантів внутрішньої потреби висловити свою позицію з проблемних питань; готовність сприйняти й оцінити позицію партнера; прагнення до активної взаємодії; наявність загальної змістової платформи у вирішенні обговорюваної проблеми.

Важливими факторами, що сприяють позитивному діалогу є наявність спільних інтересів та ціннісних орієнтацій комунікантів. А втім, як можна говорити про продуктивність діалогу між суб'єктами з різними світоглядними системами, наприклад, між тоталітарним Сходом та Заходом з його республіканським ідеалом свободи особистості? Сама постановка питання здається проблематичною через відсутність спільної платформи для діалогу. Акцент на синтезі цінностей, що широко поданий у сучасному західному політичному дискурсі [27], на мій погляд, є утопічним.

А втім діалог, причому діалог ефективний, між цивілізаціями й народами, що стоять на різних світоглядних позиціях, цілком можливий. Необхідними умовами успіху діалогізації є: опора на загальнолюдські цінності; вільний обмін поглядами та ідеями між людьми та народами; накопичення критичної маси людей, орієнтованих на міжкультурний діалог; толерантне ставлення до культури *Іншого.* В архітектоніці діалогізації толерантність повинна стати світоглядним принципом, змістовим орієнтиром ціннісно-нормативної системи суспільства, перерости в усвідомлення конкретної цілі – підтримку стабільності у світовому просторі.

Зазначу, що феномен толерантності має контекстуальний та еволюційний характер і залежить від ступеня його включення в ціннісно-нормативну систему конкретного суспільства. Примітно, що вперше в європейській історії проблема толерантності виникла на релігійному рівні, й первісний зміст терміна був – віротерпимість. Здавалось би, віра повинна породжувати милосердя та терпимість, однак у дійсності релігійна людина може легко впасти у спокусу фанатизму. Історія показала, що немає нічого більш складного, ніж бути толерантними до людей із іншими релігійними переконаннями.

В основі цього явища лежить уявлення про непогрішимість власних ідей та тверда упевненість у помилковості інших поглядів. Тобто, цей процес завжди відбувався у постійній опозиції *Я–Інший.* Толерантне ставлення до людей, які відрізняються своїми переконаннями і навичками, потребує розуміння, що істина не може бути однозначною – вона багатогранна і що існують інші

думки, які здатні пролити світло на сутність питання. Необхідне усвідомлення того, що за суто зовнішніми людськими відмінностями (різний колір шкіри, розріз очей), за різноманіттям поглядів ховається щось більш важливе – належність до людства у цілому. З'ясовуючи цінності, орієнтації, оцінки, моделі поведінки *Іншого,* необхідно шукати не те, що роз'єднує людей, а те, що їх єднає. Лише тоді вони будуть відкритими до процесу діалогізації.

У цьому ракурсі на перший план виходить осмислення цінності культурної різноманітності, визнання за людиною невідчужуваних прав і свобод, уважне ставлення до *Іншого*, повага інших поглядів, традицій, стилів, практик релігійного життя без внутрішньої згоди з ними. В умовах демократії діалогізм сприяє встановленню й підтримці плюралістичного балансу духовного життя суспільства, що забезпечується як самими його членами, так і певними інституціями.

В процесі комунікації слід унікати парадіалогу, як «одного з різновидів квазідіалогічного дискурсу, що характеризується симуляцією й пародіюванням діалогічної логіки розгортання предметної програми комунікації та заміною її набором логічних і прагматичних нісенітниць» [18, 80]. По-суті, парадіалог є формою симуляції діалогу, мовної демагогії, що веде до містифікації реальної логіки діалогічного процесу.

Узагальнюючи сказане, відзначу, що криза в системі взаємодії народів і етносів в останнє десятиліття дала поштовх процесу зміни наукової парадигми. На місце глобалізації приходить *діалогізація* як сучасна форма інтернаціоналізації, що ґрунтується на комунікативному принципі.

Параметри нового світу: премодерн–модерн–постмодерн

Сучасна українська культура на початку XXI ст. рефлексивно осмислює себе як культура постмодерну. Однак трансформаційні процеси в українському культурному полі мають іманентний характер і радікально відрізняються від західного варіанта культурної динаміки.

Сьогодні в Україні склалась і все більше поглиблюється ситуація, для якої характерне порушення цілісності системи ціннісних орієнтацій та збалансованості соціокультурної системи, що супроводжується інтенсивним пошуком нових змістових орієнтирів соціокультурного мислення. Український культурний простір наповнюється реставрацією старих культурних форм і створенням нових. У ньому злились в одне ціле культурні риси, властиві епохам премодерну, модерну, постмодерну. Зверну увагу на те, що модернізм в українській культурі не зазнав повної еволюції – його розвиток був припинений соціалістичним реалізмом. У маргінальному стані в радянські часи опинилася й традиційна культура, а через обмеженість міжкультурних контактів у період "залізної завіси" не було також достатньо підстав для формування постмодернізму.

Такий ефект "нездійсненності можливостей" обумовив шляхи розвитку сучасної вітчизняної культури. Модернізм і постмодернізм у західному трактуванні стали стартовим майданчиком для побудови сучасної української думки, однак це не було кліше із західного варіанта філософствування. Намагаючись перенести їх основні ідеї на українське соціокультурне підґрунтя, вчені одночасно спираються на національні традиції. Зупинімося на проблемі плюральності українського культурного поля і проведемо паралель між моделями бачення світу модерну, постмодерну і традиційної культури.

Модернізм скинув із п'єдесталу Бога. В епоху індустріалізації його фігура вже не відповідала механістичному світогляду людини. Ґрунтуючись на логіко-раціональній критиці богословських доказів буття Бога, теїстичних моделей світопояснення й інституту церкви в цілому, ментально-світоглядна концепція модерну сфокусувалась на людині як творцеві "другої природи". Зазначу, що, незважаючи на різну каузальність, позиція модернізму значною мірою збігалася з атеїстичною ідеологією, яка домінувала в радянській період.

Постмодерн надав нової семантики й аксіології атеїстичному мисленню: він відмовляється не лише від примусової каузальності, але й презумпції логоцентизму модерну. Якщо модернізм позбавив суб'єкта необхідності маскувати незнання причинно-наслідкового зв'язку між певними явищами шляхом посилання на вищу інстанцію (Бога), то в фокусі постмодернізму – переосмислення самого феномена причинності. Ототожнюючи Бога зі зовнішньою каузальністю, постмодернізм відмовляється від нього як спрямовуючого начала. Введення метафори "Смерть Бога" у семантичний простір сучасної культури констатує переорієнтацію розуміння причинності як зовнішнього фактору на осмислення її з точки зору іманентності суб'єкта, його внутрішніх якостей і цінностей.

Одночасно постмодернізм відмовляється від лінійної моделі динамічних процесів, котра веде до уніфікації шляхів і форм історичного розвитку. Він пропонує ідею множинності як джерела новини. Універсальним принципом організації культурного простору стає плюральність, колажність, випадковість характеру динамічних процесів, існування іманентної логіки саморозвитку систем тощо. Поворот науки до осмислення динамічних процесів як нелінійних проявляється практично в усіх постмодерністських аналітиках.

Постмодернізм інтерпретує трансформаційні процеси як самоорганізаційні, а соціокультурну систему – як відкриту, що саморозвивається. Такий підхід дозволив ввести у поле концептуальної аналітики феномен нестабільних систем і осмислити динаміку випадкових і біфуркаційних процесів. У контексті нелінійності алгоритм культурної динаміки описується чергуванням її стійких і нестійких (біля точок біфуркації) станів. У ракурсі постмодернізму дестабілізація культурної системи є основним джерелом варіативності її параметрів. Провідну роль у формуванні нових культурних конфігурацій постмодернізм віддає випадковості; процес розвитку детермінується як непередбачена зміна станів системи. На відміну

від модернізму, постмодернізм акцентує увагу на непередбачуваності шляхів розвитку системи. Якщо фактор випадковості у межах модернізму сприймається як перешкода, якою можна знехтувати, то в постмодерністській філософії він набуває статусу фундаментального.

Однак постмодерністська парадигмальна матриця нелінійних динамік не є універсальною, це лише одна з теоретичних побудов у концептуальному полі динамічних процесів. Безумовно, вона стала важливим інструментом в осягненні багатьох сучасних наукових проблем (глобалізаційних процесів, синергетики, квантової механіки тощо), які неможливо осмислити у лінійному масштабі часу. Тобто, постмодернізм не заперечує лінійну версію детермінізму, а лише позбавляє її статусу домінуючої. Подібно до того, як поряд з мікросвітом існує макросвіт, а неевклідовою геометрією – гіперболічна геометрія Н. Лобачевського, у сучасному культурному просторі разом із постмодерністською інтерпретацією часу паралельно існує феномен циклічності часу, характерний для традиційного суспільства. Справа в тому, що Україна, незважаючи на індустріальні процеси, значною мірою залишається аграрною країною, і природний часовий цикл подовжує грати велику роль у життєдіяльності українців.

Якщо модернізм характеризується центричними інтенціями, то постмодернізм розриває з логоцентризмом й універсальнораціональною моделлю світу, що в контексті постмодерну набувають негативного змісту як чинники примусових, репресивних, тоталітарних соціокультурних відносин. Основною парадигмою постмодернізму стає деконструкція всієї культурної системи, розпад центрованої форми єдності. Постмодернізм надає орієнтацію на культурний поліцентризм у всіх його проявах. Модель історичного процесу, що конституюється постмодернізмом, детермінує співіснування в єдиному соціокультурному полі альтернативних кодів і змістів. Як зазначає З. Сардер [32], у цьому контексті проявляється культурно-адаптаційний потенціал постмодерну, спрямований на діалог культур без будь-яких обмежень (політико-ідеологічних, етнічних, релігійних тощо).

Фундаментальною парадигмою культури епохи постмодерну стає поняття "хаос", а основним постулатом – "порядок із хаосу". Модерністський ідеал необхідності, домінуючий в організованому світі, змінюється ідеалом випадковості в світі хаотичних реалій. Якщо в філософії модерну хаотичність ототожнюється з першопочатком буття, то у постмодерністському контексті – інтерпретується в аспекті своєї креативності. Для постмодернізму характерна ідея цілеспрямованого створення хаотичності: феномен хаосу, нестабільності осмислюється постмодерністською рефлексією як фундаментальна основа для формування нових культурних конфігурацій, а позбавлений первинного змісту текст – як відкрите поле для актуалізації плюральних змістів, що особливо проявляється в точках біфуркації. З позиції постмодернізму хаотичність пронизує усі рівні буття, а сучасна соціальна реальність являє собою "дезорганізований капіталізм" [30].

У цьому переплетінні світоглядних парадигм і плюральних аксіологій людині важко зафіксувати свою життєву позицію. Така ситуація спровокувала кризу ідентифікації, коли відбувається руйнування цілісного сприйняття суб'єктом себе як аутототожної особистості, коли людина виявляється нездатною чітко визначити свою позицію відносно існуючих реалій. Пояснюючи парадокс сучасності, Р. Лєнг висловив думку, що особистості не вистачає відчуття індивідуальності, автономності, власної цінності, вона переживає своє *Я* як частково відчужене від тіла [12].

Сьогодні на зміну деконструктивізму приходить нова версія постмодерністської філософії – *after-postmodernism*, що орієнтована на подолання кризи ідентифікації. На протилежність модерністській філософській традиції, в межах якої людська свідомість позиціонувалась як спрямованість на об'єкт (бінарність суб'єкт–об'єкт), а також постмодерністському деконструктивізму, актуалізованому через відношення суб'єкт-текст, after-postmodernism орієнтований на "воскресіння суб'єкта". Він зміщує акцент із текстологічної реальності на комунікативну, центруючись навколо бінарності *суб'єкт–суб'єкт*. Стрижнем after-postmodernism є настанова на діалог.

Оцінюючи українські реалії, можна констатувати, що сучасне українське соціокультурне поле гетерогенне: у єдиному просторі співіснують аксіологічні системи премодерну, модерну, постмодерну (у його двох модифікаціях – постмодерністська класика деконструктивізму та after-postmodernism), що проявляється у неоднаковості змістових орієнтирів соціокультурного мислення різних верств українського суспільства. Вагома частина українського соціуму перебуває в стані модерну. Її ментально-світоглядна матриця ґрунтується на атеїстичній моделі світопояснення, лінійному тлумаченні розвитку суспільства, темпоральній логіці, логоцентризмі, презумпції побудови універсально-раціональної моделі світу та суб'єкт-об'єктному бінарізмі.

Постмодернізм, визначаючи світорозуміння певної верстви українського суспільства, орієнтує на модель бачення реальності, що ґрунтується на нелінійному детермінізмі. Відмовляючись від примусової каузальності й логоцентризму, він фокусується на іманентній логіці саморозвитку нестабільних систем, а також багатовекторності їх динамічних процесів. Зазначу, що сьогодні парадигма плюральності культурного розвитку стала методологічним орієнтиром при вивченні широкого кола питань, пов'язаних із динамікою локальних і регіональних явищ в українському соціокультурному просторі, подоланням міжрегіональних конфліктів тощо.

А втім, в аграрному секторі українського суспільства продовжує зберігатися парадигмальна орієнтація на національні традиції. Ця культура сформувалася внаслідок взаємодії побутових форм людської активності й релігійної практики українського народу, ввібравши у себе конструктивні елементи всіх аспектів його життєдіяльності. У соціально-психологічних настановах цієї верстви населення найбільш виявляється українська ментальність, що відбиває життєві й практичні настанови, стійки образи світу, емоційні переваги, що властиві українському народу та його культурній традиції, завдяки яким здійснюється колективна й індивідуальна діяльність.

Крізь ментальну матрицю мислення відбувається сприйняття народом основних аспектів реального й трансцендентного світів. Зберігаючи саме типове у психології й поведінці народу, те, що закладалось у свідомості людей їх вихованням, культурою, мовою, релігією протягом історії, ментальність виконує роль механізму, що відповідає за психологічну адаптацію соціуму до оточуючого середовища. Це виявилось, зокрема, у часовому вимірі. Повсякденній свідомості значної частини українців, з їх аграрним способом життя, найбільш відповідає циклічна модель часу, що була відпрацьована століттями й збереглася до наших днів. Будучи домінуючою у цьому суспільстві, циклічна часова модель сьогодні мирно співіснує з модерністською лінійною концепцією соціокультурного розвитку.

У межах традиційної культури значну роль відіграють релігія та релігійні інститути. Незважаючи на примусову атеїстичну політику з боку радянської держави, народна релігійна культура наполегливо намагалася зберегти власні традиційні патерни. Сьогодні у незалежній Україні усе більше місця у світогляді людини займає релігійний компонент як стабілізуючий фактор суспільного життя, як засіб вирішення моральної проблематики. Культурний простір наповнюється реставрацією релігійних засад суспільства, релігійні ідеї активно витискують марксистсько-ленінську доктрину й атеїстичну ідеологію. Саме у релігії переважна частина сучасного українського суспільства вбачає внутрішній резерв для мобілізації та відновлення структури своєї соціокультурної організації.

Однак цей процес відбувається на тлі суттєвих трансформацій релігійної свідомості суспільства, котрі обумовлені не лише загальносвітовими тенденціями, а й суто внутрішніми локальними особливостями. В радянський період був перекритий основний канал ретрансляції релігійного знання – від старшого покоління до молодшого. Всередині сім'ї старше покоління блокувало передавання релігійної інформації наступному поколінню, свідомо уникаючи навчання християнському катехізису.

Це обумовило специфіку релігійної свідомості: протягом усього XX ст. відбувався поступовий перехід релігійної свідомості з книжної сфери в обрядову. Така ситуація призвела то того, що знання алгоритму поведінки при виконанні релігійних обрядів стали більш важливими, ніж їх богословська сутність. Виконуючи релігійні ритуали, сучасна молодь часто не розуміє їх сакрального змісту.

Таким чином, говорячи про сучасну українську культуру, ми розуміємо систему соціокультурних програм людської активності (діяльності, поведінки, комунікації), параметри якої детерміновані різними формами свідомості, властивими епохам премодерну, модерну та постмодерну.

After-postmodernism: інноваційні форми та технології культурної практики

Сьогодні, в період кризи ідентифікації, коли руйнується цілісне сприйняття суб'єктом себе як аутототожної особистості, коли людина виявляється нездатною чітко визначити свою позицію відносно існуючих плюральних аксіологій, відбувається трансформація парадигмальних настанов постмодернізму. На зміну деконструктивізму приходить нова версія постмодерністської філософії – after-postmodernism, вектор якої помітно зміщується у бік комунікації. Акцент переноситься з текстологічної реальності на реальність комунікативну, тобто, сучасна версія постмодернізму актуалізується через суб'єкт-суб'єктні відношеня.

У семіотичній концепції Ю. Лотмана визначаються дві основні моделі комунікації: автокоммунікаційна, що здійснюється за каналом *Я–Я,* та комунікативна, котра діє за схемою *Я–Інший* [11]. У межах проблематики розглянемо процес комунікації через дуалізм *Я–Інший*, що є змістовим аспектом соціальної взаємодії, спрямованої на досягнення соціальної спільності при збереженні індивідуальності кожного комуніканта.

Зазначу, що комунікативна культура – це складна система, що містить: творче мислення; культуру мовної дії; культуру жестів і пластики руху; культуру сприйняття комунікативних дій партнера; культуру емоцій тощо. Комунікація можлива при наявності таких компонентів: 1) як мінімум двох комунікантів, котрі наділені свідомістю та використовують спільні семіотичні засоби – мовні, паралінгвістичні (жест, міміка, мелодія), знакові; 2) ситуації, яку комуніканти намагаються осмислити; 3) текстів, що відбивають зміст ситуації на спільній для них мові; 4) мотивів і цілей, які збуджують суб'єктів до спілкування; 5) процесу матеріальної передачі тексту.

В процесі комунікації формується інформативна й екзістенціальна взаємодія між комунікантами, за допомогою якої досягається взаєморозуміння. Внаслідок діалогу відбувається генералізація цінностей, що визволяє комунікативну дію від успадкованих зразків поведінки. Повнота розуміння забезпечується завдяки знанню мови *Іншого* в усій її специфіці, виконанню правил діалогу**,** позбавленого будь-якого примушення (інституціонального, тощо), і узгодженості планів дій на основі загального визначення ситуації. Справжній консенсус досягається при діалогічно рівноправній процедурі аргументації, що спирається на повсякденну практику. Суб'єкти, досягаючи узгодження, одночасно підтверджують й оновлюють свою належність до певної соціальної групи, а також власну ідентичність, що забезпечує, тим самим, соціальну взаємодію.

У ракурсі вербально-комунікативних практик особливе місце надається дискурсу як «вербально артикульованій формі об'єктивації змісту свідомості, що регулюється домінуючим у певній соціальній традиції типом раціональності» [16, 233]. М. Фуко звертає увагу на те, що функціонування дискурсивних практик в епоху постмодерну відбувається за іманентними правилами, концептами та стратегіями [22]. На відміну від традиції інтерпретування дискурсу як раціонально-логічної процедури декодування іманентного змісту явищ, у межах постмодернізму дискурсивні практики розглядаються як акти комунікації.

Дискурс відбувається у змістовому полі з іманентною парадигматикою та особливим мовним середовищем. У його комунікативних актах проявляється специфічна лексика, семантика, прагматика, синтаксис, котрі характерні конкретній соціокультурній сфері. Тому сам термін "дискурс" потребує відповідного визначення ("політичний дискурс", "науковий дискурс", "філософський дискурс", "публіцистичний дискурс" тощо).

Основними аксіологічними парадигмами сучасного дискурсу є діалогізм, посилення особистісного начала, плюралізація точок зору. Постмодернізм принципово заперечує одномірність та стійкість істини, її універсальне розуміння. В процесі дискурсу створюються (часто спонтанно) умови його багатовекторної структуралізації. У постмодерністському трактуванні відбувається відхід від розуміння його змісту як кінцевого твердження, що не припускає будь-якого варіювання.

Увага концентрується на нонсенсі як детермінанті відкритості змісту. Такий підхід пов'язаний із загальною постмодерністською парадигмою щодо хаотичності всесвіту. Співвідношення нонсенсу та змісту моделюють в постмодерністській філософії проблемне поле, що пов'язане з феноменом випадковості. Фокусуючи увагу на спонтанності дискурсу, постмодернізм на перший план висуває креативний фактор змістотворчості, який відкриває можливість для непередбачуваних змістових модифікацій. Отже, лінгвістичний поворот, здійснений філософією XX століття, означив зміну парадигми – перехід від філософії свідомості до філософії мови.

Цей процес розвивається паралельно з розвитком суспільства споживання та поширенням інформаційно-комунікативного простору. За визначенням Ж. Бодрійяра, розвиток комунікації й особливо комунікації масової формує такий феномен як "маса" [4], невід'ємними рисами якої є анонімність і безтілесність. Маса не є носієм автономної свідомості, це – множинний суб'єкт, який живе у світі інформаційних технологій, активний споживач того, що пропонує мас-медіа. Обмежуючи сприйняття оточуючого простору сферою знаків, маса втрачає зв'язок із повсякденною реальністю, замінює її на реальність віртуальну.

Комунікація для неї – безперервне поглинання знаків, вона перекодовує повідомлення з раціональної площини в площину уявну. Комунікативні маніпуляції часто перетворюють пасивну масу в об'єкт інформаційної агресії, нав'язуючи їй нове бачення соціального світу. У сучасних умовах формується новий тип масової культури, характерними рисами якого стають карнавалізація, гібридність, мовна ґра тощо. Її концептуальне поле набуває нового змістового наповнення. Основними парадигмами цієї культури стає: орієнтація на використання маніпулятивних технік і технологій для керування культурними об'єктами, станами й процесами; орієнтація на вирішення нагальних миттєвих проблем [14]. Особливо чітко це простежується в рекламних і політичних технологіях.

Простір масової культури епохи постмодерну дуже мозаїчний і, завдяки динамічності інформаційних технологій, надзвичайно рухливий. Маніпулятивні технології, деформуючи зміст сучасної масової культури, ведуть до активного перетворення її аксіологічної та семіотичної сфер. Трансформуються такі важливі соціальні цінності як "справедливість", "свобода", на перший план висовуються вітальні цінності. У семіотичному просторі знаки та символи стають об'єктами свідомого продукування, створюючи віртуальну комунікативну реальність. Основна задача масової культури – перефокусування уваги споживача з проблемного осмислення реального життя на видовищне сприйняття розважальної продукції, на емоційну розрядку й гру уяви людини. Цілісну систему знань і цінностей змінила система мінливих настанов, що транслюються каналами масової комунікації.

В умовах віртуалізації сучасного суспільства масова культура стає важливим ресурсом конструювання ідентичності у соціумі, надаючи особистості певний комплекс культурних зразків, кодів і стилів. Завдяки інноваційним технологіям, системі соціокультурного проектування, програмування та моделювання, вона стає одним із головних інституалізаційних механізмів впливу на процес розвитку суспільства, визначаючи його ціннісні орієнтири.

Незважаючи на спрямованість на “середній” рівень споживача, масова культура, безумовно, є проявом культури нового типу, що акумулює соціальний досвід людської життєдіяльності на постіндустріальному етапі соціальної еволюції, приймаючи на себе функції інкультурації особистості в умовах сучасних реалій.

Філософія after-postmodernism по-новому артикулює розуміння мовної реальності. Сучасним етапом її розвитку стала концепція мовних ігор К.-О. Апеля [2]. Зазначу, що термін “мовні ігри”, введений у науковий обіг Л. Вітгенштейном, означає одне ціле – мову й дії, що переплітаються між собою [5, 83]. Якщо в епоху деконструктивізму тлумачення цього поняття в контексті культурних практик спиралося на взаємодію між суб’єктом і текстом, то К.-О. Апель надає йому нового змісту, розглядаючи як суб’єкт-суб’єктну комунікацію. Регулятивним механізмом комунікації (міжособистісної, публічної або масової), за К.-О. Апелем, стає діалогічне взаєморозуміння суб’єктів.

Концепція мовних ігор склала підґрунття, зокрема, перформансу, хепенінгу, флешмобу, парадигмальною основою яких є осмислення мовних ігор як форми життя. У трактуванні Й. Гейзінґа [24] гра є сферою емоційно насиченої комунікації, що об’єднує людей з різним соціальним статусом і професійним досвідом. Вона переносить акцент із звичних комунікативних норм і традицій на мовну розкутість, вседозволеність, епатажність. Найвища цінність гри полягає не в результаті, а в самому ігровому процесі.

Гра звільняє свідомість з-під гніту стереотипів, надає індивіду можливість самореалізації, що виходить за межі його соціальних ролей, сприяє його самовираженню. У грі присутні два першоначала: одне пов’язане з емоційним переживанням гравців та реципієнтів; друге, навпаки, – раціональне за своєю природою, у його межах чітко простежуються правила гри. Мовна гра має тематичну й ситуативну демаркацію. Надаючи максимально можливу свободу її учасникам, вона реалізується в межах контексту, що зводиться до певних жорстко окреслених правил, детермінованих конкретною ситуацією.

Отже, мовна гра – це творчість за певними правилами, процес пошуку та знаходження істини, результат якого не може бути визначеним наперед. Її правила не зафіксовані назавжди, вони можуть варіювати. Включаючись у гру, комуніканти вносять у текст елемент імпровізації, що часто веде до результату, відмінного від запрограмованого.

Плюралізм, динамізм соціального буття детермінували появу різноманітних мовних практик із різними правилами та специфічною мовою. Невід'ємним компонентом постмодерністської культури стають такі напрями процесуальної арт-практики, як перформанс і хепенінг, в яких підвищується роль співучасті та співтворчості художника та реципієнта, зменшується дистанція між ними. Перформанс і хепенінг можна розглядати як різновидність акціонізму – їх поєднує процесуальність. Увага концентрується на процесі творчості, а не кінцевому результаті. Для них характерне: непрагматичність ("дія заради дії"); діалогічність; розвиток у часі; поєднання різних видів мистецтва; примат дії та жесту; провокативність, епатажність, експериментальність, нелогічність, випадковість, нереальність; соціальність, спрямованість на глядача; одиничність, миттєвість видовища.

Ці художні форми є синкретичними видами мистецтва. В них живопис, графіка, скульптура, театр, музика, мистецтво мімів створюють нерозривну єдність. Однак, на відміну від театральної дії, акція не репетирується, за нею не стоїть чіткий сюжет. У перформансі й хепенінгу знаходять відбиття проблеми сучасного суспільства. Кожний художник у межах цих форм обирає тематику, яка найбільше його хвилює. Автори активно звертаються до соціальних і політичних тем, виступають з критикою влади. Головна лінія, що поєднує перформанс і хепенінг, – інтерактивність, ефект зворотного зв'язку між творцем і глядачем. В обох випадках реципієнт перетворюється на спостерігача і співучасника творчої дії, в якій важливу роль відіграє імпровізація та випадковість. Однак між цими формами є певні відмінності.

