



Збірник наукових праць "УКРАЇНСЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ" – рецензоване наукове видання відкритого доступу, яке відображає найвагоміші результати фундаментальних та прикладних досліджень у галузі культурології, що мають важливе теоретичне або практичне значення для розвитку українського суспільства, української та світової культури.

Програмні цілі та тематична спрямованість збірника: розвиток культурологічного знання в Україні; висвітлення актуальних проблем сучасної культурології; популяризація культурологічної проблематики; залучення молодих науковців до сучасного культурологічного дискурсу; публікація результатів досліджень науковців Київського національного університету імені Тараса Шевченка та інших ВНЗ у галузі культурології. Індексуються в міжнародних наукометричних базах даних: Copernicus; Ulrichweb; Open Academic Journal Index; Research Bable; Google Scholar.

Друкується два рази на рік.

"UKRAINIAN CULTURAL STUDIES" is the peer-reviewed open access journal that reflects the most significant results of fundamental and applied research in the field of cultural studies, with great theoretical or practical importance for the development of Ukrainian society, Ukrainian and world culture.

Program objectives and thematic focus of the journal are development of cultural research in Ukraine; coverage of urgent problems of modern cultural studies; popularization of cultural issues; attracting young scientists to contemporary cultural discourse; publication of results of scientific research by scholars from Taras Shevchenko National University of Kyiv and other universities in the field of cultural studies. Indexed in: Copernicus; Ulrichweb; Open Academic Journal Index; Research Bable; Google Scholar.

Published two times per year.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

А. Є. Конверський, д-р філос. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

В. І. Панченко, д-р філос. наук, проф., Київський
національний університет імені Тараса Шевченка

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР

С. П. Стоян, д-р філос. наук, доц., Київський
національний університет імені Тараса Шевченка

АДРЕСА РЕДКОЛЕГІЇ

**01033, Київ-33, вул. Володимирська, 60,
філософський факультет ☎(38044) 239 34 79**

ЗАТВЕРДЖЕНО

Вченою радою філософського факультету
23.12.19 (протокол № 5)

ЗАРЕЄСТРОВАНО

Міністерством юстиції України.
Свідоцтво про державну реєстрацію
КВ № 22614–12514Р від 24.03.17

ЗАСНОВНИК ТА ВИДАВЕЦЬ

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет".
Свідоцтво внесено до Державного реєстру
ДК № 1103 від 31.10.02.

АДРЕСА ВИДАВЦЯ

ВПЦ "Київський університет" (кімн. 43),
б-р Т. Шевченка, 14, Київ, Україна, 01030
☎ (38044) 239 32 22; факс 239 31 28
Інтернет-сторінка журналу: <http://www.ucs-univ.kiev.ua>

Редакційна колегія

Р. Аудроне, д-р гуманіт. наук, доцент, Вільнюський
університет (Литва)

М. М. Бровко, д-р філос. наук, професор, Національна
музична академія України ім. П. І. Чайковського

П. Е. Герчанівська, д-р. культурології, професор,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Л. М. Довга, д-р філос. наук, доцент, Національний
університет "Києво-Могилянська академія"

Т. Кавалаяускас, д-р філос. наук, професор, Університет
Клайпеди (Литва), запрошений професор Університету
Гельсінкі (Фінляндія)

Н. Ю. Кривда, д-р філос. наук, доцент, Київський
національний університет імені Тараса Шевченка

О. І. Оніщенко, д-р філос. наук, професор, Київський
національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

О. Ю. Павлова, д-р філос. наук, професор, Київський
національний університет імені Тараса Шевченка

І. В. Петрова, д-р культурології, професор, Київський
національний університет культури і мистецтв

М. М. Рогожа, д-р філос. наук, професор, Київський
національний університет імені Тараса Шевченка

С. В. Руденко, д-р філос. наук, доцент, Київський
національний університет імені Тараса Шевченка

Р. Сапєнько, д-р філос. наук, професор, Університет
Зелена Гура (Польща)

А. М. Тормахова, канд. філос. наук, Київський
національний університет імені Тараса Шевченка

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

Теоретична культурологія

Вдовиченко Г. В. Філософські настанови ранньої творчості П. Тичини як об'єкт модерно-постмодерного мітотворення	5
Коробко М. І. Лібертаріанство та філософія об'єктивізму Айн Ренд	12
Ніколаєва Н. С., Максименко А. В. Українська сміхова культура: лінгвокультурологічний аспект	16
Панченко В. І. Метафора і міф як елементи художньої мови.....	20
Рихліцька О. Д. Феномен міста: соціокультурні виміри.....	26
Рогожа М. М. Візуалізація етичних змістів у чарівній казці	31
Семикрас В. В. Етико-правові ідеї в Києво-Могилянській академії XVIII ст.	36
Тапол А. І. Криза візуальних практик Модерну.....	41
Туренко В. Е. Ніжність як атрибут романтичної культури любові: специфіка та особливості прояву.....	47
Фанагей Р. Д. Практики та режими бачення сучасного урбаністичного простору.....	52
Павлова О. Ю. Трансформація візуальних практик у контексті первинної урбанізації.....	60

Практична культурологія

Баядян Г. Рабізі: небажана дитина міської культури 1960-х	67
Гриценко В. С. Місто і парк: візуалізація смислів	70
Власенко Ф. П., Левченко Є. В. Інформаційна культура та кіберкультура в контексті розвитку сучасного суспільства	75
Мішустіна А. В. Глядацькі практики споживання серіалів	80
Маслікова І. І. Культурна цінність та поліфункціональність суспільного простору міської площі: історико-культурологічний контекст	88
Подолян Г. П. Проблеми соціальної поляризації у сучасних містах	92
Стоян С. П. Трансформації символічної мови архітектури в сучасному просторі міста: колізії діалогу та конфронтації.....	98
Тормахова А. М. Сучасна архітектура та візуальний образ міста	102

Наукове життя. Новини культури

Буцикіна Є. О. Міжнародна науково-практична конференція "Символічні виміри візуальної культури"	105
Шинкаренко О. В. Рецензія на монографію І. І. Маслікової "У пошуках спільного блага: етичні колізії соціальних практик" (К.: Міленіум, 2018. – 338 с.)	106



Theoretical Cultural Studies

Vdovychenko H. V. Philosophical attitudes of the early works of P. Tychyna as an object of modernist-postmodern myth creation	5
Korobko M. I. Libertarianism and Ayn Rand's philosophy of objectivism	12
Nikolayeva N.S., Maksymenko A.V. Ukrainian risorial culture: linguistic and culture aspect	16
Panchenko V. I. Metaphor and myth as elements of artistic-language	20
Rykhlytska O. D. The phenomenon of the city: socio-cultural dimension	26
Rohozha M. M. Visualization of moral contents in a fairy tale	31
Semykras V. V. Ethic-legal ideas in Kyiv-Mohyla academy in the 18 th century	36
Tapol A. I. Crisis of modern visual practices	41
Turenko V. E. Tenderness as an attribute of the romantic culture of love: specificity and features of manifestation	47
Fanagey R. D. Practices and modes of modern urban spacevision	52
Pavlova O. Y. Transformation of visual practices in the context of primary urbanization	60

Applied Cultural Studies

Bayadyan G. Rabiz: the unintended child of 1960s' urban culture	67
Grytsenko V. S. City and park: vizualization of meanings	70
Vlasenko F. P., Levcheniuk Ye. V. Information culture and cyberculture in the context of modern society development	75
Mishustina A. B. Audience practices of the tv series consumption	80
Maslikova I. I. Polyfunctionality and cultural value of public space: historical and cultural study of an urban square	88
Podolian G. P. Problems of social polarization in modern cities	92
Stoian S. P. Transformations of the architecture symbolic language in the modern city space: the dialogue and confrontation collisions	98
Tormakhova A. M. Modern architecture and visual image of the city	102

Academic life. Culture News

Butsykina Y. O. International research-to-practice conference "Symbolic dimensions of visual culture"	105
Shynkarenko O. V. Review of the monograph by Maslikova Iryna "In search of the common good: ethical collision of social practices" (K.: Millennium, 2018. – 338 pp.)	106



Теоретическая культурология

Вдовиченко Г. В. Философские установки раннего творчества П. Тычины как объект модернистско-постмодернистского мифотворчества	5
Коробко М. И. Либертарианство и философия объективизма Айн Рэнд	12
Николаева Н. С., Максименко А. В. Украинская смеховая культура: лингвокультурологический аспект	16
Панченко В. И. Метафора и миф как элементы художественного языка	20
Рыхлицкая О. Д. Феномен города: социокультурные измерения	26
Рогожа М. М. Визуализация этических смыслов в волшебной сказке	31
Семикрас В. В. Этико-правовые идеи в Киево-Могилянской академии XVIII ст.	36
Тапол А. И. Кризис визуальных практик Модерна	41
Туренко В. Э. Нежность как атрибут романтической культуры любви: специфика и особенности проявления	47
Фанагей Р. Д. Практики и режимы видения современного урбанистического пространства	52
Павлова Е. Ю. Трансформация визуальных практик в контексте первичной урбанизации	60

Практическая культурология

Баядян Г. Рабиз: нежеланный ребенок городской культуры 1960-х	67
Гриценко В. С. Город и парк: визуализация смыслов	70
Власенко Ф. П., Левченко С. В. Информационная культура и киберкультура в контексте развития современного общества	75
Мишустина А. В. Зрительские практики потребления сериалов	80
Масликова И. И. Культурная ценность и полифункциональность общественного пространства городской площади: историко-культурологический контекст	88
Подольян Г. П. Проблемы социальной поляризации в современных городах	92
Стоян С. П. Трансформации символического языка архитектуры в современном пространстве города: коллизии диалога и конфронтации	98
Тормахова А. Н. Современная архитектура и визуальный образ города	102

Научная жизнь. Новости культуры

Буцыкина Е. А. Международная научно-практическая конференция "Символические измерения визуальной культуры"	105
Шинкаренко Е. В. Рецензия на монографию И. И. Масликовой "В поисках общего блага: этические коллизии социальных практик" (К.: изд. "Миллениум", 2018. – 338 с.)	106

ТЕОРЕТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 130.2:008 Тичина XIX-XX

Г. В. Вдовиченко, д-р філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
georgyvдовиченко@knu.ua

ФІЛОСОФСЬКІ НАСТАНОВИ РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ П. ТИЧИНИ ЯК ОБ'ЄКТ МОДЕРНО-ПОСТМОДЕРНОГО МІТОТВОРЕННЯ

У статті класифікуються та висвітлюються охоплюючи останні сто років три етапи – дорадянський, радянський і пострадянський – дослідження та мітологізування життя й творчості П. Тичини на прикладі вивчення в Українській державі, УСРР (УРСР), Україні та за кордоном філософських настанов його ранньої творчості. У контексті системного розгляду специфіки формування згаданих етапів впродовж 1918–2019 рр. на матеріалі у тому числі маловідомих нині розвідок понад п'ятдесяти представників вітчизняного й зарубіжного тичинознавства, як і широкого кола матеріалів поетичної, прозової, науково-публіцистичної й епістолярної спадщини самого П. Тичини та його колеґ-сучасників, у статті здійснено спробу критичного міждисциплінарного – культурологічно-філософсько-літературознавчого – аналізування ідейно-світоглядних засад і підсумків модерного та постмодерного мітологізування ранньої творчості П. Тичини як провідного творця й символу вітчизняних модерно-соцреалістичного письменства і в цілому культуротворення.

Ключові слова: міт, мітотворення, тичинознавство, рання творчість П. Тичини, філософські настанови, українська література XX ст., Модерн, Постмодерн, соцреалізм.

Постановка проблеми. Творча постать П. Тичини як, по суті, чільного представника модернізму в новій українській літературі й, власне, одного з найяскравіших та найсамобутніших поетів XX ст. є, що показово, чи не найдослідженішою у літературознавстві і, однак, як парадоксально це не виглядає, й дотепер напрочуд замітологізованою та несприйнятою читацьким загалом. Його твори назавжди увійшли до української та світової літератур як, з одного боку, відверте, але, з іншого, й украй двозначно-суперечливе свідчення, власне, найвідомішого з плеяди творців епохи "Розстріляного Відродження" про її вельми нетривалий високий злет та, на жаль, трагічний фінал. На особливу увагу вчених, з огляду на це, зазвичай заслуговує рання творчість П. Тичини – від перших його відомих нині дитячих віршів та поезій 1906–1907 рр. до підбиваючих вагомий підсумки цього фактично найпоказовішого періоду його художньої діяльності окремих циклів віршів кінця 20-х рр. XX ст. і збірки поезій "Чернігів" (1930). Але саме цей, найтрагічніший та разом із тим найцікавіший, період ідейно-світоглядного формування П. Тичини – від дитячих та, головним чином, юнацьких років до обрання академіком ВУАН (1929) і видання згаданої збірки поезій, – був, є й, переконані, ще довго лишатиметься головним об'єктом модерно-постмодерного мітотворення в тичинознавстві та в українських літературознавстві та гуманітаристиці в цілому.

Порушена у статті проблема згаданого мітотворення минулого й початку нинішнього століть стала впродовж трьох останніх десятиліть, зі здобуттям Україною незалежності, межевим ідейно-світоглядним викликом-маркером метаморфозування радянського соціокультурного дискурсу за умов входження до мультикультурно-глобалізованого світу. Вітчизняна гуманітарна криза епохи цивілізаційного зламу, як вкрай промовистий наслідок тягlostі багатовікової традиції втрати українським народом геополітичної суб'єктності – його наслідувальної професійно-культурної мітотворчої субпідрядності іншим колонізуючим етносам і державам, віднаходить своє чи не найпромовистіше ілюстрування та пояснення саме на прикладі творчого шляху П. Тичини. Чи не найпоказовіший діяч, візир, символ і вже міт українських культуронації- та державотворення XX ст., автор збірок поезій "Сонячні кларнети" і водночас "Партія веде", на наш погляд, був, є й залишиться невід'ємним складником вітчиз-

няного мітотворення як один із чільних – найуспішніших і разом із тим найкритикованіших – його натхненників, творців і прикладів.

З огляду на це вивчення історії символізування образу Тичини як міту у вітчизняних дорадянському, радянському і пострадянському дискурсах XX – початку XXI ст. є важливим складником дослідження триваючого процесу конструювання-деконструювання міту модерно-посмодерної України. Як це впливає з попередньо проведеного нами і частково відображеного в наших публікаціях [2, 3, 4] комплексного вивчення виданих в Україні та за кордоном впродовж ста останніх років понад ста досліджень життя і творчості П. Тичини, однією з найменш вивчених і найважливіших проблем тичинознавства й досі є питання світоглядного формування поета і, в першу чергу, вираження саме тоді визначальних для всього життєвого шляху філософських настанов його ранньої творчості. Пропонована в цій статті спроба її початкового – в його загальних рисах і основних засадах – відтворення передбачає ознайомлення читацької аудиторії з нашою власною версією розвитку основних етапів ранньої творчості П. Тичини і джерел формування її філософських засад у наступній тичинознавчій розвідці.

Аналіз досліджень і публікацій. На нашу думку, доволі значні відмінності вивчення й інтерпретування раннього періоду творчості П. Тичини в дорадянському, радянському та пострадянському тичинознавстві стали предметом критичного літературознавчо-філософського вивчення лише в незалежній Україні, як-от у працях І. Захарчука [7] та В. Хархун [31]. Системно аналізуючи формування засад "мілітарної парадигми літератури соціалістичного реалізму" і "соцреалістичного канону" в літературі УРСР, вони змалювали, не в останню чергу на прикладі поезії П. Тичини, виток, перебіг та підсумки її кризи 30-х рр. XX ст. і пізніших десятиліть. Ознайомлення з цими працями, як і з багатьма малознаними і невідомими досі матеріалами життя та творчості поета і узагальнюючими їх, інколи доволі пікантними, розвідками, як-от "Таємниці письменницьких шухляд. Детективна історія української літератури" (2010) С. Цалика та П. Селігеї і статті "Неук, мерзавець і дельфін: антилегендарний Павло Тичина" (2016) та "Павло Тичина в 1917-му. Економіст, сепаратист і Тичинін" (2017) Я. Цимбал, та документальними стріч-

ками ("Будинок "Слово" (2017)), виявило, на наш погляд, актуальність комплексного реконструювання філософських настанов ранньої творчості П. Тичини в світлі й з урахуванням здобутків суперечливого багатолосся її часто взаємовиключних тлумачень.

Вивченню низки її окремих аспектів у 10-х рр. XX ст. – 10-х рр. ХХІ ст., насамперед з'ясуванню міто-релігійних і філософських витоків та ідейно-філософського змісту перших збірок поезій поета, присвятили увагу як призабуті його сучасники, передусім В. Юринець [32], М. Степняк [22], Б. Корсунська [11] і С. Тельнюк [24, 25, 26, 27, 28], так і сучасні науковці, у тому числі С. Гальченко [5], І. Ольшевський [14, 15] та М. Павленко [16]. Їхні спроби визначити й розглянути філософські настанови ранньої творчості П. Тичини є першими кроками у справі системного культурологічно-літературознавчо-філософського вивчення зумовленості вітчизняним і зарубіжним, передусім професійно-культурним, життям, зокрема філософськими ідеями й вченнями, ідейно-світоглядної еволюції поета. Відсутність такого аналізу, на нашу думку, досі унеможливила науково коректне тлумачення цієї еволюції і надто часто перетворювала її розгляд на предмет політичних антинаукових спекуляцій, про що досить докладно йдеться у працях "Молодий я, молодий..." (Поетичний світ Павла Тичини (1906–1925)) (1990) і "Неодцвітаюча весно моя.: Роман-есе про Поета і його Дружину" (1991) С. Тельнюка та статті "«Офіційний» Тичина як ідеологема радянської епохи" (1994) О. Ярового.

Незважаючи на те, що наскрізна для кожного з етапів тичинознавства тема "Г. Сковорода – П. Тичина", яка, власне, й становила осердя осмислення філософських настанов творчості поета за радянської епохи, головним чином у студіях Б. Корсунської, С. Гальченка і С. Тельнюка, дієво актуалізована і в значній частці новітніх тичинознавчих студій, як-от, передусім, у дисертаціях "Ліро-епос П. Тичини (особливості поетики)" (1995) О. Ярового, "Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації" (2001) Т. Шестопаолової й "Збірка "Замість сонетів і октав": семантика і поетика" (2007) Ю. Титаренко, а також у публікаціях: "Зміна обличчя: Павло Тичина" (2010) Р. Харчук, "Ідея "філософії серця" Г. Сковороди у збірці Павла Тичини "Замість сонетів і октав" (2014) С. Журби, "Світ світів Павла Тичини: варіанти інтерпретації (на матеріалі "Замість сонетів і октав")" (2015) О. Гальчук і "Дві революції Павла Тичини" (2017) М. Гаухмана, – її системний розгляд, на нашу думку, все ще лишається справою, сподіваємось, недалекого майбутнього.

Важлива роль у цьому процесі належить і згаданим – досить приметним, хоча й поодиноким – спробам "неканонічного" осмислення досі призабутих та прихованих сторінок життя й творчості поета. На окрему увагу заслуговує якісно нове прочитання як усієї відомої нині творчої спадщини його самого, так і опублікованих та рукописних свідчень про життя й творчість П. Тичини його сучасників. Залучаючи, з огляду на це, до нашого розгляду, крім цих і низки інших наукових публікацій, як-от авторських монографій [5, 6, 10, 23], широке коло епістолярної спадщини й мемуаристики П. Тичини [29, 30] та його друзів і колег, ми звернули окрему увагу на п'ять збірок їх спогадів: радянського [17, 19, 20, 21] та пострадянського [8] часу. Дослідження цих трьох основних груп першоджерел: творчої спадщини П. Тичини, передусім першої третини ХХ ст., тичинознавчих наукових праць та спогадів про поета, – дозволяє нам нині констатувати лише початкову й часткову розробленість у них теми цієї статті. На часі потреба узагальнення основних здобутків її попереднього ви-

вчення і водночас визначення напрямів її розвитку в контексті культурологічних студій в Україні та світі.

Мета статті полягає в класифікуванні та висвітленні основного змісту дослідження та мітологізування життя й творчості П. Тичини у дорадянському, радянському і пострадянському тичинознавстві на прикладі вивчення в них впродовж 1918–2019 рр. – в Українській державі, УСРР (УРСР), Україні та за кордоном – філософських настанов його ранньої творчості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Впродовж трьох перших десятиліть ХХ ст., на які припали винятково значимі, знаменні і водночас надто трагічні, події в історії України світового геополітичного значення – вітчизняні національно-визвольні змагання й здобуття незалежності та, по суті, її фактична втрата в тоталітарному СРСР, – тривало формування особистості П. Тичини. Безпосередній свідок й, більше того, визначний ідейний натхненник та творець цієї епохи, поет винятково яскраво відобразив у своїй творчості – від найперших віршів 1906–1907 рр. до збірки поезій "Чернігів" – її поступ та водночас власну, надзвичайно складну й трагічну, духовну і творчу еволюцію. Здійснене нами її вивчення, як і дослідження її розгляду в дорадянському, радянському та пострадянському вітчизняному і зарубіжному тичинознавстві, виразно засвідчило принципову відмінність модерних, соцреалістичних та постмодерних моделей інтерпретування ідейно-художньої еволюції П. Тичини.

Прикметно, що провідні представники кожної з цих груп тичинознавців: 1) дорадянське в УНР, Українській державі й зарубіжне: 1918–1921 рр. (М. Зеров, Ю. Меженко, А. Ніковський та ін.); 2) радянське в УСРР (УРСР) та СРСР в цілому і зарубіжне: 1921–1991 рр. (Б. Корсунська, Ю. Лавріненко, Л. Новиченко, В. Стус, М. Степняк, С. Тельнюк, В. Юринець й ін.); 3) пострадянське в Україні й зарубіжне: 1991–10-ті рр. ХХІ ст. (С. Гальченко, І. Ольшевський, М. Павленко, Я. Цимбал, О. Яровий та ін.), – звертали, за окремими винятками, вкрай побіжну й надто-таки незначну увагу на саме філософські настанови творчості П. Тичини. Якщо в перших, невеликих за обсягом, тичинознавчих студіях першого зі згаданих етапів це відбувалось вкрай принагідно і назагал з винятково націонал-патріотичної позиції, то якраз на другому почався процес замовленого радянського владою вивчення творчості поета лише з марксистсько-ленінської позиції: спочатку в її українській націонал-комуністичній версії, з 30-х і до початку 50-х рр. ХХ ст. – у сталінській, а з середини 50-х і до початку 90-х рр. ХХ ст. – в її різною мірою "гуманізованих" – десталінізованих, проте виразно авторитарних за сутністю варіантах.

За сталінської диктатури в радянському тичинознавстві якраз і тривало досліджене згодом – в кінці другого та на третьому етапі тичинознавчих студій, як-от у працях В. Стуса [23], С. Тельнюка [25] і С. Гальченка [5], – замовлене владою системне фальсифікування, замовчування та в цілому соцреалістичне мітологізування ранньої творчості П. Тичини. Такого самого мітологізування, відповідно до "мілітарної парадигми літератури соціалістичного реалізму" й соцреалістичного канону в літературі УРСР, зазнало й системно контрольоване радянське цензурою понад сім десятиріч реконструювання ідейно-світоглядної еволюції поета, не в останню чергу і філософських засад створення його перших п'яти збірок поезій 1918–1925 рр. Одними з найпоказовіших зразків головно літературознавчого – психоаналітичного й структуралістського – діагнозування радянського мітологізування образу поета в усіх його ланках на засадах докладного текстологічного аналізу як творчої спадщини П. Тичини, так і її підтекстів та контекстів, є, наприклад,

стаття "Еволюція лайки у творчості П. Тичини" (2011) В. Василюка й серія публікацій у журналі "Сучасність", як-от «"Чернігів" П. Тичини (спроба прочитання)" (1995) В. Діброви й "Без Тичини" (1995) В. Моренця.

Дещо принагідно, проте принципово опонуюче цьому процесу діаспорне тичинознавство другої половини ХХ ст., відоме, головним чином, завдяки розвідкам: "Хліборобський Орфей, або кларнетизм" (1961) В. Барки, "На шляхах синтезу кларнетизму" (1977) і "Павло Тичина і його поема "Сковорода" на тлі епохи" (1980) сучасника та харківського колеги поета Ю. Лавріненка і "Диптих про Тичину" ("Поетизація відновлення" (1972) та "Чернігів" (1977)) Г. Грабовича, представлене значним спектром мемуарно-публіцистичних студій. Вони, на наш погляд, зазвичай спільно перебувають під знаком контрверсійних роздумів саме про ранній етап життя та творчості поета в розвідках "Думки про мистецтво" (1923), "Буране поліття (1917–1927)" (1927) та "Бій за українську літературу" (1929) Є. Маланюка, натхненно злютованих в його сумнозвісно-символічних лейтмотиві "від кларнета твого – пофарбована дудка зосталась" і образі "Божевільна Офелія – знов половецьких степів" поезії "На межі двох епох" (1924). Дієвим продовженням цих студій вже в незалежній Україні є, наприклад, публічна лекція "Дружбою ми здружені": пізній Павло Тичина між модернізмом і соц-реалізмом" (2019) Г. Грабовича і ряд робіт, що цікаво, опонуючих базовим трендам тичинознавства УРСР і діаспори, як-от стаття "Тичина Г. Грабовича й Тичина В. Стуса" (2014) М. Жилина й М. Жилиної.

Здійснений нами розгляд основних здобутків відтворення ідейно-світоглядної еволюції поета впродовж ста останніх років, в тому числі й часткового вивчення філософських засад його ранньої творчості, виявив їх домінуючу зумовленість суспільно-політичним контекстом кожного з етапів цих тичинознавчих студій. Перший з них представлений низкою спроб-рецензій на перші поетичні збірки поета, головним чином саме на "Соняшні кларнети" (1918), насамперед рецензіями "П. Тичина. Соняшні кларнети" (1919) Ю. Меженка-Іванова в "Музагеті" та "Українське письменство в 1918 році" (1919) М. Зерова в "Літературно-Науковому Віснику". Проте лише в рецензії "Павло Тичина" зі збірки статей "Vita Nova" (1919) А. Ніковського вперше було дещо докладніше висвітлено зміст "Соняшних кларнетів" і частково порушено тему нашої публікації.

На відміну від А. Ніковського – політичного й культурного діяча УНР, який визнавав за осердя "філософської декларації" поета "світову космічну гармонію", радянське тичинознавство протягом усіх п'яти виокремлених нами його періодів пояснювало еволюцію світогляду П. Тичини крізь призму кількох тлумачень марксизму-ленінізму, як перехід від абстрактного гуманізму до ідеї класової боротьби. Ці п'ять періодів, з представляючими їх групами учених, відповідають таким періодам у історії УСРР (УРСР): 1) ленінський "військовий комунізм" (В. Елланський, А. Лейтес, І. Майдан); 2) сталінський тоталітаризм з епохою "Розстріляного Відродження" (К. Буревій, М. Степняк, В. Юринець); 3) хрущовська "відлига" (Б. Корсунська, В. Стус, С. Тельнюк); 4) брежнєвський "застій" (С. Тельнюк, Б. Корсунська, В. Стус); 5) горбачовська "перебудова" (С. Гальченко і С. Тельнюк). Чи не перші ознаки процесу "одержавлення" поета в СРСР ми вбачаємо в настанові статті "Павло Тичина (Шкіц)" (1921) його близького друга – члена ВУЦВК і ЦВК СРСР, очільника Держвидаву УСРР В. Елланського про те, що П. Тичина – це "найбільший сучасний український національний поет" і що, разом із

тим, саме "такі, як Тичина є важливими чинниками в утворенні нової революційної культури" УСРР.

Цей перелік далеко не є вичерпним, зокрема до нього можна долучити й полемічні публікації учасників славнозвісної української літературної дискусії 1925–1928 рр. Це статті як провідних критиків П. Тичини "Поет перебільшеної слави" (1925) В. Гадзінського і "Дутий кумир" (1926) В. Поліщука, так і гостро опонуючих їм колег поета з ВАПЛІТЕ М. Хвильового та І. Сенченка. Якщо в рецензії "Зріст і сила творчості Павла Тичини. Вітер з України" (1925) І. Майдана та в розділі "Павло Тичина" з праці "Ренесанс української літератури" (1925) А. Лейтеса досить побіжно, але висвітлено творчий шлях поета до його збірки поезій "Вітер з України" включно, то вже в трьох працях їхніх колег з "літературознавчого" та "філософського" фронтів УСРР – перший (якщо не брати до уваги збірник тичинознавчих статей "Матеріали до характеристики творчості П. Тичини" (1925) Г. Майфета) тичинознавчий авторській монографії "Павло Тичина. Спроба критичної аналізи" (1928) академіка ВУАН В. Юринця й публікаціях К. Буревія [1] та М. Степняка [22] вперше підбито підсумки ідейно-світоглядного поступу П. Тичини у першій третині ХХ ст.

На наш погляд, ця праця В. Юринця та статті К. Буревія та М. Степняка стали необхідною ланкою в санкціонованому Політбюро ЦК КП(б)У процесі офіційного визнання протягом кінця 20-х – початку 30-х рр. ХХ ст. П. Тичини за "найбільшого українського радянського поета" та, по суті, були науковим обґрунтуванням обрання його в 1929 р. академіком ВУАН. Аналізуючи творчу постать поета, головним чином як автора "Соняшних кларнетів", у значно ширшому, ніж усі інші його колеги, контексті світових наукового, культурно-мистецького і суспільно-політичного життя, В. Юринець розробив оригінальний міф про П. Тичину та епоху українських національно-визвольних змагань ХХ ст. як епоху імені саме цього поета. Закладаючи, на нашу думку, в зазначеній праці засади українського філософсько-літературознавчого тичинознавства, В. Юринець визнав П. Тичину за чільного речника модернізму в вітчизняній літературі й у цілому "найідейнішого творця епохи" українського національно-культурного відродження.

Показово, що, власне, всі згадані нами вище тичинознавчі дослідження замовчувалися понад півстоліття в УРСР і, по суті, були вилучені з вітчизняного літературознавчого процесу. Замовчувалися як згадана праця репресованого сталінським режимом В. Юринця, так і не менш ґрунтовний аналіз ранньої творчості П. Тичини у статті [22] М. Степняка. Вдаючись, як і В. Юринець, до масштабного літературознавчого відтворення поетичного універсуму П. Тичини у контексті гуманістичного осмислення епох Модерну й авангарду в вітчизняній і світовій культурі, М. Степняк фактично підтримав запропонований у статті К. Буревія [1] поділ ранньої творчості поета на ці чотири етапи: 1) "Соняшні кларнети" і "момент зустрічі з революцією"; 2) "змагання з революцією" в збірках "Плуг" та "Замість сонетів і октав"; 3) "цілковите визнання революції" в поемах "В космічному оркестрі" і "Сковорода"; 4) "період пролетарської поезії" у збірці "Вітер з України".

На межі заключних етапів найдовшого, радянського, тичинознавства – брежнєвського "застою" й горбачовської "перебудови", – за дієвої участі згаданих їх представників було здійснено першу та останню спробу найповнішого на сьогодні, дванадцятирічного, перевидання зібрання творів й усієї відомої рукописної спадщини П. Тичини. Цей винятково вагомий здобуток українських джерелознавства та історії літератури став прикметним підсумком відродження тичинознавчих сту-

дій в УРСР на початку 60-х рр. XX ст., після майже трьох десятиріч критичного занепаду за умов сталінської диктатури. Впродовж 1961–1981 рр. в УРСР побачили світ чотири перші збірники матеріалів та спогадів про П. Тичину й монографії Б. Корсунської, Л. Новиценка, В. Стуса, С. Тельнюка та С. Шаховського, в яких виразно засвідчено принциповий, хоч дуже нерівномірний, але ж перехід від традиції вульгаризаторсько-соціологізуючого інтерпретування життя і творчості поета, насамперед у публікаціях Л. Санова та Л. Смольсона 30-х рр. XX ст., до вельми різної міри "гуманістичності" версій радянського – "марксистсько-ленінського" її мітологізування.

Прикметно, що в центрі уваги трьох провідних тогочасних дослідників світоглядно-філософських настанов ранньої творчості П. Тичини, у тому числі й її культурфілософських засад, а саме Б. Корсунської, С. Тельнюка і В. Стуса, по суті, вперше постав так і не закінчений головний твір поета, великою мірою життєве та творче кредо П. Тичини – поема-симфонія "Сковорода". Ініціатор, коментатор і упорядник найповнішого й досі її перевидання С. Тельнюк не лише докладно дослідив місце і роль цього твору в житті П. Тичини як його, по суті, майже півстолітньої художньої автобіографії, але й залишив найосвітніший та найцікавіший авторський масив тичинознавчих студій радянського етапу в цілому, насамперед своє славнозвісне "п'ятикнижжя" 1968–1991 рр. [24, 25, 26, 27, 28]. В ньому, в першу чергу в двох заключних розвідках, С. Тельнюк вперше в радянському тичинознавстві розпочав ґрунтовне та, по суті, найоб'єктивніше на той час розкриття філософських і культурфілософських засад, що прикметно, головним чином саме раннього періоду творчості П. Тичини.

Разом із тим цій значною мірою націонал-комуністичній та частково виразній націонал-патріотичній лінії радянського тичинознавства протистояли екстремуми: відображаючи утвердження ідеології неосталінізму в СРСР часів брежнєвського "застою" праця Б. Корсунської [11] і, власне, заперечуюча її засади з української націонал-патріотичної позиції "шістдесятницького" візрю заборонена в СРСР гостра самвидавна стаття В. Стуса [23]. На їх прикладах ми попередньо простежили найпоказовіші тенденції радянського та антирадянського неомітологізування цілого образу П. Тичини у вітчизняному літературознавстві на вельми трагічному для України зламі епох хрущовської "відлиги" й брежнєвського "застою". Якщо, за словами Б. Корсунської, ідея "протиставлення культури соціалізму, її гуманістичної філософської суті світу капіталістичному", відповідно до "ленінських орієнтирів" марксизму-ленінізму, є чільною в творчості П. Тичини як "одного з видатних творців соціалістичної поезії світу", то В. Стус, по суті, прямо і однозначно заперечив це, розробляючи міт про трагічне перетворення "геніального поета" на "геніального блазня" сталінської диктатури.

Пострадянський етап тичинознавчих студій в Україні та світі позначений великою мірою досить болісним переосмисленням як попередніх здобутків, так і самої творчості П. Тичини у цілому. Поруч із тичинознавчими студіями С. Тельнюка та С. Гальченка початку 90-х рр. XX ст., прикметною рисою яких є намагання системного вивчення ранньої творчості поета з перебудовчо-гуманізованих, позначених українським націонал-патріотичним пафосом, проте все ще значною мірою таки марксистських засад, поступово оформлюються дві основні течії нового етапу тичинознавства – постнеонародницька і постмодерно-структуралістська, найпоказовішими прикладами яких є праці М. Павленко [16] та І. Ольшевського [14, 15]. Посталі внаслідок критичного

переосмислення попереднього, як вітчизняного, так і зарубіжного, зокрема праць Ю. Лавріненка й Г. Грабовича, тичинознавства, вони спільно, хоч і різною мірою, засвідчили його перехід на новий щабель розвитку завдяки деполітизації, плюралізації та відкритості світовому науковому і культурному досвіду.

Придїляючи у праці "Тичининська формула українського патріотизму" (2002) особливу увагу проблемі радикального трансформування "патріотизму" П. Тичини протягом першої половини XX ст., М. Павленко докладно висвітлює перехід поета від раннього творчого етапу "кларнетного" патріотизму (1914–1918), з його виразними українським націонал-патріотизмом, кордоцентризмом і релігійністю, до чи не цілком позбавленого цих ознак "пізнього" радянського патріотизму. Поєднуючи у статті з промовистою назвою "«Падаю і знов іду»: крутосхили Тичининого шляху до Шевченка" (2008) постаті Г. Сковороди, Т. Шевченка і П. Тичини у символ "духовних поведирів", яких "Бог регулярно посилає Україні", "аби нація не втратила себе остаточно", М. Павленко вказала на постійний багаторівневий "перегук образів-символів" поезії П. Тичини і Кобзаря і визнала за їх спільну "незмінну ознаку" "кордоцентризм". Цей напрям тичинознавства з його традиційним розмежуванням творчості поета першої третини XX ст. та середини 30-х – 50-х рр. XX ст. не менш яскраво представлений у дисертації "Громадсько-політична, державна та культурницька діяльність П. Г. Тичини (1891–1967)" (2010) та серії статей Л. Даниша.

Водночас у монографіях "Павло Тичина: таїна життя і творчості" (2005) та "Павло Тичина: нові штрихи до містичного портрета" (2012) І. Ольшевського, як і частково в низці передуючих їм журнальних публікацій 90-х рр. XX ст. В. Діброви, Т. Козарського, В. Скуратівського, В. Моренця та ін., було розпочато демонтажу засад радянського тичинознавства в спосіб "дерадяннізування" образу П. Тичини. На цьому, в цілому, доволі втішному тлі вирізняються, на наш погляд, публікації, автори яких "повертають" поета до демітологізованого контексту періоду його ранньої творчості, якот: "Б.-І. Антонич та П. Тичина: типологія збігів" (2008) І. Скрипник і "Павло Тичина і Володимир Свідзінський в науковій рецепції Василя Стуса" (2014) О. Соловей. Важливим складником цього стали і перші, з нашого погляду доволі-таки поодинокі й неповні, спроби дослідження ними теми цієї статті. Виходячи у її розроблянні головним чином з продовжуючого тичинознавчу традицію В. Юринця і М. Степняка пошуку С. Тельнюка, В. Стуса і С. Гальченка, ми констатували багатоаспектність вивчення ними та їхніми колегами-тичинознавцями філософських засад ранньої творчості П. Тичини в XX – на початку XXI ст. Перед тим як визначити провідні аспекти вивчення цих засад впродовж усіх трьох етапів розвитку вітчизняного і зарубіжного тичинознавства, стисло підіб'ємо основні підсумки згаданого вивчення.

Ю. Меженко, М. Зеров та А. Ніковський, як і низка інших, менш знах засновників тичинознавства в УНР і Українській державі, фактично залишили поза увагою цю проблему і обмежились серією вкрай розрізнених, недостатньо аргументованих аналогій між ідеями та образами ранньої творчості П. Тичини й творчого доробку вітчизняних і зарубіжних діячів науки і культури. Типовою для них є думка А. Ніковського про "розвинену музичність" автора "Сонячних кларнетів", "біблейство П. Тичини" як "тільки форми і образи, екстаз і патос святого письма", а також про його "пантеїзм". Те ж саме, на наш погляд, стосується і першого періоду радянського етапу тичинознавства, тоді як саме в зга-

даних публікаціях тичинознавців епохи "Розстріляного Відродження" В. Юринця і М. Степняка вперше накреслено представницьке предметне коло чималою мірою якраз філософських і культурфілософських чинників ранньої творчості П. Тичини.

В. Юринець ввів її до широкого контексту світових наукового, мистецького і суспільно-політичного життя від Античності до Модерну та аналізував у світлі розгляду доробку майже ста тридцяти його діячів, у першу чергу видатних філософів і психологів, як-от: Платона, Плотіна, Ф. Ніцше, К. Маркса та З. Фрейда. Виходячи у вивченні творчості поета з системного аналізу визначених ним у збірках "Соняшні кларнети", "Плуг" і "Вітер з України" таких "грандіозних циклів проблем", як: "космос", "природа", "кохання" й "історія", – він прагнув відтворити історіософію П. Тичини. На думку В. Юринця, ідейно-світоглядна еволюція поета тривала від зумовленої "симболічно-релігійним світовідчуженням" у збірці "Соняшні кларнети" її головної історіософської ідеї – "культурницького" сприйняття П. Тичиною історії та української національної революції у березні 1917 р. – до зумовленого його ж "математично-динамічним" світовідчуженням в збірці "Вітер з України" "соціалістичного ідеалу" та "ідеї комунізму".

Вбачаючи у поеті взірцевого діяча вітчизняного культуротворення – видатну "українську культурну фігуру" і "велетенську культурну потенцію", крізь творчість якої саме й промовляє "весь складний, трагічний, багатобарвний, протирічливий, повний мук, катастроф, поразок, перемог, дивний процес" – "революційне визволення українського народу", В. Юринець протиставив цю нову епоху в історії української літератури і України як епоху П. Тичини епосі Т. Шевченка, І. Франка та Л. Українки. Досліджуючи ідейно-художній зміст перших збірок поезій П. Тичини, головним чином "Соняшних кларнетів", як герменевтичний ключ до з'ясування історичних витоків, сутностей, результатів та наслідків українських національно-визвольних змагань ХХ ст., В. Юринець визнав поему "Золотий гомін" з її дослідженими ним головними поетичними мотивами: "час, грецький хронос, як історичне сумління, регулятор історичних нещастів і історичних триумфів-перемог", "золотий патос Лаври й Софії з постаттю Андрія Первозванного" та "Чумацький Шлях, не як певна реальність, а увічнений символ", – за осердя українського "національного міту" П. Тичини.

На відміну від В. Юринця, який досить довільно тлумачив творчість поета у світлі широкого асоціативного співставлення її тем, ідей, сюжетів і образів з визначними здобутками професійних культур епох Античності, Відродження, Просвітництва й Модерну, М. Степняк і досить аргументовано окреслив коло таких впливів доробком, у першу чергу та головним чином, вітчизняних "пресимволістів – поетів українського модерну": О. Олеса, В. Пачовського, Г. Чупринки, М. Вороного і особливо М. Філянського. Заперечуючи разом із тим потужність ідейно-світоглядного впливу на П. Тичину творчості О. Блока і в цілому "російського символізму", М. Степняк, що показово, констатував відсутність у автора "Соняшних кларнетів" "філософічності російського символізму". Водночас він наголосив, що ця збірка засвідчує постання "українського символізму" як нового "стилістичного явища і являє собою "акме" передреволюційної української поезії ХХ віку".

Якщо впродовж 30-х – початку 50-х рр. ХХ ст. ранній період творчості П. Тичини піддався найсистемнішій та найглибшій фальсифікації з боку низки чільних вітчизняних практиків радянської соціологізаторсько-соцреалістичної літературної критики, як-от Л. Санова й Л. Смольсона, яка однозначно вбачала чи не найви-

щий розквіт таланту поета в збірці "Партія веде", то за епохи хрущовської "відлиги" почався поступовий відхід від цієї сталіністської парадигми. Як Б. Корсунська, так і В. Стус трансформували її у 60-х – 70-х рр. ХХ ст. у дві взаємовиключно-доповнюючі моделі радянського тичинознавства: "гуманістично" марксистсько-ленінську і виразно антимарксистську, які творчо синтезував у згаданому "п'ятикнижжі" С. Тельнюк. Спільно десталінізуючи соцреалістичний міф про П. Тичину на основі багатьох невідомих матеріалів з його архіву, в тому числі рукописів поеми-симфонії "Сковорода", Б. Корсунська і В. Стус заклали підвалини дослідження філософських настанов творчості поета з позицій наростаючого неосталінізму та опонуючого йому українського правозахисного руху – "шістдесятництва" в УРСР.

Прикметно, що В. Стус і значно більшою мірою Б. Корсунська, хоча й досить тенденційно, але висвітлювали чимало джерел, зокрема філософських, ранньої творчості П. Тичини. В. Стус, плідно використовуючи ідеї статей і праць А. Ніковського, М. Зерова, В. Юринця, М. Степняка й виокремлюючи три сфери "Тичининої космогонії" у "Соняшних кларнетах", визнав творчий шлях поета від цієї збірки до поеми "В космічному оркестрі" еволюцією від "гармонії людини і всесвіту" до "спронеженого оптимізму" та "соціально-космічного дарвінізму". На відміну від В. Стуса, який наголосив, що з 30-х рр. ХХ ст. "геніальний Тичина вмер", а лишився "державний поет", вірші раннього періоду творчості якого вилучали з контексту українського модернізму, фальсифікували і замовчували, Б. Корсунська зауважила, що саме "засвоєння гуманістичного духу марксистсько-ленінської філософії насажує творчість Тичини" 30-х – 60-х рр. ХХ ст.

Якщо В. Стус гостро закинув П. Тичині, що головний герой його поеми "Сковорода" є "пантеїстом і марксистом уводночас" й навів думку С. Єфремова про те, що таке тлумачення є "викривлення" і "згвалтування", вчинене П. Тичиною над собою, то Б. Корсунська, навпаки, визнала, що в цій поемі "зображено живу постать філософа і поета". Не менш широко й глибоко, ніж Б. Корсунська, досліджував у 60-х – 80-х рр. ХХ ст. творчість П. Тичини провідний вітчизняний тичинознавець С. Тельнюк. Значно докладніше, ніж Б. Корсунська, з якою вони разом працювали в архіві поета в його Київському музеї-квартирі, аналізуючи маловідомі сторінки, зокрема першовитки, ранньої його творчості, С. Тельнюк приділив значну увагу вивченню, відтворенню і перевиданню поеми "Сковорода". В трьох найосяжніших та найцікавіших заключних тичинознавчих працях [24, 25, 26] він, як і Б. Корсунська, проте значно масштабніше, детальніше та об'єктивніше дослідив чимало невідомих тоді першоджерел та обставин розвитку ранньої творчості П. Тичини.