Перформанс, відмовляючись від зайвої театральності, все ж залишається формою паратеатральної дії, що переноситься з театральних підмостків у музеї й галереї. Гра виконується за визначеним планом (сценарієм) та являє собою візуально-процесуальну композицію з символічними атрибутами, жестами та діями. Хепенінг також є театралізованою дією, однак виставою безфабульною, без чіткого сценарію. Роль імпровізації, спонтанності, непередбачуваності в ньому більш вагома, ніж у перформансі, більш високий ступінь активності глядачів. Він ґрунтується на спонтанних реакціях виконавців, які провокують ігрову активність глядачів. Сьогодні перформанси й хепенінги вийшли з галерей на вулиці, Internet став їх рупором. З'явилася нова форма акціонізму – інтернетстріт-перформанс. Відео та фото з акцій, потрапляючи в Internet простір, значно розширюють число глядачів.

Ігрова природа простежується також у флешмобі, який інтерпретується як форма розваги й експериментування з віртуальною та дійсною реальностями. Це – заздалегідь спланована масова акція, котра організується через Internet або інші сучасні засоби комунікації, щоб звернути увагу суспільства на певні проблеми. Мета цих акцій різна: розвага, спроба отримати гострі почуття, порушення повсякденного ходу життя тощо. Флешмоби можуть набувати політичного (політ-моб) або соціального (соціальний моб) відтінку, часто зорієнтовані на груповий прояв протесту (флешпротестмоб), однак завжди організуються за певними правилами: анонімність учасників акції; жорстке дотримання правил гри й її сценарію; непорушення законів і моральних засад суспільства; оперативність проведення акції; епатажність дії з ефектом несподіванки. У флешмобі найповніше реалізується ігровий принцип, мотив якого полягає не в результаті, а у самому процесі. Саме в іграх суспільство відбиває своє розуміння життя й світу.

Отже, сьогодні на зміну деконструктивізму прийшла нова версія постмодерністської філософії – after-postmodernism, акцент якої переноситься з текстологічної реальності на реальність комунікативну. Плюральність, динамізм постмодерну, його спрямованість на конструювання власної реальності дало поштовх розвитку різноманітних сучасних культурних практик (дискурсів, мовних ігор тощо) із різними правилами та специфічною мовою.

Примітки

[1] *Закон України "Про освіту"* від 5 вересня 2017 року № 2145-VIII.

Література

1. Антология исследований культуры. Интерпретации культуры / [отв. ред. и сост. Л.А. Мостова]. – [2-е изд]. – Москва; Санкт-Петербург: Изд-во СПбУ, 2006. – 719 с.

2. *Апель К.-О.* Трансформация философии / Карл-Отто Апель; [пер. с нем. В. Куренного, Б. Сакуратова]. – Москва: Логос, 2001. – 339 с.

3. *Бек* У. Общество риска: На пути к другому модерну / [пер. с нем. В. Седельника, Н. Федоровой]. – Москва: Прогресс-Традиция, 2000. – 383 с.

4. *Бодрийар Ж.* В тени молчаливого большинства, или конец социального = A l'ombre des majorités silencieuses, ou la fin du social / Жан Бодрийар; [пер. с фр. Н.В. Суслова]. – Екатеринбург: Изд-во уральского университета, 2000. – 95 с.

5. *Витгенштейн Л.* Философские исследования / Л. Витгенштейн. – Москва: Гнозис, 1995. –

Ч.1. – 1995. – 612 с.

6. *Гидденс Э.* Устроение общества: Очерк теории структурации / Энтони Гидденс. – 2-е изд. – Москва: Академический проект, 2005. – 528 с.

7. Декларация принципов терпимости, утвержденная резолюцией 5.1 Генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 г. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon1.rada.gov.ua/cgi/bin/laws/main.cgi?nreg=995_503&p=1272455534137886

8. *Колодний А.М.* Релігійне життя України: актуальні проблеми і шляхи їх розв'язання / А. М. Колодний // Сучасні процеси в релігійному житті світу та України / [редкол.: Е.І. Мартенюк, О.А. Івакін, В.А. Кравченко та ін.]. – Одеса: ФОП "Фрідман О.С.".– 2010. – Вип. 8. – С. 4–9.

9. *Кондратьев Н.Д.* Проблемы экономической динамики / Н.Д. Кондратьев; [редкол.: Л.И. Абалкин (отв. ред.) и др.]. – Москва*:* Экономика, 1989. – 526 с.

10. Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2-х т. / [гл. ред., сост. С.Я. Левит]. – Санкт-Петербург: Университетская книга; ООО "Алетейя, 1998. –

Т. 1: А–Л. – 1998. – 447 с.

11. *Лотман Ю.М.* О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. – Таллин: Александра, 1992. –

Том I: Статьи по семиотике и топологии культуры. – 1992. – С. 76–90.

12. *Лэнг Р.* Расколотое Я / Р. Лэнг; [пер. с англ.]. – Санкт-Петербург: Белый Кролик, 1995. – 352 с.

13. *Оберемко О.А*. Общетеоретические подходы к анализу социального развития и социальных изменений / О.А. Оберемко, В.А. Ядов // Социальные трансформации в России: теории, практики, сравнительный анализ / [под ред. В.А. Ядова]. – Москва: Флинта, 2005. – С. 10– 44.

14. *Ожогина Ю.В*. Трансформация массовой культуры в условиях глобализации: автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филос. наук: спец. 09.00.13 «Религиоведение, философская антропология, и философия культуры» / Ю.В. Ожегина. – Нижний Новгород, 2009. – 21 с.

15. *Ортега-и-Гассет Х.* Избранные труды / Хосе Ортега-и-Гассет; пер. с исп. А.М. Руткевич. – Москва: Весь Мир, 1997. – 704 с.

16. Постмодернизм. Энциклопедия / [Сост. и научные ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко]. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

17. Постнеклассика: философия, наука, культура: колективная монография / [отв. ред. Л.П. Киященко, В.С. Степин]. – Санкт- Петербург: Міръ, 2009. – 672 с.

18. *Поцелуев С.П.* Диалог и квазидиалог в коммуникативных теориях демократии. Монография / Сергей Петрович Поцелуев. – Ростов н/Д: СКАГС, 2010. – 496 с.

19. *Пресняков В.Ю.* Глобализация и современное государст- во: зарубежный и отечественный опыт / В.Ю. Пресняков // Экономика XXI века. – 2002. – № 6. – С. 121–135.

20. *Солдатова Г.*У. Психология межэтнической напряженности / Г.У. Солдатова. – Москва: Смысл, 1998. – 389 с.

21. *Тонкова Е.Г.* Понятие мультикультурализма: основные концепции / Е.Г. Тонкова // Фундаментальные проблемы культурологии: в 7 т. / [отв. ред. Д. Л. Спивак]. – Москва, Санкт- Петербург: Новый хронограф, Эйдос, 2009. –

Т. VII: Культурное многообразие: теории и стратегии, 2009 – С. 5–16.

22. *Фуко М.* Археология знания / Мишель Фуко; пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебряниковой. – Санкт-Петербург: Гуманитарная Академия, Университетская книга, 2004. – 416 с.

23. *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон [пер. с англ. Т. Велимеева, Ю. Новикова]. – Москва: ООО "Издательство АСТ", 2003. – 603 с.

24. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. Статьи по истории культуры / Й. Хейзинга; [пер., сост. и вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; коммент. Д.Э. Харитонович]. – Москва: Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.

25. Цивилизация, культура, личность / [под ред. В.Ж. Келле]. – Москва: Эдиториал УРСС, 1999. – 224 с.

26. *Чумаков А.Н.* Культурно-цивилизационный диалог как способ решения проблем в современном мире / А.Н. Чумаков. – Вопросы философии. – 2013. – № 1. – С. 35–42.

27. *Etzioni A*. The End of Cross-Cultural Relativism / A. Etzioni // Alternatives, Social Transformation and Humane Governance. – April-June 1997. – Vol. 22. – № 2. – P.177–189.
http://zakon1.rada.gov.ua/cgi/bin/laws/main.cgi?nreg=995_503&p=1272455534137886

28. *Kukathas Ch.* The Liberal Archipelago: A Theory of Diversity and Freedom / Ch. Kukathas. – Oxford: Oxford University Press, 2003. – 292 p.

29. *Kymlicka W.* Immigration, Multiculturalism and the Welfare State / W. Kymlicka // Ethnics and International Affairs. – Vol. 20.3. – Fall. – 2006. – P. 1–20.

30. *Lash S.* Economies of Signs and Space / S. Lash, J. Urry. – London: Sage, 1994. – 368 p.

31. *Moore W.* Global Sociology: The World as Singular System /W. Moore // American Journal of Sociology. – New York. – 1966. – Vol. 7. – P. 475–482.

32. *Sardar Z.* Postmodernism and The Other: New Imperialism of Western Culture / Z. Sardar. – London: Pluto Press, 1998. – 346 p.

ГЛАВА 6

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В ПОЛІ КУЛЬТУРИ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Світоглядні основи українського народного релігійного мистецтва

З освоєнням народом християнської світоглядної системи були закладені основи специфічного як за змістом, так і за формою мистецтва, підпорядкованого загальній меті – розкриттю догматичного вчення Церкви, християнської ідеї. Залишаючись у контексті побутової свідомості, народ творчо переосмислив, відповідно до особливостей свого буття, ключові аспекти християнського вчення, сформувавши іманентну ціннісну систему релігійної культури, а також переніс на народне підґрунтя комплекс християнських художніх канонів.

Народне релігійне мистецтво є актом людської свідомості, результатом переживань трансцендентного, актом розуміння надприродного. Воно виникло й розвивалось на основі підпорядкування художнього начала релігійному. В ньому релігійна та художня складові взаємодіють на основі спільності властивостей – символічності, емоційності, діалогічності, алегоричності та ін. У народному мистецтві релігійна ідея, реалізуючись у вигляді зовнішніх чуттєвих субстратів – образу, знака та символу, перетворюється у чуттєво доступні предметні форми, що збуджують свідомість віруючого, створюють ілюзію реальності трансцендентного (Бога). Глибина і ступінь його сприйняття залежать від розумових здібностей і психічних настанов як суб’єкта творчості, так і реципієнта.

Народні майстри засвоїли основні принципи вчення св. Отців про універсум, що закріплені у християнських догматах і художніх канонах. Вони сприйняли ідею універсуму як безперервного ланцюга образів, які поділяються на два ієрархічних рівні – небесний (херувими, серафими, архангели, янголи тощо) і земний (священнослужителі, віруючі тощо) й забезпечують зв'язок людини з Богом. Народ матеріалізував у межах побутової свідомості ідею передачі інформації, яка виходить від Бога у вигляді духовного Світла, через небесні чини до віруючих. Він відбив духовний зміст християнського вчення у формах матеріального світу, що покликані орієнтувати людину на осягнення християнських істин і першообразу.

Упродовж століть у свідомості народних майстрів формувався певний художній образ храму, який синтезував християнську ідею універсуму і традиції народного будівництва. Тектоніка української народної релігійної архітектури тісно пов'язана з християнською догматикою, літургією й формувалася з орієнтацією на візантійські зразки, а також будівельні традиції й естетичні ідеали народу. Гнучкість богословської ідеї універсуму забезпечила простір для варіації архітектурних форм у народному храмовому будівництві, що не заперечувало християнське вчення, а навпаки, було відбитком принципу реальної єдності у різноманітті та різноманітності в єдності створеного Богом світу.

Християнство привнесло у народний живопис низку проблем стосовно відображення співвідношення трансцендентного й іманентного, взаємовідносин Бога й світу, Бога й людини, тіла та душі. Народні майстри розв'язують ці завдання в контексті Біблії, спираючись на головні християнські догмати та художні канони, однак розглядають їх крізь призму світогляду народу і його естетичних ідеалів. Майстри осягають трансцендентне тією мірою, якою воно стосується їх екзистенції, однак не обмежуються аспектами суто буденного, утилітарного характеру. При всьому практичному ставленні народу до світу, коло його інтересів охоплює також загальнолюдські проблеми щодо Всесвіту, Бога, місця людини у світі, життя, смерті, безсмертя, моралі та ін.

У цій главі висвітлені питання художньо-релігійного світогляду українського народу: психологія художньої релігійної творчості народу та характер сприйняття ним релігійного мистецтва; особливості проекції головних концепцій християнської культури – теорії універсуму та теорії образу – на українське народне релігійне мистецтво; особливості інтерпретації народом образу храму; специфіка українського народного релігійного живопису та ін.

Духовно-психологічні детермінанти розвитку народної культури

При зверненні до народної релігійної культури виникає природне питання: які алгоритми поєднання в ній, здавалося б, несумісних світів – земного і небесного? Для з'ясування цієї проблеми використаємо психоаналітичні методи, що ґрунтуються на концепціях класичного фрейдизму й неофрейдизму і стосуються свідомої та несвідомої форм психічної діяльності людини. Це дозволить висвітлити проблему психології художньої творчості народу та художнього сприйняття ним релігійного мистецтва.

Найвищим рівнем психічного відображення буття (реального, трансцендентного) людиною є свідомість. Вона не дана їй від народження й формується не природою, а суспільством, відбиваючи ментальність спільноти. Скористаємось "аксіомами свідомості" А. Лосєва [37, 83–90] і транспонуємо їх на об'єкт нашого дослідження, тобто розглянемо народне релігійне мистецтво як: 1) акт людської свідомості; 2) результат певних переживань тієї чи іншої предметності; 3) акт розуміння тієї чи іншої предметності.

Людська свідомість реалізується у вигляді зовнішнього чуттєвого субстрату – *образу, знака* або *символу*. Внесемо ясність у співвідношення цих понять. За Ґ.В.Ф. Гегелем, образ «являє нашому погляду не абстрактну сутність, а конкретну її дійсність… образ – явище, яке виникає як результат відображення одного об'єкта в іншому, що виступає як сприймаюча формація (духовна або фізична)» [12, 102]. Отже, образ є формою відображення

дійсності в людській психіці. На чуттєвому рівні пізнання образ виступає як відчуття, сприйняття, уявлення, а на рівні мислення – як поняття, судження, концепція.

Образи, що формуються в межах релігії та мистецтва, через нетотожність методологічних принципів мають свою специфіку. «Простому буттю, – пише Е. Кассірер, – надається певне "значення", своєрідний ідеальний зміст. Це стосується мистецтва, міфології й релігії, рівно як і пізнанню. Усі вони живуть у власному *образному світі*, в якому емпірична даність не лише відбивається, а скоріше створюється за власним принципом. Усі вони мають свої особливі символічні форми… Кожна з цих форм не зводиться до іншої й не виводиться з неї, але кожна з них означає певний духовний засіб сприйняття, за допомогою якого конституюється своя особлива сторона "дійсності"» [31, 168–169].

У галузі народної художньої творчості образ є засобом і формою відображення повсякденного життя людей, за допомогою же сакрального образу релігійна свідомість конкретизує ідею присутності священного (на відміну профанного) та надає сприйняттю сакральної спрямованості. У ньому релігійна ідея перетворюється в чуттєво доступні предметні форми. Згідно з християнською традицією, особлива роль у народній релігійній культурі приділяється субстанціональним сакральним образам, які є джерелом й основою святості й мають власну долю (Ісус Христос, апостоли, святі). Нижче за ієрархією стоять несубстаціональні образи, які лише проявляють буття священного, наприклад, художні зображення сакрального.

Якщо образ – це форма відображення дійсності в людській психіці, то знак є артефактом, що виступає в комутативному або трансляційному процесі аналогом іншого об'єкта (денотата), замінює його. У філософії мистецтва та релігії знак розглядається в контексті символічної діяльності людини. Знак стає символом тоді, коли його використання передбачає загальнозначущу реакцію не на сам денотат, а на його абстрактне значення (або спектр значень), яке пов'яз ане з цим об'єктом.

На відміну від художнього образу, символ не має безпосередньої схожості з об'єктом, він його визначає, але й не відображає. Так, символ на хресті INRI (лат. *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorium* – Ісус Назарянин, Цар Юдейський) не є реальним зображенням бога, а лише асоціюється в християнській свідомості з Ісусом Христом. Замість змістової тотожності, що існує між образом та об'єктом, між символом та образом створюється логічний зв'язок. Так, у сцені Розп'яття Христа череп біля хреста – не просто зображення черепа Адама, а символ зв'язку між гріхопадінням перших пращурів і розп'яттям Христа: своєю смертю Христос спокутував першородний гріх.

Художня та релігійна свідомість перебувають у складному, неоднозначному взаємозв'язку. З одного боку, в межах релігійної та художньої сфер людської діяльності відбувається активний процес перетворення первинного буття в буття вторинне шляхом створення в людському мисленні образів відповідно до обраних методологічних принципів. Кожна з них ставить свої питання та формулює свої висновки щодо буття. Які б змістові форми не приймало це пояснення, воно завжди залишається в методологічних межах окремої духовної сфери. З іншого боку, між художнім та релігійним рівнями свідомості існує тісний взаємозв'язок та взаємовплив.

За Е. Кассірером, «релігія та мистецтво за своїм суто історичним впливом настільки близькі й так взаємопроникають одне в одне, що здається, наче би вони не відрізняються за своїм змістом, за своїм внутрішнім принципом "створення" [31, 173]». Витоки цього явища лежать в глибинах міфологічної свідомості з характерним для неї синкретизмом всіх рівнів духовного життя первісної людини – естетичного, художнього, релігійного, етичного та практичного, обумовленого її образно-асоціативним мисленням.

Упродовж історії відбувається процес диференціації свідомості, але одночасно створюються нові поєднання, зокрема, її релігійного та художнього рівнів. Ця форма синкретизму отримала іконічне (зображувальне) вираження в релігійному мистецтві, в якому, на думку Е. Яковлєва, «особливо наочно виявляється

спільність та протилежність, формалізована єдність та змістовий антагонізм мистецтва та релігії» [69, 70].

Справді, обидва рівні є засобами гармонізації світу: формуючи певну картину світу та алгоритм людської поведінки, вони сприяють уникненню деструктивності світу. Їх поєднує також спільна спрямованість до ідеалу, хоч ці ідеали неоднакові за змістом. Релігія намагається створити вічний, незмінний ідеал, на кшталт Нового Єрусалиму, де процвітає благодать, справедливість і рівність: «Оце оселя Бога з людьми, і Він житиме з ними! Вони будуть народом Його, і Сам Бог буде з ними, і Бог кожну сльозу з очей їхніх зітре, і не буде вже смерті – ані смутку, ані крику, ані болю вже не буде, бо перше минулося!» (Об., 21:3–4). Художній ідеал, навпаки, історично конкретний, у ньому відображаються прогресивні тенденції суспільного розвитку, уявлення епохи про досконалу людину й досконале суспільство. Релігійні образи (Христа, апостолів, святих) вічні, їх не торкається дихання історії, натомість художні – несуть у собі відбиток часу.

Християнство внесло могутній струмінь в етичні та естетичні засади ставлення людини до навколишнього світу. Водночас воно впровадило жорсткі рамки у діяльність розуму, спрямованого до пізнання істини. Догмати церкви, що закріплені в священних текстах, писаннях Святих Отців, постановах Соборів, потребують беззастережного їх визнання. Введений Отцями церкви релігійний канон виключає будь-яке відхилення від правил у галузі догматики, культу та організації церкви, в ньому суспільство намагається зберегти цілісність і стійкість структури релігійної форми свідомості. Каноном обмежено також християнське мистецтво.

Свідомість, що формувалася на релігійних настановах, опинилася у лещатах суперечностей. З одного боку, душевна спрямованість людини від світу чуттєвого до світу потойбічного стримувала й витісняла естетичне ставлення до дійсності, до природної краси. Для віруючої людини на першому плані є не художність, а релігійний зміст сакрального твору. Так, у посланні Феодора, патріарха Єрусалимського, Сьомому Собору читаємо: «Хоч би чесні ікони були ділом і немайстерного пензля, їх слід почитати

заради першообразів» [42, 15]. З іншого боку, Отці церкви розуміли, що сакральне мистецтво повинне викликати естетичні емоції – задоволення, радість зустрічі з прекрасним і піднесеним.

Унаслідок цього мистецтво, вплітаючись у систему релігійного культу, набуло подвійної функції: воно стає засобом збудження й посилення релігійних почуттів, але водночас не втрачає своєї естетичної спрямованості. Зображуючи надприродне, воно не перестає виражати земні почуття і прагнення людей, створює земні чуттєві образи, що отримані з навколишньої дійсності. Взагалі питання щодо межі, яка розділяє релігійну та художню свідомість, дуже складне. Так, в епоху середньовіччя, коли картина світу будувалася цілком на релігійній основі, ці рівні свідомості щільно переплітались, виростаючи один з одного. З розвитком секуляризаційних процесів посилюється роль художнього начала в релігійному мистецтві, однак взаємовплив обох рівнів свідомості залишається.

Незважаючи на неоднаковість змістових функцій художнього та релігійного рівнів свідомості, універсальною для них є функція символізації. В ній відкривається сама сутність людської свідомості – здатність існувати через синкретизм протилежностей. Не руйнуючи уявлення про своєрідність кожного рівня, символічна функція об'єднує їх, за словами Е. Кассірера, в «систему, окремі елементи якої взаємообумовлюють і припускають один одного саме в їхній необхідній різноманітності [31, 167].

Яскраве відображення ця функція свідомості знайшла у традиційному народному релігійному мистецтві. Маючи глибокі архаїчні коріння, що сягають дописьменних часів, «символ виступає як виразний механізм колективної пам'яті» [38, 199], зберігаючи в усній пам'яті народу в згорнутому вигляді обширні культурні тексти. Єдність основного набору домінуючих символів і подовженість їх культурного життя значною мірою визначають національні та ареальні межі народної культури.

Природа символу подвійна: з одного боку, він є одним із стійких елементів культурного континууму, що реалізується у власній інваріантній сутності, переносячи культурні артефакти

з однієї культурно-історичної епохи в іншу. З іншого боку, символ корелює з культурним артефактом, його інваріантна сутність реалізується у варіантах. Актуалізацію тих чи інших символів Ю. Лотман пов'язує з попеременною активністю конкуруючих типів свідомості: один із них орієнтований на граничну десемантизацію, інший – на крайню семантизацію.

Екстремальне проявлення однієї з тенденцій він порівнює з виключенням однієї з півкуль мозку. При цьому одна з тенденцій повністю або частково пригнічується, а інша отримує можливість розвитку. На думку Ю. Лотмана, «ослаблення семантичності розковує семіотичну гру свідомості, підтримуючи формування найбільш розвинених семіотичних моделей» [39, 48]. Не заперечуючи важливості такого підходу, відзначимо інший погляд на проблему актуалізації символів: символи зберігаються й підтримуються суспільством, поки задовольняють його потреби. Актуальні символи виходять на поверхню пам'яті, а неактуальні не зникають, а переходять у потенцію.

Актом чуттєвого сприйняття дійсності лише починається, але не закінчується реакція людини на зовнішнє роздратування. Релігія й мистецтво спрямовані на діалог – митця з реципієнтом, людини з Богом. Як пише І. Карпушин, «реальним предметом релігійних переживань виступає дійсність, що осмислюється й оцінюється як надприродна. В їх основі лежить релігійне уявлення та конкретні образи, вірування у надприродне, що поєднують всю різноманітність релігійних переживань» [30, 346].

У діалозі між митцем та реципієнтом можна виділити два основні типи передачі інформації. Перший – характерний для єдиного часового континуума, що створює можливість зворотного зв'язку між митцем та реципієнтом, тобто їх діалогічність. Механізм передавання здійснюється за схемою: вихідна інформація перекодується митцем в одиницях мови певного мистецтва і надходить до реципієнта в процесі комунікації. Зв'язок між сприйнятою реципієнтом інформацією $\mathbf{I_р}$ та інформацією, що надіслана митцем $\mathbf{I_м}$, може бути описаний формулою:

$$\mathbf{I_р = K_1 \times I_м},$$

де **К1** – код, що концентрує у собі інформацію щодо типу мови певного виду мистецтва (наприклад, світло, малюнок, композиційні прийоми – у живописі; в архітектурі – організація простору, масштаб, ритм, тектоніка мас тощо). Глибина сприйняття наданої митцем інформації залежить від ступеня відкритості твору та інтелектуального рівня реципієнта, що є чинниками багатозначності сприйнятої інформації.

Інший тип передачі інформації – коли вона переміщується в просторі та часі, що виключає можливість зворотного зв'язку між митцем та реципієнтом. У цьому разі необхідно ураховувати ті зміни в художній мові та світогляді суспільства, що відбулися у часі:

$$\mathbf{I_р = К_1 \times К_2 \times I_м},$$

де **К2** – код, що дозволяє враховувати зміни в художній мові у хронотопі.

У релігії діалог швидше нагадує монолог – однобічне спілкування людини з Богом через молитву: Бог виступає як незримий її співрозмовник. Функціонально молитва виступає не як інформація, а як код, що трансформує вихідний текст людини у нову систему значень. Тому інформація, що спрямована до Бога, може бути описана першою формулою.

Релігійне мистецтво подолало бар'єр, що існує між цими формами діалогічності. Завдяки здібності митця надавати символічне значення першообразам, а віруючих сприймати ці символи й трансформувати їх у чуттєві видіння, виникла нова схема діалогу: митець → реципієнт (віруючий) → Бог. Іконописець, утілюючи небесні образи в реальну форму, збуджує свідомість віруючого, створюючи ілюзію їх присутності. Віруючі, які дивляться на ікони, за словами Отців Церкви, «підносять розум від образів до першообразів» [60, 68], звертаючись до них з молитвою. П. Флоренський так визначає особливість релігійного живопису: «Будь-який живопис має за мету – вивести глядача за межі фарб і полотна, що сприймаються чуттєво, у певну реальність… ікона має за мету вивести свідомість в світ духовний, показати "таємні й надприродні явища"» [60, 65].

З. Фройд вперше провів аналогію між механізмом створення й сприйняття творів мистецтва та механізмом збудження фантазії. Він вважав, що спонукальним стимулом художньої творчості, як і фантазії, є незадоволені бажання [63]. Саме вони лежать також в основі релігійних фантазій. Транспонуючи ідею З. Фройда на народне релігійне мистецтво, доходимо висновку, що в духовному житті як народних майстрів, так і реципієнтів воно дає можливість реалізувати ці бажання.

Фантастичні переживання, що виникають у митця та реципієнта, відбуваються на емоційній основі. На думку З. Фройда, художня культура виконує своєрідну психотерапевтичну функцію [62]: емоції є безпосередньою чуттєвою реакцією організму на зовнішній світ, знаходячи своє вирішення в образах фантазії. Власне кажучи, фантазії й емоції є єдиним процесом і, за словами Л. Виготського, «ми вправі розглядати фантазію як центральне вираження емоційної реакції» [10, 254]. Отже, релігія та мистецтво є духовними феноменами, в яких емоційне сприйняття об'єктів відіграє провідну роль. Проте глибина, ракурс сприйняття і, нарешті, його забарвлення залежать від психічних настанов людини, саме вони створюють основу для розуміння твору релігійного мистецтва.

Для невіруючої людини естетичне враження від твору домінує над релігійним. У процесі його емоційно-естетичного сприйняття відбувається установка на катарсис, орієнтацію на позитивні емоції – радість, насолоду, незалежно від того, сприймає людина трагічні або прекрасні явища. Досліджуючи суперечливу природу художнього задоволення, Л. Виготський дійшов висновку, що катарсис є емоційною реакцією, що розвивається під впливом двох протилежних почуттів – пригніченості та збудження, в результаті їх взаємодії негативні емоції зазнають розряд, знищуються, перетворюючись на протилежні – позитивні. Він пише: «В цьому перетворенні афектів, в їх самозгоранні, у вибуховій реакції, що приводить до розрядження тих емоцій, котрі були породжені, й полягає катарсис естетичної реакції» [10, 262–263].

У віруючих же переважає сприйняття ілюзорної, божественної сутності явища, у релігійному творі вони, у першу чергу, сприймають містичний зміст і лише потім його естетичний бік. Психічний стан віруючого нагадує екстаз, щоправда, в ньому також часто присутні елементи естетичного переживання, що за своїм змістом та динамікою дуже схожі на естетичний катарсис. Розвиваючи естетику духу, Отці Церкви водночас велике значення приділяли красі храму, яка викликає у людини насолоду, благоговіння перед гармонією духовного й матеріального. Так, К. Транквіліон-Ставровецький писав: «Названа теж є церква Христова раєм другим, знаю: в ньому є всяка насолода й розкіш духовна, щедро опливаюча, і квіти, мов ті жони, нев'янучої краси, й безсмертна пам'ять святих, і жадоба ненаситна насолоди світлоносної премудрості» [53, 183].

Однією з властивостей людської свідомості є також здібність втілювати явища (ідеї) у наочні образи у формі інакомовлення (алегорії). За визначенням Й. Гете, «алегорія перетворює явище у поняття, поняття – в образ, але в такій формі, що образ залишається достатньо адекватним поняттю» [44, 27]. На відміну від багатозначного символу, зміст алегорії однозначний і відділений від образу. Зв'язок між образом та значенням установлюється за подібністю (наприклад, лев – сила, лисиця – хитрість, голуб – чистота). Алегоріями та притчами, що містять у собі моральні або релігійні повчання, наповнені Святі писання. Притчами Христос навчав народ: «Відкриваю у притчах уста Свої, розповім таємниці від початку світу!» (Мт., 13:34). Народне розуміння перетворювало їх у наївнореалістичні зображення.

Отже, народне релігійне мистецтво виникло й розвивалося на основі підпорядкування художнього начала релігійному. Головним у ньому є не відображення реальної дійсності, а наближення людини до Бога, збудження в її психіці релігійних образів і настрою. Мистецтво є результатом функціонування цілісної системи, в якій релігійна та художня складові взаємодіють на основі спільності властивостей – символічності, емоційності, діалогічності, алегоричності та ін.

Образ універсуму в народній культурі

Українська народна християнська культура ввібрала в себе не лише безцінні скарби в галузі богослужіння й творів Святих отців, а й основи християнського мистецтва. Архітектоніка храмів, їх зовнішнє й внутрішнє оздоблення, священні предмети, ікони й стінописи, богослужебний одяг духівництва, рух священнослужителів, мелодика й ритміка духовних співів, послідовність читання текстів Священного Писання – все це складає органічний ансамбль, літургічну єдність. Як пише Іоанн Кронштадтський, «церква храмом і богослужінням впливає на всю людину, виховує її цілком: діє на її зір, слух, нюх, дотик, смак, на уяву, почуття, розум і волю благоліпністю ікон і всього храму, дзвоном, співом, кадильним фіміамом, цілуванням Євангелія, хреста і святих ікон, проскурами, співом і солодкозвучним читанням писання» [33, 57]. Тут все взаємопов'язане, не існує саме по собі й підпорядковане одній меті – зверненню до Бога. Однак який іманентний зміст такого синкретизму, які принципи лежать в його основі?

Зауважимо, що ці принципи слід сприймати не як абстрактно-теоретичні положення, сформульовані тим чи іншим мислителем, а як духовну основу, що формує розвиток української народної християнської культури. Єдність її компонентів обумовлена, у першу чергу, спільною побудовою духовного життя народу. Вона базується не на комплексі абстрактних понять, а на цілісності релігійного досвіду людей. Богослов'я пронизує всі сфери церковного організму, тому осмислимо основні його принципи, що були сприйняті народною релігійною культурою.

По суті, з прийняттям християнської світоглядної системи були закладені основи нового як за змістом, так і за формою мистецтва, підпорядкованого загальній меті – розкриттю догматичного вчення Церкви, християнської ідеї. В образах і символах матеріального світу воно передає світ божественний, робить цей світ доступним для споглядання й розуміння. Кожний із його видів відбиває релігійний і художній досвід народу та відрізняється від світського мистецтва специфікою художнього мислення, обумов-

леного особливим світосприйняттям, орієнтованим на християнську гносеологію – осягнення Бога. За Л. Успенським, «цей шлях підпорядкування – єдиний шлях, на якому будь-яке мистецтво, входячи складовою частиною в єдине гармонічне ціле, набуває повноту свого значення, свою повноцінність» [58, 50].

За християнським ученням, «на початку Бог створив Небо та землю» (1М., 1:1). В результаті цієї творчої діяльності виникла будівля універсуму, що містить видимі й невидимі елементи. Його упорядкованість і гармонічна єдність, за Василієм Великим, ґрунтується на любові, яка є основою космічної гармонії, головним принципом буття універсуму та рушієм ідеальної творчої волі. У трактуванні універсуму св. Отці неодноразово приходили до аналогії Всесвіту з храмом, в їх розумінні образ храму в своїй цілісності реалізує концепцію божественного Всесвіту, символізує єдність обох сфер буття – небесної та земної, видимого й невидимого світів.

Розглянемо народне релігійне мистецтво з позиції цієї концепції. Залишаючись в руслі побутової свідомості, народ активно засвоїв і творчо переосмислив, відповідно до особливостей свого буття, основи християнської культури. Він успадкував, зокрема, філософсько-релігійне розуміння головної функції християнського мистецтва – спрямування процесу пізнання трансцендентності Бога в сакрально-містичну й емоційно-естетичну сфери. Християнські духовні цінності, що були перенесені на народне підґрунтя, заклали фундамент релігійної культури українського народу.

Однією з проблем, з якою зіткнулися народні митці, була антиномія християнського світорозуміння «трансцендентне–іманентне». Для подолання цього протиріччя вони свідомо (або несвідомо) спирались на ті ідеї, що складали основу християнської світоглядної концепції. У ракурсі нашого дослідження зупинимось на її ключових аспектах – теорії універсуму й теорії образу, які найбільше вплинули на формування й розвиток народного християнського мистецтва.

Відповідно до концепції Діонісія Ареопагіта [19], весь універсум поділяється на два ієрархічні рівні – небесний (херувими,

серафими, архангели, янголи тощо) і земний (священнослужителі, віруючі тощо). В межах цієї системи відбувається передача інформації, що виходить від Бога у формі духовного Світла, через небесні чини до віруючих. Світло долає небесний та земний рубіж і переходить у нову якість, проявляючись у таїнствах Церкви й в художніх образах, символах, знаках, котрі покликані збуджувати психіку людей та орієнтувати її для осягнення християнських істин і першообразу. Воно надає головного змісту матеріалізованим феноменам (живописним, архітектурним тощо). Тобто, образи покликані забезпечувати живий зв'язок людини з Богом, небесним світом.

Згідно з концепцією Діонісія, Всесвіт є безперервним ланцюгом образів, що розташовані в низхідному порядку. Як визначає О. Демус, «усі ці образи – природна еманація різних першообразів і діючого через них Божественного архетипу. Процес еманації надає образам частину святості архетипу. Хоч образ відрізняється від свого першообразу по суті, проте він ідентичний йому за змістом, і пошана, що віддається образу, через нього досягає прототипу» [18, 14]. Отже, сутність образів у тому, щоб відбити духовний зміст християнського вчення в формах матеріального світу, розкрити те, що воно несе у собі.

Учення св. Отців про образи породило низку принципів християнського мистецтва, що були закріплені в християнських догматах. Звернемо увагу на головний із них – тотожність образу й першообразу, що має декілька тлумачень, зокрема: зображення, якщо воно створено "правильним чином", є ідентичним першообразу; зображення священного персонажа достойне шанування; у кожного образу є місце в постійно діючій ієрархічній системі; першообрази перебувають у певних ієрархічних відношеннях, тому образам слід передавати ці зв'язки.

Зазначимо, що питання щодо образу в християнському мистецтві протягом всієї історії турбувало як кліриків церкви, так і світських дослідників (В. Іванов, Л. Лебедєв, Ю. Олсуф'єв, арх. Сергій (Голубцов), М. Троїцький, Є. Трубецькой, Л. Успенський, П. Флоренський тощо). Ця проблема отримала розвиток з появою

сучасних модерністських течій у християнській архітектурі й живописі [26; 35; 36; 56]. Між тим, народне мистецтво продовжує зберігати історичну спадкоємність у підтримці канонічних художніх принципів.

Народ завжди бачив у християнському храмі «місце святе, присвячене Богу, уділ Божий, місце особливої присутності Бога на землі, Його благодаті й всіх святих небожителів; браму небесну, де відкривається вічність і міститься безкінечність; місце богослужіння, благоговійного поклоніння, прославлення, молитви й наближення до Бога через таїнства Церкви» [45, 10].

Богословська ідея універсуму виявилася настільки гнучкою, що забезпечила простір для варіації художніх форм у народному мистецтві. Різноманітність і мінливість художніх традицій не суперечила християнському вченню, навпаки, була нічим іншим, як відбиттям принципу реальної єдності у різноманітті й різноманітності в єдності створеного Богом світу. Як пише Л. Успенський, «ці різнорідні елементи, що об'єднані спільною метою, входячи у наше богослужіння, є здійсненням в області літургічній тієї "єдності у різноманітті" й того "багатства і різноманітності в єдності", що у цілому і в деталях відбиває соборне начало Церкви. Саме це і створює ту особливу церковну красу, цілком відмінну від краси мирської, ту духовну красу, яку ми називаємо благоліпністю й яка дійсно є відблиском, відбиттям краси горішнього світу» [58, 50].

Провідну роль у втіленні художніх християнських принципів відіграє архітектура храму, яка завжди визначалася літургічними потребами, естетичними ідеалами часу й будівельним матеріалом – деревом, який найбільше відповідав народним традиціям. Народні майстри добивалися повної відповідності (внутрішньої й зовнішньої) архітектурних форм, підпорядковуючи їх основній ідеї релігійного мистецтва – поєднанню світу земного та небесного, подоланню поділу між світом і людиною.

За Максимом Сповідальником, «Свята Церква Божа є образом і зображення цілого світу, що складається з сутностей видимих і невидимих, тому що вона являє ті ж самі єдність і різноманіт-

ність, що існують в ньому. Адже якщо розглядати церкву з точки зору архітектури, то вона, будучи єдиною будівлею, допускає відмінність через особливе призначення своїх частин і ділиться на місце, що призначене тільки для ієреїв і служителів, яке називається у нас вівтарем, і місце, котре доступне для всіх віруючих, що іменоване у нас храмом. Але з іншого боку, вона залишається єдиною за іпостассю, не допускаючи поділу своїх частин» [25, 160].

А втім, аналізуючи українську народну християнську архітектуру, слід пам'ятати, що вона достатньо гетерогенна через особливості локальних будівельних традицій, конфесійну специфіку та ін. Часто народні майстри обирали для вирішення проблеми побудови храму неоднакові вихідні точки: одні відштовхувались від прямокутного плану, характерного для народних хат, інші – хрещатого, на кшталт візантійських храмів. Великою різноманітністю відзначаються як екстер'єри, так й інтер'єри українських дерев'яних церков. Однак локальні відмінності завжди поступались основній ідеї храму як місцю для богослужіння, устрій якого веде свій початок від тридільної старозавітної скинії, що символізує поєднання трьох сфер буття – божественної, небесної (сфери ангелів) і земної (людської).

Уявленню про храм як універсум народні майстри підпорядковують не лише його архітектоніку, а й живопис (стінопис, ікони, іконостас) як невід'ємну частину храмового простору. За Іоанном Дамаскіним, художніми «зображеннями є видимі речі, що тілесно виражають ті предмети, котрі невидимі й позбавлені форми, щоб вони хоч неясно були осягнені розумом» [16, 176]. Через них здійснюється видима й сакральна присутність Христа та святих. Вступаючи у храм, ви немов залишаєте поза собою землю й вступаєте в земне небо, покидаєте час і вступаєте у вічність. Живопис храму відбиває дві основні істини християнського вчення: одна – зміст і мета жертви Спасителя, інша – наслідок цієї жертви (примирення земного світу та Бога). Перед поглядом віруючого проходить в образах і символах вся історія людства в перспективі епох – від початку до кінці її буття, до Страшного суду.

Декор храму покриває практично всі поверхні його інтер'єру, утілюючи генетичну єдність Старого і Нового завітів. Однак цей ансамбль не слід вважати як суму окремих композицій; численні образи ікон, стінописів, іконостаса храму створюють у цілому образ Всесвіту. В своїй творчості народні майстри дотримуються різних принципів побудови топографії декору, що свідчить про свідомий пошук вирішення цієї проблеми. Кожний із них ґрунтується на певній богословській концепції й спрямований на створення схеми, яка б найбільш відповідала літургічним потребам і естетичним ідеалам часу.

В основі першого принципу лежить уявлення про храм як сакральний мікрокосмос, на кшталт божественного універсуму, що містить небо, рай і земний світ, тобто, по суті, теоретичним прообразом такої живописної схеми є ієрархічна структура універсуму Діонісія Ареопагіта. Народні майстри формують упорядковану систему стінопису, яка простягається від склепіння, що символізує небо, до земної зони (нижні регістри інтер'єру). Чим вище у храмі розташовується зображення, тим більшу святість йому приписують.

Другий тип топографії стінопису пов'язаний з географією подій. Кожний простір храму народні живописці ототожнюють із певною частиною світу; наприклад, вівтар – зі сходом (раєм), а притвор – із заходом (країною мертвих), центральну частину – із землею. У такому протиставленні лежить глибока богословська ідея: кожний, хто входить у храм, повинен пройти шлях від темряви до світла, від гріха до святині й благодаті. З цих позицій стає зрозумілим іконографічний зміст стінописів притвору (зазвичай в ньому народні іконописці зображують Страшний суд) і вівтаря (як правило, це – композиції на тему таїнства Євхаристії).

В основу третього принципу закладена ідея часу – історичного або символічного, кожна концепція детермінує особливе сприйняття стінопису. У першому випадку низка сцен ілюструє історичну послідовність подій, в якій є чітко визначений початок і кінець, а також простежується напрямок розвитку оповідання. Інший тип заснований на християнському календарі, в ракурсі якого храм розглядається як образ святкового циклу, що відбива-

ється в богослужінні. Взаємовідносини між окремими сценами ґрунтуються на символічному часі богослужебного кола, і порядок оповідань залежить від євангельських читань. Навіть зображення святих певною мірою дотримуються календарного порядку їх пам'яті.

Ці схеми, безумовно, ідеальні, на практиці в народному храмовому живописі ми знаходимо здебільшого комбінацію цих інтерпретаційних систем. Народні живописці часто порушують правила іконографії, зображуючи сюжети Старого і Нового Завітів не в історичній послідовності, а на свій розсуд, з урахуванням архітектонічних особливостей храму. Взаємодія сюжетів основана, як правило, не на щільному контакті в межах площини, а на комплексній системі просторових взаємовідносин. Час втрачає свою лінійну протяжність, майбутнє й минуле у взаємопроникаючих циклах стають сучасними, час відбиває світовий образ вічності.

Народні майстри піклуються не лише взаємозв'язками між образами, а й стосунками між образами і людиною, «бо весь уявний світ таємниче в символічних образах уявляється зображеним у світі чуттєвому для тих, хто має очі бачити» [25, 74]. Живопис дає людині можливість долучитися до подій священної історії. «У храмовому богослужінні людина через священні символи і ритуали є присутньою при створенні світу, молиться у скинії, супроводжує Господа під час Його земного життя, знаходиться на Тайній вечері з апостолами, причащається з рук Спасителя, чує звістку мироносиць про Воскресіння Христа з мертвих, бачить картини Страшного суду» [19, 158].

Кожна композиція є частиною неподільного цілого, що обумовлює взаємодію світу людини і світу образів, руйнує дистанцію між ними. Живопис в усій своїй сукупності скасовує чітку межу між реальним і трансцендентним світами, формує простір, в якому рухається віруючий, впливаючи на його уяву. Тільки в такому середовищі, спільному для художніх персонажів і віруючого, останній може почути себе співучасником священних подій. Отже, в процесі сприйняття живопису встановлюється щільний комунікативний зв'язок: віруючий → твір мистецтва → прообраз.

Внутрішнє враження від храму завжди визначає склепіння в його центральній частині (наві). Процес сприйняття інтер'єру розвивається зверху вниз. Людина, яка потрапляє з притвору до нави, у першу чергу, зорово звертається до зеніту склепіння, що символізує вічну й незмінну небесну сферу, котра протистоїть усьому мінливому, швидкоплинному. Таке сприйняття підготовлено як самою архітектонікою храму, так і художніми прийомами декору. Для збудження психіки людини, орієнтування її на осягнення вищих істин народні майстри використовують складну систему освітлення у верхній частині храму (ліхтарі), крізь яку ллється сонячне світло, що, за переконанням віруючих, передає знання від Бога людям.

Дотримуючись євангельського твердження про те, що Бог сам є світло, майстри упевнені, що світло допомагає розкрити зміст християнського вчення через живописні образи. У цьому уявленні проглядає те розуміння ролі живопису в структурі храму, що протягом століть формувалося народною думкою на основі християнських традицій. Завдяки специфіці освітлення, а також виваженій кольоровій гамі розписів від верхнього регістру до нижнього, погляд починає повільно ковзати вздовж стін, повертаючись до низу, до земного, і, тим самим, охоплюючи цілісну систему храмового живопису.

Відповідно до концепції ієрархії образів, народні майстри поділяють стінопис інтер'єру нави на три регістра, що у цілому створюють його художню єдність. У декоративній програмі семантичний зміст верхнього регістра (склепіння) визначає небесна сфера, яка увінчує всю систему внутрішнього простору храму та за своїм змістом щільно пов'язана з літургічною дією. Склепіння окреслює містичний простір, у якому людина з'являється перед Богом, стоячи на одній з ним вертикальній осі. Слід відзначити, що йдеться не про окремого індивіда, а людську спільність, яка являє собою єдиний і цільний духовний організм, котрий ґрунтується на любові до Христа та визнанні Божої праведності. Тому в розробленні цього простору народні майстри акцентують увагу на зоровому єдиному центрі, що створює у віруючих відчуття собор-

ності при богослужінні й молитві.

У зеніті храмового мікрокосмосу народні майстри, як правило, розміщують сюжет, що декларує вічну присутність священного Начала (Свята Трійця, Пантократор тощо). Навколо природного центра космограми розгортаються композиції з зображенням янголів, пророків, апостолів – посередників, які передають людству божественну волю. Їхні фігури заповнюють небесний простір, окреслюючи його межі. У цьому регістрі фігури розташовані відповідно до динаміки їх сприйняття віруючим при його русі з заходу на схід. Такий прийом перетворення матеріального простору в сферу дії священних персонажів є основним принципом народного живопису.

У середньому регістрі народні майстри поєднують позачасові й історичні елементи – події священної історії та віхи циклу священного року. На відміну від склепіння, декор другого регістра не підпорядковується суворим канонам. Іконографії, яка б визначала пріоритет того чи іншого біблійного сюжету в топографії цього регістра, не існує. Однак деякі чинники все ж впливали на вибір народних майстрів, відбиваючись на їхньому остаточному вирішенні: по-перше, богословський фактор – живописний комплекс повинен розкривати зміст Священного Писання, ураховувати ранг образів і дотримуватись певної послідовності богослужбового календаря; по-друге, архітектоніка храму визначає кількість, розміри, формат і, нарешті, образну побудову композицій. На підставі цих принципів у народному стінопису поступово склалася міцна художня традиція.

Головна ідея нижнього регістру – єднання всіх святих у Церкві. У цій зоні сюжетні сцени відсутні, це – сонм апостолів, пророків, праотців, служителів церкви, мучеників, які, за уявленням народу, були його ідеальними представниками в ієрархії Всесвіту. Фігури розташовуються в ієрархічному порядку за двома принципами: з урахуванням їх рангу та функцій; відповідно до святкового календаря. Однак їх склад і порядок не був незмінним, народні майстри часто допускали варіації в зображенні, залежно від присвячення храму, його архітектоніки й навіть конфесійної

належності. Саме ці фігури святих виявилися найближчими зорово й духовно народу, поділяючи з ним простір церкви.

Ця структура декору храму, що формувалась іконописцями протягом століть, склала основу художніх традицій українського народу. Живопис дозволяє віруючому, який входить у храм, літургічно прилучитися до Священного Писання. Рухаючись уздовж осі захід–схід храму, людина здійснює символічне паломництво, відчуваючи реальність присутності зображених сцен і персонажів.

Отже, народне християнське мистецтво є невід'ємною частиною християнського богослужіння. Завдання, що стоїть перед ним, – відбиття ідеї універсуму, сприяння єднанню людини з Богом – органічно входить у сферу літургійної дії. Воно виводить із суб'єктивної замкненості, розриває межі світу умовного й через образи зводить до першообразів, відбиваючи трансцендентну реальність.

Ідейний зміст народної християнської архітектури

Як відомо, християнський культ потребує видимого посередництва в духовному контакті людини з Богом. І хоч духовність християнської віри не має нічого спільного з тілесністю, таємничість літургійної дії припускає певну видимість і матеріальне втілення християнської ідеї для її впливу на духовно-тілесну істоту, якою є людина. Як зазначає архімандрит Євлогій (Смирнов), «шлях людини до Бога лежить через храм і його святині» [22, 75].

Саме проблема створення такого "посередника" – християнського храму – гостро постала перед народними майстрами з приходом християнства на Русь. Необхідна була найскладніша творча робота духу, щоб у свідомості майстрів сформувався певний образ храму, який відповідав основній християнській ідеї й одночасно дозволяв зберегти традиції народного будівництва. У межах проблематики з'ясуємо питання щодо християнського розуміння храму, яке, по суті, є детермінантом образності у храмовій архітектурі. Отже, який духовний зміст християнського храму?

У побудові його архітектурних форм змістове начало невід'ємне від функціонального, і важко вирішити, що є визначаючим. Усвідомлюючи важливість першого аспекту, почнемо з другого – функціонального призначення храму. У Біблії читаємо: «Це ніщо інше, як дім Божий, і це брама небесна» (1М., 28:17). Побудований цей дім за Божим наказом, наголошеним на Синайській горі: «І нехай збудують Мені святиню, – і перебуватиму серед них» (2М., 25:8). Звернемо увагу на той факт, що храм, за визначенням самого Бога, є не оселею, а лише місцем перебування Його серед людей, спілкування з народом, «бо чи ж справді Бог сидить на землі?» (1Цар., 8:27). Отже, за християнським уявленням, храм є місцем присутності Бога на землі. Таке розуміння функції храму склалося не відразу, як не відразу сформувався його змістовий аспект.

Уже на зорі християнства в його архітектурні форми почали вміщувати певний богословський зміст, шлях розуміння якого веде до Апостольських Постанов (III ст.). Основоположники християнського гнозису вважали, що храм являє собою образ Всесвіту, який, за давньоюдейським уявленням, мав вигляд чотирикутного ковчега. І це природно: яким би не був сильним вплив Нового Завіту, не можна не визнати, що ранньохристиянські уявлення про світ, простір і час продовжували розвиватися у старозавітній традиції.

Саме таким тлумаченням Всесвіту була обумовлена образність храму: його належало будувати подібно кораблю (подовженим за планом), що веде людство серед моря гріхів і пристрастей до царства небесного. «Недаремно названа церква Христова кораблем, тому що в ньому проходимо глибину бурхливого моря того світу: і той корабель, й управитель його Христос спасає нас від потопу вічного та від моря вогняного. І приводить нас до пристані щасливого порту, до царства свого небесного», – писав К. Транквіліон-Ставровецький [53, 122].

Тектоніка української народної християнської архітектури, з одного боку, детермінована специфікою традиційної техніки народного дерев'яного будівництва, з іншого – християнським розумінням архітектури храму як матеріальної оболонки простору,

що повинна зливатися, розчинятися у безмежному Всесвіті. Найповніше іманентний зміст храму розкривається в організації його внутрішнього простору.

Розроблюючи структуру храму, народні майстри відштовхуються від християнської традиції добового богослужіння. Майстри строго підпорядковують споруду канонічній топографії, виконуючи її за принципом старозавітної скінії, що була побудована за зразком, показаним Богом Мойсею на горі Синаї (2М., 26, 40). Мойсеєва скінія вже в апостольські часи розумілась подвійно: як образ першообразу та як прообраз дому Божого, наділеному безмежним просторовим змістом.

Йосиф Флавій так описує скінію: «Внутрішність скінії була поділена у довжину на три частини. Цей тридільний поділ скінії являв певним чином вигляд всього світу: бо третина, між чотирьох стовпів, що є неприступною самим священикам, означала Небо, яке присвячене Богу; простір у двадцять ліктів ніби уподібнюється землі та морю, по яких мають вільний шлях люди» [54, 23]. Інша третина відповідала області померлих і похованих – Шеолу. Навряд чи скінія з'явилась апріорно як певний юнговський архетип. А втім, саме вона визначила форму й устрій християнського храму, художній вигляд якого, за С. Булгаковим, «свідчить про ідеальний першообраз, що існує не у світовій реальності, а вище» [4, 72].