Значно глибше й ретельніше, ніж Б. Корсунська, аналізуючи осмислення П. Тичиною значних здобутків світових філософії і культурфілософської думки у підготовчих нотатках до поеми "Сковорода", зокрема концепції видатних німецьких, французьких і російських мислителів Нового часу й Просвітництва, як-от: Т. Гобса, П. Гольбаха, Ж.-Ж. Руссо, К.-А. Гельвеція, Б. Франкліна та ін., С. Тельнюк вказав і на ймовірний вплив на поета саме в 10–20-х рр. ХХ ст. ідей В. Соловйова і Е.-Т.-А. Гофмана, вчень Р. Тагора і джайна-йоги. Вдаючись у вісьмох нарисах монографії "Текстологія поетичних творів П. Г. Тичини" (1990), як і С. Тельнюк, до вивчення переважно раннього етапу творчості поета, С. Гальченко водночас вдався до комплексного аналізу маловідомої архівної, рукописної поетичної та епістолярної, спадщини П. Тичини, зокрема й поеми-симфонії

"Сковорода". Присвячуючи перший нарис "«Матерію мій мозок стежить...» (Самоосвіта і лектура П. Г. Тичини)" розгляду його інтелектуального становлення в першій третині ХХ ст. як "одного із найосвіченіших радянських письменників", С. Гальченко окремо зупинився на науковій та менше філософській ерудованості поета.

Якісно новим кроком у вивченні раннього етапу життя та творчості П. Тичини вже в незалежній Україні, знаменуючим перехід від радянського до пострадянського тичинознавства, стали, власне, праці І. Ольшевського [14, 15]. Вдаючись у початковому розділі першої під назвою "«Молюсь не самому духу – та й не матерії...» (вплив світових релігійно-філософських систем на духовну еволюцію Павла Тичини)" до розгляду зумовленості останньої такими з них, як духовні традиції Середнього й Далекого Сходу, дослідник, зокрема, присвятив основну увагу впливу на поета його ідейних ідей Свами Вівекананди та Рабіндраната Тагора. У другій його розвідці звертають на себе увагу знову початковий і заключний – шостий – "штрихи"-розділи. Розглядаючи у першому з них – "Щоб хміль поезії круг тебе вився..." (Містика імені й долі Павла Тичини)" християнську семантику імені поета, І. Ольшевський закінчує книгу знаковою для П. Тичини темою космосу в нарисі "«Вдивляюся в небо як в нотну книгу...» (Астрономічна символіка у творах Павла Тичини)".

Висновок. Виконаний аналіз дозволив нам виокремити такі три наступні провідні аспекти визначення і вивчення філософських засад ранньої творчості П. Тичини в ХХ – на початку ХХІ ст.: 1) відсутність дотепер формулювання і системного розроблення в тичинознавстві теми нашої роботи за винятком початкових спроб на кожному з його етапів; 2) вузькоспеціальність поодиноких спроб таких досліджень, передусім їх майже цілком літературознавчий чи мовознавчий характер, але, за винятком праць В. Юринця [32] та І. Ольшевського [14, 15], не фаховий філософсько-культур-філософський; 3) домінуюча зумовленість основних здобутків чи не всіх цих студій, головним чином саме радянського періоду, політичною кон'юнктурою розвитку вітчизняної гуманітаристики і, як наслідок, послідовне ізоляціоністсько-радянсько-антиєвропейське мітологізування творчої постаті і спадщини П. Тичини. З огляду на це, ми бачимо перспективність розроблення цієї теми у річницю сформованого у новітньому тичинознавстві міждисциплінарного, критично-демітологізуючого наукового пошуку.

Разом із тим у центрі нашої уваги у цій статті, як і в полі зору кожного зі згаданих у ній тичинознавців з різних політичних таборів та століть, винятково наочно й водночас вкрай непрозоро мерехтить уявний образ головного творця тичининського міфу – найавторитетнішого й zarazом чи не найскромнішого розробника двох перших, таких виразно взаємозаперечних і, проте, навзаєм доповнюваних періодів вітчизняного тичинознавства – самого Павла Тичини. Його так до кінця й не пізнане в усіх радісно-трагічних злетах і падіннях життя, непідвладне в своїй суті, в чому ми тепер остаточно переконані, ригористичним апологетам як класичного соцреалістичного пуризму, так і не менш пуристичної постмодерної політкоректності, заковане в кожному з рядків та кожній з літер його Тексту й, головним чином, саги його творчого та особистісного народження й такої самознищення – поеми-симфонії "Сковорода". Напевно, її центральний образ – загадкова постать мандрівного старчика-філософа Григорія і його нове духовне втілення в чи не найвідданішому учні-поеті з Пісків – реформаторі, як і він, українських письменства і культури, – одвічна загадка і водночас розгадка українського міфу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Буревій К. Боротьба за радість (Творчий шлях П. Тичини) / Кость Буревій // Червоний шлях. – 1929. – № 7. – С. 9–105.
2. Вдовиченко Г. В. Культурфілософська спадщина філософів УСРР епохи "Розстріляного Відродження": монографія / Г. В. Вдовиченко. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2015. – 511 с.
3. Вдовиченко Г. В. Післямова. "Хай стрінуть, як росу в маю, всю душу сонячну твою..." // Сергій Шиковець. Буття Павла Григоровича: осмислення життєвого і творчого шляху Тичини. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2014. – С. 133–138.
4. Вдовиченко Г. В. Творча спадщина П. Тичини як об'єкт історико-філософського дослідження В. Юринця / Г. В. Вдовиченко // Дні науки філософського факультету-2007: Міжнародна наукова конференція (18–19 квітня 2007 року): Матеріали доповідей та виступів. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2007. – Ч. IV. – С. 6–8.
5. Гальченко С. Текстологія поетичних творів П. Г. Тичини / С. А. Гальченко. – К.: Наук. думка, 1990. – 130 с.
6. Губар О. Павло Тичина. Літературний портрет / Олександр Губар. – К.: ДВХЛ, 1961. – 134 с.
7. Захарчук І. В. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) / І. В. Захарчук. – Луцьк: ПВД "Твердиня", 2008. – 406 с.
8. З любов'ю і болем: Спогади про Павла Тичину / Упор. М. Павленко. – К.: Міленіум, 2007. – 350 с.
9. Історія української літератури. XX століття. У 2 кн. Кн. I. 1910–1930-ті роки. Навч. посібник. – К.: Либідь, 1993. – 784 с.
10. Ключок Г. "Душа моя сонця наміряла...": Поетика "Сонячних кларнетів" Павла Тичини / Григорій Ключок. – К.: Дніпро, 1986. – 367 с.
11. Корсунська Б. Філософські мотиви у творчості Павла Тичини / Б. Л. Корсунська. – К.: Наук. думка, 1977. – 226 с.
12. Майдан І. Зріст і сила творчості Павла Тичини. Вітер з України / І. Майдан // Червоний шлях. – 1925. – № 3. – С. 189–201.
13. Народні пісні в записах Павла Тичини / упор. В. І. Суржа. – К.: Музична Україна, 1976. – 175 с.
14. Ольшевський І. Е. Павло Тичина: нові штрихи до містичного портрета // Ігор Ольшевський. – Луцьк: ВМА "Терен", 2012. – 184 с.
15. Ольшевський І. Е. Павло Тичина: тайна життя і творчості // Ігор Ольшевський. – Луцьк: ВМА "Терен", 2005. – 140 с.
16. Павленко М. Тичининська формула українського патріотизму: Монографія / Марина Павленко. – Умань: АПМІ, 2002. – 180 с.
17. Павлові Тичині. Збірник, присвячений сімдесятиріччю з дня народження і п'ятдесятиріччю літературної діяльності поета / Упор. О. Килимник. – К.: Рад. письменник, 1961. – 391 с.
18. Павло Тичина. "Соняшні кларнети" / Павло Тичина // Андрій Ніковський. "Vita Nova". – К.: МКПТ, 2000. – 143 с.
19. Про Павла Тичину: статті, нарис, спогади / Упор. Г. Донець. – К.: Радянський письменник, 1976. – 296 с.
20. Співець єдиної родини: статті, есе, спогади, художні твори про П. Г. Тичину / Упор. З. Гончарук. – К.: Рад. письменник, 1981. – 303 с.
21. Співець нового світу: спогади про Павла Тичину / Упор. та прим. Г. Донця. – К.: Дніпро, 1971. – 512 с.
22. Степняк М. До проблеми поетики Павла Тичини / М. Степняк // Червоний шлях. – 1930. – № 10. – С. 11–12.
23. Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави) / Василь Стус. – К.: Знання, 1993. – 95 с.
24. Тельнюк С. Молодий я, молодий... (Поетичний світ Павла Тичини (1906–1925)) / С. В. Тельнюк. – К.: Дніпро, 1990. – 424 с.
25. Тельнюк С. Неодцвітаюча весно моя...: Роман-есе про Поета і його Дружину / Станіслав Тельнюк. – К.: Рад. письменник, 1991. – 335 с.
26. Тельнюк С. Павло Тичина. Біографічна повість / Станіслав Тельнюк. – К.: Молодь, 1979. – 336 с.
27. Тельнюк С. Павло Тичина. Очерк поетического творчества. – М.: Худож. литература, 1974. – 277 с.
28. Тельнюк С. Червоних сонць протуберанці. Чотири зустрічі з Павлом Тичиною / Станіслав Тельнюк. – К.: Рад. письменник, 1968. – 189 с.
29. Тичина П. Зібрання творів: У 12 тт. Тт. 1–12 / Павло Тичина. – К.: Наук. думка, 1983–1990.
30. Тичина П. З минулого – в майбутнє. Статті, спогади, нотатки, начерки, інтерв'ю / Павло Тичина. – К.: Дніпро, 1973. – 344 с.
31. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації / Валентина Хархун. – Ніжин: ТОВ "Гідромас", 2009. – 508 с.
32. Юринець В. Павло Тичина. Спроба критичної аналізи / Володимир Юринець. – Х.: Книгоспілка, 1928. – 115 с.

REFERENCES:

1. Bureviiy, K. (1929). Borotbya za radist (Tvorchy shlyah P. Tychnyn) [The struggle for joy (Creative way of P. Tychnyn)]. *Chervoniy shlyakh*, 3, 9–105.
2. Vdovychenko, H. V. (2015). *Kulturny filozofskaya spadshyna filosofiv USSR epochy "Rozstrilyanogo Vidrodzhennya": monografiya* [The philosophy of culture heritage of the Shooed Renaissance's philosophers of the Ukrainian SSR: monograph]. Kyiv, Kyivskiy universitet.
3. Vdovychenko, H. V. (2014). *Pislyamova. "Hay strinyt, yak rosy v may, vsy dyshy sonyaschny tvojo..."* [Afterword. "Let them meet, like dew in May, your whole sunny soul..."]. In *Shkovets S. Butya Pavla Hryhorovycha: osmyslennya zhytvevogo i tvorchogo schlyahy Tychnyn* [Genesis of Pavlo Hryhorovych: comprehension of the life and creative path of Tychnyn]. Kyiv, Kyivskiy universitet.

4. Vdovychenko, H. V. (2007). *Tvorchya spadschyna P. Tychyny yak object istoriko-fylosofskogo doslidzhennya*. [The creative heritage of P. Tychyna as an object of historical and philosophical research]. *Dnyi nauki fylosofskogo fakultetu-2007: Mizhnarodnya naykova konferenciya (18–19 kvitnya 2007 roky)*. Kyiv, Kyivskiy universitet. Ch. 4, 6–8.
5. Halchenko, S. (1990). *Tekstologiya poetichnykh tvoriv P. H. Tychyny* [Textology of poetic works of P. H. Tychyna]. Kyiv, Naukova dumka.
6. Gubar O. (1961). *Pavlo Tychyna. Literaturniy portret* [Pavlo Tychyna. Literary portrait]. Kyiv, DVHL.
7. Zacharchuk, I. V. (2008). *Vijna i slovo (Militarna paradygma lyteratryy sotsyalistynogo realizmu)* [War and the word. The military paradigm of the literature of Socialist Realism]. Lytsk, Tverdnyia.
8. *Z lybovy i bolem: Spogady pro Pavla Tychyny* [With love and pain: memories of Pavlo Tychyna] (2007). Kyiv, Millenium.
9. *Istoriya ukrainskoy literatry. XX st. U 2 kn. Kn. 1. 1910–1930 r. Navch. posibnyk* [History of Ukrainian literature. XX century. In 2 books. Book 1. 1910–1930 ss.: tutorial]. (1993). Kyiv, Lybid.
10. Klochek, H. (1986). "Dyscha moja sotsya namirijala": Poetyka "Sonyachnykh klametyv" Pavla Tychyny [My soul has dreamed the Sun": Poetics of "Solar Clarinets" by Pavlo Tychyna]. Kyiv, Dnypro.
11. Korsynska, B. (1977). *Filosofskiy motyv y tvorchosti Pavla Tychyny* [Philosophical motives in the creativity of Pavlo Tychyna]. Kyiv, Naykova dymka.
12. Maydan, I. (1925). *Zrist i sylu tvorchosti Pavla Tychyny. Viter z Ukrainy* [Growth and strength of creativity of Pavlo Tychyna. Wind from Ukraine]. *Chervonyy shlyakh*, 3, 189–201.
13. *Narodnyi pisnji v zapysakh Pavla Tychyny*. (1976). [Folk songs in the recordings of Pavlo Tychyna]. Kyiv, Myzuchna Ukrainia.
14. Olshevskiy, I. E. (2012). *Pavlo Tychyna: novi shtrychy do mistychnogo portreta* [Pavlo Tychyna: new touches of the mystical portrait]. Lytsk, Teren.
15. Olshevskiy, I. E. (2005). *Pavlo Tychyna: tajina zhyttya i tvorchosti* [Pavlo Tychyna: the secret of life and creativity]. Lytsk, Teren.
16. Pavlenko, M. (2002). *Tychynynska formyla ukrainskogo patriotizmu: monografiya* [Tychyna's formula of Ukrainian patriotism: monograph]. Uman, ALMI.
17. Pavlovi Tychyni. *Zbirnyk, prysvyacheny simdesyatyrichchy z dnya narodzhennya i pyatdesyatyrichchy literaturnoy diyalnosti poeta* [To Pavlo Tychyna. A collection, dedicated to the seventieth birthday and fifty years of the poet's literary activity]. (1961). Kyiv, Radyanskiy pysmennyk.
18. Pavlo Tychyna. "Sonyashnyi klarnet". Andriy Nikovskiy. "Vita Nova". (2000). [Pavlo Tychyna. "Solar Clarinets". Andriy Nikovskiy. "Vita Nova"] Kyiv, MKPT.
19. *Pro Pavla Tychyny: stattyi, narysy, spogady* [Of Pavlo Tychyna: articles, essays, memoirs], (1976). Kyiv, Radyanskiy pysmennyk.
20. *Spivjets yedynoi rodyny: stattyi, ese, spogady, hydozhni tvory pro P. H. Tychyny* [Single Family Singer: Articles, essays, memoirs, artworks about P. Tychyna], (1981). Kyiv, Radyanskiy pysmennyk.
21. *Spivjets novoho svity: spogady pro Pavla Tychyny* [New World Singer: memoirs of P. Tychyna], (1971). Kyiv, Dnypro.
22. Stepnyak, M. (1930). *Do problemy poetyky Pavla Tychyny* [To the problem of the P. Tychyna's poetics], *Chervonyy shlyakh*, 10, 11–12.
23. Stys, V. (1993). *Fenomen doby (shodzhennya na Holhofy slavy)* [The phenomenon of the era (the ascent of Calvary glory)]. Kyiv, Znannya.
24. Telnyk, S. (1990). *Molodyi ja, molodyi...* (Poetychniy svit Pavla Tychyny (1906–1925). [Young me, young... (The poetic world of P. Tychyna (1906–1925))]. Kyiv, Dnypro.
25. Telnyk, S. (1991). *Neodcvitajcha vesno moja... Roman-ese pro Poeta i jogo Dryzhyny* [My unfading spring...: Roman essay on the Poet and his Wife]. Kyiv, Radyanskiy pysmennyk.
26. Telnyk, S. (1979). *Pavlo Tychyna. Biografichna povist* [Pavlo Tychyna. Biographical story]. Kyiv, Molod.
27. Telnyk, S. (1974). *Pavlo Tychyna. Ocherk poeticheskogo tvorчества* [Pavlo Tychyna. Essay on his poetry]. Moscow, Hydozhestvennyaya literatrya.
28. Telnyk, S. (1968). *Chervonykh sots protuberyantsi. Chotiry zystrichi z Pavlom Tychynoyu* [Red suns prominences. Four meetings with Pavlo Tychyna]. Kyiv, Radyanskiy pysmennyk.
29. Tychyna, P. (1983–1990). *Zibryannya tvory: y 12 tt.* [Collected works: in 12 vol.]. Kyiv, Naykova dymka.
30. Tychyna, P. (1973). *Z mynogo – v maybnyte. Staty, spogady, notatky, nacherky, intervju* [From the past to the future. Articles, memoirs, notes, essays, interviews]. Kyiv, Dnypro.
31. Harhyn, V. P. (2009). *Sotsrealistichnyi kanon v ukrainskyy literatry: geneza, rozvytok, modyfikatsii* [Socialist-Realistic Canon in Ukrainian Literature: genesis, development, modifications]. Nizhyn, TOV Hydromas.
32. Yurinet, V. (1928). *Pavlo Tychyna. Sproba krytychnoy analisy* [Pavlo Tychyna. Critical review experience]. Kharkiv, Knygospilka.

Надійшла до редколегії 18.11.19

Г. В. Вдовиченко, д-р филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ФИЛОСОФСКИЕ УСТАНОВКИ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА П. ТЫЧИНЫ КАК ОБЪЕКТ МОДЕРНИСТСКО-ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО МИФОТВОРЧЕСТВА

В статье классифицируются и освещаются охватывающие последние сто лет три этапа – досоветский, советский и постсоветский – исследования и мифологизации жизни и творчества П. Тычины на примере изучения в Украинской державе, СССР, Украине и за рубежом философских установок его раннего творчества. В контексте системного рассмотрения специфики формирования упомянутых этапов в течение 1918–2019 гг. на материалах, в том числе малоизвестных, исследований более пятидесяти представителей отечественного и зарубежного тычиноведения, как и широкого круга материалов поэтического, прозаического, научно-публицистического и эпистолярного наследия П. Тычины и его коллег-современников, предпринята попытка критического междисциплинарного – культурологическо-философско-литературоведческого – анализа идейно-мировоззренческих основ и итогов модернистской и постмодернистской мифологизации раннего творчества П. Тычины как ведущего творца и символа украинских модернистско-соцреалистической литературы и в целом культуротворчества.

Ключевые слова: миф, мифотворчество, тычиноведение, раннее творчество П. Тычины, философские установки, украинская литература XX в., Модерн, Постмодерн, соцреализм.

H. V. Vdovychenko, Doctor of Philosophical Science, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kiev,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

PHILOSOPHICAL ATTITUDES OF THE EARLY WORKS OF P. TYCHYNA AS AN OBJECT OF MODERNIST-POSTMODERN MYTH CREATION

The article classifies and highlights three stages spanning the last hundred years – pre-Soviet, Soviet and post-Soviet, of research and mythologization of the life and creation of P. Tychyna, using the example of studying the philosophical attitudes of his early work in the Ukrainian state, the Ukrainian SSR, Ukraine and abroad. The specifics of the formation of the mentioned stages during 1918 – 2019 were systematically considered on materials, including little-known, studies of more than fifty representatives of domestic and foreign tychnology, as well as a wide range of materials of the poetic, prosaic, scientific-journalistic and epistolary heritage of P. Tychyna and his contemporary colleagues. In the context of this review an attempt was made of critical interdisciplinary analysis – cultural and philosophical and literary, of the ideological foundations and the results of the modernist and postmodern mythologization of the early creativity of P. Tychyna as the leading creator and symbol of Ukrainian Modernist and Socialist-Realistic literature and, in general, cultural development.

The article identifies three leading aspects of defining and studying the philosophical foundations of P. Tychyna's early work in the twentieth – early twenty first centuries: 1) the absence of the formulation and systematic development of the topic in P. Tychyna studies, except for the initial attempts at each of its stages, so far; 2) the narrow specialty of individual attempts at such research, first of all, almost entirely literary or linguistic, but not professional philosophical and cultural philosophical; 3) the dominant conditionality of the major achievements of almost all of these studies, mainly the Soviet period, the political environment of the development of national humanities and, as a consequence, the consistent isolationist-Soviet-anti-European mythology of P. Tychyna's creative figure and heritage. In view of this, the development of this topic in the context of an interdisciplinary, critically-demythologizing scientific search, formed in the contemporary P. Tychyna studies, has been identified as promising.

Key words: myth, mythmaking, tychnology, early creativity of P. Tychyna, the philosophical attitudes, the Ukrainian literature of the XX c., the Modern era, the Postmodern era, the Socialist Realism.

УДК 17:329

М. І. Коробко, канд. філос. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, Київ, 01033, Україна
margarytakorobko@gmail.com

ЛІБЕРТАРІАНСТВО ТА ФІЛОСОФІЯ ОБ'ЄКТИВІЗМУ АЙН РЕНД

У статті дається загальний огляд ідеології лібертаріанства. Метою статті є аналіз головних ідей лібертаріанського руху та їхнього зв'язку з філософією об'єктивізму Айн Ренд. Суть цього ідеологічно-політичного напрямку неможливо уявити без філософського доробку американської письменниці російського походження Айн Ренд. Головною ідеєю лібертаріанців є відстоювання ринкових свобод та заперечення проти перерозподілу за допомогою оподаткування для реалізації ліберальної теорії рівності. Сучасного значення та політичного забарвлення цей рух набув в кінці 30-х – на початку 40-х років XX ст. в США, коли з'явилося достатньо багато противників політики "Нового курсу" президента США Ф. Рузвельта. Айн Ренд була однією з перших, хто підтримував лібертаріанців, але з часом вона стала від них віддалятися з різноманітних причин як особистого, так і філософсько-світоглядного характеру. В Україні сьогодні цей рух набув популярності завдяки ідеологічному спрямуванню політичної партії "Слуга народу".

Ключові слова: Айн Ренд, ідеологія, капіталізм, лібертаріанство, об'єктивізм, політика.