У свідомості народу християнська ідея щодо поєднання церкви небесної та земної набула подальшого розвитку. «Якщо і на двояке місце розділена, але вірою та любов'ю вічно пов'язана і спільна: одна – в небі з Христом тріумфує (на полях – веселиться), а друга проти диявола воює й полки того перемагає, тобто вірні, які ще на землі у віці цьому теперішньому живуть у тілах смертних, ті тепер воюють і борються проти всього царства сатанинського та воїнства його», – писав К. Транквіліон-Ставровецький [53, 118].

За християнською уявою, кожна частина храмового простору має свою сакральну цінність. Звернемося до тлумачення топографії храму. В його триплановій композиції закодований глибо-

кий символічний зміст християнської релігії: східна частина (вівтар) символізує “свята святих” – небо, до неї можуть входити лише священнослужителі; центральна дільниця (нава) – землю; західна частина (притвор) – країну померлих, у давнину там стояли оглашенні, розкаяні та жінки (через те притвор дістав назву бабинець). Отже, народне мислення успадкувало й втілило в архітектурних формах храму християнську космологічну ідею.

Інше питання, на якому слід зупинитися й яке потребує уточнення, – це поздовжнє акцентування внутрішнього простору, збільшення ступеня його сакральності по мірі наближення до вівтаря при русі з заходу на схід. Народні майстри сприйняли уявлення давніх літургістів щодо східної частини храму як області світла, місця живих і райського блаженства. Слідуючи церковній іконографії, вони відгороджують вівтар із жертовником від іншого простору перепоною – іконостасом.

Однак виникає питання: як може вівтар утілювати ідею раю, якщо в ньому приноситься жертва на престолі? Пояснюючи цей факт, М. Троїцький звертається до Книги Буття: «І насадив Господь Бог рай в Едемі на сході, і там осадив людину, що її Він створив. І зростив Господь Бог із землі кожне дерево, принадне на вигляд і на їжу смачне, і дерево життя посеред раю» (1М., 2:8–9). «Це “дерево життя”, – вважає М. Троїцький, – «в Церкві Христовій є Сам Христос, точніше – Його всесвята Плоть і Кров, що подаються в Таїнстві Євхаристії, що є, за словом Церкви, джерелом безсмертя для тих, хто прилучився» [54, 28]. Тому саме Таїнству Євхаристії підпорядковуються, як правило, іконографічні сюжети вівтарного стінопису.

Якщо схід асоціюється з небом, раєм, то захід в уявленні християн, навпаки, є місцем темряви, скорботи, смерті, областю мертвих. Цей погляд існував ще у давніх народів, які пов’язували захід із долиною смерті, що простягалась на захід від Сіона до берегів Мертвого моря. А після того, як на горі Голгофі, що знаходилась на північному заході від Єрусалима, Христос прийняв смерть, для християнської церкви ця сторона світу назавжди залишилась місцем смерті та мук. Звідси стає зрозумілою ідея Отців

Церкви щодо західної частини храму (притвору) як символу пекла. Рухаючись із заходу на схід, віруючий проходить шлях від темряви до світла, від гріха до святині й благодаті. Примітно, що звичай розташовувати церкву за віссю схід–захід (уздовж руху сонця) має давнє коріння, яке сягає сивої старовини, і пов'язаний із язичницькими обрядами пращурів поклоніння сонцю.

Що стосується центральної частини храму, то слід розмежовувати її функціональну та змістову роль: з функціональної точки зору вона являє собою середовище, в якому здійснюється духовний контакт людини з Богом; у змістовому ракурсі – вона утілює образ Всесвіту, в ній сфокусована основна властивість християнської церкви – соборність людства, бо, як говорить Господь: «Мій дім буде названий домом молитви для всіх народів» (Іс., 56:7). В її архітектурних формах визначається головний зміст церкви – як Церкви Вселенської, що поєднує всі народи світу «аж до останнього краю землі» (Дії, 1:8).

Транквіліон-Ставровецький так висловлює цю думку: «Церквою називаю не мури та стіни згнилі, яких літа довгі піддають псуванню, або вогонь у попіл і в небуття перетворює; але люд Божий, вибраний з-поміж поганів і грішників, і єретиків, і відлучений від їх нечесті й скверни. Цих усіх церквою Христовою називаю, які правдиву віру мають у Господа нашого Ісуса Христа і правовірують у святу неподільну єдиносутнісну Трійцю пресвяту: в Отця і Сина, і Духа Святого – в єдине триіпостасне Божество; які враховують заповіти Бога свого і творять волю Його і ні в чому не порушують настанов Його і права вічного, який Дух Святий постановив через апостолів та їх намісників, через отців святих на соборах вселенських» [53, 117].

Перші дерев'яні храми, що будували у Київській Русі, були здебільшого без верхів, покриті двосхилим дахом. Однак, незважаючи на гармонійний зв'язок внутрішнього простору храму з ходом богослужіння, відчувалася певна невідповідність між архітектурними формами та змістом. Просторова композиція ніяк не асоціювалась з образом Всесвіту: не вистачало акценту – верху, який би

символізував небо. Пошуки народних майстрів у вирішення цієї проблеми у дереві увінчались успіхом.

Була створена унікальна за конструктивним вирішенням багатозаломна композиція верху над центральною частиною, що не мала аналогів у світовому храмовому будівництві. Вона являє собою чергування четвериків і восьмериків, що підіймаються за вертикаллю, поступово звужуючи внутрішній простір. Завдяки такій конструкції верх втрачає монотонну прямолінійність внутрішніх контурів, його зламчасті контури оживлюють суворість форм інтер'єру.

Все це було спрямоване на нарощування дійсної та ілюзорної висоти центральної частини, розширення її просторової композиції за вертикаллю. «Заміна одних архітектурних форм другими, виростання однієї з другої, ритм розвитку цих форм – один із засобів вирішення завдання будівника: створити церкву колосальної висоти, маси якої нестримно злітають все вище і вище, легко, непомітно долаючи матеріальну вагу й опір матеріалу» [52, 55– 56], – відзначав С. Таранушенко.

Таким чином, шлях "горішнього сходження" набув нової просторової координати – вертикалі. На противагу динаміці осі захід–схід, яка в своїй основі відповідає богослужебній логіці, вертикальна вісь верху – статична. Її завдання в літургійній системі – акцентування уваги на куполі та підкупольному просторі. Завдяки такому конструктивному вирішенню, створюються два простори – діяльний, у якому відбувається ритуальна дія, та споглядальний, в основі якого лежить образ небесної сфери. Органічно вливаючись у систему богослужіння, обидва просторові компоненти зливаються в одне ціле, символізуючи єдність неба та землі. Ієрархічність об'ємної композиції за вертикаллю храму вказує на основоположний принцип Церкви, яка побудована з канонічно чіткою підпорядкованістю небесних сил і земних ступенів священства.

Поряд з проблемою створення просторової композиції, в якій би знайшла утілення християнська модель Всесвіту, народні майстри одночасно розв'язували естетичне завдання. Саме у тек-

тоніці храмів відбились естетичні смаки народу, його розуміння краси. Ось що пише про церкву К. Транквіліон-Ставровецький: «О прегарна ж і чудова царице, світлого сходу пані й королева нового Єрусалима і нового єрусалимського царства, в такі дивні шати вічної світлості й краси вбрана, церква сіонська – наречена Христова всюди є світлом слави її, і самим правдивим, незатемненим вічної світлості сонцем Христовим одягнена» [53, 124]. А втім, майстри ніколи не створювали храм, орієнтуючись лише на його естетичне сприйняття.

Динаміка народної храмової архітектури свідчить про інтенсивний пошук нових просторових вирішень. Щоправда, майстри зовсім не думали відмовлятися від розуміння храму як моделі Всесвіту, просто архітектоніка почала набувати інших форм. Майстрам удалося втілити у дереві візантійський образ храму, що асоціюється з хрестом як символом християнства, “спокути й рятування через християнство” [59, 272].

Це призвело до формування в дерев’яній храмовій архітектурі особливої просторової структури, так званої хрестово-купольної системи, в якій верх виростає на перехресті двох координат, акцентуючи головну вертикаль храму. В результаті створюється компактний зв’язок трьох напрямків простору, завдяки чому просторово-об’ємна композиція храму стає більш адекватною середньовічному уявленню про Всесвіт. Зазначимо, що іноді тримірність конструкції храму пов’язують з християнським догматом щодо триіпостасності Всевишнього.

Переборювання антитези осей – горизонтальної та вертикальної – йшло шляхом зосередження у підкупольній зоні сакральної дії. Така тенденція детермінувала більш активне використання простору перехрестя й підсилила тенденцію до сакралізації верху. Ідея центричної композиції верху в сполученні з просторовим хрестом, що апріорі відрізнялася від глибинного розвитку простору, стала фундаментальною змістовою основою пошуку форм, створення різних структурних типів і конструктивних варіантів храмів. Це був революційний крок у народному будівництві, однак новий напрямок в архітектурі не скасував народні традиції,

а, навпаки, формування хрестово-купольної системи здійснювалося паралельно подальшому розвитку поздовжньої конструкції церкви.

Водночас відбувається складний процес визначення головних орієнтирів у тлумаченні архітектоніки хрестово-купольного храму. Безумовно, домінуючою залишається ідея храму як образу Всесвіту [6], однак символіка хреста дала підстави для іншої інтерпретації ідейного змісту храму – як тіла розп'ятого Христа. Ще у св. апостола Павла знаходимо розуміння церкви як тіла Христова (Еф., 1:23). Слід відзначити, що аналогію між архітектурними формами храму та людським тілом зустрічаємо вже у ранніх церковних письменників (св. Амвросія Медіоланського, Блаженного Августіна). Ця ідея отримала подальшу розробку у середньовічних трактатах (Гільома Дюрана, Джанаццо Манатті, К. Транквіліона-Ставровецького), а також у творах сучасних дослідників [15; 23; 34; 48; 49].

Таке антропогенне розуміння храму визначило його іманентну символіку. Внутрішній простір почав розглядатися не як фізичне середовище, в якому реалізуються певні богослужебні дії, а як духовна субстанція, залучення до якої символізує шлях людини до досконалості – від тіла Христова до небесного царства, де «не буде вже смерті – ані смутку, ані крику, ані болю вже не буде, бо перше минулося!» (Об., 21:4). У процесі богослужебного дійства віруючий, прилучаючись до тіла Христа (обожненої людини), немов повторює його страсний шлях, і, тим самим, знаходить спасіння у гріховному світі. Матеріалізуючи цю ідею, народні майстри досягли максимальної відповідності форми та змісту.

Християнські уявлення поступово, протягом історії, закріплювались у людській свідомості, наповнюючи змістом народну храмову архітектуру. Слід зазначити, що, незважаючи на багатозначність тлумачення духовного змісту храму, різноманітність архітектурних форм, певні принципи архітектурного формоутворення залишаються незмінними протягом усього розвитку народного храмового будівництва. Це стосується, перш за все, тих аспектів, що пов'язані з народними традиціями, наприклад, тридільність –

головний принцип побудови внутрішнього простору храму на кшталт старозавітної скінії.

Слід звернути увагу на найскладнішу взаємообумовленість семантики й морфології народного храмового будівництва: не лише створення нових архітектурних форм потребує змістового обґрунтування, але й, навпаки, необхідність вираження нового іманентного значення активно змінює їх матеріальну морфологію, змушуючи народних майстрів шукати інші конструктивні рішення та будівельні способі. Класичний приклад – формування архітектоніки греко-католицьких храмів на Закарпатті як специфічного культурного явища свого часу.

Тут чітко простежується складний ланцюг факторів, що призвели до трансформації будівельних традицій у регіоні: релігійні зміни – перехід від православ'я до уніатства – спричинили принципову зміну образних характеристик храму. Новий світогляд визначив його семантику – акцентування зв'язку земного і потойбічного, підпорядкував архітектурні форми ідеї спрямованості до неба. Водночас була втрачена головна ознака православ'я – соборність.

Усе це в сукупності обумовило архітектоніку закарпатських храмів. Вони набувають обрисів католицьких соборів: замість традиційного для православ'я верху над центральною частиною з'явилася висока струнка вежа з гострим шпилем над притвором, що підпорядковувались головній ідеї – зв'язку двох світів; замість розкритого до зеніту верху в інтер'єрі нави – коробове склепіння, яке змінювало ідейно-емоційний зміст її внутрішнього простору, скасовувало православну ідею соборності. Унаслідок цього перетворюється весь образ храму. Асиметрія конструкції, готична спрямованість мас угору надала нового емоційного звучання споруді, розрахованої на сприйняття не лише зсередини, а й ззовні. У цій логіці формоутворення яскраво проглядають історичні зміни світосприйняття та художнього мислення, що детермінували могутні зрушення семантичних шарів і матеріалізацію їх в архітектурних формах.

Слід відзначити, що протягом історії народним майстрам вдалося максимально досягти художньої образності та символічності у храмовій архітектурі, втілити її ідейний зміст і відбити основні архітектурні тенденції часу. Змістова єдність храмів не перешкоджала створенню різноманітних архітектурних образів. Синтезуючи і розвиваючи типові риси прототипів та конкретних зразків (в народному храмовому будівництві кресленики, як правило, були відсутні), вони створювали художні образи, що вражають своєю розмаїтістю й індивідуальністю.

Отже, провідну роль в упровадженні християнської ідеї відіграє храм, який в усій різноманітності образів відбиває духовний світ народу. Архітектоніка храму тісно пов'язана з християнською догматикою, літургією й формувалася з орієнтацією на візантійські зразки, а також будівельні традиції та естетичні ідеали народу. Гнучкість богословської ідеї універсуму забезпечила простір для варіації художніх форм у народному мистецтві, що не заперечувало християнському вченню, а навпаки, було відбиттям принципу реальної єдності у різноманітті й різноманітності в єдності створеного Богом світу.

Світоглядні та художні парадигми українського народного релігійного живопису

Становлення християнства як монотеїстичної релігії трансцендентного типу принесло в релігійне мистецтво низку проблем – необхідність відображати співвідношення трансцендентного й іманентного, взаємовідносини Бога й світу, Бога й людини, тіла, душі й духу. Народні майстри вирішують ці завдання, спираючись на головні християнські догмати, однак розглядають їх крізь призму народного світогляду. Вони виходять за межі свого буття, намагаються осягнути трансцендентне, однак тією мірою, якою воно стосується його екзистенції. У християнському вченні майстри шукають відповідь на питання щодо сенсу і мети людського буття.

Уся творчість народних майстрів пронизана біблійним духом. В її контексті вони розкривають такі світоглядні аспекти: що

таке Всесвіт, як виник світ? Вони виходять із основоположного біблійного твердження, за яким Бог – творець Всесвіту, Він створив землю ex nihilo (лат. – із нічого). Водночас їм доводиться вирішувати дилему: якщо Всесвіт не мав початку, то він є вічним, нескінченним, а якщо у нього був початок, то він – невічний.

Тому тема очікування кінця світу проходить через усе народне християнське мистецтво. Реальність Бога, Його всеприсутність для людини з народу не викликають сумніву й не потребують обґрунтування; основоположна християнська ідея «Майте віру божу!» (Мр. 11:22) сприймається нею як аксіома. В уявленні народу «Бог підтримує Всесвіт, взаємодіє з ним, але не є його складовою частиною. Він дух, а не матерія, Всесвіт існує як вираз Його свідомості з метою виконання Його волі» [14, 18].

Християнська ідея – «Бог створив Небо та землю» (Бут., 1:1) – сприймається народом як підтвердження існування двох реальностей – земної та потойбічної. Проте, якщо із земним життям людина знайомиться вже з перших кроків свого існування, потойбічне – завжди залишалося для неї загадкою. До труднощів його пізнання додається скрутність осмислення межі, що відокремлює й одночасно пов’язує два світи – видимий і невидимий. За християнським уявленням, цю функцію виконує ікона. Таке тлумачення зробило доступною для народної свідомості ідею присутності у храмі Бога, з яким можна розмовляти, у якого можна просити допомоги або пробачення за гріхи.

Релігійний живопис розширює для віруючих межі видимого світу, він допомагає подолати не лише простір, а й час, роблячи кожну людину свідком подій Священної Історії, життя Святих. Звертаючись до ікони, людина відчуває реальність невидимого Бога і всіх Святих, які одночасно існують у двох вимірах, поєднуючи життя земне і потойбічне. А втім, за С. Булгаковим: «Собор зробив догматичне визначення (див. у “Книзі правил” догм. VII Всел. Соб.) про іконошанування й ухвалив, щоб іконам віддавали не богопоклоніння (λατρεία, adoratio), а шанувальне поклоніння (προσχύνησιζ τιμηχίη)» [5, 1752]. Іконні зображення виконують

лише роль нагадування про першообрази, вони сприяють подоланню перепон між світом видимим і невидимим.

Шанування ікони – найважливіша особливість православ'я. Неправославні конфесії не знають ікони в тому змісті, в якому розуміють її православні. Хоч у католицьких храмах є зображення Христа, Діви Марії, Святих, біблійних подій, однак ставлення до цих зображень принципово відрізняється – вони створюються для прикрашення храмів, живописні образи обтяжені чуттєвою плоттю й індивідуальним баченням художника. «На відміну від живопису, іконопис підпорядковується не стільки законам і правилам художнього ремесла, скільки задачі візуального втілення Першообразу за допомогою іконічного образу, не обмеженого матеріальним, земним буттям» [27, 165]. Його завдання – створити символічну модель світу невидимого. Західний релігійний живопис реалістичніше, ближче до життєвої подібності, тоді як православні ікони мають цілу систему умовностей (площинність зображення, оборотна перспектива, порушення масштабу, пропорцій тіла тощо). Саме цей погляд став вихідною точкою у творчості народних майстрів.

Разом із цим, питання щодо зображення Бога виявилося найскладнішим для народних іконописців, оскільки, згідно з християнським ученням, Бог Отець не має плоті. «Ніхто, окрім Сина і Духа, не бачить Отця, – стверджує св. Іоанн Дамаскін» [17, 111]. Виступаючи на Сьомому Вселенському Соборі, св. Григорій II запитував: «Чому ми не зображуємо Отця Господа Ісуса Христа? Тому, що ми не бачили Його… А якщо б ми побачили і пізнали Його, так же, як Сина Його, то подбали би описати й живописно зобразити і Його» [57, 322]. Отже, незбагненність, невидимість Бога Отця обумовлювала неможливість будь якого Його зображення.

У народному живописі ця проблема знаходить вирішення через видіння пророків. Так, в композиції "Новий Єрусалим" у церкві св. Параскеви в с. Олександрівці [13, 204–206] іконописці опосередковано позначують його присутність, додержуючись свідчень св. Іоанна Богослова: «І я, Іван, бачив місто святе, Новий Єрусалим, що сходив із неба від Бога, що був приготований, як

невіста, прикрашена для чоловіка свого. І почув я гучний голос із престолу, який кликав: “Оце оселя Бога з людьми, і Він житиме з ними! Вони будуть народом Його, і Сам Бог буде з ними”» (Об., 21: 2–3). І хоч таке опосередковане зображення Бога не регламентується постановами Соборів, проте воно міцно ввійшло у народну художню практику.

Інша проблема, з якою зіткнулися народні іконописці, – зображення Св. Духа як третьої іпостасі Святої Трійці (Бог Отець, Бог Син, Св. Дух). Св. Григорій назіанський так розкриває на Другому Вселенському соборі сутність Святої Трійці: «Докладності же вчення висловлю скорочено: Безначальне, Начало і Суще з Началом – єдиний Бог…Ім’я Безначальному – Отець, Началу – Син, Сущому разом із Началом – Дух Святий: а єство у Трьох єдине – Бог» [24, 108].

Православна церква суворо дотримується постанов Собору щодо сутності Св. Духа: «Він споконвічно виходить із Бога Отця (Ін. 15:26), перебуває у Сині (Рим. 8:9), посилається у світ від Отця Сином (Ін. 15:26). Він є істинний Бог (Дії 5:3–4), має одне єство (φύσίζ) з Богом Отцем, від Якого Він виходить поза часом (Ін. 15:26). За своєю гідністю Він не нижче і не вище Отця і Сина, але рівний Їм (Мф. 28:19). Тому Він отримує поклоніння й прославлення разом із Отцем і Сином, і нарівні з Ними» [65, 371]. Завдяки Святому Духу здійснюється двоєдність небесних першообразів і земних образів. Слід відзначити, що у трактуванні західної церкви Св. Дух однаково виходить від Отця і Сина. Незважаючи на розбіжності у розумінні Його сутності, обидві церкви приходять до консенсусу: Св. Дух – всевідаючий, всемогутній, вічний, але безтілесний.

Саме безтілесність Св. Духа спричинила численні богословські дискусії. Перед іконописцями постає питання: яка межа між збагненним і незбагненним, між тим, що зображується і не може бути зображеним? Народні майстри сприйняли християнське вчення щодо відсутності образу Св. Духа, а також християнську іконографію Його, яка «…формально зводиться до зображення того вигляду, який Він Сам вибирав у кожному окремому випадку

Свого теофаничного явлення: вогняні язики у П'ятидесятницю, голуб у Хрещенні Господнім, світло й сяйво у Преображенні» [41, 12]. Полеміка навколо цих, здавалось би, суто богословських питань, насправді тісно пов'язана з проблемою художнього зображення трансцендентного.

У Біблії народні майстри шукають відповідь на питання: як зародилося життя на землі? У першій книзі Мойсея, в якій наведено опис дій Бога, багаторазово зустрічаємо твердження: «І сказав Бог…» Ця проста фраза спонукає людину сприйняти без доказу думку щодо Божого задуму створити життя на землі. «І сказав Бог: "Хай станеться світло!" І сталося світло» (Бут. 1:3). «І сказав Бог…» – з'явились день і ніч, потім твердь і вода, трава, дерева, птахи, худоба. У цьому контексті проглядає ідея створення світу за Словом Божим. Сформований на такому уявленні світогляд став підґрунтям народного релігійного живопису.

Іконописці намагаються осмислити синергізм Бога і людини. У народних стінописах часто зустрічається живописна інтерпретація біблійного оповідання про створення першої людини та її гріхопадіння: «І Бог на Свій образ людину створив, як чоловіка та жінку створив їх» (Бут. 1:27). І далі: «І взяв Господь Бог людину, і в едемському раї вмістив був її, щоб порала його та його наглядала. І наказав Господь Бог Адамові, кажучи: "Із кожного дерева в Раю ти можеш їсти. Але з дерева знання добра й зла – не їж від нього"…» (Бут. 2:15–17). Порушення цієї заповіді було сприйнято Богом як прагнення бути як боги, мати владу над світом, за це Він покарав перших людей і вигнав їх із раю.

А втім, для народу цей акт означав скоріше бажання перших людей прийняти власне рішення, знайти власні критерії добра й зла. Висловлюючи думку, що споконвічно хвилювала людей, Михайло Горянський у нягівському Учительному євангелії (1758 р.) запитує: «Чомъ на сюмъ свѣтѣ не єстъ тай не была нѣякая правда?... Чомъ лихыи не гадають за братію свою, за убогихъ людій? И за своимъ иманюмъ они сутъ у чести великуй у другыхъ людій. Якъ розумѣєме сесе, чомъ тоты люде добрыи, они сутъ пометани, а тоты злыи сутъ у чести великуй?» [8, 117].

Біблія дає відповідь: сам гріх несе у собі покарання. У тому, що змій покараний своєю підступністю, жінка – чоловіком, чоловік – землею, простежується фатальний взаємозв'язок гріховності й її наслідків. І лише життя Ісуса Христа, страждання й смерть, які Він прийняв за рід людський, спокутували прабатьківський гріх. «Тепер любов Божа може виливатися на людину, не порушуючи Його правди, тому що тепер Бог дарує Своє спілкування грішній і недостойній Йому людині не через вибачливість, що було б визнанням за гріхом права на існування, а через те, що Він дійсно знаходить людину правою і святою через праведність Христову (Рим. 3:26; 2 Кор. 5:19)» [65, 375].

Згідно з ученням Отців Церкви, Христос – Син Бога, у Ньому співіснують дві іпостасі – видима, яка належить людській природі, що доступна людському зору, і невидима, яка має божественну природу. У зв'язку з цим Іоанн Дамаскін пише: «Як зобразити незриме? Як уподібнити неподібне? Як описати те, що не має кількість і величину й необмежене? Як визначити те, що не має форми? Як зобразити фарбами безтілесне?... Очевидно, що, коли побачиш безтілесного, який заради тебе перетворився у людину, тоді зробиш зображення Його людського образу, коли Незримий стане видимим за плоттю, тоді зобразиш подобу Баченого… все пиши – і словом, і фарбами» [16, 18].

Плоть Христа, хоч й обожнена, але, за християнським ученням, може бути описана. Пояснюючи цю подвійність, І. Мейендорф підкреслює: «Іпостасна єдність означає, що у Христі й Божество, й людина мають спільне джерело буття; дії або енергії Божества і людства здійснюються однією діючою особою. Через цю іпостасну єдність спільна божественна Іпостась надає людській природі властивості, що в принципі належать одному лише Божеству… Утілюється Іпостась Сина, а не божественна природа» [70, 230–233]. Саме таке розуміння боголюдини вкладав преподобний Феодор Студит, виступаючи на захист іконошанування: «Бо, якщо Господь наш Ісус Христос безсумнівно явився у людському образі й в нашому вигляді, то справедливо Він пишеться й зображується на іконі подібно нам, хоч Божественний образ Його зали-

шається таким, який не можна описати» [50, 196]. Це твердження особливо важливо для з'ясування меж зображення образу Христа.

Отже, з точки зору св. Отців, на іконі зображується плоть Ісуса, оскільки вона видима. Невидимою залишається Його душа як безтілесне, безсмертне джерело життя фізичного тіла. Душа Христа не може бути зображена, на неї вказують лише символи (німб, золотий фон тощо). Слід відзначити, що у християнській культурі «людське тіло взагалі не може розглядатися окремо від духу, якого воно є умістилищем, образ тіла є також образом духу. Тому ікона є не тільки образ Його людського тіла, яким її вважали іконоборці, а й ікона Його Божества» [4, 106]. З поділом душі й тіла пов'язують смерть (на противагу ідеї переселення душ в індуїзмі, буддизмі).

Виникає питання: як в такому випадку здійснити подібність образу з першообразом? Щоб створити земний образ боголюдини, народні майстри сприйняли канонічну форму зображення, змістовою основою якої були християнські ідеї. Підкреслимо, що у православ'ї канон є не стільки естетичною категорією, скільки світоглядною. Естетичний бік іконного живопису є лише відбиттям духовної краси. На відміну від західного релігійного живопису, який свідчить лише про людський геній, народний іконопис розкриває ірраціональну глибину душі.

Для іконописця, як зазначає М. Дунаєв, «важлива духовна правда зображення, а не примітивна правдоподібність. Певне викривлення реальних пропорцій обличчя й фігури людини на іконі визнається як несуттєве… То, що важливе для обличчя, несуттєве для лику, і навпаки» [21, 104]. Зображення Христа для народу було підтвердженням справжнього існування Бога та Його Сина, а події священної історії набули значення реальних подій.

"Взаємодія" людини з боголюдиною стала для іконописців, носіїв народного принципу світосприйняття, свого роду моделлю ставлення до Істини. У своїх творах вони відбивають народне розуміння змісту людського буття. Життєвий шлях Христа вони оцінювали за земними критеріями, життєвими мірками. Народ, який

зазнав жахів безперервних воєн, бачив навколо себе спустошення й нищення, у стражданнях Христа відчував власні переживання.

Спокута (ἀπολύτρωσιζ, λύτρωσιζ, redemptio) – основне поняття, що визначає саму сутність християнства. Христос перший та єдиний із людей показав себе достойним Божої любові, саме з Нього починається любов Бога до грішного роду людського. Однак, за християнським ученням, усвідомлення цього факту покладало на людину обов'язок: упродовж всього свого життя вона повинна відрікатися від гріха і заміняти гріховні справи справами добра, лише тоді вона набуде упевненість у любові Божої.

Перед іконописцями повставало завдання – розкрити живописними засобами сутність гріха, добра і зла. Саме тому в народному живописі набуває розповсюдження зображення євангельських притч моралістичного змісту, які закликали до доброчинного життя, до відповідальності за нього. Людина завжди була впевнена, що існує деякий причинно-наслідковий зв'язок між життям на землі та після смерті, й намагалася дотримуватися Божих заповітів в надії на майбутнє райське життя. Народ із його здоровим глуздом не бере під сумнів абсолютність релігійних моральних правил, що складалися протягом століть і були закріплені та освячені християнством, але його етика не вміщується у прокустове ложе десяти заповідей, народ сам встановлює, що є гріхом.

Так, у Данилівському учительному євангелії автор роз'яснює причину сліпоти у людей. На його думку, сліпота буває двояка: одна йде з того, що люди не святкують неділь і свят, не дотримуються посту, п'ють, «на пятницъ и на недълѣ из женами съвокупляют ся, и про такое безаконство родят ся дѣти нестаточныи, нездоровыи, слѣпыи, нѣмыи, нерозумныи. Вторая слѣпота, що у родѣ посагают ся у кръви, у близкости, и которыи по заходѣ солнца слюб берут, и таковых непослушных людій родят ся им дѣти злодѣєве, разбойници, лотри, блудници, чаровници» [61, 239].

Іншим гріхом народ вважає гру в карти, що поширилась у XVIII столітті, особливо у закарпатських селах: «Коли прійдет недъля или празник иншій божій, то мы его не перепровадимо на божій хвалъ, але май мыслимо, як бы єдин другого даяк

спотварити, правотити, албо у карты грати а на том вшиток день стратити…А діявол з давна ся научил и учит ся, як бы хвалу божію знищити, и такжей вымислив против четырех євангелистов свою євангелію четверой масти, то ест оных проклятих картов, штобы также люди ловили и до свого панства приводили, до пекла вічного» [61, 241–242].

На думку автора цього євангелія, саме через непотребне життя народу латинники перемагають дідову віру в українських землях. Він нарікає, «що ни в єдном народъ такого безчестія не єст, як межи нашим руским народом (маються на увазі русини, які мешкають у Закарпатті – П. Герчанівська), що на свои учителъ о их чести никус не смотрят; хот бы межи ними аггел з неба был, єще бы им не догодил». Далі він продовжує: «За що юж и нас господь-бог покортал и карет, то ест злыми панами и неурожаем поля и иншими розмаитыми карностями… Можеш то кождый зрозумѣти, видячи, што ся дѣєт межи нашим народом руским, иж господь-бог узял у них царство и панство, а придал латинъ, котрыи своих учители честуют и им потребности и заслуги платят яко учителем и слугам божіим» [61, 241]. Перепадає в учительних євангеліях також слугам Божим. Так, автор скотарського учительного євангелія звинувачує нових євангеліків у тому, що «чужеє берут, церквы драпят, много жонъ поймуют, въ чужеложствъ мешкают, на остаток Богу ани людем вѣры не ховают» [8, 116].

Життя і Смерть, Буття і Небуття – ці великі загадки природи, протилежні полюси, до яких в однаковій мірі тяжіє людське існування, збуджували розум народу протягом всієї його історії. Народження, життя та смерть – головні фази людського буття – стали наріжним каменем християнської догматики. Народ мужньо сприймає як тягар життя, так і неминучу смерть. Для нього слова Ісуса: «Хто вірує в Мене, хоч і вмре, буде жити» (Ів., 11:25), – мають глибоке значення, смерть сприймається як крок до воскресіння, перехід в інший світ. Тема Смерті лейтмотивом проходить через увесь український народний релігійний живопис. Смерть Христа, Іоанна Хрестителя, Успіня Богородиці, алегорія Смерті – основні сюжети храмових стінописів та ікон.

Особливості культурно-історичного розвитку різних регіонів України наклали певний відбиток на розуміння акту смерті Христа. Якщо в українському Східному обряді в цілому домінує культ воскресіння Спасителя, то в західних регіонах України розвинутий культ Голгофи, містики Христових страстей. У цьому, безумовно, проглядає вплив з боку католицизму. Ось чому на Закарпатті та в Галичині великої популярності набули читання по неділях і страсному тижні пасій, привнесених Петром Могилою у XVI ст. в ритуальну форму греко-католиків із латинської церкви. У своїх пасійних промовах проповідники з експресією описували духовну боротьбу людської природи Христа, що страшиться мук, і божественної Його сутності, що дає Йому сили. Вони розповідали про терпіння та мученицьку смерть Спасителя, вплітаючи в канонічну канву пасійних сцен власну фантазію. Яскравим ілюстративним матеріалом до цих читань стали церковні стінописи на тему "Страсті Господні" у виконанні народних іконописців.

Уся історія людства від часів Адама та Єви – це безперервний ланцюг гріхопадіння, братовбивств та страждань за віру, праведник у цьому житті майже завжди зазнає на собі вплив сили зла. Тому особливе значення у народному мистецтві приділяється темі Страшного суду, яка покликана нагадувати про тлінність світу. У ній відбита квінтесенція християнського вірування щодо Другого Пришестя Христа, який прийде судити живих і мертвих, і після цього праведники підуть у царство небесне, а грішники будуть засуджені на вічні муки у пеклі.

У трактування Страшного суду народні художники вносять свою життєву концепцію, своє ставлення до людини та її внутрішнього світу. Всю свою увагу вони зосереджують не на канонічному аспекті, а на зображенні грішників та покарань за гріхи. У церковних стінописах це євангелічне оповідання набуває життєвого змісту, віддзеркалюючи різні сторони народного буття, його суспільні та етичні погляди. Поряд із п'яницями, корчмарками, ненажерами, спокусницями й перелюбниками народні майстри

зображують у пеклі тих, хто гноблять народ, – тиранів і царів, панів і несправедливих суддів, сільських старост й осавулів.

Будучи невід'ємною частиною літургії, іконопис виступає посередником між віруючим і першообразом, до якого людина звертає свою молитву. «Ікона є тими сходами у небо, якими віруючий духовно зіходить в інший простір і час» [27, 169]. Звернемо увагу на те, що у народному релігійному живописі примхливо переплелися час і вічність, небесне і земне, видиме і невидиме. Художня мова, якою написана ікона, – умовно-символічна, за її допомогою народні майстри намагаються виразити єдність божественного й людського, вічного й тимчасового. В їх свідомості уявлення про Божу вічність співіснує разом із часовою обмеженістю людського існування; вони сприймають і зображують Священні події як одночасні відносно вічності. У символічній формі народний іконопис розкриває модель двоєдиної природи буття – видимого та невидимого.

Отже, християнство привнесло в народний живопис низку проблем стосовно відображення співвідношення трансцендентного й іманентного, взаємовідносин Бога і світу, Бога і людини, тіла і душі. Народні майстри розв'язують ці завдання в контексті Біблії, спираючись на головні християнські догмати, однак розглядають їх крізь призму народного світогляду. Вони осягають трансцендентне тією мірою, якою воно стосується їх екзистенції, однак при всьому практичному ставленні народу до буття, народний релігійний живопис охоплює коло загальнолюдських проблем.

Канон і стиль як структуроутворюючі принципи народної релігійної культури

Вважаю, немає необхідності говорити про тісний зв'язок української народної релігійної культури особливо періоду її формування (X–XVст.) із Візантією, вплив останньої на східнослов'янський світ визнавали й визнають усі дослідники (М. Алпатов, В. Бичков, Г. Вагнер, В. Лазарев, Д. Ліхачов тощо). Однак, будучи пов'язаною з візантійськими художніми традиціями, на-

родна культура має власне обличчя: в її просторово-пластичній, в зображувальній формах закріплено той образ світу, органічною частиною якого народ вважав себе. Ця методологічна передумова пояснює, чому далі ми будемо виходити не з так званого "візантійського універсалізму", а з творчості спадкоємців візантійського мистецтва, які виступали не лише як копіїсти, а як самостійні митці.

Зупинимося на головних детермінантах народної релігійної культури. Її художня система поряд з християнськими канонами містить могутній шар народних традицій. Однак є ще одна складова, що не менше вплинула на розвиток народної культури – це стилі, в яких відбився естетичний ідеал епохи, її домінуючі художні тенденції. Отже, змістовим ядром художньої системи української народної релігійної культури, що обумовлює алгоритм творчої діяльності майстрів, є візантійські художні канони, народні традиції та стилі епохи.

Таким чином, проблема дослідження переростає в культурологічне осмислення елементів художньої системи й динаміки взаємозв'язків між ними. Канони, традиції, стилі складають основу будь-якого виду народного мистецтва, однак залежно від специфіки виразних засобів певного його виду художня система набуває різних форм. Із сказаного витікає методологічний висновок: при аналізі народного мистецтва необхідно виходити із змістово-художніх принципів побудови його конкретного виду.

Раніше ми розглянули роль традицій у формуванні народної культури, тому сфокусуємо увагу на іншому компоненті її художньої системи – християнському каноні. І хоч осмисленню канону присвячена ціла низка робіт, специфіка його функціонування в народній культурі досі не отримала теоретичної розробки. Слід відзначити, що християнство ввійшло в культуру народу з вже сформованим зводом правил – канонів у галузі християнської догматики, культу, організації церкви та художніх норм, що побудували систему жорстких орієнтирів, свого роду систему координат, яка регламентувала релігійне життя народу. Порушення цих правил сприймалося церквою як єресь і суворо каралося. Упродовж історії

християнський канон визначав підвалини народної релігійної культури, забезпечуючи її стійкість і спадкоємну трансляцію художніх цінностей.

Художні канони виникли й сформувались у нерозривному зв'язку з культовою ідеєю. Народ сприйняв не лише християнську канонізовану іконографічну систему (сукупність сюжетів, правил зображення біблійних сюжетів і персонажів, символіку, атрибути святості тощо), а й канонізовану систему поглядів на живописне зображення та його сприйняття. Було успадковане православне розуміння культового зображення: з одного боку, як доказу істинності, реальності подій біблійних легенд, що покликане виконувати роль книги для неписьменних, впливаючи на почуття глядачів; з іншого боку, – як нагадування про першообраз, який не може бути написаним із живої натури. Майстри повністю сприйняли учення отців церкви щодо співвідношення образів й архетипів, а також стосовно ієрархічності художньої образності.

Якщо богословське розуміння канону фокусується на втіленні внутрішнього глибинного змісту релігійного догмата, то художній канон сприймається як система художніх прийомів і норм. Регламентуючи головні виразні засоби іконопису (композицію, перспективу, колір, малюнок тощо), котрі були адекватні вірі, канони орієнтували художника на зображення духовних феноменів. Канон не сковував, а дисциплінував творчу енергію художника й спрямовував її в русло християнської культури. Іконописцям не потрібен був пошук нових живописних прийомів – вони вже були розроблені, апробовані й заповідані Отцями церкви, достатньо було лише дотримуватися Святого письма та старовинних зразків, успадковуючи образи давніх живописців, тобто писати "за образом і подобою". Цій самій меті були підпорядковані збірники зразкових малюнків, що ввійшли у широкий обіг серед живописців і відігравали інформаційну роль, надаючи схематичну характеристику святим або християнським подіям.

Канони спрямовували як образну побудову, так і колористичну гаму ікони. Щоправда, у відтворенні усталених іконографічних типів народні майстри часто допускали спрощення, пере-

осмислення взірців, наділяючи лики святих етнічно типологічними рисами. Завданням дослідження не є детальний аналіз зображувальних засобів народної ікони (це предмет мистецтвознавчого дослідження), розглянемо лише сутність канонізації її образної побудови, без розуміння якої неможливо простежити іманентну логіку народного живопису й охарактеризувати художні процеси, що відбувалися у народному мистецтві.

Художній канон дозволяв подолати ірреальність релігійної ідеї, трансформуючи її в реальні образи. Дотримуючись християнського вчення про вічність і незмінність надприродного світу, народні майстри створювали статичні образи біблійних персонажів – носіїв духовного та вічного. Для передання трансцендентної сутності Христа, Богоматері, святих, ангелів, іконописці позбавляли образи тілесності шляхом площинного зображення фігур, нехтуючи їх анатомічною побудовою, що надавало зображенню спіритуалістичного характеру.

Їх розміри визначалися не розташуванням у просторі, а релігійним значенням. Умовність зображення підкреслювалась відсутністю лінійної й кольорової перспективи, що, на думку богословів, найбільш відбивало його метафізичний зміст. В іконі немає глибоких просторових зон, відносне віддалення фігур і предметів ми бачимо лише через те, як одні з них затуляють інші або через їх розміщення на площині за вертикаллю. Фігури й предмети не оповиті повітрям.

Усі ці живописні прийоми, що являли собою структурний каркас народного релігійного живопису, були наслідком специфіки художнього мислення іконописця, детермінованого антиномією між реальністю образу й ірреальною ідеєю. У своїй творчості він виходив не стільки з чуттєвого споглядання явищ дійсності, скільки із споглядання нечуттєвого, ноуменального. Як відзначав М. Волков, «лінійні межі предметів він підпорядковував, з одного боку, легенді, з іншого боку, – виразному візерунку кольорових плям, викликаючи цим емоційний ефект або підкреслюючи символічне (метафоричне) значення зображення» [9, 151].

Народна православна архітектура менш зазнала тиску з боку богословів, ніж живопис. Безумовно, на перших кроках її формування прототипами були візантійські церкви, що визначило архітектоніку, композицію, ритм, пластику народної архітектури. Однак майстри переклали основну ідею візантійської храмової архітектури – соборність на матрицю народного досвіду, що ґрунтується на використанні традиційного для народної практики матеріалу – дерева. Це помітно послабляло, а подеколи зводило до мінімуму візантійські риси, надаючи архітектурному образу своєрідного національного відтінку. Надалі цей процес спричинив формування у православному будівництві нової гілки – української дерев'яної церковної архітектури, яка, відбиваючи народну естетику, була орієнтована не на візантійський монументалізм, а на камерність і сувору виразність архітектурних мас.

Слід відзначити, що канони – це суто православний феномен, у мистецтві західного християнства іконографічних схем не було. Для нього (особливо для католицизму) характерна формально-стійка система відтворення релігійних сюжетів. Західноєвропейські художники були значною мірою вільні в художній інтерпретації старозавітних і новозавітних сюжетів. Естетичне значення релігійного мистецтва було визначаючим, що детермінувало незвичайний зліт художнього мислення й активний пошук інноваційних живописних прийомів (відкрита лінійна перспектива, способи передачі руху, повітря, об'єму тощо). Поступово релігійний живопис все дальше відходив від іконопису, формуючи те, що сьогодні називається картинами на релігійні теми.

Фокусуючись на внутрішньому світі людини, українські народні майстри часто нехтували зовнішніми формами. Це обумовлювалося не лише їх недостатньою ремісничою підготовкою, а й поглядами народу на саму ікону, який вважав, що «ікона може бути майстерності високої й невисокої, однак в основі її неодмінно лежить справжнє сприйняття потойбічного, справжній духовний досвід» [60, 71].

У народній свідомості ікона була відбитком його віри, й богословський критерій в іконографічній сфері довгий час зали-

шався вирішальним порівняно з естетичним. Намагаючись зробити біблійний сюжет більш зрозумілим і доступним для народу, майстри часто відступали від канонів, користуючись апокрифічними легендами. Вони включали в живописну канву побутові мотиви, що неодноразово було предметом дискусій на соборах православної церкви. Природно, сукупність цих факторів визивало негативне ставлення до народного мистецтва з боку церкви, прищеплювало йому "комплекс приниженості" й надавало другорядного місця в ієрархії релігійного буття.

Християнський канон і народні традиції, що поєднані між собою непорушним зв'язком, склали інваріантну основу української народної культури. Однак, розглядаючи канон в історичній перспективі, доходимо висновку, що його значення у структурній ієрархії художньої системи діалектично змінювалося через іманентну суперечливість: з одного боку, як еталон, він виконував позитивну функцію, з іншого боку, будучи обмежуючою схемою, канон стримував творчість майстрів.

На стадії своєї кристалізації (у часи утвердження християнства в Київській Русі) канонічна художня концепція була досить плідною внаслідок глибокого органічного зв'язку з дійсністю. У цей період народне мистецтво вбирає в себе світоглядні ідеї і не лише генерує нові духовні цінності, а й впливає на об'єктивний світ і переорієнтовує психологію та свідомість суспільства. Знайдена система художніх форм закріплюється у свідомості народу й набуває значення художньої норми. Поступово могутні художні імпульси, що йшли з Візантії, послаблювались, однак це зовсім не призвело до занепаду народного релігійного мистецтва, навпаки, починається пошук прогресивних зображувальних структур для вираження нового змісту життя.

У XVII ст. змінюється картина світу, естетичний ідеал українського суспільства; трансформується ціннісно-нормативна система людського буття; все більш рішучою стає критика традиційної релігії й церкви. Духовне життя знижується і звужується, концентруючись на зовнішньому, установчому благочесті, догматичний зміст образу починає втрачати своє домінуюче значення

й не завжди сприймається як головний. Внутрішній духовний спад, що охопив усі помісні церкви, поглиблений соціальними, релігійними та політичними колізіями у суспільстві, порушив рівновагу між Божим і людським, дав поштовх початку секуляризаційних процесів у соціокультурній системі. Народжується нове співвідношення між Церквою та державою.

Такі зрушення у суспільному житті мали важливі наслідки. Ціннісна переорієнтація суспільства сприяла посиленню міжкультурного обміну, відкрила шлюзи для проникнення західних ідей в українську свідомість, формуючи нове ставлення до принципів художнього зображення. Це був час відкритого зіткнення православ'я та православного світогляду зі світоглядом раціоналістичним, носієм якого була західна культура.

Через втрату духовно-змістової основи образу, створюється об'єктивне підґрунтя для переосмислення значення релігійного мистецтва, розуміння принципів іконописання. Канон вже сприймається "прокрустовим ложем", гальмом, що стримує подальший розвиток мистецтва. Під прапором цієї боротьби в українській церковній культурі формуються два напрямки – вірний православ'ю канонічний живопис та нове мистецтво, що ґрунтується на секуляризованому світогляді західної культури. Інновації були сприйняті офіційним і народним мистецтвом по-різному.

Основним критерієм оцінки офіційного мистецтва стає естетичний фактор, йому підпорядковується вся художня система. Професійні художники активно впроваджують у своїх творах способи художнього зображення, що були розроблені майстрами епохи Відродження. Спочатку це не означало повного відмовлення від візантійського канону як утворюючого художнього компонента, а було лише обмеженням ступеня його функціонування в системі релігійного мистецтва і наданням більшого простору її мінливій складовій. Однак з часом богословський аспект мистецтва починає втрачати домінуюче значення, залишаючись лише в області іконографічній.

Художні процеси в релігійному мистецтві ускладнились у другій половині XVII ст. й особливо в XVIII ст. через політичне

розмежування України на східну і західну, внаслідок якого православна (східна) церква підпорядковується Московському патріархату, а греко- і римо-католицька (західна) – Риму. Це призвело до роздвоєння церковної свідомості й поглибило локалізацію розвитку української релігійної культури.

Петровські реформи церкви узаконили примат держави над церквою. З цього моменту якість як традиційного, так і нового мистецтва у Східній Україні регламентується вже законодавчим порядком. Починається період співіснування канонічного мистецтва і нового живописного напрямку. Західний раціоналізм, що все більш проникає у свідомість людей, викривлюючи розуміння змісту культового образу, вже не зустрічає активної протидії з боку офіційної церкви. І хоч більшість іконописців ще продовжує дотримуватися канонічного іконопису, живописний напрямок все більше набуває значення в офіційному мистецтві.

Офіційний православний живопис все більш орієнтується на створення "живоподібного образу" і все далі відходить від критерію традиційного мистецтва, руйнуючи його канонічну основу. Як пише Л. Успенський, «настає період вже свідомого розриву з принципом, установленим Сьомим Вселенським Собором, згідно з яким живописцю належить лише художній бік справи, і перехід до принципу, сформульованому Каролінговими книгами, за яким ікона – плід уяви художника, за яку він несе авторську відповідальність…Іншими словами, відкривається шлях до розуміння авторства у сучасному його змісті» [57, 307]. Набуває автономного буття новий художній жанр – живопис на релігійні теми, що як й архітектура, скульптура, проходить головні стилістичні етапи західного мистецтва свого часу (бароко, класицизм, романтизм тощо).

Щодо народного мистецтва, то, як і раніше, в ньому домінує християнський художній канон, який міцно ввійшов у народну традицію. Важко погодитись з думкою Л. Успенського, що народу «естетичний підхід до ікони був зовсім чужим» [57, 283]. І хоч народні майстри підносили, перш за все, красу духовну, вони не залишались осторонь від нових віяній епохи. Однак через консер-

вативність традицій втілення нових живописних прийомів у художню канву народного мистецтва здійснювалось повільно, з великим відставанням у часі у порівнянні з професійним, а недостатній рівень майстерності виконавців не дозволяв оволодіти всім арсеналом інноваційних засобів художнього зображення. Але "загальмованість" динаміки народного мистецтва не означає відсутність самого процесу розвитку.

Отже, включення української культури в європейську орбіту детермінувало різні підходи до розуміння ролі канону в професійному та народному релігійному мистецтві й сприяло посиленню розбіжності між цими гілками. А втім, у надрах народної культури почав діяти подвійний стандарт до розуміння культового живописного зображення, що визначило диференціацію народного живопису. В іконописі, в якому превалювало нагадувальне значення ікон (вони нагадували віруючим про першообрази) творча свобода народних майстрів виявляла себе лише як інтерпретація передбачених каноном засад художнього втілення.

Водночас, почало змінюватися традиційне розуміння стінопису: в XVIII ст. під впливом західної культури переосмислюється вже усталена концепція монументального живопису, визначаюче місце в ній надається естетичному началу. Стінопис все більш сприймається як художнє втілення біблійних сюжетів для прикрашення храмів, натхнення й просвіти віруючих, унаслідок чого спостерігається більш вільне ставлення до канону. Це дало поштовх пошуку якісно нових виразних засобів.

Для їх реалізації необхідно було поєднати (не примирити!) новий підхід із традиційним. Справа не в тому, що канонічні засоби втратили свою художню цінність, просто естетичний ідеал став не таким духовно піднесеним, а більш земним. У зображенні біблійних персонажів усе гостріше відчувалося протиріччя між тим, що регламентувалося каноном і новим світоглядом. Однак тяжіння до нового було змушено прокладати собі дорогу крізь ґрати канонів і традицій. Перші кроки народних майстрів були ще непевні, в зображеннях було багато наївного.

Як бачимо, ставлення народу до християнського канону протягом історії було неоднозначним. Інтенції народних майстрів на удосконалення принципів художнього зображення найчастіше спостерігались у західних регіонах України, в яких територіальна близькість із Заходом ініціювала включення сил, спрямованих на розширення географічної сфери міжнародних контактів. Трансформація народного релігійного мистецтва відбувалася, здебільшого, двома шляхами: через переорієнтування православного сприйняття образу на римо-католицький і через зміну в іконографії під впливом західних зразків.

Фантазії народних майстрів починають ґрунтуватися не тільки на візантійських зразках, а й на копіях, гравюрах з оригіналів західного релігійного мистецтва. Із західних зразків народні майстри сприймають художньо-стильові норми, що визначали спрямованість європейського культурного розвитку в конкретний період, запозичуються і перероблюються в дусі традиційного іконного письма деякі теми римо-католицького мистецтва. Намагання змінити принципи художньої побудови народного мистецтва, збагатити його новими якостями було наслідком ставлення нових художніх завдань в процесі його загального художнього розвитку.

Виникає питання: чи правомірно використовувати поняття “стиль” щодо народного мистецтва, чи можливо апріорі співіснування двох різних за природою нормативних систем – канону та стилю? На жаль, незважаючи на достатньо вивчену проблему стилю, в теорії культури поки немає розробленої концепції стилеутворення в народному мистецтві. Однак вплив стилів на народну художню культуру достатньо очевидний.

Щоб прояснити проблему, нам доведеться звернутися до функціональної ролі канону та стилю в народній релігійній культурі. У першу чергу, відзначимо, що і канон, і стиль є ідейно й художньо обумовленою єдністю зображувальних прийомів, які відбивають спрямованість культурно-історичного розвитку певного періоду. Прийнято вважати, що у народному мистецтві вони функціонують як стабільна (канон) і мінлива (стиль) структурні одиниці художньої системи. Це твердження справедливо лише в масшта-

бах макродинамічної моделі культурно-історичного процесу, в межах же певної художньої епохи стиль виявляє відносно стійкі ознаки.

Обидві нормативні системи регламентують художні засоби зображення, однак відмінність між ними полягає в тому, що принципи творчості, які вони детермінують, різні. Якщо канон являє собою жорстку систему орієнтирів у релігійному мистецтві (статичність, симетрію, площинність зображення, символіку кольору тощо), зона порушень якої лежить у межах канонічної системи, то стиль, навпаки, є системою достатньо мінливих у певному часовому і просторовому інтервалі елементів, характерних для художньої епохи, що надає митцю виключне право на експеримент. Здавалось, що неможливо сполучити ці протилежності, проте факт залишається фактом – народним майстрам вдалося поєднати полярні художні системи.