Постановка проблеми. На фоні президентських та парламентських виборів в Україні в першій половині 2019 року в нашому культурному та медіа-просторі підвищилася зацікавленість у розумінні такої політичної течії, як лібертаріанство. Адже партія провладної більшості, яка пройшла до українського парламенту влітку 2019 року, назвала своє ідеологічне спрямування лібертаріанським. Суть цього ідеологічно-політичного напрямку неможливо уявити без філософського доробку американської письменниці російського походження Айн Ренд.

Головною ідеєю лібертаріанців є "відстоювання ринкових свобод та заперечення проти перерозподілу за допомогою оподаткування для реалізації ліберальної теорії рівності" [5, с. 140]. Але В. Кімліка зазначає, що не всі прихильники вільного ринку є лібертаріанцями, багато лібералів сьогодні не погоджуються з їхнім трактуванням вільного ринку як "справедливого за своєю природою" [5, с. 140]. Термін "лібертаріанство" виник ще в кінці XVIII сторіччя у Франції. Але сучасного значення та політичного забарвлення він набув в кінці 30-х – на початку 40-х років в США, коли з'явилося достатньо багато противників політики "Нового курсу" (ця політика передбачала неабияке втручання держави в економічну та соціальну сфери) тогочасного президента США Франкліна Рузвельта. Айн Ренд була однією з перших, хто підтримував лібертаріанців, але з часом вона стала від них віддалятися з різноманітних причин як особистого, так і філософсько-світоглядного характеру. Та, не дивлячись на це, зараз, коли різноманітні лібертаріанські рухи та партії набувають в США та у всьому світі неабиякої популярності, Айн Ренд продовжують записувати в ряди найбільш впливових теоретиків філософії лібертаріанців.

Аналіз досліджень і публікацій. Айн Ренд однією з перших у своїх роботах стала пропагувати ідеї лібертаріанства, надихаючись роботами Л. Мізеса. Теоретичні підвалини цього ідеологічно-політичного руху викладені в роботах К. Бендুকідзе, Д. Келлі, Д. Боуза, В. Кімліки та ін.

Метою статті є аналіз головних ідей лібертаріанського руху та їхній зв'язок з філософією об'єктивізму Айн Ренд.

Виклад основного матеріалу дослідження. Свою філософію Айн Ренд назвала "об'єктивізмом", відстоюючи думку, що об'єктивна реальність, яка існує незалежно від індивіда, та об'єктивні раціональні закони логіки є єдиною підставою людського життя. "Об'єктивізм" Айн Ренд ґрунтується на твердженні, що "єдиним даним людині засобом досягнення дійсності та керівництвом до дії" є розум як "здатність визначати і засвоювати матеріал, даний людині у відчуттях". Уся творча спадщина Айн Ренд є спробою вибудувати проєкт моральної філософії як точної науки, в якій піднімаються як суто філософські, метафізичні та епістемологічні питання, так і проблеми політики, економіки та мистецтва. "Об'єкти-

візм" Айн Ренд можна розуміти як методологічну настанову щодо виправдання принципу еґоїзму як дієвої реалізації цінності та унікальності людського індивіду та піднесення в пріоритети продуктивності творчої особистості в умовах невтручання держави в економічну діяльність приватного сектора. Така теорія, за Айн Ренд, може втілитися на практиці лише в умовах капіталізму в його лібертаріанському розумінні як єдиної, оптимальної системи організації життя розумних людських істот.

Батьки-засновники американської демократії сповідували ідеї класичного лібералізму. Сьогодні ліберальні ідеї (піднесення та захист індивідуальних людських свобод) у політичній сфері є пануючими в більшості країн світу. Але сам лібералізм в останні пару століть зазнав серйозної трансформації, розділившись на велику кількість політичних течій, зокрема і лібертаріанство.

Як вже зазначалося, Айн Ренд не визнавала себе частиною лібертаріанського руху, вважаючи їх анархістами та релігійними фанатиками, що крали її ідеї [10, с. 91–94], але самі його учасники незмінно називають її ім'я серед засновників та ідеологів цього політичного руху. Таке її войовниче ставлення до популярної сьогодні політичної течії пояснюється тим, що письменниця вважала злочинним намагатися відстоювати знищення уряду в суспільстві нерациональних суб'єктів: "Лібертаріанський анархізм – чисте поклоніння свавіллю, оскільки лібертаріанці відмовляються визнати, що людьми повинні керувати об'єктивні закони, особливо якщо люди притримуються різних поглядів... У правильно організованому суспільстві розумній людині не потрібно і знати, що уряд існує, тому що закони зрозумілі і вона їх не порушує" [10, с. 91–94].

Не дивлячись на таку позицію письменниці, сьогодні пропагуванням та поширенням ідей "об'єктивізму" Айн Ренд серед мас в США займаються саме учасники лібертаріанського політичного руху. Цей рух, який за основу взяв класичну ліберальну теорію, виник в американській традиції індивідуалізму як результат незадоволення трансформацією ліберальної ідеї в практиці політичного лібералізму у бік соціалізму та розвинувся в достатню сильну політичну течію.

Лібертаріанці виступають проти загальної концепції справедливості сучасних лібералів: "Всі суспільні первинні блага: свобода і можливість, дохід та добробут, соціальні засновки самоповаги людей – повинні розподілятися порівну, якщо тільки нерівний розподіл деяких або усіх цих благ не слугуватиме користі тих, хто знаходиться в найменш сприятливому положенні" [5, с. 81]. Для лібертаріанців важливою є рівність можливостей, жодного значення не має ні природний, ні соціальний стан людської особистості. Таким чином, жодного оподаткування на соціальні лікарні, школи, інституції бути не може, кожна людина сама вирішує, за що, коли і ко-

му сплачувати в рамках вільного ринкового обміну. Ліберали ж вважають несправедливим, щоб люди з природними недоліками чи маленькою соціальною вагою голодували, щоб діти з небагатих сімей не могли отримати освіту та медичну допомогу в капіталістичних умовах життя. Тому вони схвалюють оподаткування бізнесових угод на ринку вільного обміну задля компенсації людям їхніх природних та соціальних недоліків [5, с. 143]. Лібертаріанці ж, посилаючись на принцип поваги до морального статусу і внутрішньої самоцінності кожної людини, стверджують, що "вимога перерозподілу через податки від талановитих до знедолених порушує право власності на себе" кожної окремої вільної людської особистості [5, с. 148–149].

Один з найбільших сучасних апологетів цієї течії Д. Боуз зазначає, що лібертаріанська філософія – це, в першу чергу, філософія індивідуалізму: "Лібертаріанці розглядають індивіда як базову одиницю соціального аналізу. Лише індивіди роблять вибір і є відповідальними за свої дії" [2, с. 35]. Для лібертаріанців великого значення набуває поняття гідності, яка наділяє кожного окремого індивіда правами та відповідальністю. Саме визнання гідності для вирішення глобальних гендерних проблем та проблем людської самоідентифікації є для представників лібертаріанського руху одним з найбільших досягнень у західній традиції. Для філософії лібертаріанства людина від природи є моральним діячем, який володіє "правами на захист свого життя, свободи та власності" [2, с. 35], до цих прав жодного відношення не мають ні уряд, ні суспільство. Суспільний та політичний порядок виникає абсолютно спонтанно: усі важливі інституції, як-то мова, право, гроші та ринки, виникли спонтанно без якогось управління з центру, а суспільство загалом не є організацією, в нього немає жодної конкретної мети. Лібертаріанці намагаються побудувати суспільство свободи в межах закону, де "індивіди вільні дотримуватися свого власного життєвого шляху доти, доки вони поважають такі самі права інших" [2, с. 35–36]. З питання права Д. Боуз говорить: "Верховенство права означає те, що індивіди керуються загальноприйнятими та спонтанно розвинутими правовими нормами, а не довільними наказами; це також означає, що цим правилам належить захищати свободу індивідів досягати щастя своїми власними способами, а не прагнути якогось певного результату чи наслідку" [2, с. 36]. Позиція лібертаріанства полягає у тому, що задля захисту своїх прав люди формують уряди, але в той самий час уряди та будь-яка сконцентрована влада є найнебезпечнішою установою в державі. У приклад приводяться слова англійського історика та політика лорда Актона з листа до єпископа Крейтона: "Будь-яка влада схильна розбещувати, а абсолютна влада розбещує абсолютно" [12]. Саме обмеження врядування, на переконання лібертаріанців, привело до завоювання індивідуальних свобод та тривалого економічного зростання західного світу. Звідси робиться висновок, що для свого власного процвітання люди повинні брати участь в економічній діяльності: "Вільні ринки являють собою економічну систему вільних індивідів, і вони необхідні для створення багатства. Лібертаріанці переконані, що люди стануть вільнішими та заможнішими, якщо мінімізувати урядове втручання в економічний вибір індивідів" [2, с. 36]. Д. Боуз пише, що лібертаріанці сповідують схему сучасної думки "індивідуалізм – приватна власність – капіталізм – рівність перед законом" [2, с. 37], вони намагаються, на його думку, побудувати не ідеальне суспільство, а лише більш вільне та краще у порівнянні з тим, що зараз існує. Але концепція лібер-

таріанства здається дещо примарною та утопічною з їхнім ухилом до спонтанності та свободи індивідів.

Одним з найбільших фундаторів та натхненників лібертаріанського руху був Л. Мізес, відомий австрійський економіст та філософ, який справив на "філософію об'єктивізму" неабиякий вплив. Майже вся економічна частина філософії Айн Ренд була запозичена саме в нього. А. Вільгоцький стверджує, що Айн Ренд взяла у Л. Мізеса декілька фундаментальних для свого вчення економічних ідей, які склали теоретичну платформу для політико-економічної частини "філософії об'єктивізму". Якщо проглянути книгу "Лібералізм в класичній традиції" австрійського вченого, яка вперше вийшла друком німецькою мовою 1927 року, то можна зробити цікавий висновок, що більшість з того, що він стверджував про лібералізм, Айн Ренд почала стверджувати в якості апології свого типу капіталізму. Слідом за лібертаріанським економістом вона постулювала невтручання уряду в соціальну сферу, саме він одним з перших почав відстоювати невтручання в особисте життя людей: "Не через зневагу до духовних благ лібералізм опікується виключно матеріальним добробутом людини, а через переконання, що найвище та найпотраємніше в людині не може бути заторкнуте жодним зовнішнім регулюванням. Він шукає шляхів забезпечення лише матеріального добробуту, оскільки знає, що внутрішнє, духовне багатство не може прийти до людини ззовні, а тільки з глибин її власного серця. Він не прагне створити щось іще, окрім зовнішніх передумов розвитку внутрішнього життя" [6, с. 4]. Так само, як і Л. Мізес, Айн Ренд стверджувала, що людина відрізняється від тварини тим, що в неї є розум і вона повинна вирішувати усі проблеми раціонально, саме раціоналізм може бути тим рішенням, яке допомагає регулювати соціальну сферу, але цей раціоналізм притаманний кожній окремій людині, і в жодному разі уряд не повинен регулювати соціальний рівень людських відносин.

Дотримуючись утилітарної позиції, Л. Мізес стверджував, що в основі капіталізму повинна лежати корисність для всього суспільства загалом: "Лібералізм є доктриною, спрямованою виключно на поведінку людей у цьому світі. Зрештою, він не має нічого іншого на меті, окрім підвищення їхнього зовнішнього, матеріального добробуту, і безпосередньо не переймається їхніми внутрішніми духовними та метафізичними потребами. Він не обіцяє людям щастя чи вдоволення, а лише максимально можливе задоволення усіх тих бажань, які можна задовольнити за допомогою речей матеріального світу" [6, с. 3]. Айн Ренд розділяла інтелектуальне спрямування Л. Мізеса: "Він [Мізес] визначав розум як "особливу і характерну властивість людини" і засновував свою роботу на методологічному індивідуалізмі – ідеї про те, що основними об'єктами для аналізу мають служити окремі особистості. Саме такі передумови лежали в основі його підходу до економіки" [3, с. 227], яку Айн Ренд знала не дуже добре, але вважала дуже важливою для побудови соціальної та політичної філософії. Л. Мізес пише про розум та раціональність людей як політичних суб'єктів наступним чином: "Нині лібералізм аж ніяк не є несвідомим того факту, що люди іноді діють нерозумно. Якби люди завжди діяли розумно, не було б потреби закликати їх керуватися розумом. Лібералізм стверджує не те, що люди завжди чинять розумно, а радше те, що їм варто, у їхньому власному правильно усвідомленому інтересі, завжди чинити розумно. І суть лібералізму, власне, в тому, що він прагне в царині соціальної політики надати розуму того визнання, якого йому було беззаперечно надано в усіх інших царинах людської діяльності" [6, с. 4].

Письменниці імпонували думки, висловлені австрійським вченим в його роботі "Соціалізм", слідом за ним вона сфокусувалась на підприємцях ("Атлант розправив плечі"), а не на простих робітниках, як-то було в її першому бестселері "Джерело". Також у Л. Мізеса вона знайшла докази своєї думки про те, що раніше ніколи не існувало абсолютно вільного капіталізму та справжнього лібералізму: "Навіть в Англії, котру називали батьківщиною лібералізму та зразковою ліберальною країною, прибічники ліберальної політики ніколи не досягали успіху у втіленні усіх своїх вимог... Лібералізм не є завершеною доктриною або сталою догмою" [6, с. 3]. Саме в австрійського економіста Айн Ренд запозичила думку про те, що монополії виникають не через бізнесменів, а через урядове регулювання ринкових процесів, яку так захопливо проілюструвала в "Атланті" [3, с. 228].

На питання, що ж відрізняє абсолютну відсутність владної надбудови в долині Голта в романі "Атлант розправив плечі" від анархії, за яку вона так критикує лібертаріанців, Айн Ренд відповіла, що в долині Голта вона описує не суспільство, а приватне земельне володіння. Ця ділянка є приватною власністю, господар який сам обирає тих, хто буде жити на його ділянці. В долині був суддя, який би вирішував конфлікти між жителями, але конфлікти не могли виникнути в принципі, бо "у них була спільна філософія" [10, с. 95].

Але в той же самий час письменниця стверджує, що суспільство не може існувати так, як існує спільнота геніїв, раціональних суб'єктів, атлантів в долині Голта в романі "Атлант розправив плечі". Уряд і вище керівництво просто необхідні в суспільстві простих людей задля захисту інтересів і прав усіх окремих індивідів [10, с. 95].

Деяка суперечливість та непослідовність думок з цього приводу пояснюється тим, що Айн Ренд як письменниця була продуктом двох протилежних культурних традицій – російської та американської, – яка народилася та сформувалася як особистість в історичний час глобальних світових трансформацій. Вона не хотіла бути частиною якоїсь політичної течії, ідеї якої були їй не зовсім до смаку. Їй не подобалися ані релігійні, ані соціалістичні, ліві настрої, що періодично ширилися в інтелектуальних колах, в яких вона мала змогу обертатися у Лос-Анджелесі та Нью-Йорку. Айн Ренд вирішила створити свою "філософію об'єктивізму", ідеї якого залишаються актуальними, не дивлячись на те, що вони не є вельми оригінальними, закінченими та досконалими. Джерело їхньої популярності лежить у тому, що в своїй ексцентричній, підкреслено-прямолинійній та відвертій манері Айн Ренд стала "дзеркалом етико-політичної парадигми" епохи Модерну [11, с. 185]. А індивідуалізм як одна з найхарактерніших ознак Модерну став джерелом її філософських пошуків.

Соціальним ідеалом для Айн Ренд слугував капіталізм лібертаріанського типу – як єдино можлива в своїй досконалості соціальна система. Вона підносила цінності не лише людського розуму, логіки та людського життя, а й, зокрема, грошей, капіталу. Саме питанням політики більшою мірою, а не економіки (її достатньо мало у філософських роздумах американської письменниці) присвячена збірка "Капіталізм: незнайомий ідеал". Економіка і політика для Айн Ренд є одним цілим: "Політична та економічна системи доповнюють одна одну; ні політика не створює економіку, ні навпаки. І ту і іншу створюють одні і ті самі ідеї. Політична система, що захищає вільне підприємство, і капіталістична економіка – результати процесу історичного розвитку. Обидві впливають з філософії розуму, свободи та прав особистості – виростають на тому ж фундаменті, на якому створювалась наша країна [США]" [10, с. 14–15].

Насправді у "філософії об'єктивізму" Айн Ренд як відображенні етико-політичної парадигми Модерну зовсім не цікавляться реальними людьми та існуючими політичними системами, набагато важливішим є побудова ідеальних типів людей та політико-економічних устроїв. Письменницею був створений образ ідеальної Людини-Творця, якому відповідав ідеальний тип капіталістичного устрою: "Капіталізм – це суспільний устрій, заснований на визнанні прав особистості, враховуючи права власності, і такий, що передбачає, що вся власність знаходиться в руках приватних осіб... Визнання прав особистості включає в себе заборону на використання фізичної сили при взаємодії між людьми. У капіталістичному суспільстві жодна людина або група людей не має права використовувати фізичну силу проти інших першими" [9, с. 20].

Така позиція Айн Ренд пояснюється її думкою, що європейська цивілізація не виробила правильного відношення до людського індивіда, що протягом багатьох сторіч європейські інтелектуали уявляли людину як раба: "...уявлення про людину як про раба абсолютистської держави, що була втілена в особі короля, змінилося уявленням про людину як раба абсолютистської держави, що втілювалася в "народі", тобто ярмо вождя племені змінилося ярмом самого племені" [9, с. 13]. Письменниця стверджує, що в Новий час на зміну рабам прийшли винахідники, але філософи цього не помітили [9, с. 13–14]. Тому вона спробувала побудувати свій ідеальний політичний устрій, в якому б могли жити її ідеальні люди-творці, а єдиною функцією виконавчої влади в такому суспільстві були б "заходи по захисту прав людини" [9, с. 21].

Вільний ринок може існувати, на думку лібертаріанців, тільки за умов існування мінімальної держави, яку підтримувала Айн Ренд і про яку писав грузинський політичний діяч Каха Бендукідзе: "Лао Цзи сказав: "Що більше законів і всьогокого впровадження, то більше крадів і розбійників". Додам від себе: серед крадів і розбійників гірші за гірших – це чиновники-хабарники, а вони є безпосереднім наслідком величезної кількості законів, якими сучасне суспільство намагається себе облаштувати" [1, с. 12]. Ця позиція яскраво ілюструється тим хаосом, спричиненим командним державним управлінням, який описала у своєму романі американська письменниця. Але історія не знає жодного прикладу неврегульованого державою капіталізму.

Послідовник "об'єктивізму", генеральний директор Суспільства Атланта Д. Келлі притримується думки, що сучасний капіталізм сформувався в результаті трьох революцій, які відбулися в 1750–1850-х роках. Перша, на його думку, носила політичний характер – це триумф лібералізму, а саме – доктрини про природні права та тези про те, що функції держави повинні обмежуватися захистом прав особистості, зокрема права власності. Друга революція відбулася в економічній теорії, а її символом стала праця А. Сміта "Багатство народів". Шотландський філософ показав, що коли людям надають свободу в реалізації їхніх економічних інтересів, результатом стає не хаос, а спонтанний порядок – ринкова система. У рамках такої системи дії індивідів координуються краще, а багатства створюється більше, ніж при державному управлінні економікою. Третьою революцією Д. Келлі називає Промисловий переворот. Він вважає, що технічні інновації стали інструментом гігантського розширення можливостей людини у сфері виробництва. І результатом цього стало не тільки загальне підвищення рівня життя людей, але й поява в найенергійніших та найзаповзятіших з них шансів накопичити деякі статки, які неможливо було уявити за старих часів

[4, с. 75–76]. Сучасні послідовники однієї з гілок "філософії об'єктивізму" Айн Ренд вважають, що сьогодні потрібна четверта революція, революція людської свідомості, яка б "утвердила моральне право людини жити заради себе" [4, с. 88].

Для Айн Ренд капіталістична політична система, в її ідеальній лібертаріанській формі, – єдина з усіх можливих, що може дати людині політичну свободу: свободу від тиску держави. Відповідно до "філософії об'єктивізму", держава має тільки одну функцію: функцію карального органу, єдиного органу, який має право застосовувати фізичну силу. Людина ж не має право застосовувати фізичну силу, "поки є держава, яка захищає її у відповідності з об'єктивними нормами. Силу не можна використовувати через своє власне свавілля. (Якщо на вас хтось наставив пістолет, ви маєте право в нього вистрелити. Але це не право ініціювати застосування сили. Це право на самозахист)" [10, с. 14–15]. Захист прав людини є тією єдиною функцією держави, з якої і випливає право на застосування сили. Цю функцію держава може виконувати через свої органи: армію, поліцію, судову систему. Більше ніяких функцій в державі бути не може, на думку Айн Ренд, бо це загрожуватиме свободі людського індивіда: "В такому [капіталістичному] суспільстві єдина функція виконавчої влади – заходи щодо захисту прав людини, тобто щодо захисту її від фізичних зазіхань; людина передоручає владі здійснювати своє право на самозахист, і влада повинна використовувати силу тільки в якості карального заходу і тільки проти тих, хто використовує її першим; таким чином, виконавча влада – це засіб поставити каральні силові заходи під неупереджений контроль" [9, с. 21].

Прибічники капіталістичного політико-економічного устрою суспільства стверджують, що такий устрій завжди віддає перевагу свободі перед безпекою. Про це говорять неодноразово цитований найрізноманітнішими науковцями Б. Франклін у листі від 11 листопада 1755 року: "Ті, хто готові пожертвувати насущною свободою заради малої децими тимчасової безпеки, не гідні ні свободи, ні безпеки" [13]. Але те, що прихильники капіталістичного суспільства вважають своєю перевагою – свободу, люди, які є прихильниками колективізму, вважають недоліком: "Основна проблема сучасного світу, – сказав Елсворт Тухі, – полягає в омані, що свобода і примус несумісні. Для того щоб вирішити ті гігантські проблеми, які ведуть до загибелі сучасний світ, необхідно внести ясність у наші погляди. По суті, свобода і примус – це одне і те ж. Ось простий приклад. Світлофори обмежують вашу свободу – ви не можете перетнути вулицю, де вам хочеться. Але це обмеження є ваша свобода не потрапити під машину. Якби вам надали роботу, заборонивши залишати її, це обмежило б ваше право вибирати ту сферу діяльності, яка вам подобається. Але водночас звільнило б від страху перед безробіттям. Як тільки на нас накладається нове зобов'язання, ми автоматично отримуємо нову свободу. Ці два явища нероздільні. Тільки приймаючи всілякі обмеження, ми знаходимо справжню свободу" [8, с. 634]. Для більшості людей саме безпека є запорукою благодушного життя, і цю більшість Айн Ренд зневажає та вважає такою, що приречена на знищення (кінцівка "Атланта" є тому доказом).