Для розуміння цього феномена визначимо елементи художньої системи, які здатні сприйняти інновації. Тут на перше місце виступають ті компоненти, що пов'язані з найбільш рухомими аспектами функціонування системи і при певних умовах виявляють себе стилеутворюючими. Зрозуміло, з їх числа виключається іконографія, однак під впливом художніх тенденцій часу іконографічні елементи можуть взяти опосередковану участь у стилеутворенні.

Пояснімо цю тезу на прикладі кольорової символіки. Окрім своєї канонічної функції, колір несе в іконі додаткове навантаження: його тонкі варіації та відтінки виявляють ступінь осягнення майстром архетипу через створений образ. Саме варіації закладають підґрунтя для кольорового моделювання об'єму предметів і персонажів. Не меншу художню функцію в народному мистецтві виконує лінія. Якщо в обрисі ликів і фігур Христа, Богоматері, святих народні майстри продовжують традиції канонічної іконографії, то при передачі біблійних сюжетів вони починають нехтувати канонами, порушуючи статичність фігур, надаючи їм руху та об'єму. Щоправда, спочатку це були ще слабкі спроби, митцям не вистачало достатнього знання анатомії людини. А втім, саме лінія,

як і колір, зіграли велику стилеутворюючу роль у народному мистецтві.

В архітектурі, навпаки, рівень майстерності народних теслярів у XVIII ст. досяг свого зеніту, що дозволило їм вирішувати складні технічні задачі, які були викликані змінами у духовному житті суспільства. Пошук нових засобів художньої виразності сприяв сплеску ідей, що призвело до формування унікального типу церков, у якому традиційна планово-просторова основа споруд поєдналась зі стильовими елементами архітектури Західної Європи (неоготичні та барокові верхи).

Тут важливо внести уточнення в наше розміркування. Як відомо, стилістична єдність творів визначається не одним, а сукупністю елементів, стильове художнє начало підпорядковує собі побудову як окремих художніх елементів, так і всього твору в цілому. У народному же мистецтві ця гомогенність порушена, тут переплітаються традиційні народні форми й окремі західноєвропейські стильові елементи. Тому вважаю, що необачно стверджувати про існування стилю у народному мистецтві: безумовно, народні майстри сприймали стильові тенденції художньої епохи, однак дотримувались їх вибірково, пропускаючи крізь призму свого світогляду і традицій, проте це не було втратою естетичних цінностей минулого. Отже, яким би специфічним не було народне мистецтво, воно органічно вплелось у канву загальноєвропейської культури.

Стиль, як і канон, не зводиться виключно до художньо-технічних прийомів. Марно говорити про художні форми народного мистецтва, абстрагуючись від його змісту: художня форма є лише засобом існування змісту, втілення сюжетної основи. Можна, звичайно, заперечити тому, бо такі види мистецтва, як архітектура, не мають сюжетів. Справа не стільки у сюжеті, скільки в ідейно-емоційному задумі твору – і стиль, і канон підпорядковують засоби художнього зображення виразу головної ідеї. Але якщо канон обмежує фантазію художника догматичним змістом, то стиль дозволяє через пануючу богословську ідею найбільш переконливо розкрити світогляд епохи. У цьому полягає феномен дифузного

проникнення реального світу у світ народного релігійного мистецтва.

Однак не слід думати, що зв'язок народного мистецтва з християнськими канонами сьогодні обірвався. Процес його обмеження проходив болісно, складно і довго – протягом XVIII–XIX ст., майже до кінця синодального періоду. Саме у цій період відбувається остаточне розмежування професійного і народного релігійного мистецтва. Професійні художники, втративши народні коріння, що їх підживлювали, при підтримці уряду й церковної ієрархії активно шукали нового іконописного стилю замість "варварського" візантійського, намагаючись розробити теоретичну програму національного мистецтва, яка спиралось би на народні традиції. А втім, традиційне мистецтво не ставило собі за мету бути народним, а було їм, відображаючи весь комплекс життя народу, осмислюючи його; воно не намагалось виховати смак народу, а відбивало його, поєднуючи народні традиції з художніми тенденціями часу.

Отже, українське народне релігійне мистецтво, що сформувалося внаслідок синкретизму християнського канону й народних традицій, у процесі функціонування в межах художньо-стильової епохи зазнає формального, змістовно-стильового, безпосереднього та опосередкованого впливу загальноєвропейських культурно-мистецьких процесів, але засвоює елементи стильової системи вибірково, зберігаючи свій генокод.

Колір в українському народному живописі

Жодна історична епоха не викреслює досягнення минулих століть, а, навпаки, засвоює й пристосовує їх до своїх смаків. Образи мистецтва, відображаючи особливості художнього бачення світу художника, разом із цим відбивають історію суспільства, його світогляд, рівень художнього розвитку. Однією з ключових мистецьких категорій, що фіксує унікальну інформацію про своєрідність історичного шляху народу, етнічні культурні традиції, є колір.

Семантика кольору залежить від певного соціокультурного контексту. Обростаючи протягом століть системою асоціацій, значень, тлумачень, колір стає виразником морально-естетичних цінностей епохи, своєрідним інформаційним субстратом. Осмислення його семантики в різних хронологічних зрізах народної культури дозволяє виявити його основні архетипи, що транслюються від покоління до покоління.

Традиції народної кольорової культури сягають своїм корінням первісних часів. Цей період співпав із становленням і розвитком міфологічної картини світу, в якій відбилися найбільш значимі аспекти людського буття. Колір став чуттєвою оцінкою багатокольорового світу. Живописну основу в ці часи складала домінантна кольорова гама – білий, чорний і червоний. Кожна з цих ліній спектру була наділена іманентним символічним значенням і розглядалась як атрибут магічних і сакральних сил. Дуальні кольори – білий і чорний – відбивали протиставлення двох світів. Якщо білий означав світло, то чорний – темряву; білий – життя, добробут, здоров'я, чорний – смерть, зло, страждання, хвороби [32]. Червоний, що входив у тріаду основних кольорів, був символом вогню, крові й сили. Безумовно, у палітрі первісної людини були присутні також інші кольори (синій, жовтий тощо), однак вони не були самостійними у символічному плані: жовтий тяжив до білого, синій – до чорного. Принципова схожість кольорової символіки у різних первісних народів дозволила В. Тернеру тлумачити спектральну тріаду як художній архетип [55].

З приходом християнства в Київську Русь на ґрунті місцевих і візантійських художніх традицій був створений етнічний варіант християнського живопису (ікони, мозаїки, фрески), в якому етнічна кольорова символіка набуває християнського значення. Окрім архетипових кольорів (білий, чорний, червоний), починають активно використовуватись інші лінії спектру; магічна функція кольору змінюється на морально-естетичну. Як у стародавніх наскельних розписах, в основі колористичного строю ікони лежить локальний колір, що створює силуети фігур, предметів або деталей. У протилежність сучасному живопису колір не розпадається

на відтінки і не формує об'ємного зображення. Моделювання об'ємів в іконі здійснюється за допомогою штрихових висвітлень і притінень, які наводяться, як правило, без урахування єдиного джерела світла.

Кожний колір виокремлює предмет (або його частину) у вигляді плям, між якими немає безперервних або дрібних переходів. Його вибір, з одного боку, диктується традицією, з іншого – зумовлений каноном. Зокрема, хітон Христа було регламентовано писати червоним кольором (колір крові), туніку Богородиці – блакитним (символ чистоти). Такий символізм виводить сприйняття глядача далеко за межі самого живопису, спрямовуючи його до духовних архетипів.

Колір для іконописця є тим засобом, котрий дозволяє йому передати найбільш тонкі емоційні відтінки. Знаходження кольорового відтінку повністю підпорядковується його владі. Так, забарвлення мафорію Богоматері, хоч і є канонічним, але варіює в залежності від колористичних задач, а також тієї або іншої іконописної школи (коричневий, темно-малиновий тощо). Саме у колориті виявляються індивідуальні смаки іконописця.

Незважаючи на спрямованість іконописців на розкриття богословської ідеї, в їх творчості завжди присутній естетичний компонент. Свого найвищого вираження естетична свідомість народних майстрів досягла в іконописі другої половині XIV–XV ст. У формі, кольорі, композиції ікон і розписів майстрам вдалося з гранично можливою повнотою для того часу втілити своє світобачення та світовідчуття.

Краса кольору ікони є важливою складовою майстерності художника, але недостатньою. Перед іконописцями стояло завдання: враховуючи канонічні вимоги, скласти виразний акорд із системи кольорових плям. Це завдання вони вирішують, спираючись на особливості взаємовпливу кольорів. Це досягається шляхом надання їх комбінації певного ритму й композиції. Отже, виразність кольору й кольорова єдність є важливими рисами іконопису.

Художника цікавить не лише точний вибір кольору для позначення предмету, але й емоційний ефект його сприйняття. Колір

в іконі не несе просторового навантаження, однак іконописці часто використовують властивість окремих кольорів сприйматися на неоднаковій відстані від її площини. Це дозволяє підкреслити символічне значення окремих фігур або предметів, однак не порушує площинність ікони, не створює кольорової перспективи.

Звернемо увагу ще на одну сторону питання. Безумовно, кольоровий стрій не можна осмислити, відірвавши його від загальних художніх задач. Майстри, підпорядковуючи його змістовій лінії сюжету, намагаються знайти певний емоційний тон, бо «загальна налаштованість ікони визначається тим цілісним кольоровим враженням, яке міцно зберігає наша пам'ять» [9,157].

У чому причина емоційного впливу кольору? Емоції викликаються не лише самим сюжетом, але й колористичною побудовою ікони. Від вибору кольорового строю – теплого чи холодного – залежить загальна емоційна тональність ікони. Як зазначив Н. Волков, «зв'язок поділу кольорів на теплі й холодні з емоційним досвідом безсумнівна. Холодна гама підсилює враження меланхолічної заспокоєності, іноді трагічної мертвенності. Гаряча – враження напруженого життя, активності, радості, драматизму» [9, 114]. Переносячи нас у світ певного настрою, колір тим самим дає ключ до розуміння ідеї сюжету. Завдяки кольоровій домінанті (наприклад, насиченості кольору) майстер підкреслює значущість персонажу, фокусує увагу на окремих деталях, важливих для розкриття сюжету. Зв'язок кольору ікони з почуттями реципієнта – безперечна реальність.

Отже, аналіз семантики кольорів у середньовічній культурі показує суттєвий поворот у художньому мисленні людей у порівнянні з первісним періодом історії. Це було детерміновано як розвитком самого соціуму, так і загальними художніми процесами. Вже на початку XVI ст. в українській іконографії були розроблені головні принципи кольорового відбиття світла, відповідно до середньовічної естетичної свідомості.

Знайдена колористична система була закріплена у свідомості народу й набула значення художньої норми. Однак поступово могутні художні імпульси, що йшли з Візантії, послаблюються,

а переорієнтація світогляду в XVII ст. дала поштовх для пошуку нових прогресивних зображувальних форм і кольорових рішень в іконописі. У цьому процесі визначну роль почали відігравати художні стильові тенденції європейської культури. Одночасно відбуваються зміни у ставленні до канону та його ролі у формуванні кольорового строю українського іконопису**.**

Нові завдання породили нові похідні принципи для побудови колориту в релігійному живопису. Ці принципи поступово, крок за кроком, змінювали трактування кольору й розуміння кольорової гами, а з ними й вимоги до виразної узгодженості кольорів. Трансформовувалося розуміння живописцем кольорових задач. Іконописці, зокрема, були поставлені перед проблемою відображення трансформації кольору в повітряному просторі та формування за допомогою кольору об'ємів. Це були питання, для вирішення яких художникам Відродження знадобилося кілька століть.

В українських землях розширення зображувальних функцій кольору, засвоєння законів природного зв'язку кольору та його сприйняття відбувалося повільно і неоднаково в офіційному й народному мистецтві через особливості художніх традицій. Зміни більшою мірою торкнулися офіційного живопису. Через консервативність традицій, втілення нових живописних прийомів у художню канву народного мистецтва здійснювалось з великим відставанням у часі в порівнянні з професійним, а недостатній рівень майстерності виконавців не дозволяв оволодіти всім арсеналом інноваційних засобів художнього зображення. Але "загальмованість" динаміки народного мистецтва не означає відсутність самого процесу розвитку.

У межах народного живопису поступово посилюються розбіжності в кольоровому строї іконопису та стінопису. В іконописі, в якому творча свобода майстрів виявляла себе лише як інтерпретація передбачених каноном засад, як і раніше, домінувало традиційне вирішення кольорових задач. Водночас переосмислюється вже усталена концепція народного монументального живопису. В зображенні біблійних персонажів усе гостріше відчувається

протиріччя між тим, що регламентувалося каноном і новим світоглядом. Однак, тяжіння до нового було змушене прокладати собі дорогу крізь ґрати канонів і традицій. Інтенції народних майстрів на удосконалення принципів художнього зображення найчастіше спостерігались у західних регіонах України, в яких територіальна близькість до Заходу ініціювала включення сил, спрямованих на розширення географічної сфери міжнародних контактів. Уявлення народних майстрів починають ґрунтуватися не тільки на візантійських зразках, а й здобутках європейської культури.

А втім, колористичні основи, що були закладені в народний живопис, подовжували залишатися його структурним каркасом. Як і раніше, в кольоровій композиції вагому роль грає локальний колір. Плями локального кольору, хоч і не знаходять яскраво визначеного хроматичного розвитку, а тільки висвітлюються або затемнюються, все ж безперервно змінюються, втрачаючи або набуваючи насиченості. З'являються елементи кольорового моделювання об'єму фігур, складок одягу, посилюються кольорові контрасти, вводяться світлотіньові ефекти. Як бачимо, середньовічне світосприйняття починає поступово переростати у нову якість, підсвідомо утворюючи фундамент нового етапу культури.

Нова епоха розвитку сакрального українського малярства була перервана у радянський період його історії. Через державну антирелігійну політику народний релігійний живопис опинився у маргінальному стані, але він дав поштовх такому унікальному явищу, як народний декоративний живопис Катерини Білокур, Марії Приймаченко. Їхні яскраві, колоритні твори синтезують досвід багатьох поколінь народних майстрів. Сучасна епоха відкрила шлюзи для подальшого розвитку народного живопису, створила умови для пошуку нових художніх виразних засобів і нових експериментів з кольором.

Отже, колір є однім із найважливіших інваріантів народного живопису, змістове поле якого постійно розвивається. Його сприйняття й осмислення являє собою динамічний процес, алгоритм якого детермінований соціальними, морально-естетичними, художніми трансформаціями у суспільстві в процесі соціоґенезу.

Хронотоп у православній народній культурі

Простір і час являють собою ті сторони буття, які не одне тисячоліття знаходяться в центрі уваги філософів і вчених. Просторово-часові уявлення міцно ввійшли й в теологію, розбурхуючи уми апологетів християнства. Проникнення у релігійну сферу цих понять актуалізувало цілий спектр проблем, зокрема: осмислення іманентних властивостей часу й простору в християнському сприйнятті світу; вивчення зв'язку просторово-часових координат у християнській концепції з реальним хронотопом; встановлення правомірності екстраполяції існуючих філософських просторово-часових уявлень на ноуменальний світ. Розглянемо особливості хронотопу в народній православній культурі.

Християнство внесло свіжий струмінь у світогляд людей, формуючи нову релігійну свідомість. Із введенням Юліанського календаря уявлення про циклічність природного часу, що панувало в язичницькому світі, змінилося лінійною часовою моделлю. У свідомості християн час сприймається в історичному контексті, як форма буття, що відбиває послідовність зміни подій. Він має початок і кінець: точкою відліку християнської історії стає день народження Христа, початком часу – створення Богом світу, а кінцем – Страшний Суд. Ключовими парадигмами нової моделі стають одномірність і незворотність історичного часу, неповторність подій священної історії. Час тече від минулого через сучасне до майбутнього – від створення Богом світу та людини до пришестя Христа у світ і Страшного Суду над людством за його гріхи; і зворотній плин його неможливий.

Час стає персоніфікованим: дні церковного календаря пов'язуються з пам'яттю тих чи інших святих або подіями Священної історії. Проте народ не бажав розлучатися з багатовіковим укладом життя, навіть долучившись до християнської віри. Як не заперечували Отці церкви циклічність язичницької концепції часу, побутова свідомість селянина сприймала послідовність постів і свят у відповідності до календарно-господарського циклу. Тради-

ційна модель світу, система просторово-часових координат, як і сезонні ритуали, що були пов'язані з цими уявленнями, виявилися надзвичайно стійкими у народному середовищі.

І лише у XVI ст. язичницька система свят, що пов'язана з сільськогосподарською працею, змінилася типологічно тотожною їй системою свят християнських [7]. Святі подвижники, мученики, апостоли в народній свідомості перетворилися в образи, які вписувались у народну світоглядну модель, ототожнюючись з язичницькими персонажами, а дні їх пам'яті ставали маркерами у часовому колі. По суті, відбувся переклад із однієї світоглядної системи на іншу. В результаті у народній свідомості сформувався образ світу зовнішньо християнський, а за змістом – язичницький. Аналогічну картину можна спостерігати також в інших кутах християнського світу.

У християнському трактуванні Бог – творець світу й володар часу. Блаженний Августин пише: «Не було часу, коли б Ти не створював чогось; адже творець самого часу Ти» [1, 517–805], підкреслюючи тим самим зв'язок часу як зі світом ноуменальним, так і феноменальним. У своєму теологічному трактаті Августин розкриває парадоксальність часу. За його уявленням, час складається з того, чого вже немає (минулого), того, чого ще немає (майбутнього), і того, що є, але не має тривалості, – миті сьогодення. Час як єдність спогадів, сприйняття й очікування стає предметом уваги Василя Великого, Григорія Ніського та інших Отців Церкви.

За Августином, час відривається від руху тіл, перетворюючись на категорію психологічну, зв'язану з життям душі. Розмірковуючи про час, Августин доходить висновку щодо його перцептуальності як результату переживань індивіда. Про суб'єктивність сприйняття часу говорить й І. Кант: «Час є не що інше, як форма внутрішнього почуття, тобто споглядання нас самих і нашого внутрішнього стану» [28].

Завдяки суб'єктивності сприйняття християнський час лише у цілому відповідає реально-фізичному: в залежності від кон-

кретної ситуації він може прискорюватись або сповільнюватись у своєму русі, бути перервним або безперервним (час "біжить", "зупинився"). В основі цього твердження лежить уявлення щодо мінливості й незмінності часу. Як вважає В. Ерн, кожна перерва часу – це точка, в якій феноменальний і ноуменальний світи «стикаються в реальній взаємодії» [67]. Це – ще не вічність, оскільки людина знаходиться на землі, в умовах географічного простору й астрономічного часу, це – проникнення вічного у часове.

Такою точкою, що призводить до максимальної рівноваги сил земних і небесних, духовного й тілесного, тимчасового й вічного, на думку митрополита Антонія Сурожського, є молитва. Для ефективної молитви, пише він, «треба навчитися справлятися з часом, просто зупиняти час» [51, 322]. Концепція зупинки часу лежить також в основі чернецтва (у монастирі життя людини ніби завмирає). У живописній інтерпретації ця ідея знайшла відображення в іконописі. Дотримуючись християнського вчення про вічність і незмінність надприродного світу, іконописці створювали статичні образи біблійних персонажів – носіїв духовного й вічного, для яких час ніби завмер.

Збігаючись з християнським догматом щодо початку й кінця світу, концепція дискретності часу одночасно вступає у протиріччя з християнською аксіомою стосовно його безперервності. Чи означає, що християнські уявлення щодо нескінченності (що тотожне безкінцевості існування Бога) спростовується цим постулатом?

Св. Григорій Богослов, розкриваючи на Другому Вселенському соборі сутність Святої Трійці так визначає свою позицію щодо Бога-Отця як носія безперервного часу: «Докладності же вчення висловлю скорочено: Безначальне, Начало і Суще з Началом – єдиний Бог… Ім'я Безначальному – Отець, Началу – Син, Сущому разом з Началом – Дух Святий: а єство у Трьох єдине – Бог» [3]. Цим твердженням, св. Григорій конституює безначальність існування Бога. Ідея дискретності й безперервності часу лежить в основі персоналістської метафізики Фоми Аквінського. Головним аргументом на користь безперервності часу він визначає

безперервність божественного творіння світу. Отже, у християнській моделі історичного процесу час розглядається в контексті дихотомії мінливості й незмінності, дискретності й безперервності.

У християнстві час пов'язаний з образом вічності як ознакою трансцендентного буття. В. Соловйов так тлумачить "вічність": «Це слово вживається в двох абсолютно різних сенсах. 1) Воно означає властивість і стан істоти, яка, безумовно, не підлягає часу, тобто, не має ні початку, ні продовження, ні кінця в часі, але містить в одному нероздільному акті всю повноту свого буття; така вічність істоти абсолютної. 2) Під вічністю розуміється також нескінченні продовження або повторення даного буття в часі; так приймається в багатьох філософських системах вічність світу, котра іноді (наприклад, у стоїків) уявляється як просте повторення в незліченних циклах одного й того ж космогонічного й історичного змісту» [64, 359].

Іоанн Богослов це поняття ототожнює з вічністю існування Бога. В «Об'явленні Іоанна Богослова» Господь говорить про Себе: «Я Альфа й Омега, Перший і Останній, Початок і Кінець» (Об. 22:13). Про незмінність, вічність Бога свідчить також богослов середньовіччя Фома Аквінський [2]. Тобто, за християнською доктриною, Бог – вічний: Він був до початку творіння й буде після того, як все часове перестане існувати.

У XVII–XVIII ст. під впливом ідей Р. Декарта, І. Ньютона, І. Лейбніца поняття часу отримує нове освітлення: підкреслюється його відносність і суб'єктивність, що має, однак, об'єктивну основу – тривалість. Тривалість зв'язується з божественним задумом, їй відводиться проміжне місце між вічністю як атрибутом Бога і часом. У XIX–XX ст., коли модернізм скинув з п'єдесталу Бога, а "смерть Бога" стає фундаментальною метафорою постмодерністської філософії, на перший план виходить "філософія процесу" у різних формах (лінійна, циркулярна, нелінійна моделі). Розвиток, еволюція стають ключовими поняттями у науці й філософії. Час співвідноситься вже не з вічністю, а з невпинним породженням нового, тобто з майбутнім.

Як визначає П. Гайденко, вектор сучасної секулярної культури вказує не на вічне, а на майбутнє: «Ні в філософії життя, ні в феноменології, ні в екзистенціалізмі й герменевтиці вже немає спроб осягнути сутність часу в співвідношенні його з вічністю. Відповідно визначальним модусом часу стає не теперішнє, не момент "тепер" як неподільне, позачасовий початок часу, крізь який, як крізь вікно, видно проблиск вічності, тобто справжнього буття, а майбутнє – те, чого немає» [11, 8]. Отже, в секулярній культурі саме майбутнє починає складати змістовий й організуючий центр потоку часу.

Зупинимось на ключових аспектах, що обумовили християнське сприйняття простору, і, перш за все, на теорії універсуму, в якій відбите християнське осмислення Всесвіту. Відповідно до концепції Діонісія Ареопагіта [19], весь універсум поділяється на два ієрархічні рівні – небесний (херувими, серафими, архангели, янголи тощо) і земний (священнослужителі, віруючі тощо). В межах цієї системи відбувається передача інформації, що виходить від Бога у формі духовного Світла, через небесні чини до віруючих. Світло долає небесний та земний рубіж і переходить у нову якість, проявляючись у таїнствах Церкви й в художніх образах, символах, знаках, котрі покликані збуджувати психіку людей та орієнтувати її для осягнення християнських істин і першообразу. У теорії Діонісія Ареопагита закладено глибинний зміст стосовно єдності дискретності й безперервності простору, його зв'язку з часом.

Розглянемо, як ця ідея знайшла матеріальне втілення в архітектурі та живописі храму. Уже на зорі християнства в архітектоніку храму почали вміщувати певний богословський зміст, шлях до розуміння якого веде до Апостольських Постанов (III ст.). Як зазначає архімандрит Євлогій (Смирнов), «шлях людини до Бога лежить через храм і його святині» [22, 75]. За християнською уявою, кожна частина храмового простору має свою сакральну цінність. В його трипланової композиції закодований глибокий символічний зміст християнської релігії: східна частина (вівтар) символізує "свята святих" – небо, в нього можуть входити лише

священнослужителі; захід в уявленні християн, навпаки, є місцем темряви, скорботи, смерті, областю мертвих. Потрапляючи у храм, людина немов залишає поза собою землю й вступає в земне небо, покидає час і опиняється у вічності. Рухаючись із заходу на схід, вона проходять шлях від темряви до світла, від гріха до святині й благодаті. У цьому рухові відчувається безперервність простору та його нерозривний зв'язок з часом.

У центральній дільниці відбувається зіткнення двох просторів – *діяльного,* в якому відбувається ритуальна дія, й *споглядального* – за вертикаллю, що акцентує увагу на підкупольному просторі як образі небесної сфери. На противагу осі захід–схід, котра у своїй основі відповідає богослужебній логіці, вертикальна вісь – статична. Вона відбиває основоположний принцип Церкви – спрямованість до неба та Бога. Органічно вливаючись у систему богослужіння, вони створюють тримірний простір, що символізує єдність неба та землі. Отже, в просторових формах храму, в літургійній дії втілено цілий спектр теологічних уявлень: про мінливість й статичність часу; дискретність та безперервність простору; про зв'язок часу й простору.

Екстраполяція філософських просторово-часових уявлень на ноуменальний світ особливо чітко простежується у живописі храму. Художній канон дозволив подолати ірреальність релігійної ідеї, трансформуючи її в реальні образи. Для передання трансцендентної сутності Христа, Богоматері, святих, ангелів, він позбавив образи тілесності шляхом площинного зображення фігур, нехтуючи їх анатомічною побудовою, що надало зображенню спіритуалістичного характеру. Їх розміри визначаються не розташуванням у просторі, а релігійним значенням. Умовність зображення підкреслюється відсутністю лінійної й кольорової перспективи, що, на думку богословів, найбільш відображає його метафізичний зміст. В іконі немає глибоких просторових зон, відносне віддалення фігур і предметів ми бачимо лише через те, як одні з них затуляють інші або через їх розміщення на площині за вертикаллю.

Усі ці живописні прийоми, що являють собою структурний каркас релігійного живопису, були наслідком специфіки художнього мислення іконописця, детермінованого антиномією між реальністю образа й ірреальною ідеєю. Вони свідчать про відносність простору; в іконописі простір створюється не стільки з чуттєвого споглядання явищ дійсності, скільки зі споглядання нечуттєвого, ноуменального.

Теоретичним підґрунтям живописної схеми стінопису є ієрархічна структура універсуму Діонісія Ареопагіта. Упорядкована система стінопису, що простягається від склепіння, котре символізує небо, до земної зони (нижні регістри інтер'єру), розкриває ідею просторової бінарності Всесвіту (дискретність–безперервність). Декор покриває практично всю поверхню інтер'єру храму, втілюючи ідею нерозривності простору й часу. Перед поглядом віруючого проходить в образах і символах вся історія людства в перспективі епох – від початку до кінця буття, до Страшного суду. Живопис інтер'єру храму скасовує чітку межу між реальним та трансцендентним світами, дискретним та безперервним простором.

Тільки в такому середовищі, спільному для художніх персонажів і віруючого, останній може почути себе співучасником священних подій. У процесі сприйняття живопису встановлюється щільний комунікативний зв'язок: віруючий–твір мистецтва–прообраз. В основу топографії стінопису закладена ідея часу – історичного або символічного. Низка сцен ілюструє історичну послідовність подій: чітко визначений їх початок і кінець; простежується напрямок розвитку оповідання.

Зовсім в іншому ключі сприймається інтер'єр храму, в основу якого закладена циклічна модель часу. У цьому контексті храм розглядається як образ святкового циклу, що відбивається в богослужінні. Взаємовідносини між окремими сценами базуються на символічному часі богослужебного кола, а порядок оповідань залежить від євангельських читань. Навіть при зображенні святих майстри дотримуються календарного порядку їх пам'яті. Отже, в архітектурних і живописних формах храму відбилась

особливість екстраполяції філософських уявлень щодо простору й часу в сферу ноуменальної реальності.

Генезис української народної християнської архітектури

У сучасному загальному контексті модернізації держави все більш чітко вираженого характеру набуває орієнтація на народну релігійну культуру як важливий детермінант стабілізації й консолідації української спільноти. Особливе місце в ній займає дерев'яна храмова архітектура. Ретроспекція наукового осмислення феномена вказує на слабко розроблений методологічний аспект його вивчення. Домінуючу роль у пізнанні цього культурного явища відіграють методи емпірічного аналізу, однак, як показала практика, вони дають неоднозначну відповідь на ключові питання щодо ґенези та розвитку феномена.

Як об'єкт дослідження українська народна храмова архітектура почала розглядатися у другій половині XIX ст. Перший його етап (майже до середини XX ст.) мав конкретно-емпіричний характер. У результаті етнографічних й археологічних робіт була отримана унікальна за своїм характером первинна інформація (Д. Антонович, А. Вольфскрон, В. Залозецький, Ф. Заплетал, К. Мокловський, Г. Павлуцький, Е. Сецинський, І. Стржиговський, В. Щербаківський та ін.) – історико-культурний матеріал, котрий дав змогу систематизувати артефакти за схожістю й класифікувати їх за часом.

З еволюцією поглядів на цей феномен змінювався комплекс методів його аналізу, створювалися концепції, що упорядковували різноманітні дані в єдину цілісну картину. Водночас активно розроблювалася проблема ґенези української дерев'яної церковної архітектури, що стало першим ступенем на шляху її пізнання. Було висунуто декілька гіпотез. Так, А. Вольфскрон [71, 89] пов'язував її з норвезькими дерев'яними культовими спорудами, однак це припущення не знайшло підтримки в науковому світі. Найбільш популярною на початку XX ст. була парадигма щодо її

візантійського походження: зокрема, Е. Сецинський вважав архітектуру українських дерев'яних храмів переробкою візантійського стилю [46].

Таких самих поглядів дотримувалися Г. Павлуцький [43] і В. Щербаківський. А втім, останній визнавав, що «церковна українська архітектура, повставши під впливом Візантії й пристосовуючи свій матеріал (дерево) до вимог фундаментального мистецтва, утворила свої оригінальні будівельні форми, свій стиль» [66, XVIII]. Конкретизуючи цю думку, В. Січинський писав, що «українське будівництво, в першу добу свого розвитку, будучи під впливом візантійським і романським, перейняло від цих стилів головну прикмету будівничої штуки: розрішення проблеми стороні» [47, 127].

Інша концепція отримала назву теорії хатнього походження. Її прихильники дотримувались парадигми, що українське церковне дерев'яне будівництво має передхристиянські традиції й бере свій початок від слов'янської хати. Полемізуючи з прибічниками візантійської теорії, К. Мокловський пише: «Треба уважати помилковим твердження деяких учених, немовбито переважна більшість церков мала візантійське заложення. Кількість церков, що мають у плані центральний уклад, подібний до знамени грецького хреста, є в дійсності дуже мала… На всім Поділлі й на схід від Сяну переважає тип тридільний, в якому грецький хрест є вже в зникаючій формі, бо обабічні рамена є відломані. Навіть зовнішній вигляд чим дальше на захід, тим більше трапить свої візантійські прикмети… Видно ділають тут старі сили, що зуміли переломити могучий вплив культу й достроїти церкву в своїому зовнішньому вигляді до селянської хати» [20, 3]. Цієї самої точки зору дотримувався також О. Новицький [40, 160], хоч він не виключав, що хрещаті церкви виникли під візантійським впливом.

Однак лише М. Драгану вдалося розкрити сутнісний бік ґенези української дерев'яної храмової архітектури: «Мало хто з дослідників узгляднив найважнішу, дійсно основну для українського церковного будівництва справу, а саме, що воно є народним будівництвом…Традиції будівництва-ремесла не минулися з приходом

християнства. Продовжали вони далі свою роботу, примінену лише до нових потреб, потреб християнського культу» [20, 9]. Тобто, М. Драган вперше фокусує увагу на тому, що дерев'яна храмова архітектура є суто народним мистецтвом. Як бачимо, погляди учених початку ХХ ст. щодо ґенези українських дерев'яних церков дуже суперечні.

Упродовж усього ХХ ст. відбувається подальше накопичення емпіричного матеріалу стосовно української народної храмової архітектури. Нова хвиля досліджень почалася після Другої світової війни. Активно ведуться замальовки (планів, зовнішнього вигляду, інтер'єрів) дерев'яних церков у різних регіонах України, їх обміри і фотографування (Д. Гоберман, Г. Логвин, П. Макушенко, І. Могитич, М. Сирохман, М. Слободян, С. Таранушенко, П. Юрченко тощо), вивчається специфіка техніки народного будівництва.

Знання упорядковуються, на основі певних критеріїв (спільності планів, архітектоніки тощо) здійснюється класифікація дерев'яної церковної архітектури не лише за часовим виміром, а й просторовим. Визнання факту просторової гетерогенності дало поштовх для дослідження її характерних регіональних ознак.

І знову, як і на початку століття, вчені підіймають питання щодо зв'язку двох гілок українського храмового будівництва – дерев'яної та мурованої. Продовжуючи дискусію щодо ґенези народної церковної архітектури, С. Таранушенко писав: «Досі в науковій літературі про прямий безпосередній зв'язок планів дерев'яних церков з їх прототипами – мурованими "візантійськими" часів Київської Русі не говорилося, хоч для всіх апріорі було ясно, що такі зв'язки, безперечно, мусили існувати… Західноукраїнські дерев'яні церкви цілком зберегли, утіливши в дереві, характерні прикмети плану свого мурованого прототипу – церкви Іллі в Чернігові та їй подібних» [52, 78].

Г. Логвин, П. Макушенко, П. Юрченко, навпаки, відстоювали позицію стосовно хатнього походження дерев'яних церков. Останній вважав, що «традиції дерев'яного зодчества східних слов'ян були настільки сильні, що вплинули на формування кам'я-

ного зодчества давньої Русі» [68, 5]. Отже, дискусії навколо народної храмової архітектури дозволяють розставити акценти на шляху осягнення сутності цього культурного явища, але не дають однозначної відповіді на питання стосовно його ґенези.

Для вирішення проблеми, на мій погляд, слід сфокусувати увагу на іманентній природі дерев'яної храмової архітектури й осмислити її з позицій культурологічного підходу. Специфіка аналізу полягає у тому, що об'єкт дослідження є результатом діяльності соціуму з конвенціональною формою соціокультурної регуляції – колективу людей, які об'єднані спільними екзистенціональними орієнтаціями, соціальними проблемами та досвідом спільного життя, що реалізується у формах людської діяльності та передається від покоління до покоління завдяки традиціям.

Традиції є не тільки колективною (не біологічною) пам'яттю соціуму. Вони виконують роль механізму акумулювання й ретрансляції соціально важливого досвіду, що вироблюється, засвоюється людьми і проходить апробацію часом, забезпечуючи спільноті самототожність протягом історичного розвитку. Порушення цього процесу призводить до руйнування культурного організму, розпаду культури соціуму як системи, втрати основ для самоідентифікації індивідів. Отже, конвенціональні механізми регуляції у суспільстві диктують жорстку систему традицій, низький темп їх оновлення, а також підпорядкування індивідуального начала колективному в народній культурі.

Завдяки консолідованості й самодостатності соціуму з його традиційним життєвим укладом, домінуванню колективістських соціальних уявлень, орієнтованих на суворе дотримання звичаїв пращурів, народна храмова архітектура протягом історичного розвитку значно активніше чинила опір дифузії чужої культури, ніж мурована архітектура, зберігаючи тісний зв'язок з етнічними традиціями. Це наводить на думку, що з приходом християнства на українські землі технологія, конструктивні прийоми дерев'яного будівництва, які були вироблені народом протягом століть і закріплені у його свідомості, не зазнали істотних трансформацій.

Втім, це не означає їх стагнацію. Традиції слід розглядати

не як консервативне начало у суспільному розвитку – протилежність новаторству, не тільки як комплекс культурних зразків, норм, цінностей, ідей, звичаїв, що передаються від покоління до покоління, а як результат динамічного процесу їх адаптації до мінливого буття. Тобто, з одного боку, народні будівельні традиції характеризуються значною спадкоємною стійкістю, в них домінує інваріантне етнічне начало, з іншого боку, їм властива здатність до творення нових форм.

Було б неправомірним заперечувати існування впливу візантійської архітектури на українське дерев'яне храмове будівництво. Але народні майстри перекладали основну ідею візантійської церковної архітектури на матрицю народного досвіду, що ґрунтується на використанні традиційного для народної практики матеріалу – дерева, підпорядковуючи її вже виробленим будівельним прийомам.

Однак перетворення традицій відбувалось не довільно, а в межах демаркації суспільної ментальності. В акті варіювання вирішальне значення мав не інноваційний момент (як при індивідуальній творчості), а повторювання сукупності усталених ознак архітектурних форм і будівельних прийомів. Візантійські стильові елементи майстри сприймали вибірково, гармонійно поєднуючи їх з традиційними будівельними формами та прийомами.

Отже, є всі підстави говорити про те, що християнство не змінило напрямок розвитку дерев'яної архітектури як самостійної гілки народної культури. Будучи пов'язаною з візантійськими художніми традиціями, українська народна архітектура зберегла власне обличчя: в її просторово-пластичних формах закріплено той образ світу, органічною частиною якого народ вважав себе. Майстри, зберігаючи планову композицію й архітектоніку слов'янських житлових будинків, лише підпорядкували їх релігійним потребам.

Перші дерев'яні храми, що будували в українських землях, були здебільшого без верхів, покриті двосхилим дахом. Однак, незважаючи на гармонійний зв'язок внутрішнього простору храму з ходом богослужіння, відчувалася певна невідповідність між

архітектурними формами й змістом. Просторова композиція ніяк не асоціювалася з образом Всесвіту: не вистачало акценту – верху, який би символізував небо. Пошуки народних майстрів у вирішенні цієї проблеми в дереві увінчались успіхом.

В українській народній архітектурі з'явилися революційні для свого часу технологічні й конструктивні прийоми дерев'яного будівництва. Була створена унікальна за вирішенням багатозаломна композиція верху над центральною частиною храму, що не мала аналогів у світовому церковному будівництві. Вона являла собою чергування четвериків і восьмериків, що підіймалися за вертикаллю, поступово звужуючи внутрішній простір. Все це було спрямоване на нарощування дійсної й ілюзорної висоти споруди, розширення її просторової композиції за вертикаллю. Для зорового підвищення висоти храму майстри ввели також нахил стін усередину.

Одночасно розроблювались прийоми поширення об'ємів дерев'яних споруд (за допомогою хрещатого плану, восьмикутних зрубів та ін.), що було детерміновано потребами релігійних громад, які з укріпленням християнства в українських землях неухильно збільшувалися. Сукупність цих фактів вказує на те, що народна храмова архітектура протягом соціогенезу невпинно розвивалася, адаптуючись до життєвих умов. Однак усі зміни відбувалися не всупереч, а в руслі народних традицій.

Важливим чинником варіативності традицій народного будівництва, виступали зміни в соціокультурній сфері суспільства, що репродукували нові варіанти життєвої орієнтації й спрямовували на пошук реформістсько-інноваційних підходів для пристосування до нових умов буття.

Тривале існування окремих українських земель в різних імперських системах (Росії, Польщі, Австрії, Угорщини і навіть Туреччини) з різною релігійною спрямованістю, динамікою соціально-економічного розвитку, неоднаковим характером та орієнтацією міжкультурних контактів обумовили специфіку їх життєдіяльності. Завдяки адаптивному механізму в конкретних просторових координатах упродовж історії створювалися специфічні фор-

ми традиційно-побутової культури з іманентною системою цінностей і певним менталітетом особистостей.

Позбавлення національної незалежності апріорі виключало рівноправне співіснування української культури з культурою пануючої нації. Контакт між ними мав, здебільшого, однобічний характер: йшов спрямований вплив культури-донора на культуру-реципієнта з метою її асиміляції. Процес супроводжувався, як правило, дифузією в українську культуру духовних цінностей, мови, релігії іншого народу. Це призвело до формування регіональних шкіл народної храмової архітектури – східної та західної.

У східному регіоні України адаптація до культури-донора (російської культури) відбувалася менш болісно, ніж у західних землях, завдяки релігійної спільності контактуючих сторін, а також близькості їх культурних традицій. У той же час російська культура стає важливим ретрансляційним каналом західноєвропейських стильових тенденцій в цьому культурному ареалі.

У карпатському регіоні, де домінуючими стають католицизм і греко-католицька віра, наближення до західноєвропейської культури йде через Австрійську імперію. Рівень майстерності народних теслярів у XVIII ст. досяг свого зеніту, що дозволило їм вирішувати складні технічні задачі. Пошук нових засобів художньої виразності сприяв сплеску ідей, що призвело до формування в західному регіоні унікального типу церков. Зміни не торкнулись основи дерев'яних церков – тридільного плану, трансформувався лише екстер'єр споруд на кшталт католицьких та протестантських храмів.

Навіть змінюючи під натиском державних інституцій православну віру пращурів на греко-католицьку, народ сприймав лише окремі стильові елементи західної культури, пропускаючи їх через призму свого світосприйняття та зберігаючи етнічні патерни. Звичну планово-просторову композицію православних церков майстри лише доповнили динамічною стрімкою вежею-дзвіницею з неоготичним (або бароковим) верхом.

Слід зазначити, що регіональні відмінності є лише проявом варіативності універсальних конструктивних і технологічних прийомів загальноукраїнського дерев'яного будівництва, яке існує як узагальнення цих варіацій. Обраний нами принцип диференціації народної архітектури на східну і західну за релігійним критерієм досить умовний, він дає уявлення про специфіку регіональних культур лише у певному соціокультурному зрізі.

А втім, локальні будівельні традиції існували як варіативна множина етнічних традицій протягом всього соціогенезу. Їх розвиток відбувався не з однієї точки, не пучкоподібно, а у вигляді безлічі векторів, що іноді спрямовані паралельно, іноді перетинаються між собою. Загальнонародна культура набувала своєї реальності лише на рівні відносин з регіональними (локальними) культурами, оскільки її ознаки виокремлювалися з регіональних традицій у вигляді різноманітних універсалій та інтегруючих якостей.

XIX–XX ст. відзначились суворими випробуваннями для народної храмової архітектури. Впровадження машинної обробки дерева завдало відчутного удару по її самобутності, а затвердження на державному рівні зразкових проектів релігійних споруд стало серйозною перепоною для подальшого розвитку дерев'яного будівництва як у Російській, так і в Австрійській імперії, що значно підірвало його основи.

Через антирелігійну політику, що проводилась у радянський період, був перекритий основний канал ретрансляції релігійного знання – від старшого покоління до молодшого. І народна храмова архітектура надовго залишилась у статусі маргінального мистецтва. Однак зв'язок з народними традиціями не був утрачений, і з прийняттям у незалежній Україні Закону про свободу віри почався рекурентний процес.

Пострадянська політична і соціальна ситуація в українському суспільстві лише загострила приховані раніше міжрегіональні протиріччя, розкрила цілий спектр невирішених проблем, що мають багаторічну історію й детерміновані спільністю та відмінністю історичної долі окремих регіонів. Сьогодні в системі одного

політичного і соціально-економічного цілого співіснують, часто вступаючи у протиріччя, два типи християнської культури – східна і західна. У такому ракурсі, на мій погляд, головними принципами культурної політики держави є визнання своєрідності та самоцінності окремих регіональних (локальних) культур і толерантне ставлення до кожної з них. Увага повинна фокусуватися не на відмінностях, а на їх спільностях. Тільки рівноправний діалог культур, у якому відбувається обмін цінностями і творчим досвідом, здатний протистояти уніфікації такого самобутнього явища, як українська дерев'яна храмова архітектура.

Отже, дерев'яна храмова архітектура є самостійною гілкою української культури з іманентними властивостями та тенденціями розвитку. Конвенціональна форма ретрансляції знань і культурних цінностей соціуму, забезпечили стабільність аксіологічних шкал в народній архітектурі, стійкість етнічних будівельних традицій, але не вилучила здатність адаптуватися до мінливих умов буття. Це детермінувало певну варіативність архітектурних форм, однак в акті варіювання вирішальне значення має фактор повторювання сукупності усталених конструктивних і технологічних будівельних прийомів. Протягом соціогенезу народна архітектура зазнає формального, змістовно-стильового, безпосереднього й опосередкованого впливу спочатку візантійського стилю, потім загальноєвропейських культурно-мистецьких процесів, але засвоює елементи стильової системи вибірково, зберігаючи свій генокод.

Література

1. *Августин Блаженный*. Исповедь // Об истинной религии. Теологический трактат / Блаженный Августин. – Минск: Харвест, 1999. – 1600 с.

2. *Аквинский Фома.* Сумма против язычников / Фома Аквинский. Книга первая / [пер., вст. ст., комм. Т.Ю. Бородай]. – Долгопрудный: Вестком, 2000. – 463 с.

3. *Богослов Григорий*. Слово 42 // Собрание творений:в 2 т. / Григорий Богослов. – Минск: Харвест, Москва: АСТ, 2000. –

Т.1. – 2000. – С.710–730.

4. *Булгаков С.* Икона и иконопочитание. Догматический очерк / Прот. Сергий Булгаков. – Москва: Крутицкое Патриаршее Подворье, “Русский путь”, 1996. – 159 с.

5. *Булгаковъ С.В.* Настольная книга для священно-церковно-служителей: в 2 ч. / С.В. Булгаковъ: [репр. воспроизвед. изд. 1913 г.]. – Москва: Издательский отдел Московського Патриархата, 1993. –

Ч. II. – 1993. – 945–1773 с.

6. *Вагнер Г.К.* Византийский храм как образ мира / Г.К. Вагнер // Византийский временник. – Москва: Наука, 1986. –

Т. 47. –1986. – С. 163–181.

7. *Власов В.Г.* Двухтысячелетие христианства и его распространение на Руси / В.Г. Власов. – Москва: Знание, 1992. – 63 с.

8. *Возняк М. І*сторія української літератури: в 3 т. / М. Возняк. – Львів: Т-во “Просвіта”, 1920. –

Т. 3: Віки XVI–XVIII. – Ч. 2. – 1924. – 564 с.

9. *Волков Н.Н.* Цвет в живописи / Н.Н. Волков. – Москва: Искусство, 1984. – 320 с.

10. *Выготский Л.С.* Психология искусства. Анализ эстетической реакции / Л.С. Выготский. – [5 изд., испр. и доп.]. – Москва: Лабиринт, 1997. – 416 с.

11. *Гайденко П.П.* Время. Длительность. Вечность: Проблема времени в европейской философии и науке / П.П. Гайденко. – Москва: Прогресс-Традиция, 2006. – 464 с.

12. *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике: в 2 т. / Г.В.Ф. Гегель. – Санкт-Петербург: Наука, 1999. –

Т. 1. – 1999. – 662 с.

13. *Герчанівська П.Е.* Стінопис церкви Св. Параскеви в с. Олександрівці Хустського району Закарпатської області: [монографія] / П.Е. Герчанівська. – Київ: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2009. – 256 с.

14. *Гудінг Д.* Людина та її світогляд: в 3 т. / Д. Гудінг, Дж. Леннокс / [пер. з рос. під заг. ред. М.А. Жукалюка]. – Львів: МБФ, 2009. –

Т.1: Для чого ми живимо, і яке наше місце у світі. – 2009. – 416 с.

15. *Гуляницкий Н.Ф.* Крестово-купольный храм Древней Руси и греко-античная традиция / Н.Ф. Гуляницкий // Архитектура мира. Материалы конференции “Запад–Восток: взаимодействие традиций в архитектуре” / [ред. Н.И. Смолина]. – Москва: ВНИИТАГ, 1993. – Вып. 2. – 206 с.

16. *Дамаскин Иоанн.* Первое защитительное слово против порицающих святые иконы / Иоанн Дамаскин // Православные иконы / [сост. В.Н. Сингаевский]. – Москва: АСТ; Санкт-Петербург: Полигон, 2007. – 319 с.

17. *Дамаскин Иоанн.* Точное изложение православной веры / Св. Иоанн Дамаскин. – Москва: Братство святителя Алексия; Ростов-на-Дону: Изд.-во Приазовский край, 1992. – 446 с.

18. *Демус О.* Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / Отто Демус; [пер. с англ. Э.С. Смирновой; ред. и сост. А.С. Преображенский]. – Москва: Индрик, 2001. – 160 с.

19. *Дионисий Ареопагит*. Корпус сочинений. С приложеним толкований преп. Максима Исповедника / Дионисий Ареопагит; [пер. с греч., вступ. ст. Г.М. Прохоров]. – [2-е изд., испр.]. – Санкт-Петербург: Изд-во Олега Абышко, 2006. – 464 с.

20. *Драган М.* Українські дерев’яні церкви: в 2 ч. / Михайло Драган. – Львів, 1937. –

Ч.1: Ґенеза і розвій форм. – 1937. – 160 с.

21. *Дунаев М.* Сакральный смысл иконописания / М. Дунаев // Икона и образ, иконичность и словесность: [зб. статей] / [ред.-сост. В.В. Лепахин]. – Москва: Паломник, 2007. – С. 92–110.

22. *Евлогий (Смирнов)*. Храм Божий / Архимандрит Евлогий (Смирнов) // Журнал Московской патриархии. – 1973. – № 10. – С. 75–78.

23. *Зубов В.П.* Труды по истории и теории архитектуры / В.П. Зубов. – Москва: Искусствознание, 2000. – 528 с.

24. *Ильин И.А.* История искусства и эстетика: [избр. ст.] / И.А. Ильин; [пред. М. Лифшица]. – Москва: Искусство, 1983. – 288 с.

25. *Исповедник Максим*. Творения в 2-х томах / Максим Исповедник. – Москва: Мартис, 1993. –

Кн. 1: Богословие и аскетические трактаты. – 1993. – 353 с.

26. Ікона и образ: [сборник статей] / [ред.-сост. В.В. Лепахин]. – Москва: Паломник, 2007. – 367 с.

27. *Казанцева С.* Иконичность как онтологическое основание символического образа в иконописи / С. Казанцева // Икона и образ, иконичность и словесность: [зб. статей] / [ред.-сост. В.В. Лепахин]. – Москва: Паломник, 2007. – С. 165–178.

28. *Кант* И. Критика чистого разума / И. Кант. – Москва: Мысль, 1994. – 591 с.

29. *Карелин (Рафаил).* Христианство и модернизм / Архимандрит Рафаил (Карелин). – Москва: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1999. – 175 с.

30. *Карпушин И.И.* Философия христианского зодчества / И.И. Карпушин. – Москва: Экономика и финансы, 2005. – 424 с.

31. *Кассирер Э*. Философия символических форм: Введение и постановка проблемы / Э. Кассирер // Культурология. XX век. Антология / [гл. ред. С. Я. Левит]. – Москва: Юрист, 1995. – С. 163–213.

32. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ / Х.Э. Керлот. – Москва: REFL-book, 1994. – 608 с.

33. Кронштадтский Иоанн. Моя жизнь во Христе / Иоанн Кронштадтский. – Москва: Сов. Россия, 1991. – 80 с.

34. *Кудрявцев М.П.* Русский православный храм. Символический язык архитектурных форм / М.П. Кудрявцев, Т.Н. Кудрявцева // К Свету. Символика русского храмоздательства. – 1997. – № 17. – С. 65–87.

35. *Лепахин В.* Иконичность / Валерий Лепахин // Язык священного и современный мир. Основные проблемы православного иконичного образа. – Москва: Изд-во братства Святителя Тихона, 2004. –160 с.

36. *Лепахін В.* Ікона і іконічність / Валерій Лепахін. – Львів: Свічадо, 2001. – 288 с.

37. *Лосев А.Ф.* Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию / А.Ф. Лосев. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 479 с.

38. *Лотман Ю.М.* Текст как семиотическая проблема. Символ в системе культуры / Ю.М. Лотман // Избранные статьи в 3-х т. – Таллинн: Александре, 1992. –

Т. 1. – 1992. – С. 191–199.

39. *Лотман Ю.М.* Семиотика культуры. Асимметрия и диалог / Ю.М. Лотман // Избранные статьи в 3-х т. – Таллинн: Александре, 1992. –

Т. 1. – 1992. – С. 46–57.

40. *Новицький О.* До питання про походження дерев'яної архітектури / О. Новицький // Ювілейний збірник на пошану академіка Д.І. Багалія: В 3 т. – Київ: З друкарні Київської Академії Наук, 1927. –

Т. 1. – 1927. – С. 152–160.

41. *Озолин Н.* Об описуемости Божественной ипостаси Спасителя / Николай Озолин // Икона и образ, иконичность и словесность: [зб. статей; ред.-сост. В.В. Лепахин]. – Москва: Паломник, 2007. – С. 8–25.

42. *Олсуфьев Ю.* Заметка о церковном пении и иконописи как видах церковного искусства в связи с учением церкви / Ю. Олсуфьев // К свету. Символика русского храмоздательства. – 1997. – № 17. – С. 14–21.