Сьогодні деякі науковці говорять про поєднання економічної та політичної свобод. Економічний добробут може існувати, тільки якщо в людей буде свобода. І не держава повинна створювати робочі місця. Тільки даючи свободу приватному сектору, можна гарантувати економічне забезпечення людей. Багатство створюється приватним сектором, у той час як держава споживає

це багатство: "Гроші – лише засіб, який забезпечує обмін товарами й послугами, а тому вони повинні бути пов'язані із продуктивністю праці й відображати її рівень" [7, с. 99]. Усі поборники капіталізму в один голос стверджують, що держава і підприємці повинні діяти на чесній основі, лише чесність є запорукою щасливого життя підприємців і всіх людей, що проживають в державі.

Висновок. Як доводить сучасна політика по всьому світові, зокрема і в Україні, доробок Айн Ренд не втрачає своєї актуальності в час глобальних криз як засіб подолання стану зневіри. Вона вселяє надію, що сама людина може досягти щасливого життя, на відміну від більшості сучасних етичних теорій, що не можуть спростувати доконечну залежність людини як лише невеликого гвинтика у світовому механізмі. Але ідеологія лібертаріанства, яку надихнула американська письменниця, хоча і спокушає необізнаних людей своєю можливою "незалежністю" суспільства від державної машини, все одно залишається достатньо неоднозначною політичною ідеологією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бендудізде К. Як подолати корупцію – більше держави чи менше держави? / Каха Бендудізде // Моральність капіталізму: те, про що ви не почуєте від викладачів / за ред. Тома Дж. Палмера; пер. з англ. – К.: Основи, 2014. – С. 12–13.
2. Боаз Д. Ключові поняття лібертаризму / Девід Боаз // Лібералізм: Антологія. 2-ге вид. / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. – К.: ВД "Простір", "Смолюскіп", 2009. – С. 35–42.
3. Вильгоцкий А. Кто такая Айн Рэнд? / Антон Вильгоцкий. – Москва: АСТ, 2015. – 352 с.
4. Келлі Д. Айн Ренд і капіталізм: моральна революція / Девід Келлі // Моральність капіталізму: те, про що ви не почуєте від викладачів / за ред. Тома Дж. Палмера; пер. з англ. – К.: Основи, 2014. – С. 75–88.
5. Кимлика У. Современная политическая философия: введение [Текст] / Уилл Кимлика; пер. с англ. С. Моисеева; Гос. ун-т – Высшая школа экономики. – М.: Изд. дом Гос. ун-та – Высшая школа экономики, 2010. – 592 с.
6. Мізес Л. Лібералізм у класичній традиції / Людвіг фон Мізес // Лібералізм: Антологія. 2-ге вид. / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. – К.: ВД "Простір", "Смолюскіп", 2009. – С. 3–19.
7. Нолутшунгу Т. А. Комбінація політичної й економічної свободи дозволяє людству творити чудеса / Темба А. Нолутшунгу // Моральність капіталізму: те, про що ви не почуєте від викладачів / за ред. Тома Дж. Палмера; пер. з англ. – К.: Основи, 2014. – С. 99–102.
8. Рэнд А. Источник. Два тома в одной книге / Айн Рэнд; пер. с англ. – М.: Альпина Паблишер, 2013. – 800 с.
9. Рэнд А. Капіталізм: Незнакомый идеал / Айн Рэнд; С добавлением статей Натаниэля Брандена, Алана Гринспена и Роберта Хес-сена; Пер. с англ. – М.: Альпина Паблишер, 2011. – 422 с.
10. Рэнд А. Ответы: Об этике, искусстве, политике и экономике / Айн Рэнд; Под ред. Роберта Мэйю; Пер. с англ. – М.: Альпина Паблишер, 2012. – 282 с.
11. Фишман Л. Кривое зеркало Модерна: Айн Рэнд и ее этика / Леонид Фишман // Вестник НГУ, Т. 10. – Вып. 3. – 2012. – С. 185–191.
12. Lord Acton. Letter to Archbishop Mandell Creighton (Apr. 5, 1887) [Електронний ресурс] / John Emerich Edward Dalberg, Lord Acton. – Режим доступу: <http://history.hanover.edu/courses/excerpts/165acton.html>.
13. Votes and Proceedings of the House of Representatives [Електронний ресурс]. – 1755–1756 (Philadelphia, 1756). – pp. 19–21. – Режим доступу: <http://founders.archives.gov/documents/Franklin/01-06-02-0107>.

REFERENCES:

1. Bendukidze, K. (2014). Yak podolaty koruptsiyu – bil'she derzhavy chy menshe derzhavy? [How do to overcome corruption – more state or less state?]. In *Moralnist kapitalizmu: te pro scho vy ne pochujete vid vykladachiv*, (12–13). Kyiv, Osnovy.
2. Boaz, D. (2009). Kluchovi poniattia libertaryzmu [Key concepts of a libertarianism]. In *Liberalizm: antolohiia*, (35–42). Kyiv, VD "Prostir", "Smolokyp".
3. Vilgotskiy, A. (2015). Kto takaya Ayn Rand? [Who is Ayn Rand]. Moscow, AST.
4. Kelley, D. (2014). Ayn Rand ta kapitalizm: moralna revoliutsiya [Ayn Rand and capitalism: the moral revolution], *Moralnist kapitalizmu: te pro scho vy ne pochujete vid vykladachiv*. Kyiv, Osnovy, 75–88.
5. Kymlicka, W. (2010). *Sovremennaya politicheskaya filosofiya: vvedenie* [Contemporary Political Philosophy: An Introduction]. Moscow, Izdatelskii dom VShE.
6. Mises, L. (2009). Liberalizm u klasychnoi traditsii [Liberalism: in the Classical Tradition]. In *Liberalizm: antolohiia* (3–19). Kyiv, VD "Prostir", "Smolokyp".

7. Nolutshungu, T. (2014). Kombinatsiya politychnoy i ekonomichnoy svobody dozvolyaе ludytvu tvoryty chudesа [The combination of political and economic freedom enables humanity to work miracles]. In *Moralnist kapitalizmu: te pro scho vy ne pochueite vid vykladachiv*, (99–102). Kyiv, Osnovy.
8. Rand, A. (2013). *Istochnik [Fountainhead]*. Moscow, Alpina Publisher.
9. Rand, A. (2011). *Kapitalizm: neznakomyi ideal [Capitalism: The Unknown Ideal]*. Moscow, Alpina Publisher.
10. Rand, A. (2012). *Otveti: ob etike, iskusstve, politike i ekonomike [Answers: The Best of Her Q & A]*. Moscow, Alpina Publisher.

11. Fishman, L. (2012). Krivoe zerkalo Moderna: Ayn Rand i ee etika [Art Nouveau Curved Mirror: Ayn Rand and Her Ethics]. *Vestnik NGU*, 10, 3, 185–191.
12. Lord Acton. Letter to Archbishop Mandell Creighton (Apr. 5, 1887). Retrieved from <http://history.hanover.edu/courses/excerpts/165acton.html>.
13. Votes and Proceedings of the House of Representatives 1755–1756 (Philadelphia, 1756), 19–21. Retrieved from <http://founders.archives.gov/documents/Franklin/01-06-02-0107>.

Надійшла до редколегії 30.08.19

М. І. Коробко, канд. филос. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ЛИБЕРТАРИАНСТВО И ФИЛОСОФИЯ ОБЪЕКТИВИЗМА АЙН РЭНД

В статье дается общий обзор идеологии либертарианства. Целью статьи является анализ основных идей либертарианского движения и их связи с философией объективизма Айн Рэнд. Суть этого идеологически-политического направления невозможно представить без философского наследия американской писательницы русского происхождения Айн Рэнд. Главной идеей либертарианцев является отстаивание рыночных свобод и возражения против перераспределения с помощью налогообложения для реализации либеральной теории равенства. Современное значение и политическую окраску это движение приобрело в конце 30-х – в начале 40-х годов в США, когда появилось достаточно много противников политики "Нового курса" президента США Ф. Рузвельта. Айн Рэнд была одной из первых, кто поддержал либертарианцев, но со временем она стала от них отдаляться по различным причинам как личного, так и философско-мировоззренческого характера. В Украине сегодня это движение приобрело популярность благодаря идеологическому направлению политической партии "Слуга народа".

Ключевые слова: Айн Рэнд, идеология, капитализм, либертарианство, объективизм, политика.

M. I. Korobko, PhD, Assistant professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

LIBERTARIANISM AND AYN RAND'S PHILOSOPHY OF OBJECTIVISM

The article gives an overview of the ideology of libertarianism. The purpose of the article is analyzing the main ideas of the libertarian movement and how they relate to the philosophy of Ayn Rand's objectivism. The essence of this ideological and political direction can not be imagined without the philosophical work of American writer Ayn Rand. The main idea of libertarians is to uphold market freedoms and to object to redistribution through taxation to implement the liberal theory of equality. This movement gets its modern meaning in the late 30's and early 40's of the twentieth century in the United States, when enough opponents of the New Deal policy of US President F. Roosevelt appeared. Ayn Rand was one of the first to support libertarians, but later she began to distance herself from them for a variety of reasons, both personal and philosophical. In Ukraine today, this movement has gained popularity due to the ideological direction of the political party "Servant of the People".

Today, members of the libertarian political movement are engaged in promoting and spreading the ideas of "objectivism" among the masses in the United States. This movement, which took classical liberal theory as a basis, originated in the American tradition of individualism as a result of dissatisfaction with the transformation of the liberal idea in the practice of political liberalism toward socialism and developed into a sufficiently strong political flow.

Ayn Rand's achievements do not lose their relevance in times of global crisis as a means of overcoming the state of despair. It inspires hope that man himself can achieve a happy life unlike most modern ethical theories that cannot refute a person's ultimate dependence as a small screw in the world mechanism. But the ideology of libertarianism, inspired by the American writer, though tempting uninformed people with their possible "independence" of society from the state machine, still remains a rather ambiguous political ideology.

Key words: Ayn Rand, ideology, capitalism, libertarianism, objectivism, politics.

УДК 008+398.23+82-7

Н. С. Ніколаєва, канд. філол. наук, доц.,
А. В. Максименко, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
nnikolaeva094@gmail.com

УКРАЇНЬСЬКА СМІХОВА КУЛЬТУРА: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена аналізу анекдоту як культурного феномена в лінгвокультурологічній площині. Розглядається культурний концепт, що відображається у мовній свідомості як багатовимірний, розгалужений мережа знань і смислів, представлених лексичними одиницями; прецедентний текст, що засвідчує наявність прецедентних ситуацій як засобу актуалізації тексту; прецедентна ситуація, що ґрунтується на спільності соціально-культурних або мовних – фонових знань адресата та адресанта; аналізується концепт "кум" в українській національно-мовній картині і в українському анекдоті, де він набуває нової конотації, що призводить до сміхового, комічного ефекту.

Ключові слова: сміх, сміхова культура, культурний феномен, прецедентний текст, концепт, анекдот.

Постановка проблеми. Сучасний світ із великою кількістю різноманітних проблем, будь-то соціальні, політичні, економічні або світоглядні проблеми, проблеми, які ледь не щодня вибухають у інформаційному просторі, сприймається людиною як якесь зло, щось негативне, щось, що підлягає осуду і запереченню. Логічною у цій ситуації поведінкою людини стає оцінка (рефлексійна) реакція на дійсність – сміхова реакція на реальну загрозу, на певні невідповідності, неузгодженості, деформації того, що вважалося нормою. Виконуючи ряд функцій, серед яких

функція протидії злу, страху, руйнуванню звичного способу життя, функція захисту від психологічних загроз і функція зближення людей, полегшення життя і спілкування, сміх постає як важливий інструмент збереження психічного здоров'я як окремих людей, так і суспільства у цілому. За наявності великої кількості фольклорних і літературних зразків української сміхової культури в лінгвокультурології не склалася цілісна система концептів як осмислення світу певною лінгвокультурологічною спільнотою, що закріплюється у концептосфері народу.

Аналіз досліджень і публікацій. У такому ракурсі питання розглядається вперше. У зв'язку з цим автори звернулися до наукових досліджень, присвячених проблемам природи сміхової культури, концептології як нового напрямку лінгвістики. Для розробки обраної проблеми важливими й продуктивними виявились праці, пов'язані із системним аналізом лінгвокультурологічних підходів (Н. Венжинович, С. С. Неретіна, Д. Одинченко, Л. Й. Меркотан), із питаннями міжкультурної комунікації (Д. Б. Гудков), впливу соціокультурних трансформацій українського суспільства на сміхову культуру (О. З. Гудзенко), а також характеристикою жарту у сучасному комунікативному просторі (В. О. Самохіна).

Мета статті – спроба лінгвокультурологічного аналізу анекдоту як культурного феномена і зразка української сміхової культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Важко уявити будь-яку культурну систему без сміхової культури, яка була і є невід'ємною складовою суспільства. Поняття "сміхова культура" вперше було використано М. М. Бахтіним у науковій праці "Творчість Франсуа Рабле й народна культура Середньовіччя та Відродження". Вивчаючи європейські традиції народної сміхової культури, М. М. Бахтін розкрив поняття гумору як основного компонента культурного життя Середньовіччя і визначив кілька структурних складових народної сміхової культури, зокрема обрядово-видовищні форми; словесні сміхові твори (усні й письмові), а також різні форми й жанри фамільярно-майданного мовлення [1, 2].

Особливе місце серед гумористичних творів посідає "словесний сміховий твір" – анекдот, під яким розуміють усне жартівливе оповідання про якийсь випадок чи ситуацію з несподіваним дотепним закінченням [19].

Аналізувати анекдот як культурний феномен можна з різних точок зору, у тому числі з філософської, політичної, соціально-психологічної або естетичної. Проте у лінгвокультурологічному аспекті анекдот як феномен досліджено недостатньо.

Результатом освоєння світу певною лінгвокультурологічною спільнотою є концепт. Тому науковці стверджують, що культурний концепт у мовній свідомості представлений як багатовимірна мережа акумульованих значень і смислів, які виражаються лексичними і фразеологічними одиницями, прецедентними текстами, етикетними формулами, а також тактиками мовленнєвої поведінки, відображеними у повторюваних проявах повсякденного життя [2, с. 22–23].

Прецедентним текстом називають текст, відомий певній спільноті, який містить загальновідому інформацію. Такий текст, як зазначає Л. Й. Меркотан, актуалізується внаслідок звернення до прецедентного імені, прецедентної ситуації, прецедентного висловлювання чи їх поєднання [8, с. 182]. За словами Г. В. Гудкова, національно-прецедентні феномени відомі будь-якому пересічному представникові того чи іншого лінгвокультурного співтовариства і мають низку суттєвих характеристик, а саме: "персоніфікованість", еталонність, національну детермінованість, клішованість, аксіологічне маркування, яке виражається у закріпленні за прецедентним феноменом певної оцінки за шкалою "добре–погано" і тісно пов'язане з еталоном: прецедентні феномени виступають певними зразковими прикладами характеристик та вчинків і диктують моделі того, що потрібно чи не потрібно робити [4, с. 138–140].

Аналіз обраного нами мовного матеріалу засвідчує наявність прецедентних ситуацій як способу актуалізації прецедентного тексту в українських анекдотах. Смі-

шні історії про кумів займають чи не перше місце в добірці українських анекдотів. Ці рідні по духу чоловіки потрапляють у комічні ситуації, їм завжди є про що розповісти один одному і, зрештою, читачам.

Наводимо приклади анекдотів, об'єднаних за ознакою "прецедентна ситуація".

1. – *Куме, що для вас зробити, щоб ви мене запам'ятали на все життя?*

– *Позичте мені тисячу гривень...*

Прецедентна ситуація – "запам'ятати на все життя".

2. – *Куме, що з вами трапилось?*

– *Мене жінка кинула!*

– *Теж мені біда! Хіба було варто через це з третього поверху стрибати?*

– *Куме! Ви не зрозуміли. Вона мене кинула, а не пішла від мене.*

Прецедентна ситуація – "кинути; піти від когось".

3. – *Куме! Як називається той, хто пройшов вогню, вогонь і мідні труби?*

– *Самогон!*

Прецедентна ситуація – "пройти воду, вогонь і мідні труби".

4. *Ворожка пильно подивилася на свою клієнтку і сказала:*

– *У ваше життя скоро увійде молодий брюнет...*

Його вага між трьома і чотирма кілограмами.

Прецедентна ситуація – "увійти у чиєсь життя".

5. – *Що таке екстаз?*

– *Таз, що був у вжитку.*

Прецедентна ситуація – "бути у вжитку".

6. – *Куме!*

– *Га?*

– *А що ви робите в моєму погребі?*

– *Та вас шукаю!*

– *А навіщо сало з'їли?*

– *Та щоб під ногами не валялося!*

Прецедентна ситуація – "валятися під ногами".

7. – *Куме, ну і який у вас урожай?*

– *Та як ніколи, куме! Мішок картоплі посадив, мішок зібрав – жодна не пропала!*

Прецедентна ситуація – "жодна не пропала".

8. – *Куме, коли я вранці чую будильник, мені здається, що в мене вистрілили.*

– *І ти підскакуєш?*

– *Та ні, лежу, як убитий.*

Прецедентна ситуація – "лежати, як убитий".

9. – *Куме, хто це навчив вас так класно танцювати?*

– *Ніхто. Це – дар.*

– *Який ще дар?*

– *Хлібний.*

Прецедентна ситуація – "Хлібний дар".

10. – *Я, куме, тепер по понеділках у спортзал не ходжу.*

– *Це чого?*

– *Розумієте, куме, багато людей з понеділка починають нове життя. Я приходжу у вівторок – нове життя у них закінчилось, і в залі пусто.*

Прецедентна ситуація – "починати нове життя".

11. – *Куме, як ваші справи?*

– *Ну як вам, куме, сказати... Чорні коти перестали переходити дорогу. Не бачать сенсу.*

Прецедентна ситуація – "чорний кіт перейшов дорогу".

Отже, феномен прецедентності, як ми бачимо, ґрунтується на спільності соціально-культурних або мовних – фонових знань адресата й адресанта.

Людина не може далі просуватися в пізнанні навколишньої дійсності без звернення до предметно-

образної основи концепту. Чуттєвий образ складає ядро будь-якого концепту, який, керуючись потребами раціонального пізнання, проходить через ряд складних мисленнєвих процесів, прямуючи до вищого рівня абстрактності, стверджує Наталія Венжинович [2 с. 16]. Розвиваючи цю думку, можна додати, що концепт об'єднує інформацію про всі ознаки реалії, а зміст концепту як ментальної сутності визначається всім розмаїттям контекстів уживання й залежить від світоглядних домінант. У семантичній структурі він також передбачає етнокультурний компонент [13, с. 147].

Розглянемо образи парадигми словесного втілення концепту "кум" в українській мові й в українському анекдоті. Концепт "кум" є культурним концептом, у якому виокремлюють образ, поняття, оцінку.

У першу чергу, кум – це хрещений батько по відношенню до батьків хрещеника і до хрещеної матері. У давнину кумом, як правило, був брат матері, який хрестив дитину. Якщо в сім'ї не ставало когось із рідних батьків, хрещений батько допомагав хрещеникам. Кума в Україні шанують як родича й традиційно зверталися у формі пошанної множини (на Ви). Шлюб між кумами був заборонений [16, с. 102].

Кум в українській ментальності завжди добрий, дорогий, рідний.

У цілісній етномовній картині світу дослідників приваблюють фрагменти, заповнені контекстами народних звичаїв, обрядів, вірувань. Саме в контекстах обрядодії можна визначити певний набір символів, які закодовують переосмислене народом довкілля [13, с. 148]. Так, для хрещення дитини необхідно було покликати двох кумів, тому батько малюка запрошував їх, прийшовши з хлібом-сіллю. Відмовлятися від кумівства було не можна. Якщо діти в опікунів помирили, тоді в куми кликали перших із вулиці, але не дітей. Це супроводжувалося певним обрядом: такі куми, повернувшись від хрещення, вносили малюка не через двері, а подавали через віконце.

На Холмщині до сьогодні є звичай вшановувати голвного кума – такого кума саджають на соломі на санях і везуть від його будинку до опікунів малюка з повагою.

В Україні XIX – початку XX ст. мали місце дві форми кумівства – персональна й колективна [15, с. 3].

У світі українського анекдоту, як уже зазначалось, першість належить анекдотам про кумів, тематично різноплановим, проте об'єднаним головними учасниками подій, часто історичними персонажами; наповненим ментальними жартами й українським колоритом. Вони увиразнюють національний характер, хоча можуть супроводжуватися негативними конотаціями [5, с. 1]. Такі анекдоти мають низку ознак: діалогічність, ігровий елемент комунікації, очікування, які не справдилися. Жарт, як правило, побудований за динамічним комічним сценарієм, що формує соціальні ролі партнерів-комунікантів [17, с. 16].

Отже, на відміну від привабливого й позитивного образу кума, який склався у національно-мовній картині, в анекдотах концепт "кум" набуває нової конотації, але при тому він, втрачаючи риси шанованої людини, не викликає відразу, не перетворюється на свого антипода. В анекдотах перед нами постають, наприклад,

куми-п'яниці:

– Куме, ти знаєш, я як нап'юся, то нікого не боюся?

– Що, навіть свою дружину?

– Ну до такого стану я ще не допивався!

куми-гультаї:

– Куме, Светка двійню народила!

– Та йди ти!!!

– *Йди ти, я свого вже забрав!*

куми-боягузи:

– Алло, куме... тут таке...

– Куме, а чого пошепки?

– Я в купе на верхній полиці!

– Куди це ви зимою поїхали...?

– Нікуди я не їду, я в шафі...

куми-бабії:

– Куме! Вічно в тебе одні баби на умі!

– Я бабист.

Такі образи з'являються унаслідок відхилення від норми й створюють в жарті нову норму, і це вже буде нормою сміхового сприйняття світу. Порушення норм у жарті і є нормою, тобто саме вони провокують неузгодженість, що разом із смішною ситуацією створює комічний ефект, а також додаткові конотації оцінності, емоційності, експресивності, стилістичного забарвлення [17, с. 16–17].

Висновок. Аналіз обраного мовного матеріалу підтвердив, що анекдот є лінгвокультурним феноменом. Питання лінгвокультурологічних досліджень важливі й перспективні в пізнанні нашої дійсності. Прецедентні ситуації та певні відхилення від усталених норм в українській ментальності призводять до утворення нових норм, створюють смішний, комічний ефект.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

- Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Возрождения [Електронний ресурс] / М. М. Бахтин. – Режим доступу: <http://www.gumer.info/authors.php?name>
- Венжинович Наталія. Лінгвокультурологічний аспект мовознавчих досліджень. Навчально-методичний посібник до спецкурсу для студентів філологічного факультету. – ДВНЗ "Ужгородський національний університет" – Ужгород, 2015. – 267 с.
- Гудзенко О. З. Сміхова культура як модус соціокультурних трансформацій українського суспільства / О. З. Гудзенко // Грани: соціологія. – № 12, 2014. – 162–165 с.
- Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
- Жорнова Олена. Конфлікт? А ти – анекдот, або Про народний гумор, який сприяє національній ідентичності українців [Електронний ресурс] / Жорнова О. – Режим доступу: <https://www.prostir.ua>
- Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 263 с.
- Красных В. В. Этнопсихолінгвістика и лінгвокультурология / В. В. Красных. – М.: ИТДГК "Гнозис", 2002. – 283 с.
- Меркотан Л. Й. Прецедентний текст і способи його актуалізації в дискурсі української прози початку XXI століття. / Л. Й. Меркотан // Філологічні науки. – К.: 2014. – Вип. 37. – С. 179–183.
- Мостова Н. А. Слово як лінгвокогнітивний і лінгвокультурологічний феномен. / Н. А. Мостова // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". – 2014. – Вип. 42. – С. 108–111.
- Нахимова Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации / Е. А. Нахимова. – Екатеринбург: УрГПУ, 2007. – 207 с.
- Неретина С. С., Абушенко В. Л., Кацук Н. Л. Концепт. // Гуманитарная энциклопедия: Концепты [Електронний ресурс] / С. С. Неретина. – Режим доступу: <https://gtmarket.ru/concepts/6888>
- Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Под редакцией В. С. Стёпина. – М.: Мысль, 2001.
- Новейший философский словарь. – Минск: Книжный Дом, 1999.
- Одинченко Дмитро. Етнокультурна інтерпретація концепту "рушник" в українській фразеології. / Дмитро Одинченко // Лексикографічний бюлетень. – Луганськ, 2010. – Вип. 19. – С. 145–152.
- Пізнаймо Україну: Матеріали мовознавчого словника-довідника "Україна в словах" / С. І. Терпелюк, С. А. Коробчук, Р. М. Пріма, С. О. Горожанова, М. А. Соловйова, В. В. Крижанівська. – Луцьк, 2005. – 222 с.
- Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2001. – 192 с.
- Про кумів – Козацькі анекдоти [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://anekdot.kozaku.in.ua>
- Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстуральний та дискурсивний аспекти: Автореф. дис. докт. філол. наук / В. О. Самохіна – К., 2010. КНУ імені Тараса Шевченка, 2010. – 38 с.
- Семенюк Лариса. Природа народної сміхової культури і явище низового бароко в Україні / Лариса Семенюк // Синопис: текст, контекст, медіа. – ЧНУ, 2019. – № 25. – С. 23–30.

20. Словopedia [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/37/53392/251341.html>

21. Стяжкіна Олена. Сміхова культура України другої половини ХХ століття: освоєння жіночого образу / Олена Стяжкіна // Етнічна історія народів Європи. – 2001. – Вип. 10. – С. 21–29.

REFERENCES:

1. Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kultura Srednevekovy i Vozrozhdeniya*. [Rabelais and His World]. Retrieved from <http://www.gumer.info/authors.php?name>
2. Venzhinovich, Nataliya. (2015). *Lingvokulturologichnyi aspekt movoznavchih doslidzhen. Navchalno-metodichnyi posibnik do spetskursu dlya studentiv filologichnogo fakultetu*. [Language and Culture Aspect of Linguistic Research Works. Tutorial for philology faculty students]. Uzhgorod, DVNZ "Uzhgorodskiy natsionalniy universitet".
3. Gudzenko, O. Z. (2014). Smihova kultura yak modus sotsiokulturnih transformatsiy ukrayinskogo suspilstva. [Risorial Culture as the Ways of Social and Culture Transformations of Ukrainian Society]. *Grani: sotsiologiya*, 12, 162–165.
4. Gudkov, D. B. (2003). *Teoriya i praktika mezhkulturnoy komunikatsii*. [Theory and Practice of Cross-Cultural Communication]. Moscow, Gnozis.
5. Zhornova, Olena. Konflikt? A ty – anekdot, abo Pro narodniy humor, yakiy spriyae natsionalniy identichnosti ukrayintiv. [Conflict? – And You reply with Joke, or about Folk Sense of Humor that contributes to Ukrainians' National Identity]. Retrieved from <https://www.prostir.ua>
6. Karaulov, Yu. N. (1987). *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost*. [The Russian Language and Language Personality]. Moscow, Nauka.
7. Krasnyh, V. V. (2002). *Etnopsiholingvistika i lingvokulturologiya. [Ethno-psycholinguistics and Linguo-culturology]*. Moscow, ITDGG "Gnozis".
8. Merkotan, L. Y. (2014). Precedentniy tekst i sposoby yogo aktualizatsiyi v diskursi ukrayinskoyi prozy pochatku XXI stolittya [Precedential Text and Ways of its Actualization in Ukrainian Prose of the beginning of the 21st century]. *Filologichni nauky*, 37, 179–183.
9. Mostova, N. A. (2014). Slovo yak lingvokognitivniy i lingvokulturologichnyi fenomen. [Word as Linguo-Cognitive and Linguo-Culturologic Phenomenon]. *Naukovi zapiski Natsionalnogo universitetu "Ostrozka akademiya"*, 42, 108–111.

10. Nahimova, E. A. (2007). *Pretsedentnyie imena v massovoy kommunikatsii*. [Precedential Names in Mass Communication]. Ekaterinburg: UrGPU.

11. Neretina, S. S., Abushenko, V. L., Katsuk, N. L. Kontsept, in *Gumanitarnaya entsiklopediya: Kontsepty*. Retrieved from <https://gtmarket.ru/concepts/6888>

12. *Novaya filosofskaya entsiklopediya: V 4 tt. (2001)*. [Humanitarian Encyclopedia: Concepts]. Moscow, Mysl'.

13. *Noveyshiyy filosofskiy slovar. (1999)*. [The Newest Philosophical Dictionary]. Minsk, Knizhnyy Dom.

14. Odinchenko, Dmitro. (2010). Etnokulturna Interpretatsiya kontseptu "rushnik" v ukrayinskiy frazeologiyi. [Ethno-Cultural Interpretation of the Concept "rushnik" in Ukrainian Phraseology]. *Leksikografichnyi byuleten*, 19, 145–152.

15. *Piznyaymo Ukrainu: Materialy movokrayinoznavchogo slovnika-dovidnika "Ukrayina v slovah"*, (2005). [Discovering Ukraine: Materials of Linguistic Cross-cultural Reference-book "Ukraine in Words"]. Lutsk.

16. Popova, Z. D., Stermin, I. A. (2001). *Ocherki po kognitivnoy lingvistike*. [Essays on Cognitive Linguistics]. Voronezh, Istoki.

17. Pro kumiv – Kozatski anekdoty. [About godfathers – Cossaks' Jokes]. Retrieved from <https://anekdot.kozaku.in.ua>

18. Samohina, V. O. (2010). *Zhart u suchasnomu komunikativnomu prostori Velikoyi Britaniyi i SShA: tekstualniy ta diskursivniy aspekty* [Joke in of Great Britain and the USA Modern Communication Field: Textual and Discourse Aspects]. Kyiv, KNU imeni Tarasa Shevchenka.

19. Semenyuk, Larisa. (2019). Priroda narodnoyi smihovoyi kultury i yavishe nizovogo baroko v Ukraini. [Folk Risorial Culture Nature and "Lower Barocco" Phenomenon in Ukraine]. *Sinopsis: tekst, kontekst, media*, 25, 23–30.

20. *Slovopedia*. [Slovopedia]. Retrieved from <http://slovopedia.org.ua/37/53392/251341.html>

21. Styazhkina, Olena. (2001). Smihova kultura Ukraini drugoyi poloviny XX stolittya: osvoinnyia zhinochoho obrazu. *Etnichna istoriya narodiv Evropy*, 10, 21–29.

Надійшла до редколегії 05.10.19

Н. С. Николаева, канд. филол. наук, доц.,
А. В. Максименко, асист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

УКРАИНСКАЯ СМЕХОВАЯ КУЛЬТУРА: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Статья посвящена анализу анекдота как культурного феномена в лингвокультурологической плоскости. Рассматривается культурный концепт, отражающийся в языковом сознании как многомерная, разветвленная сеть знаний и смыслов, представленных лексическими единицами; прецедентный текст, свидетельствующий о наличии прецедентных ситуаций как способа актуализации текста; прецедентная ситуация, основанная на общности социально-культурных или языковых – фоновых знаний адресата и адресанта; анализируется концепт "кум" в украинской национально-языковой картине и в украинском анекдоте, где он приобретает новую коннотацию, приводящую к смеховому, комическому эффекту.

Ключевые слова: смех, смеховая культура, культурный феномен, прецедентный текст, концепт, анекдот.

N.S. Nikolayeva, PhD, Associate Professor,
A.V. Maksymenko, Assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Volodymyrska Str. 60, Kyiv 01033, Ukraine

UKRAINIAN RISORIAL CULTURE: LINGUISTIC AND CULTURE ASPECT

The Article is about the influence of social and cultural transformations of Ukrainian society to Ukrainian risorial culture and role of jokes in modern communicative space. It analyses anecdote as the cultural phenomenon and the most popular sample of Ukrainian risorial traditions in Linguistic and Culture Aspect. In such perspective the question is examined first. The article analyses precedent text, i.e. the text familiar to certain community and containing general-linguistic information that testifies the presence of precedent situations as a method of the text actualization. The precedent situation is based on common social and cultural or linguistic background knowledge of addressee and addresser. The authors represent Cultural concept reflecting in linguistic consciousness as a multidimensional, ramified network of knowledge and senses denoted by lexical units. Concept "godfather" in Ukrainian national-language picture and its transformation in Ukrainian anecdote, where it acquires new connotation of judgement, emotionality, expressivity, stylistic nuances resulting in risorial, comic effect is examined. The Article contains modern Ukrainian anecdotes about godfathers to illustrate basic article theses.

Performing a number of functions, including the function of combating evil, fear, the destruction of the usual way of life, the function of protection against psychological threats and the function of bringing people together, facilitating life and communication, laughter emerges as an important tool for maintaining the mental health of both individuals and society in as a whole. In the presence of a large number of folklore and literary samples of Ukrainian laughter culture in linguocultural studies, a complete system of concepts has not developed as an understanding of the world by a certain linguocultural community, which is fixed in the conceptual sphere of the people. In this perspective, the issue is considered for the first time.

Keywords: laughter, risorial culture, cultural phenomenon, precedent text, concept, joke, anecdote.

METAPHOR AND MYTH AS ELEMENTS OF ARTISTIC-LANGUAGE

The article is devoted to analysis of the artistic culture structure. Artistic culture has developed its main structural elements that provide a certain logic of artistic thinking and artistic creativity and which are the basis of any work of art. These structural elements – rhythm, intonation, metaphor, myth (as a way of action organizing, as a prototype of composition), archetypes and archetypal symbols – are the main artistic means that "work" in all types of art, while defining the specifics (due to their dominance) of the each one of them.

Keywords: myth, metaphor, artistic culture, structural elements, semiotics, artistic thinking.

Formulation of the problem. The further culture goes in the way of understanding itself, the more complicated and artificial its models, norms and criteria become, the more hidden its sources, initial meanings, that once gave rise to the world's views, norms and standards known to us. When a culture loses its original meaning, it becomes conservative and inertial, more vulnerable to crises or anti-cultural movements. Culture sags in the air, out of that nutritious root, the soil on which it grows and which gives it strength for development. To understand the characteristics and direction of the cultural form we need to refer to its origins. Meaning those existential phenomena which are realized and rooted in the consciousness (or rather in the subconscious) and become the basis of cognitive attitudes, images and views of the world, and underlie human creativity.

Analysis of research and publications. The problem of metaphor is devoted works by such researchers as N. Arutjunova, G. Vico, G. Hegel, E. Cassirer, N. Fraj. The topic of myth is considered in works of such researchers as R. Antes, I. D'jakonov, A. Losev, V. Toporov.

Purpose of the article. The purpose of the study is devoted to the problem of connection between myth and signification regime of metaphor in the meaning of art.

Exposition of the main material of the study. They generate specific highly ordered structures of cognitive activity, such as metaphor, myth, and archetypal images and symbols. On the one hand, all these existential phenomena are the subject of practical interest and scientific cognitive activity. But the "Earth", for example, can be treated not only as a dead matter, a source of fertility, but also as a "Mother of humanity". And this attitude will be not just a poetic metaphor, but also a big insight. This mythological image of the Earth passes through all cultural epochs and feeds their creative potencies. Thus, analyzing the ancient worldview V.N. Toporov notes this relationship with the mythological image of the earth and the ancient understanding of the earth as wisdom: "The earth is always isolated, alone, like every woman who is preparing to be a mother. Abandoned, sad and joyful, she is the only bearer of integrity, completeness and perfection in a number of generations of her children; she is an accomplice of life, turns on herself many times to create life from herself. The earth is capable of giving birth ... as a form of self-deepening of life, it is self-sufficient and therefore free, it is initially feminine ... and multiples" [13, p. 163].

Archetypal symbols are never exhausted, are not removed by culture, they live in it, nourishing it from within, or directly spiritualizing it, giving it a creative impulse. Culture is only viable when a deep meaning is seen in its settings and methods, which in each cultural epoch is expressed unilaterally, incompletely, inaccurately, remaining a source of creative potential and unlimited field of creativity. For example, the phenomenon of light has such inexhaustibility. One of the main characters of ancient mythology is Prometheus, who stole fire from the gods and gave it to people. Fire radiates light. The light for the

ancient man is one of the primary materials of the universe and the light of wisdom. After all, as A.F. Losev wrote, for the ancient man "... the whole universe is light ... And then the task of wisdom consists of awareness of the world's images of the universe. The images of things are the content of things; the content of things is the content of concepts. To operate with concepts is to operate with the very images of things" [10, p. 46]. The game of light and shadow was widely used by ancient sculptors and architects as a kind of artistic device [10, p. 57].

The entire European philosophy and theology from the Gnostics to the Neo-Platonists – Plotinus, Proclus, Philo of Alexandria – through Nicholas of Kuzansky to Kant are filled with deep interest in the subject of "light-shadow". As for art, the concept of light is fundamental in the development of European art styles: it is all built on the contrast of light and darkness.

In contrast to the culture of the West, the "shadow" as the core meaning of culture does not have the negative content that has become established in Europe. "Unlike European philosophy and aesthetics, writes E.V. Zavadska, – those who understand the shadow as the dark, in the negative meaning, sides of things or a human, Chinese aesthetics understand the shadow as a good sign of the connection of the phenomenon and the essence of the world, as emanations of the absolute [7, p. 224].

The archaic symbols and archetypes that play a large role in art, in science, in human psychology are also the fundamental foundations of culture: it is a world tree, a world egg, a wheel, a circle, a snake, a dragon etc. Thus, the image of the world tree, almost universal for all nations, embodied a generalized concept of the world. The world tree is a pillar of the signally organized Cosmos as a counterbalance to unsigned Chaos. The world tree included the main oppositions and expressed the result of the global formation: sky – earth, upper – lower, past – present – future, three parts of the body etc.

In the cultural development of mankind, the concept of the world tree left, according to V.N. Toporov [14], the traces in numerous cosmological, religious ideas, which are reflected in texts, poetic images, visual arts, architecture, planning of settlements, ritual, social and economic structures. To the same extent, the mythopoetic image of the world egg, from which the Universe, or some personified creative power, is transmitted through all ages, through archaic, semi-scientific and scientific ideas about the structure of the world; and today this image occupies a significant place in cosmological theories.

Other well-known archetypes are myths. We are talking about the archetypal nature of the main spiritual, moral and social problems, conflicts, which Aristotle calls the myth of the ancient tragedy, modern literary critics, plot, and N. Frye [15] defines as literary modes. These are the conflicts of good and evil, love and hate, devotion and betrayal, wealth and poverty, strength and weakness, power and submission etc. Myths provide the meaning of

human life and offer patterns of behavior and forms of conflict resolution. And these ensure the viability of mythical and fairy archetypes that have lived for thousands of years and fertilize artistic fantasy.

Metaphor, as an artistic forming tool, is by far the most researched, not only from the point of view of its artistic and aesthetic value, but also from the point of view of the development of cognitive science, engaged in the study of various aspects of human consciousness. The metaphor was seen as the key to understanding the fundamentals of thinking and the processes of creating not only a nationally specific vision of the world, but also its universal image. The metaphor is explored in various terminological systems, in children's speech and didactic literature, in various types of media, in the language of advertising, in titles, in sports, and even in the language of the deaf and dumb [12].

Metaphor (Greek. *Metaphora* – transfer) is the transfer of the value of one object to another with the realization (often uncertain) of their difference, expressed in verbal form as an image. That is why many researchers point to the unity of image, word and metaphor in the development of human thinking. So the metaphor is the means by which the word-image is created. The word-image is also the basis of the myth, and therefore the mythology acts as a product of speech.

It is clear that such a metaphor, as it is called the "basic metaphor", is primarily a linguistic phenomenon. In contrast to the individual metaphor of artistic speech, the ancient "basic" metaphor became a consequence of necessity and in most cases was obliged by its origin not so much to transfer from one concept to another, as to a more precise definition of concepts.

One of the first researchers of G.Vico's metaphor, defines it as the most important of the paths of "poetic logic", which "provides the soulless things with feelings and passions". "After all, the first poets endowed bodies with being of spiritualized substances that owned only those things they were capable of, that is, feelings and passion. This way the poets created myths from bodies, and each metaphor turned out to be a little myth. Therefore, our criticism gives us the following position regarding the times when metaphors originated in language: all metaphors that define the abstract work of the mind by means of analogy with bodies should have arisen at a time when philosophy began to become less rough. This is proved by the fact that in all languages necessary for cultural arts and for the secret sciences, words have a peasant origin. It is fair to observe that in all languages a significant part of expressions is transferred onto inanimate things from the human body, its parts, from human feelings and from human passions" [4, p. 146].

So, according to G.Vico, the metaphor, which was considered to be the ingenious invention of the writers, was a necessary means of expressing all the first "poetic nations", and by its origin owned its true meaning. But when, with the development of the human mind, were invented words that defined abstract forms or generic concepts that were encompassing their species or combining parts with their whole, then such means of expression of the first peoples became transferal. Therefore, the idea that prose writers were real language, and the language of poets was not real, and they first spoke in prose and only then in verses, was false. Thus, if a metaphor in a general sense should not be viewed as a certain phenomenon of language, but as one of the constitutive conditions for the existence of language, then for its understanding one should turn to the basic form of creating concepts in language. In the end, they arise in the

process of the act of concentration, compression of sensory experience, creating the necessary prerequisites for the formation of each language concept. Suppose that this concentration is realized in different senses and by various means, so that in two perceptual complexes the same moment is singled out as "essential", internally significant and semantic, then there is a relationship between these two complexes and a close relationship that can be created only by language. After all, that which is not named does not exist in the language at all, and everything that is equally named seems to be absolutely the same. The uniformity of the signs enshrined in the word requires that other aspects of the concepts recede into the shadow and, in the end, lead to their disappearance. In this case, the part replaces the whole, becomes and acts as a whole. A language treats content in the same way, which seem different from the point of view of our direct sensory perception or logical classification, so that every statement that is valid for one content can be transferred to another. Each characteristic feature that gives impulse to the formation of concepts and definitions, simultaneously causes the merging of the corresponding subjects.

"If the image of lightning in the mirror of the language is "serpentine", it means that the lightning has become a snake, and when the sun is called "what flies in the sky," it is thus represented as an arrow or a bird, portrayed with the head of a falcon. There are no simply "abstract" definitions, each word immediately turns into a specific mythological image, a god or a demon [12].

In the further development of the spirit, this close and necessary connection begins to weaken and break. In the course of language development, the word becomes just a sign of the concept. However, the figurative expression of the word acquires independence in the field of art and poetics. The figurative expression makes clear the evident meaning in the form of a related external phenomenon and does so in such a way that it does not create a task that requires a solution, but figurativeness through which transparently shines the content of the presented information. G.V.F. Hegel, who turns to the metaphor in connection with the study of the lowest, from his point of view, historical stage of the development of art – a symbolic art form, follows the tradition established by Aristotle – consider the metaphor as one of the poetic paths: "It (metaphor) is an abbreviated comparison, since it does not compare the image and content with each other, but gives us only an image, omitting the actual content of the latter, but only due to the connection in which the image is given, does the metaphor in the image itself immediately discern the meaning that is really meant, although it is not explicitly indicated. Since the content that has acquired a figurative form is found only from the context, the value expressed in the metaphor can impinge on the value of not an independent, but only an accompanying artistic image. As for the metaphor, it is even more true that it can only act as an external decoration of an independent artistic work in itself" [5].

If Hegel, like all representatives of the philosophical classical rationalism, belittled metaphor as an inadequate and non-obligatory form of the expression of truth, then philosophical irrationalism sought to give all knowledge to the metaphor, removing truth from it. Different versions and reflections of this approach to the role of metaphor in cognition are found in all philosophical concepts, marked by the stamp of subjectivism, anthropocentrism, intuitivism, interest in mythopoetic thinking and national pictures of the world. But at the same time, E. Cassirer founded a productive scientific direction related to the study of symbolic forms in human culture. He expanded the scope

of the theory of knowledge through the study of logical thinking, reflected in language, mythology, religion, art, and largely led to the attraction of interest in the metaphor as a form of thinking. The significant scientific potential of the last century on the study of metaphor [8] allows us to significantly deepen and expand its understanding as an artistic form-building tool, to understand that metaphor is an organic component of an artistic (poetic) text and its use in other types of discourse is connected with the need for the presence of elements of poetic thinking and imaginative vision of the world.

The metaphor is related to the poetic discourse, according to N.D. Arutiunova, through the following features: 1) merging in its image and content; 2) contrast with the trivial taxonomy of objects; 3) categorical shift; 4) the actualization of "random links"; 5) irreducibility to a literal paraphrase; 6) syntheticity, diffusion of meaning; 7) the permissibility of various interpretations; 8) the absence or lack of motivation; 9) appeal to the idea, but not to knowledge; 10) selection of the shortest path to the essence of the object [2, p. 20].

The connection of metaphor with poetic notions, with fantasy, its imagery, made it possible to talk about the metaphor in painting, theater and cinema, which technique has evolved towards the use of indirect means of expression, symbolism. The transfer of metaphor to the soil of visual art led to a significant change in this concept, emphasizing its figurative nature and its transformation into a symbol.

The myth, as an artistic means, as a certain figurative structure also arose from the word. It is clear that what is meant is not a myth at all as a genre of literature, but the comprehension of the world and the emotional implantation of its phenomena. The myth belongs to the sphere of literature not as a genre, but only in the sense that it not only expresses the relationship of a person with an external phenomenon, but also (as opposed to an image) embodies it in verbal form, so in a well-known utterance and even a plot narration.