43. Павлуцкий *Г.Г.* О происхождении формъ украинскаго деревяннаго зодчества / Г.Г. Павлуцкий. – Москва: Типографія Г. Лисснера и Д. Собко, 1911. – 12 с.+X табл.

44. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / [гл. ред. В.М. Полевой]. – Москва: Сов. Энциклопедия, 1986. –

Кн. 1: А–М. – 1986. – 447 с.

45. Православные храмы: в 3 т. / [авт.-сост. М.Ю.Кеслер]. – Москва: Архитектурно-художественный центр Московской Патриархии АХЦ «АРХХРАМ», 2004. –

Т. 1: Идея и образ. – 2004. – 393 с.

46. *Сецинський Е.* Южно-русское церковное зодчество / Е. Сецинський. – Каменецъ-Подольскъ: Типографія Подольскаго Свято-Троицкаго Братства, 1907. – 24 с.

47. *Січинський В.* Повстання та еволюція форм тридільного заложення української церкви XII–XVIII ст. / В. Січинський // Стара Україна. Часопис історії і культури. – Львів. – 1925. –

Ч. VII–X. –1925. – С. 127–131.

48. *Сомов Г.Ю*. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии / Г.Ю. Сомов, А.Г. Раппапорт. – Москва: Стройиздат, 1990. – 342 с.

49. *Старыгина А.В*. Формы проявления соборности и эсхатологизма как черт русского национального сознания в литературе и фольклоре: дис… канд. филос. наук: спец. 24.00.01 / А.В. Старыгина. – Барнаул, 2003. – 150 с.

50. *Студит Феодор*. Послания: в 2 т. / Преподобный Феодор Студит.– Москва:Изд-во Русской Православной Церкви, 2003.–

Т. 1. – 2003. – 476 с.

51. *Сурожский А*. Школа молитвы / Антоний Сурожский, митрополит. – Клин: “Христианская жизнь”, 2006. – 495 с.

52. *Таранушенко С.А*. Монументальна дерев’яна архітектура лівобережної України / С.А. Таранушенко; [за ред. М.П. Бажана і Г.Н. Логвина]. – Київ : Будівельник, 1976. – 335 с.

53. *Транквіліон-Ставровецький К.* Зерцало богословії / К. Транквіліон-Ставровецький // Київська старовина. – 1994. – № 5. – С. 110–128.

54. *Троицкий Н.* Христианский православный храм в его идее / Н. Троицкий // К свету. Символика русского храмоздательства. – 1997. – № 17. – С. 22–46.

55. *Тэрнер В.* Символ и ритуал / В. Тэрнер. – Москва: Наука, 1983. – 277 с.

56. Українське сакральне мистецтво. Традиції, сучасність, перспективи: матеріали міжнародної конференції (Львів, 4–5 травня 1993 р.) / [гол. ред. кол. Е. Миско]; Львівська академія мистецтв, укр. католицький ун-т ім. св. Климента папи, ін-т народознавства Нац. АН України. – Львів: Свічадо, 1994. – 166 с.

57. *Успенский Л.А.* Богословие иконы Православной церкви / Л.А. Успенский. – Москва: Изд-во Западно-Европейского экзархата. Московский патриархат, 1996. – 474 с.

58. *Успенский Л.А*. Символика храма / Л.А. Успенский // Журнал Московской патриархии. – 1958. – № 1. – С. 47–57.

59. Фергюсон Дж. Христианский символ / Дж. Фергюсон; [пер. с англ. О.А. Цветкова]. – Москва: АДЕ Золотой век, 1998. – 332 с.

60. *Флоренский П.А*. Иконостас / П.А. Флоренский. – Москва: Искусство, 1994. – 253с.

61. *Франко І.Я*. Зібрання творів: у 50 т. / І.Я. Франко; [гол. ред. кол. Є.П. Кирилюк]. – Київ: Наукова думка, 1976. –

Т. 32: Літературно-критичні праці (1899–1901). – 1981. –518 с.

62. *Фрейд З.* Психоанализ и культура. Леонардо да Винчи / З. Фрейд. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – 296 с.

63. *Фрейд З.* Художник и фантазирование / З. Фрейд; [пер. с нем. Р.Ф. Додальцев и др.]. – Москва: Республика, 1995. – 400 с.

64. Христианство: Энциклопедический словарь: в 3 т. / [ред. кол. С.С. Аверинцев (гл. ред.) и др.]. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 1993. –

Т. 1: А–К. – 1993. – 863 с.

65. Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. / [ред. кол.: С.С. Аверинцев и др.]. – Москва: Большая Росийская энциклопедия, 1995. –

Т. 3: Т–Я, 1995. – 783 с.

66.*Щербаківський В.* Українське мистецтво. 1. Деревляне будівництво і різьба на дереві / В. Щербаківський. – Львів–Київ, 1913. – ХХ с.+ 62 с.

67.*Эрн В.Ф.* Идея катастрофического прогресса: (доклад, читанный в Религиозно-философском обществе памяти В. Соловьева в марте 1907 г.) [Электронный ресурс] / Владимир Францевич Эрн. – Режим доступа:
http://mf.volsu.ru/sofia/rfn/Idea_catostroph.html

68. *Юрченко П.Г.* Дерев'яне зодчество України (XVIII–XIX ст.) / П.Г. Юрченко. – Київ: Вид-во Академії архітектури УРСР, 1949. – 133 с.

69. *Яковлев Е.Г.* Искусство и мировые религии. Система искусств в структуре мировых религий / Е.Г. Яковлев. – Москва: Высшая школа, 1977. – 223 с.

70. *Meyendorff J.* Le Christ dans la théologie byzantine / J. Meyendorff. – Paris: Éditions du Cerf, 1969. – 308 p.

71. *Wolfskron A.L.* Über einige Holzkirchen in Mähren, Schlesien und Galicien / A.L. Wolfskron. – Mittheilungen der Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und hist. Denkmaler. – Wien, 1858. – 156 s.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Аврелій Августин (Блаженний) [*Aurelius Augustinus Hipponensis*] (353−430) − християнський теолог

Антоній Сурожський [*Антоний Сурожский*] (1914−2003) – російський філософ

Апель, Карл-Отто [*Apel, Karl-Otto*] (1922−2017) − німецький філософ

Барт, Ролан [*Barthes, Roland*] (1915–1980) – французький філософ

Бахтін,Михайло Михайлович [*Бахтин, Михаил Михайлович*] (1895–1975) – російський філософ, літературознавець, філолог, теоретик культури та мистецтва

Бейсенова, Гульжан [*Бейсенова, Гулжан*] (р.н.1960) − казахский філософ, культуролог

Бек,Ульріх [*Beck,Ulrich*] (1944–2015) − німецький філософ

Бердяєв, Микола Олександрович [*Бердяев,Николай Александрович*] (1874–1948) − російський філософ

Біблер, Володимир Соломонович [*Библер, Владимир Соломонович*] (1918−2000) − російський філософ, культуролог

Богатирьов, Петро Ґригор'євич [*Богатырев Петр Григорьевич*] (1893–1971) – російський етнограф, фольклорист, культуролог

Бодрійяр, Жан [*Baudrillard, Jean*] (1929−2007) − французький філософ, культуролог, соціолог

Борисов, Леонід Костянтинович [*Борисов, Леонид Константинович*] (1943–2013) – російський художник-абстракціоніст, конструктивіст

Брентано, Франс [*Brentano, Franz*] (1838–1917) – австрійський філософ, психолог

Бромлєй, Юліан Володимирович [*Бромлей, Юлиан Владимирович*] (1921−1990) – російський історик, етнограф

Булгаков, Сергій Васильович [*Булгаков, Сергей Васильевич*] (1859−1932) − російський релігійний письменник

Вагнер, Георгій Карлович [*Вагнер, Георгий Карлович*] (1908−1995) − російський мистецтвознавець

Вебер, Макс [*Weber, Max*] (1864–1920) − німецький соціолог, історик, економіст

Виготський, (*Вигодський*) *Лев Семенович* [*Выготский, Лев Семёнович*] (1896–1934) − російський психолог

Вітґенштейн, Людвіґ Йозеф Йоганн [*Wittgenstein,Ludwig Josef Johann*] (1889–1951) − австрійський філософ

Власов, Віктор Ґеоргієвич [*Власов, Виктор Георгиевич*] (р.н.1947) − російський мистецтвознавець

Возняк, Михайло Степанович (1881−1954) − український філолог, мовознавець

Воінов, Всеволод Володимирович [*Воинов, Всеволод Владимирович*] (1880–1945) – російський художник, історик мистецтва

Волков, Микола Миколайович [*Волков, Николай Николаевич*] (1897− 1974) − російський графік, теоретик мистецтва

Вольфскрон, Адольф фон [*Wolfskron, Adolf von*] (1808−1863) – австрійський археолог, релігієзнавець

Гайдеґґер, Мартін [*Heidegger, Martin*] (1889–1976) − німецький філософ

Гайденко, Піама Павлівна [*Гайденко, Пиама Павловна*] (р.н.1934) − російський філософ

Геґель, Ґеорг Вільгельм Фрідріх [*Hegel, Georg Wilhelm Friedrich*] (1770–1831) – німецький філософ

Гейзинґа, Йоган [*Huizinga, Johan*] (1872–1945) – нідерландський філософ, теоретик культури

Герчанівська, Поліна Евальдівна (р.н.1977) – український культуролог, мистецтвознавець

Григорій Богослов (*Григо́ рий Назианзи́ н*) [*Γρηγόριος ὁ* Θεολόγος (*Γρηγόριος Ναζιανζηνός*)] (329−390) − візантійський богослов

Гудінг, Девід [*Gooding, David*] (1947−2009) − англійський релігійний філософ

Гуляницький, Микола Феодосійович (1927−1995) − український історик архітектури

Гумільов, Лев Миколайович [*Гумилёв, Лев Николаевич*] (1912−1992) − російський історик культури, етнограф

Гуревич, Арон Якович [*Гуревич, Арон Яковлевич*] (1924–2006) − російський історик

Гуссерль, Едмунд Густав Альбрехт [*HusserI, Edmund Gustav Albrecht*] (1859–1938) − німецький філософ

Гіденс, Ентоні [*Giddens, Anthony*] (р.н.1938) − англійський соціолог

Дамаскін, Іоанн (Іван) [*Damascenus, Johannes*] (675−753) – візантійський богослов, філософ

Демус, Отто [*Demus, Otto*] (1902−1990) − австрійський історик мистецтва, візантіїст

Дерріда, Жак [*Derrida, Jacques*] (1930–2004) − французький філософ, теоретик культури

Джемс (Джеймс), Вільям [*James, William*] (1842−1910) – американський психолог, філософ

Діонісій, Ареопагіт [*Διονύσίς ο Αρεοπαγίτης*] (помер 96 р.) − афінський богослов

Драган, Михайло (1899−1962) − український мистецтвознавець

Дунаєв, Михайло Михайлович [*Дунаев, Михаил Михайлович*] (1945−2008) − російський релігієзнавець

Дюркгейм, Еміль[*Durkheim, Emile*] (1858–1917) – французький соціолог, етнолог, релігієзнавець

Еліаде, Мірча [*Eliade, Mircea*] (1907–1986) − румунський релігіознавець

Ельконін, Данило Борисович [*Эльконин, Даниил Борисович*] (1904–1984) − російський психолог

Ерн, Володимир Францевич [*Эрн, Владимир Францевич*] (1882−1917) − російський філософ

Етціоні, Амітай [*Etzioni, Amitai*] (р.н.1929) − ізраїльсько-американський соціолог

Євлогій, (*Смирнов*) [*Смирнов,Юрий Васильевич*] (р.н.1937) – російський богослов

Жукова, Ольга Іванівна [*Жукова, Ольга Ивановна*] (р.н. 1961) − російський філософ

Земцовський, Ізалій Йосипович [*Земцовский, Изалий Иосифович*] (р.н.1936) – російський етномузикознавець, фольклорист

Зубов, Василь Павлович [*Зубов, Василий Павлович*] (1900−1963) − російський філософ, мистецтвознавець

Іванов, В'ячеслав Всеволодович [*Иванов, Вячеслав Всеволодович*] (1929 – 2017) – російський філософ, лінгвіст

Ільїн, Іван Олександрович [*Ильин, Иван Александрович*] (1883−1964) − російський філософ, публіцист

Казанцева, Світлана Анатоліївна [*Казанцева, Светлана Анатольевна*] (р.н.1978) − російський філософ

Кант, Іммануїль [*Kant, Immanuel*] (1724–1804) − німецький філософ

Кара-Мурза, Сергій Георгійович [*Кара-Мурза, Сергей Георгиевич*] (р.н. 1939) − російський соціолог, публіцист

Карпушин, Іван Іванович [*Карпушин, Иван Иванович*] (р.н. 1942) − російський релігієзнавець

Кассірер, Ернст [*Cassirer, Ernst*] (1874–1945) − німецький філософ

Кастельс, Мануель [*Castells, Manuel*] (р.н.1942) − іспанський соціолог

Катценштайн, Пітер Йоахім [*Katzenstein, Peter Jochim*] (р.н.1945) − німецький культуролог, релігієзнавець

Келле, Владислав Жакович [*Келле, Владислав Жакович*] (1920–2010) − російський філософ

Кемпбелл, Джозеф [*Campbell, Josef*] (1904–1987) − американський міфолог

Керлот, Хуан Едуардо [*Cilot, Juan Eduardo*] (1916−1973) – іспанський письменник, мистецтвознавець

Кимліка, Уілл [*Kymlicka, Will*] (р.н.1962) − канадський філософ

Колодний, Анатолій Миколайович (р.н.1937) − український філософ, релігієзнавець

Кондратьєв, Микола Дмитрович [*Кондратьев, Николай Дмитриевич*] (1892−1938) − російський економіст

К'єркегор, Серен Обю (1813-1855) – [*Kierkegaard, Søren Aabye*] (1813–1855) − датський філософ, теолог

Крістєва, Юлія [*Kristeva, Julia*] (р.н.1941) − французький філософ, лінгвіст, психоаналітик

Кронштадтський, Іоанн [*Кронштадтский, Иоанн*] (1829−1908) − російський проповідник, духовний письменник

Кудрявцев, Михайло Петрович [*Кудрявцев, Михаил Петрович*] (1938−1993) – архітектор, історик архітектури

Кукатас, Чандран [*Kukathas, Chandran*] (р.н.1957) − австралійський політолог

Кулі, Чарльз Гортон [*Cooley, Charles Horton*] (1864−1929) − американський економіст, соціолог

Лакан, Жак [*Lacan, Jacques*] (1901−1981) − французький лінгвіст

Леві-Брюль, Люсьєн [*Levy-Bruhl, Lucien*] (1857−1939) – французький філософ, соціолог

Леві-Стросс, Клод [*Lévi–Strauss, Claude*] (1908−2009) – французький антрополог, соціолог

Ленг (Лейнг), Рональд Девід [*Laing, Ronald David*] (1927−1989) − шотландський психіатр

Леонтьєв, Олексій Миколайович [*Леонтьев, Алексей Николаевич*] (1903 – 1979) – російський психолог

Леш, Скот [*Lash, Scott*] (р.н.1945) − англійський соціолог, культуролог

Лєпахін, Валерій Володимирович [*Лепахин, Валерий Владимирович*] (р.н.1945) − російський мистецтвознавець, філолог

Лінтон, Ральф [*Linton, Ralph*] (1893−1953) − американський антрополог

Логвин, Григорій Никонович (1910–2001) – український мистецтвознавець, архітектор

Локк, Джон [Locke, *John*] (1632**–**1704) **–** англійський філософ

Лосєв, Олексій Федорович [*Лосев, Алексей Фёдорович*] (1893− 1988) – філософ, релігійний мислитель, історик культури

Лотман, Юрій Михайлович [*Лотман, Юрий Михайлович*] (1922− 1993) − російський культуролог, мистецтвознавець

Маліновський, Броніслав Каспер [Malinowski, Bronislaw] (1884− 1942) − польско-англійський антрополог, соціолог, етнограф

Маслоу, Абрахам Гарольд [*Maslow, Abracham Harold*] (1908−1970) − американський філософ, психолог

Матісс, Анрі-Еміль-Бенуа [*Matisse, Henri*] (1869–1954) – французький художник, скульптор

Мейендорф, Іван Феофілович [*Meyendorff, Jean (John)*] (1926 − 1992) − російсько-американський філософ, богослов, церковний історик

Мердок, Джордж Пітер [*Murdock, George Peter*] (1897–1985) − американський антрополог

Мерло-Понті, Моріс [*Merleau-Ponty, Maurice*] (1908–1961) – французький філософ

Мертон, Роберт Кінг [*Merton, Robert King*] (1910–2003) – американський соціолог

Михайличенко, Дмитро Георгійович − [*Михайличенко, Дмитрий Георгиевич*] (р.н.1972) − російський філософ

Мід, Джордж Герберт [*Mead, George Herbert*] (1863−1931) − американський соціолог, філософ

Міля́єва, Людмила Семе́нівна (р.н.1925) – український мистецтвознавець

Можейко,Марина Олексадрівна [*Можейко,Марина Александровна*] (р.н.1958) – білоруський філософ, культуролог

Мокловський, Казими́р [*Mokłowski, Kazimierz*] (1869–1905) – український архітектор, теоретик мистецтва

Морган, Льюїс Генрі [*Morgan, Lewis Henry*] (1818–1881) – американський антрополог, етнограф, соціолог

Морріс, Вільям [*Morris, William*] (1834−1896) – англійський художник, теоретик мистецтва

Мур, Вильберт Елліс [*Moore, Wilbert Ellis*] (1914−1987) − американський соціолог

Новицький, Олекса Петрович (1862−1934) − українській історик мистецтва

Оберемко, Олег Олексійович [*Обремко, Олег Алексеевич*] (р.н.1967) − російський соціолог

Ожогіна, Юлія Валентинівна [*Ожогина, Юля Валентиновна*] (р.н.1982) − російський культуролог

Озолин, Микола Миколайович [*Озолин, Николай Николаевич*] (р.н.1942) − російський богослов, іконописець

Олсуфьев, Юрій Олександрович [*Олсуфьев, Юрий Александрович*] (1878−1939) − російський мистецтвознавець, реставратор

Ортега-і-Гассет, Хосе [*Ortega-y-Gasset, José*] (1883−1955) − іспанський філософ

Павлуцький, Григорій Григорович (1861−1924) − український історик мистецтва

Парсонс, Толкотт [*Parsons, Talcott*] (1902−1979) − американський соціолог

Пахомов, Юрій Миколайович (1928−2014) − український економіст

Пікассо, Пабло Руїс [*Picasso, Pablo*] (1881−1973) – іспанський і французький художник

Пірс, Йен [*Pears, Iain*] (р.н.1955) – британський мистецтвознавець, письменник

Поцелуєв, Сергій Петрович [*Поцелуев, Сергей Петрович*] (р.н.1962) − російський політолог

Пресняков, Віктор Юр'євич [*Пресняков, Виктор Юрьевич*] (р.н. 1946) − російський економіст

Пригожин, Ілля Романович [*Пригожин, Илья Романович*] (1917−2003) – бельгійський фізик, фізикохімик

Пропп, Володимир Якович [*Пропп, Владимир Яковлевич*] (1895−1970) − російський філолог-фольклорист, теоретик мистецтва

Путілов, Боріс Миколайович [*Путилов, Борис Николаевич*] (1819−1997) − російський філософ, етнограф

Радкліф-Браун, Альфред Реджинальд [*Radcliffe-Brown, Alfred Reginald*] (1881−1955) – британський антрополог

Рафаїл (Карелін) [*Карелин, Руслан Николаевич*] (р.н.1931) − духовний письменник, публіцист

Редфілд, Роберт [*Redfield, Robert*] (1897−1958) − американський етнограф

Рікер, Поль [*Ricoeur, Paul*] (1913−2005) − французький філософ

Річинський, Арсен Васильович (1892−1956) − український краєзнавець

Ромбах, Генріх [*Rombach, Heinrich*] (1923−2004) – німецький філософ

Рум'янцев, Олег Костянтинович [*Румянцев, Олег Константинович*] (р.н.1950) − російський філософ, культуролог

Сардар, Зіауддін [*Sardar, Ziauddin*] (р.н.1951) − англійський письменник, критик

Сеціньский, Євфимій Йосипович (1859–1937) – український історик, археолог

Ситник, Петро Кононович (р.н.1957) − український історик, філософ

Січинський, Володимир Юхимович (1894−1962) − український архітектор, мистецтвознавець

Солдатова, Галіна Володимирівна (Уртанбековна) [*Солдатова, Галина Владимировна*] (р.н.1956) − російський антрополог

Сомов, Георгій Юр'євич [*Сомов, Георгий Юрьевич*] (р.н. 1946) − російський архітектор

Сорокін, Пітирим Олександрович [*Сорокин, Питирим Александрович*] (1889−1968) – російсько-американський соціолог

Соссюр, Фердінанд де [*Saussure, Ferdinand de*] (1857−1913) − швейцарський мовознавець

Спенсер, Герберт [*Spencer, Herbert*] (1820−1903) – англійський філософ, соціолог

Сповідник Максим [*Μάξιμος ο Ομολογητής*] (580−662) – візантійський богослов, філософ

Старигіна, Ганна Василівна [*Старыгина, Анна Васильевна*] (нар. 1969) − російський філософ, культуролог

Тайлор, (Тейлор) *Едуард Бернетт* − [*Tylor, Edward Burnett*] (1832−1917) − англійський етнограф

Таранушенко, Стефан Андрійович (1889–1976) – український мистецтвознавець, архітектор

Тернер, Віктор Уіттер [*Turner, Victor Witter*] (1920−1983) − англійський та американський антрополог

Тішков, Валерій Олександрович (р.н.1941) − [*Тишков, Валерий Александрович*] − російський історик, етнолог

Тома (Фома, Хома, Томас) Аквінський [*Thomas Aquinas*] (1225−1274) − італійський філософ, теолог

Тонкова, Олена Георгійовна [*Тонкова, Елена Георгиевна*] (р.н.1980) − російський культуролог

Топоров, Володимир Миколайович [*Топоров, Владимир Николаевич*] (1928−2005) − російський філолог

Транквіліон-Ставровецький, Кирило (1570−1646) – східнослов'янський православний богослов, філософ

Троїцький, Микола Іванович [*Троицкий, Николай Иванович*] (1851−1920) − російський богослов, археолог, краєзнавець

Туровські, Марк Борисович [*Туровский, Марк Борисович*] (1922−1994) − російський філософ, культуролог

Уайт, Леслі Алвін [*White, Leslie Alvin*] (1900−1975) – американський етнолог , антрополог, культуролог

Уорнер, Вільям Ллойд [*Warner, William Lloyd*] (1898−1970) − американський соціолог, соціальний антрополог

Успенський, Леонід Олександрович [*Успенский, Леонид Александрович*] (1902−1987) − російський іконописець, богослов

Фейєрбах (Фоєрбах), Людвіг [*Feuerbach, Ludwig*] (1804–1872) − німецький філософ

Феодор Студит [*Θεόδωρος ο Στουδίτης*] (759−826) – візантійський церковний діяч, письменник

Фіхте, Йоганн Ґотліб [*Fichte, Johann Gottlieb*] (1762−1814) − німецький філософ

Флієр, Андрій Якович [*Флиер, Андрей Яковлевич*] (р.н.1950) − російський історик культури, культуролог

Флоренський, Павло Олександрович [*Флоренский, Павел Александрович*] (1882−1937) − російський релігійний філософ

Фома Аквінський [*Thomas Aquinas*] (1225–1274) – італійський філософ, теолог

Франко, Іван Якович (1856−1916) − український письменник, філософ

Фрезер, Джеймс Джордж [*Frazer, James George*] (1854−1941) − англійський етнограф, історик, релігієзнавець

Фройд (Фрейд), Зиґмунд [*Freud, Sigmund*] (1856–1939) − австрійський психолог

Фромм, Еріх [*Fromm, Erich*] (1900−1980) − німецько-американський соціальний філософ, культуролог

Фуко, Мішель Поль [*Foucault, Michel*] (1926−1984) − французький філософ, історик, культуролог

Хакен, Герман [*Haken, Hermann*] (р.н. 1927) − німецький фізик

Хантінгтон, Семуел Філліпс [*Huntington, Samuel Philips*] (1927−2008) − американський філософ

Херрманн, Фрідрих-Вільгейм, фон [*Herrmann, Friedrich-Wilhelm von*] (р.н.1934) − німецький феменолог

Херсковіць, Мелвилл (*Майкл*) *Джин* [*Herskovits, Melville Jean*] (1895−1963) – американський етнограф, антрополог

Холл, Джеймс [*Hall, James*] (помер у 2007) − англійський історик, мистецтвознавець

Хомський, Ноам [*Chomsky, Noam*] (р.н.1928) − американський лінгвіст, філософ, політичний публіцист

Чистов, Кириле Васильович [*Чистов, Кирилл Васильевич*] (1919−2007) − російський фольклорист, етнограф

Чумаков, Олександр Миколайович [*Чумаков, Александр Николаевич*] (р.н. 1950) − російський філософ

Шеманов, Олексій Юр'євич [*Шеманов, Алексей Юрьевич*] (р.н. 1956) − російський психолог, культуролог

Щедрін, Анатолій Трохимович [*Щедрин, Анатолий Трофимович*] (р.н.1953) − український культуролог

Щербаківський, Вадим Михайлович (1876−1957) − український мистецтвознавець, етнолог

Щюц, Альфред [*Schütz, Alfred*] (1899−1959) − австрійський філософ, соціолог

Юнг, Карл Густав [*Jung, Carl Gustav*] (1875−1961) − швейцарський філософ

Юрченко, Петро Григорович (1900−1972) − український архітектор, мистецтвознавець

Яковлєв, Євген Георгійович [*Яковлев, Евгений Георгиевич*] (1927−2003) − російський філософ, мистецтвознавець

Наукове видання

Герчанівська Поліна Евальдівна

КУЛЬТУРА В ПАРАДИГМАХ XX-XXI ст.

Монографія

За редакцією кандидата філос. наук, доцента *Е.Ф. Іпатова*
Коректор-редактор *О.В. Годз*
Комп'ютерна верстка *В.П. Герчанівської*

Підписано до друку 10.11.2017 р.
Формат 60 х 84/16. Папір офсетний.
Умовн. друк. арк. 21,97. Наклад 1000 пр.

Виготовлювач ТОВ «Талком»
03115, м. Київ, вул. Львівська, 23, тел./факс (044) 424-40-69, 424-56-26
e-mail: ukraina.vdk@email.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4538 від 07.05.2013