Perceiving the world around us, which always caused certain emotions, and trying to comprehend it (and this is impossible without generalization), a person faced certain difficulties. Firstly, he did not have sufficient linguistic means for expressing general concepts and he had to express the general through an individual one. So, in one of the archaic languages known to us, Sumerian, to say "kill," they said "to strike a head with a stick," although it was a killing with a sword; meaning to say "property", said "hand thing" instead, etc. In addition to the fact that the word could not express an abstract concept, it could also be multi-valued, combining meanings, united by both logical and emotional associations. Secondly, even if there are practical differences in the existing connections between phenomena, the connection between a part and the whole, or a similarity connection, or connection of a name with the object itself, etc., often acted as a causal relationship (especially if the collective experience was insufficient to identify a logical error).

Due to the fact that the social practice of the primitive man was rather limited, this gave rise to a third difficulty. Collective practical experience, whatever it may be, was accumulated by dozens and even hundreds of generations, therefore, although it had enough identified errors, it was quite reliable. For each primitive group, this experience was concentrated in the wisdom of the ancestors, in the unspoiled tradition that the elderly kept, so it could not be refuted by occasional individual observations. Therefore, understanding the facts of the external world was a matter of faith, and faith was not subject to verification and did not

need it. As noted by the well-known researcher of the ancient Eastern culture, I.M. Diakonov, studies of archaic languages make it possible to reconstruct the principles of constructing judgment in the early epoch of human history. "Observations on ancient and archaic languages allow us to reveal almost the only present information about what means of generalizing information about the world were at the disposal of mankind in the early stages of its development. In reality is not indisputable, because we cannot reproduce the process of thinking of ancient people.

But the data of the language, with the help of which only general conclusions about the world could be created – which no doubt myths were – are of a relatively objective character and besides are at least partially contemporaries of the myths we study" [6, p. 11]. I.M. Diakonov uses the concept of "semantic rows" (for the first time the term was proposed by the linguistic school of N. Marr [6, p. 17]), which includes, above all, metaphor, metonymy, trope, the concepts more or less constantly interchangeable or associative related to each other in myth-making and word-creation, and the conditionality of their connection from the point of view of modern logic may not be obvious enough, but in historical terms it is revealed as "metaphorical" or one of the "metonymic" associations.

Thus, semantic rows related to the feminine and masculine beginnings can be traced by I.M. Diakonov on the example of the Sumerian and Akkadian languages belonging to the Semitic branch of languages. In most ancient languages, the prolific "earth" is feminine and, accordingly, in myth, the goddess, and the deity of heaven is masculine; The exception is Egypt, which does not know the fertilizing rain (here the deity of the earth is male, and the deity of the sky is female); The designations of fertility (animal and plant) are often at the same time the designation of female charms, and simply female organs. On the contrary, the male principle is often referred to as a hand, a tree, a stick, a weapon. "Water" in the Sumerian language in the semantic row is next to "family", "father", "heir", but in the Pra-Aphrasian language "water" is associated with the concepts of "death" – "disease" – "darkness" – "cold" – "night".

It is easy to see that such semantic associations are similar to those that arise in artistic creation. And there is nothing surprising in this: in art, as in language and in myth, generalization is achieved not through the abstract, but through the concrete and the individual, so that it is characteristic and contributes to the emergence of the necessary generalizing impression.

That which seems illogical, arbitrariness of the myth-making fantasy, is explained by the fact that the understanding and generalization of the phenomena of the world is carried out in the myth by semantic emotional-associative rows. An illustrative example is provided by Egyptologist R. Anthes [1, p. 38], talking about Egyptian mythological ideas that reflect on what sky is: the sky is a big cow, and its four legs are the four directions of the world; the sky is the goddess Nut, raised by the god Shu from the embrace of her lover, the god of the earth Hebe; the sky is the river along which boats of the sun, moon, and stars sail from east to west. And all this exists simultaneously, and not only in the lists contained in religious hymns and funeral ritual spells (Pyramid Texts), but also on the same image. However, there is no contradiction here, but the opposite: the more metaphors that highlight the main features of a phenomenon, the more precise and understandable this phenomenon becomes.

In parallel to understanding the world through the myth-making, the process of developing the conceptual apparatus, as well as the division of the sphere of

knowledge into the knowledge of the object as such and the attitude towards the object (which is not divided in myth-making), took place. Theoretical knowledge breaks with the myth, but artistic knowledge (art) should have used the same methods that mythmaking used, because he was not interested in the object as such, but only in an emotional, value-related attitude to the object. Since emotions are fundamentally impossible to express by their generalization in abstract concepts, art same as myth-making, uses its ability to convey generalizations associatively through an individual, but individual not as a single, but as an artistic image with a significant number of emotional associations. Considering that we are talking about emotional associations of supraindividual meaning, it is clear that here semantic rows can and should be preserved, acquiring the character of poetic paths, that is, methods of using the word not in its basic, literal sense, but with the conscious purpose of identifying some signs or emotional associations of a concept, which usually expresses this word, or concepts expressed in a solid context. The semantic nature of the myth to a certain extent determines its second feature – narrative. In the conditions of syncretism of culture forms existence, the story and the action are combined: purely verbal forms of myth do not exist in primitive culture. The word had to be supplemented by a dramatization, a set of actions, a ceremony. Thus was created a mythical plot. In our opinion, it is necessary to distinguish between mythical and mythological plots, since the latter is part of certain ordered with the help of figurative, symbolic, poetic systems, texts that are known to us from the cultures of ancient civilizations. Ancient mythology becomes in these societies a unity of religious, artistic, and ritual representations, and on the basis of them is systematized, ordered, transformed into an integral system of spiritual representations that rule the complicated social life of ancient civilizations. Mythical plots (myths) are certain structures, that because of constant repetition, unite into a single whole, reproduction, the semantic basis of the myth with a specific act, which clearly reproduces the cognitive moment of human interaction with the outside world, man and society, man with another person. Therefore, the mythical plot as a certain integrity is a sacred story and always has to do with certain realities. It is through myth that a person becomes capable of combining actions into an event, reproducing an event, and, accordingly, fixing the flow of time in a certain structure, and to structure time combining events. Although the myth is non-historical in the modern understanding of history (because myth during playback actualizes the past event and the mythological consciousness perceives it directly), but without it, without this primary structure, neither mythology, nor literature, nor history could exist. An important place in the structural organization of any artistic image belongs to archaic symbols and archetypes. The most productive approach and weighty scientific groundwork on this issue was proposed by C.G. Jung, who developed the problems of analytical psychology based on the psychoanalytic concept of S. Freud. A significant contribution to the study of specific forms of archaic symbols and archetypes was made by structuralism.

Interest in structural and semiotic models of the creation and functioning of various cultural phenomena was primarily associated with the study of preliterate and unwritten cultures, and to a certain extent under the influence of structural semiotic linguistics. Analytical psychology and structuralism have come to the conclusion that archetypes, like symbols, play the role of specific thinking units, which have an intermediate logical status between certain sensual images and abstract concepts.

Thus, it is precisely structuralism that is credited with bridging the gap between the sensual and intelligible, which is characteristic of classical gnoseology. C.G. Jung believes that the original image, or archetype, is the preferred expression of the collective unconscious and such that it experiences not so much a personal as a collective effect. That is why it is equally proper for whole nations or epochs. The initial image is a deposition in memory, formed as a result of thickening, compaction of numerous processes similar to each other. It is, first of all, from the very beginning, a clot and, thus, it is a typical basic form of a known, always reproducible spiritual experience. That is why, as a mythological (sense-forming) motive, the initial image is always an effective and always reappearing expression that either awakens a certain spiritual experience or formulates it accordingly [12].

C.G. Jung notes, that perhaps the original image is a mental expression for a specific physiological and anatomical predisposition. If we take the view that a certain anatomical structure arose under the influence of environmental conditions on living matter, then the initial image, in its stable and widespread manifestation, corresponded to the same universal and sustainable external influence, and therefore must have the character of a natural law.

Thus, it would be possible to establish the relation of myth to nature (for example, the relation of solar myths to the daily sunrise and sunset, or to the change of seasons). But in this case, the question would remain open: why then is the sun and its changes not the direct and immediate content of the myth? However, the fact that the sun, moon, or meteorological processes get an allegorical form indicates the independent participation of the psyche in this work, and in this case the psyche can no longer be considered only a product of the reflection of environmental conditions. But from where would it even take its ability to acquire an independent point of view beyond all sensory perception? Where would its ability to detect a little more or different than confirmation of sensual impressions come from?

Therefore, according to C.G. Jung, we must recognize that this brain structure happened not only because of influential environmental conditions, but also because of peculiar, independent properties of living matter which is the law that given along with life. That is why these properties of the organism are, on the one hand, the product of external conditions, and on the other hand, – the product of the purpose inherent in all living things. In accordance with this the initial image, on the one hand, must undoubtedly be attributed to the well-known, sensually perceived, always reproducible, and then always effective processes of nature, and on the other hand, and to the same extent, undoubtedly, it must be referred to the known inner inclinations of spiritual life and life in general. Organism contrasts a light with a new formation – the eye, and the spirit contrasts the processes of nature with a symbolic image, perceives the processes of nature as the eye perceives light. Just as the eye testifies to the peculiar and independent activity of living matter, so the initial image is an expression of personal and unconditional creative fortitude.

C. Levi-Strauss not only develops the scientific concept proposed by C.G. Jung on a richer empirical material, but also comes out in open debate with vulgar materialism and sensationalistic empiricism, which was never able to overcome the dualism of the ideal and the real, the abstract and specific. Levi-Strauss believes that the immediate perceptions do not boil down to either of these terms, nor do they lie here or there; in other words, they are already encoded by the senses as well as the brain, in the form of

text, like any text, must be decoded in such a way that it can be translated into the language of other texts [9, p. 48]. Moreover, the physicochemical processes by which this original text was originally encoded are not significantly different from the analytical procedures that the mind uses in decoding. Ways and means of decoding are inherent in extremely high intellectual activity, since understanding leads to the development of intellectual processes, carried out already in the senses themselves. Vulgar materialism and sensualistic empiricism, C. Levi-Strauss observes, put a person in direct confrontation with nature, without realizing that the latter has structural properties that, although undoubtedly richer, do not differ significantly from those codes by which their nervous system decodes, or from the categories developed by the mind to return to the original structure of reality. To accept that the mind is able to understand the world only because the mind itself is a part and product of this world does not mean to become a mentalist or an idealist. It is daily confirmed that, trying to understand the world, the mind uses means that do not differ from those that have taken place in the world since the beginning of time.

"Structuralists were often accused of playing with abstractions that were not related to reality. I tried to show", Levi-Strauss concludes, "that, far from being entertainment for sophisticated intellectuals, structural analysis, penetrating, reaches the mind only because his model already exists 'inside the body' ... Following the path, which is mistakenly accused of being overly intellectual, structuralism opens and brings to awareness the deeper truths that already exist in a hidden form in the body itself; he reconciles the physical and the spiritual, nature and man, mind and the world, and guides to a single type of materialism, in accordance with the actual development of scientific knowledge. Nothing could be farther from Hegel and even Descartes, whose dualism we try to overcome, while at the same time observing his devotion to rationalism" [9, p. 353].

It cannot be claimed that the ideas of structuralism about the specifics of human sensuality are fundamentally new, because in a purely philosophical and epistemological aspect, they to some extent coincide with the materialistic approach proposed by L. Feuerbach and developed in Marxism, primarily in his work "Philosophical and Economic Manuscripts 1844" [11]. But structuralism reaches these general conclusions not through philosophical discourse, but through the analysis of specific forms of culture and art.

It is clear that the pragmatics of structuralism does not allow to be satisfied with these conclusions as final, does not require further research, including the involvement of research by psychologists, neuropsychologists, philosophers. The statement that "the eye doesn't just photograph objects: it encodes their distinctive characteristics," "the immediate data of sensory perception is not raw material ... from the very beginning they are distinctive abstractions of reality" [9, p. 350–351], just as the conclusions of the previous structural analysis are not fundamentally different from the statement: "The eye became the human eye in exactly the same way as its object became a public human object created by man for man. Therefore, feelings directly in their practice became theorists" [11]. If we take into consideration that between these statements almost 130 years of intensive scientific development, consciously focused on specific anthropological research, have been laid, then attempts to counter the historical-evolutionary approach of classical materialism to ethnological structuralism of modern philosophical anthropology are not sufficiently justified. Historical heterochronism must be supplemented today with

synchronicity, which is only a moment of abstraction from the processes of formation in order to study the logic of internal organization, inherent in cultural phenomena. As to aesthetics, structuralism allowed to fundamentally modify the empirical base of aesthetic reflection, because classical and postclassical aesthetics was mainly based on art history, which in its turn was based on the study of classical art forms, subsequently transferring the basic concepts and categories to research and classifying prehistoric forms of culture and aesthetic human activity. That is why classical aesthetics in many aspects contributed to the assertion of the ideas about a prehistoric man, his abilities and capabilities that were unfounded or grounded only by speculative reflection. That is why aesthetics turned out to be unfavorable for integration into modern humanities.

Philosophical anthropology (in all its diversity) today gives grounds for a new development of aesthetic science, in terms of its ability to organically integrate the achievements of twentieth century science into its context. Significantly expand the boundaries of its subject and be ready for fundamentally new humanistic conclusions. Returning to the question of archetypal symbols, it should be noted that they carry the same (or similar) meaning for most (if not all) of humanity. Some symbols, such as "up-down", "light-darkness", "right-left", "blood", "circle or wheel", "world tree", "sky father – earth mother" are found again and again in cultures, remoted in space and time, that the existence of any historical influence or causal link between them would be incredible. Their universal distribution derives from the unity of the psychosomatic and social being of man. For example, all people are exposed to the physical law of gravity, and therefore it is usually harder to go up than down; this makes the natural association of the idea of ascending upward with the idea of attaining, as well as the association of different images that connote of height or elevation with the idea of superiority, and often the privileged class and power. Therefore, it is natural that they "make their way up" and not "make their way down". The king rules "over" his subjects, we prevail "over" circumstances and rule "over" temptations. A number of images tied up in a person's experience with the idea of "top" (such as a bird or an arrow flying through the air, a star, a mountain, a pillar, a tree that stretches upwards) have begun to mean (regardless of other values that may be inherent in the expression in a particular context) the subjects of aspirations and in a certain sense a blessing. Bottom in one of the two typical for this word types of contexts, tied with opposite connotations. We are "falling low", being exposed to bad habits, or are "at the bottom", becoming bankrupt, the flaws and poverty do not "uplift" us. The image of the abyss in religious symbolism, that is tied up with the idea of a sheer cliff, is reinforced by the fear of falling, the sudden loss of support, that is deeply hidden in a person. In the examples of symbolic creativity – religious and artistic – the "top" and "bottom" do not appear in their pure form, but often merge with other related ideas and images: with the light of divine wisdom on the one hand, and with the darkness of torment, loss and punishments on the other.

The archetypal symbol "blood" has a paradoxical nature. Its full semantic spectrum includes elements, mating with both good and evil, while the first is fairly light, and the second is relatively dark and that is why it is more sinister. The positive part of the meaning of "blood" is the connotation of life, hence the various kinds of power, including both physical strength and social status, which are inherited; hence the use of red paint for a long time, to provide things with miraculous power. At the same time, in many cases, the blood is tied to ominous content, turns it into a taboo, so it requires some respect, which can only be

dealt with in exceptional cases and does not involve a scornful attitude. And since bloodshed is often tied to death, blood becomes a symbol of death.

The universal significance of water as an archetypal symbol is tied to its ability to purify in combination with the property of supporting life. Thus, water symbolizes both the purification and the beginning of a new life, and in the postulates of Christianity both of these ideas are combined: water in the rite of baptising symbolically cleanses from original sin and at the same time symbolizes the entry of the baptized one into the new spiritual life. Among the most significant archetypes the most perfect in the philosophical understanding is a circle, from its figurative concentration in the form of a wheel. Since ancient times, the circle is universally recognized as the most perfect of the figures, both because of its formal simplicity and because of the reason formulated in the aphorism of Heraclitus – in the circle, the beginning and the end belong to everyone. When a circle is concretized as a wheel, it gets two additional properties: it has spokes and rotates. The spokes of the wheel are perceived as an iconic symbol of the sun's rays; moreover, both the spokes and the rays symbolize the life force, which comes from some single source, which gives life and affects the whole world.

Like other archetypes, the wheel is potentially ambivalent. It may have a positive or negative significance, and sometimes both. On the negative side, in the West, the circle symbolized the perilous game of fate, and in the East – a continuous cycle of dying and rebirth, from which there is no salvation.

A very peculiar archetype is the word. A human is by nature a verbal one, a person who speaks and a person to whom he speaks has a word. As the ability of a person to reflect increases, the dialogue becomes internal and does not speak out loud, but this does not make it less real. Every person with a moral sense constantly feels himself as someone's addressee so he listens to some secret, silent voice, perceived by his inner ear. So, the word (Logos) has a tendency to become an aural image that symbolizes rightness, correctness, compulsion which gives meaning to the judgment of morality.

At the initial stage of development, the role of divine predictions was seen by people in certain sounds of nature: thunder rumble, wind noise etc. But gradually, as a person achieves higher spirituality, external noises as they are, stop playing the previous role, and the image-symbol of Logos, reflected in the statements "voice of conscience", "voice of God" or such a word as "vocation" comes into effect. The examples of archetypes or archetypal symbols we cited are fairly well known, since they are an arsenal of thinking and contemplation of each person and do not require additional clarification. They exist both in the arsenal of language and in the arsenal of the sensual-figurative re-creation of the world in the context of religion, art, science. One of the most outstanding artists and innovators of the twentieth century. S. Eisenstein, working on the problem of finding the visual arts of cinema, turned to Far Eastern hieroglyphics, on the one hand, and to the compositional principles of Far Eastern painting, on the other, in which the archetypal symbols were preserved in a more original form than in the European cultural tradition. These studies, that allowed him to understand the principle of mounting two or more images, form a new concept ("eyes" and "water", which can be depicted, will allow creating a graphic sign of the concept of "crying"), and the study of the Chinese "philosophy of numbers" built on spatial images and graphic images, rather than on abstract thinking, found that the composition of oriental painting is all saturated with the opposition "even-odd" [16, p. 234–278].

This study of S. Eisenstein formed the basis of his famous theory of mounting and laid the foundation for the theory of cinema. At the same time, it became one of the first attempts to apply the structural analysis of art, which makes it possible to refer S. Eisenstein to the pioneers of modern semantics, the main problem of which is to study how the general human stock of concepts and images is expressed by installing them in each specific language or sign the system.

Conclusion. The original creativity made significant complexes of universal principles of the logic of building representations and images and on the basis of them a certain structure of language, with which further activity and opinion reached generalization and abstraction on an even higher level. The early, initial multi-stage human creativity completed the formation of dominant images, saw all the conditions of human existence, provided the products of the consciousness of completion, and became one of the most effective means of understanding the world. Thus, a certain structure of images was created and the structure of the language was developed on this basis.

The world of culture, like the world of nature, is structurally organized. But this structural organization is not and cannot be a simple reflection of the structure of nature. And just as without studying the structural organization of nature it is impossible to master it, to use and cohabit with it, so man cannot master his life without mastering cultural structures. Structuralism helps to live more consciously and "morally" in the world of culture.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антес Р. Мифология в Древнем Египте / Р. Антес // Мифология древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 33–87.
2. Арутюнова Н. Метафора и дискурс [Електронний ресурс] / Н. Арутюнова // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5–33. – Режим доступу: <http://personal.pu.if.ua/depart/ihor.kozlyk/resource/file/pdf/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D1%8B.%20%D0%A1%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B9.doc.pdf>
3. Брунов Н. Памятники Афинского Акрополя. Парфенон и Эрехтейон / Н. Брунов. – М.: Искусство, 1973. – 176 с.
4. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций [Електронний ресурс] / Дж. Вико. – М.–К.: Port-Royal, 1994. – Режим доступу: http://www.pseudology.org/History/Vico_Osnovaniya_Novoy_Nauki2.pdf
5. Гегель Г. Лекции по эстетике. Т. 1. [Електронний ресурс] / Г. Гегель. – Режим доступу: <https://esthetiks.ru/gegel-lektii-poi-estetike/tom-1.html>
6. Дьяконов И. Предисловие / И. Дьяконов // Мифология древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 5–54.
7. Завадская Е. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е. Завадская. – М.: Искусство, 1975. – 440 с.
8. Кассирер Э. Сила метафоры [Електронний ресурс] / Э. Кассирер // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 33–44. – Режим доступу: <http://personal.pu.if.ua/depart/ihor.kozlyk/resource/file/pdf/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D1%8B.%20%D0%A1%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B9.doc.pdf>
8. Леви-Стросс К. Первобытное мышление / К. Леви-Стросс. – М.: Республика, 1994. – 354 с.
9. Лосев А. Античный космос и современная наука / А. Лосев. – М.: Издание автора, 1927. – 56 с.
10. Маркс К. Экономически-философские рукописи 1844 г. [Електронний ресурс] // Маркс К. Сочинения. т. 42. – Режим доступу: <http://psylib.org.ua/books/marxk01/index.htm>
11. Метафора в языке и тексте [Електронний ресурс]. – М.: Наука, 1988. – 176 с. – Режим доступу: <https://www.twirpx.com/file/2023910/>
12. Топоров В. Древнее мировое: Мифы народов мира [Електронний ресурс] / В. Топоров // Энциклопедия в 2 тт. – Т. 1. – М.: Советская Энциклопедия. – 1980. – С. 398–406. – Режим доступу: http://pryhi.indeep.ru/mythology/research/drevno_mirovoe.html
13. Топоров В. Еще раз о древнегреческом слове ΣΟΦΙΑ: происхождение слова, его внутренний смысл [Електронний ресурс] / В. Топоров // Структура текста. – Режим доступу: <https://einaui.ru/2013-02-Toporov.html>
14. Фрай Н. Анатомия критики [Електронний ресурс] / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы 19–20 вв. – М.: Издательство Московского университета, 1987. – Режим доступу http://readalexei.narod.ru/Library/Kosikov_Zarubezhnoye_literaturovedeniye_1987.pdf

15. Эйзенштейн С. Чет-Нечет. Раздвоение единого / С. Эйзенштейн // Восток – Запад: Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 3. – М.: Наука, 1988. – С. 234–278.

REFERENCES:

1. Antes, R. (1977). *Mifologija v Drevnem Egipte* [Mythology in Ancient Egypt]. In *Mifologija drevnego mira* [The Mythology of the Ancient World], 33–87. Moscow, Nauka.
2. Arutjunova, N. (1990). *Metafora i diskurs* [Metaphor and Discourse]. In *Teorija metafori* [Theory of Metaphor]. Retrieved from <http://personal.pu.if.ua/depart/ihor.kozlyk/resource/file/pdf/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%B9.doc.pdf>
3. Brunov, N. (1973). *Pamjatniki Afinskogo Akropolja. Parfenon i Jerehtejon* [Monuments of the Athenian Acropolis. Parthenon and Erechtheion]. Moscow, Iskusstvo.
4. Vico, G. (1994). *Principles of a New Science Concerning the Nature of Nations*. Retrieved from http://www.pseudology.org/History/Vico_Osnovaniya_Novoy_Nauki2.pdf
5. Hegel, G. (1964). *Aesthetics. Lectures on Fine Art*. Retrieved from <https://esthetiks.ru/gegel-lektsii-po-estetike/tom-1.html>
6. D'jakonov, I. (1977). *Predislovie* [Preface]. In *Mifologija drevnego mira* [The Mythology of the Ancient World], 5–33 Moscow, Nauka.
7. Zavadskaia, E. (1975). *Jesteticheskie problemi zhivopisi starogo Kitaja* [Aesthetic Problems of Painting in Old China]. Moscow, Iskusstvo.
8. Cassirer, E. (1990). *Sila metafori* [The Power of Metaphor]. In *Teorija metafori* [Theory of Metaphor]. Retrieved from <http://personal.pu.if.ua/depart/ihor.kozlyk/resource/file/pdf/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%B9.doc.pdf>

[D0%B8%D1%8F%20%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%B9.doc.pdf](http://personal.pu.if.ua/depart/ihor.kozlyk/resource/file/pdf/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F%20%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%B9.doc.pdf)

9. Lévi-Strauss, C. (1994). *The Savage Mind*. Moscow, Respublika. (In Russian).
10. Losev, A. (1927). *Antichnij kosmos i sovremennaja nauka* [Antiquity Space and Modern Science]. Moscow, Izdanie avtora.
11. Marx, K. (1973). *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*. Retrieved from <http://psylib.org.ua/books/marxk01/index.html> (In Russian).
12. *Metafora v jazyke i tekste* [Metaphor in Language and Text]. Retrieved from: <https://www.twirpx.com/file/2023910/>
13. Toporov, V. (1980). *Drevo mirov: Mify narodov mira* [World tree: Myths of the Peoples of the World]. Retrieved from <https://eina.ru/2013-02-Toporov.html>
14. Toporov, V. (1980). *Eshhe raz o drevnegrecheskom slove ΣΟΦΙΑ: proishozhdenie slova, ego vnutrennij smysl* [Once Again About the Ancient Greek Word "Sophia": The Origin of the Word, Its Inner Meaning]. In V. Toporov. *Struktura teksta* [The Structure of the Text]. Retrieved from <https://eina.ru/2013-02-Toporov.html>
15. Frai, N. (1987). *Anatomija kritiki* [Anatomy of Criticism]. In N. Frai. *Zarubezhnaja jestetika i teorija literatury 19–20 cc.* Moscow, Izdatelstvo Moskovskogo universiteta. Retrieved from http://readeralexey.narod.ru/Library/Kosikov_Zarubezhnoye_literaturovedeniye_1987.pdf
16. Jeizenshtejn, S. (1988). *Chet-Nechet. Razdvoenie edinogo* [Even-Odd. Split of the One]. In *Vostok – Zapad: Issledovanija. Perevody. Publikacii* [East – West. Researches. Translations. Publications], 234–278, Vyp. 3. Moscow, Nauka.

Received Editorial Board 13.11.19

В. І. Панченко, д-р філос. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна

МЕТАФОРА І МИФ ЯК ЕЛЕМЕНТИ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ

Стаття присвячена дослідженню зв'язку міфу і метафори як формотворчих елементів художньої мови. Художня культура виробила свої основні структурні елементи, які забезпечують певну логіку художнього мислення і художньої творчості і які закладені в основу будь-якого твору мистецтва. Ці структурні елементи – ритм, інтонація, метафора, міф (як спосіб організації дії, як прообраз композиції), архетипи й архетипічні символи – є основними художніми засобами, які "працюють" у всіх видах мистецтва, одночасно визначаючи специфіку (за рахунок домінування) кожного з них.

Ключові слова: міф, метафора, художня культура, структурні елементи, семиотика, художнє мислення.

В. И. Панченко, д-р филос. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

МЕТАФОРА И МИФ КАК ЭЛЕМЕНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА

Статья посвящена исследованию связи мифа и метафоры как формообразующих элементов художественного языка. Художественная культура выработала свои основные структурные элементы, которые обеспечивают определенную логику художественного мышления и художественного творчества и которые заложены в основу любого произведения искусства. Эти структурные элементы – ритм, интонация, метафора, миф (как способ организации действия, как прообраз композиции), архетипы и архетипические символы – являются основными художественными средствами, которые "работают" во всех видах искусства, одновременно определяя специфику (за счет своего доминирования) каждого из них.

Ключевые слова: миф, метафора, художественная культура, структурные элементы, семиотика, художественное мышление.

УДК:316.7

О. Д. Рихліцька, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
o.rykhlitska@ukr.net

ФЕНОМЕН МІСТА: СОЦІОКУЛЬТУРНІ ВИМІРИ

У статті здійснюється теоретичний та практичний аналіз сучасних підходів до вивчення міста та міської культури. Місто в дослідженні розуміється як особливий феномен, що онтологічно зумовлює форму і зміст культур в різноманітних проявах соціокультурної практики. Наводяться основні фактори, що впливають на розвиток міста та міської культури, а саме: глобалізаційні процеси, споживчий характер, гастрономічні символи та особливе значення механізмів культурної спадщини та навикишнього середовища. Стверджується, що формування міської ідентичності може відбуватися за кількома основними напрямками, які не збігаються з напрямком консолідації спільнот, в контексті зростання поляризації та розриву комунікації між життєвим світом різних категорій міських жителів. Акцентується увага на невідворотних процесах у розвитку сучасних мегаполісів в цілому – спотворенні, відчуженні, техніцизмі та наслідках природоруйнівної сили. Продемонстровано досвід гармонійного конструювання міського середовища, практики його створення та впливу на міжлюдську взаємодію, що потребує соціокультурних перетворень.

Ключові слова: місто, міська культура, міський простір, урбанізм, екомісто, візуальна екологія.

Постановка проблеми. Останні десятиліття характеризуються міждисциплінарністю в різновекторних і досить неочікуваних зрізах, тому "міські дослідження", або "урбаністика", як цілісні феномени та інші важливі

їхні елементи у сьогоденні є предметом дослідження істориків, соціологів, мистецтвознавців, культурологів, архітекторів, дизайнерів, фольклористів, антропологів, що виступає незаперечним підтвердженням актуально

сті даних досліджень. Культурологія ж, розглядаючи певні проблеми міської культури та роль міста в становленні і гармонійному розвитку соціуму, є необхідним та закономірним фактом, оскільки спосіб життя в місті визначається характером людської діяльності в певних природних та історичних умовах. Сьогодні ми опинилися перед складними викликами цивілізації, що не лише нівелюють межі між культурами, країнами, а й певним чином "вихолощують" саму людину, змінюючи структуру та роль самого міста в соціокультурних вимірах. Цей процес характеризується неконтрольованим зростанням міст, перенасиченням, насильством; споживацьким характером та формалізованим відношенням до іншого; одноманітністю міського простору – певною візуальною "засміченістю", зубожінням ландшафту, втраченою взаємозв'язку з навколишнім середовищем, в якому здійснюються повсякденні практики.

Аналіз досліджень і публікацій. Піонерами у вивченні даної проблематики є такі видатні соціологи, як М. Вебер, Г. Зіммель та представники чиказької школи соціології, зокрема Л. Вірт та Р. Парк. Питання міського планування та міського простору відображені в роботах відомих дослідників-урбаністів Дж. Джекобс і Л. Мамфорда. Особливу роль надають проблематиці феномена міста відомі західні дослідники З. Бауман, Е. Сойя, Р. Флорида. На вітчизняному просторі в тому або іншому аспекті проблеми міста розглядали Г. Артюх, Л. Малес, Г. Фесенко та ін. Досить активно місто та міський простір досліджується в межах суміжних дисциплін: культурології, антропології, географії, а проблеми розвитку сучасних мегаміст проявилися в новітніх напрямках: яскравим прикладом є гуманітарна географія (Д. Замятин), візуальна екологія, соціологія архітектури (М. Вільковський), брендинг міст (Д. Візгалов) і б. і.

Мета – проаналізувати основні аспекти розвитку міста та трансформації сучасного міста в контексті різноманітних підходів, що дозволить поглибити вивчення механізмів гармонійного функціонування соціокультурних середовищ.

Виклад основного матеріалу дослідження. Культура міста є досить складним феноменом, що відображає його духовне, соціальне і практичне життя. Саме ж місто уособлює раціонально організовану територію, джерело виробничого, політичного та соціокультурного потенціалу та являє собою процес творення "іншої природи". Тобто це фізичний, символічний та ментальний вимір, які формуються в результаті ціннісної та нормативної діяльності людини. Міська культура являє собою специфічний просторовий світ: світ вулиць, площ та провулків, світ об'єктів архітектури, скульптури, особливий світ садово-паркового мистецтва тощо. Адже еволюція міста – це не лише структурні зміни, зовнішній вигляд і економічні характеристики, це зміна самої людини, способу її життя та духовного світу.

Простір міста має декілька вимірів, що відображається у природному ландшафті міста, та являє собою фізичний вимір, що, трансформуючись в антропогенний, формує благодатні умови для життєдіяльності людини. Символічний вимір постає як досвід між поколіннями і сучасниками та механізми трансляції (соціалізація, інкультурація, традиція, акультурація і ін.), що, кодуючись, перетворюються в комунікативні системи. Ментальний вимір – це уявлення городян про місце проживання та вплив медіа, культурних практик. Тобто це особливий простір втілення смислових та символічних потреб та інтересів, що формуються в результаті культуротворчої діяльності людини та знаходять своє відображення в формах: історико-культурного діалогу, соціального та художньо-символічного діалогу, якому властиве

маркування місця у свідомості людини певним "культурним кодом", закодованим в артефактах [15, с. 32].

У контексті соціального діалогу міський простір та його "середовище" знаходить свій вияв у різноманітті повсякденної комунікації, соціалізації, інкультурації та пошуці своєрідного контакту зі споживачем у плануванні архітектурного міського простору, а також наданні нових рівнів демократичності, відкритості, комунікативності. Художньо-символічний діалог знаходить своє відображення в моделі архітектурного простору міста, який втілює в собі риси різних ідентичностей, комплексів ідеалів та цінностей, соціально-політичних орієнтирів суспільства. Так, акцентуючи увагу на дуалістичності архітектурного простору міста, Ю. Лотман зазначає, що "з однієї сторони, він моделює універсум: структура побудованого й обжитого світу переноситься на весь світ в цілому. З іншого, він моделюється універсумом: світ, який створює людина, відображає її уявлення про глобальну структуру світу" [10, с. 680]. Одночасно потрібно зазначити на особливій ролі фактору часу, що формує естетичні властивості, відображаючи зв'язок різних історико-культурних процесів, що відповідають вимогам нової епохи, надаючи різноманітні моделі просторової структури [7, с. 227].

Прагнучи зрозуміти глибини міської культури та міста, сучасні дослідження не завжди використовують традиційні аспекти – містобудування, економіку, різні стратегії міського планування, а ведуть пошук у більш реальному контексті: в речах, вчинках, практиках. Адже саме місто виступає ареною для відтворення сучасних повсякденних практик, що і формують буття сучасної людини міста в конфігураціях життєвих світів (праці та насолоди). Цікавість до багатоаспектного аналізу міста, його простору, культури, способу життя, впливів на взаємовідносини у суспільстві пов'язана в першу чергу з розвитком культурологічних досліджень, хоча вперше проблема була заявлена ще в 1938 році в праці "Урбанізм як спосіб життя" Л. Віртом [5]. Він наголошує, що безособові контакти міського життя звільняють від важелів управління та надають свободу, що повертається втратою колективної безпеки. Внаслідок цього урбанізм став виявом "безликоності", певної "вихолощеності" людини міста, що стало поштовхом до формування окремих організаційних одиниць на зразок селищ (прикладом яких є етнічні субкультури, що проживають окремими кварталами і в сучасному світі).

Безумовно, зі зростанням міст в мегаполіси змінюється структура та роль міста в соціокультурному вимірі. Так, досліджуючи міста в контексті креативної економіки та привабливості для життя звичайної людини, Р. Флорида зазначає, що обмеження лише загальноприйнятими економічними силами призведе до міста, що може розлетітися на куски [16].

Особливу увагу сучасності в контексті розгляду міської культури приділяє професор Шарон Зукін [17]. У своїй праці "Культура міст" вона підкреслює споживчий характер та зміну смислових домінант та функцій міст. Неабияке місце в даному аспекті займає гастрономічна культура. Дослідження гастрономічних символів міст як елементів міської ідентичності та їхнього впливу на інфраструктуру міст, міський ритм життя, створення архітектурних споруд міститься у сучасній роботі Керол Стіл "Голодне місто. Як їжа визначає наше життя" [14].

Сучасна урбаністика досліджує місто та його простір в єдності з культурними традиціями, творчими суб'єктами культури, інноваційними практиками та культурною політикою. Адже кожне місто активно займається пошуком свого "обличчя", своєрідної ідентичності, які

виступають метою і засобом боротьби між конкурентами, що кардинально змінює відношення до міського простору з об'єктного на суб'єктний. Прикладом особливого, нового "обличчя" виступає міський простір з креативними об'єктами та практиками: це арт-об'єкти та стихійний дизайн дворів (предмети меблів, іграшки, музичні інструменти в паркових бібліотеках), творчість хенд-мейд і ін., що змінює смисли міського життя та культури в цілому.

Місто, являючи собою олюднення природного середовища і культурну спадщину, за Л. Мамфордом, надає культурну форму першому і матеріалізує в постійних колективних формах друге. В розумінні дослідника місто – це особливі взаємини людини, простору та навколишнього середовища, головною функцією яких виступає механізм передачі культурної спадщини як символ колективних прагнень і єдності, що формуються в самому місті та є найбільшим витвором людини [11]. Адже місто та його простір притягує, надихає, сприяє діалогу, виступає доповненням життєвого досвіду, поєднуючи різні культури та традиції, представників різноманітних професій, матеріалізує та одухотворює (англ. *etherealization*), за Л. Мамфордом. Тому основною проблемою сучасних міст, на думку дослідника, виступає втрата одухотворення (прикладом є сучасні міста-переростки, які характеризуються неконтрольованим зростанням, перенасиченням, сценами масового насильства та насолоди (масові конкурси, виставки та ЗМІ)). Саме тому сучасні міста характеризуються споживачкою культурою та зростанням виробничих відносин, ігноруванням ціннісних аспектів соціальної взаємодії між людьми, внаслідок чого зникає моральна близькість, і хоча не виникає агресія на рівні відношення до індивіда як до "чужого", але сприйняття іншого робиться суто формалізованим. Як доречно зазначає В. Ільїн в праці "Культура споживання", вже давно минули часи, коли людей захищала моральна близькість, а настала епоха архітектурного захисту від моральної віддаленості, яка самим своїм існуванням немов виступає профілактикою появи моральної близькості. Що, в цілому, є свідченням погіршення соціальної комунікації та провокує зміни не лише у культурно-символічній системі міст, а й у ціннісних орієнтирах мешканців. Зокрема, Ж. Бодріяр у праці "Місто і ненависть" критикує глобалізаційні процеси в сучасних містах, які, на його думку, полягають у концентрації населення, масованій урбанізації, спробах здійснення "ідеального програмування та штучного моделювання світу", спеціалізації і централізації функцій. Для дослідника у традиційному мегаполісі представлені всі елементи соціальності, що являють собою ідеальний комплекс: просторова близькість, легкість взаємодії і взаємообміну, доступність інформації. Натомість сучасна метрополія провокує невідворотні процеси перетворення міського простору та міст у пустелі. "Коли будують зразкові міста-привиди, створюють зразкові функції, зразкові штучні ансамблі, все інше перетворюється на залишковий продукт, відходи, непотрібну спадщину минулого, а звичний, традиційний простір взаємного спілкування перетворюється на пустелю" [2]. Характеризуючи сучасні мегаполіси, дослідник називає їх абсцесами на живому організмі, що "...запускають амбіційні щупальця, витворюють одних лише монстрів, не тільки з естетичної точки зору, але особливо в тому сенсі, що ці монстри свідчать про втрату містом цілісності і органічності, про його дезінтеграцію і дезорганізацію. Вони уже не підпадають під ритм міста, його взаємозв'язків, а накладають на нього щось чужорідне. Місто уподібнюється Музею Ідеальної Деконструкції" [2]. Певним чином розвиваючи тезу

Г. Зіммеля про вплив мегаполісів на формування відчуженості та створення нової ролі – іншого, дослідник акцентує увагу на атмосфері всезагальної байдужості великих міст, зацикленості кожного мешканця на собі, відмові від соціальних зв'язків, відчутті спустошення і ненависті, що провокує насильницьку діяльність, яка не піддається контролю.

Схожі думки стосовно сучасних мегаполісів вбачаємо і в працях З. Баумана [1]. Так, аналізуючи так звані "храми споживання": аеропорти, автостради, готельні номери та громадський транспорт і інші громадські місця (концертні та виставкові зали, туристичні курорти, місця для занять спортом, торговельні пасажі, кав'ярні), – дослідник наголошує на відсутності будь-якої громадської взаємодії. Що, на думку З. Баумана, виступає руйнацією того особливого простору (публічного/громадського), що передбачає своєрідне зіткнення та узгодження, обмін інакшістю.

Мегаполіси, в компактності їхньої забудови, комунікації, концентрованому виробництві, стали причиною погіршення та руйнування навколишнього середовища міст. Що знаходить свій вияв в деестетизації міського ландшафту, його зубожінні, одноманітності, втраті взаємозв'язку з природними якість, погіршенні психологічного стану (сприйнятті міського простору як загрози здоров'ю і ін.).

Під впливом даних чинників виникають ідеї гармонійної взаємодії міста, міського простору та навколишнього середовища. Першим, хто теоретично обґрунтував ідею екологічно гармонійного міського простору для життя людини, був англійський економіст Е. Говард. У праці "Завтра" (1898 р.) дослідник пропонував уникати виникнення великих міст завдяки створенню автономних спільнот з обмеженою чисельністю населення. На території цих спільнот мають бути гармонійно побудовані зони промислового розвитку, сільського господарства та відпочинку. Саме ці ідеї стали підґрунтям для нового типу міста, яке сам Е. Говард визначив як "місто-сад". До речі, у статуті Британської асоціації міст-садів та міського планування того часу визначалось, що місто-сад – це місто, призначене для здорового життя працелюбних громадян, а його розміри повинні забезпечувати повноцінне соціальне життя, таке місто оточене природним ландшафтом та має "зелений центр", що є основою міського публічного простору (комунікація та естетична насолода), а вся його земля знаходиться у власності громади або закріплена за її членами. Потрібно зазначити, що дані ідеї Говарда і до сьогодні залишаються життєдайним джерелом для концепцій екоміст, зоополів [12]. Доречно згадати американського дослідника К. Лінча, який в своїй роботі "Образ міста" акцентує увагу на прямому "сприйнятті людиною свого оточення", візуально чіткого та читабельного для людини: "місто має бути пластичним та перцепційним для звичок тисяч громадян, відкритим до зміни функції та значення, сприйнятливим для формування нової образності. Воно має запрошувати своїх глядачів досліджувати світ" [9, с. 58].

Глобалізаційні процеси та розвиток технологій підвели людство до нового усвідомленого світу міста – "техноприроди". Адже, досліджуючи сучасні міста, англійський соціолог Е. Свінгедув наголошує, що, по-перше, міста являють собою єдність глобального та локального обміну між соціумом та природним середовищем, а по-друге, споживчий характер візуалізованих запахів, смаків, речей та тіл створив особливий соціоінвайроментальний механізм, що перетворює його в щось різноманітне, конфліктне, руйнівне. У результаті чого виникають міста-полісистеми з глибинно змішани-

ми пластами локальних, національних і глобальних, соціоекологічних та техноприродних особливостей. Місто перетворюється на машинний світ – світ-кіборг, який є частково штучно-соціо-культурно-технічним, а межі цих сфер неможливо чітко визначити [8].

Невипадковою в руслі досліджень сучасного міста є поява образу "міста-машини" сучасних дослідників, професорів університету Бристоль Е. Аміна та Н. Тріфта, підґрунтям якого стала життєдіяльність агентів власності, які не є суб'єктами взаємодії. Взаємовідносини власників та уся система господарських процесів є інструментом, технологічним артефактом, який поєднує соціальний простір з машинним, технічним, виступаючи потужним засобом "інженерії" зіткнень, що впливає на циркуляцію та мобільність потоків людей, машин, речей. Прикладом "міста-машини", або "цифрового міста", називають іспанську Сарагосу, де всі інформаційні системи та сенсорні датчики вбудовані в будинки, вулиці, машини, офіси, медичні заклади та цілком інтегровані між собою. Дані технології розчинені в процесах надання послуг людині (враховуючи природні звички), що працює, живе в сучасному місті [3]. Проте дослідники наголошують, що у такому розірваному, поліцентричному світі сучасного міста людина втрачає раціональну цілісність та психологічну стійкість, потребуючи більш гармонійного техноприродного та окультуреного простору. Таким ідеальним простором має стати новітній тип міста – зоополь, екомісто, що покликаний стати не лише гармонійною екологічною зоною, але й новим соціокультурним та політичним публічним простором, де знаходить реалізацію громадянин.

В даному аспекті потрібно відмітити одну з основних проблем сучасного міста, адже урбанізовані структури поглинають озеленення міста, погіршуючи і до того не дуже гарні екологічні характеристики. Мегаміські агломерації для навколишнього середовища виступають іноді техногенними утвореннями, і в цілому умови життя у них є суперечливими до середовища існування людини (здоров'я лише на 15–20 % визначається генетичними факторами, а решта – якістю довколишнього середовища). Тому екологічні проблеми природних компонентів (повітря, води, ґрунту, флори і фауни); галузей та видів діяльності господарського комплексу; міського населення в цілому вимагають особливої уваги. Ситуація виявляється парадоксальною, в силу того, що сама людина створює урбаністичні системи задля підвищення якості життя. Та, на жаль, збільшення територій міста та подальший його розвиток (переважно ціною знищення землеробських угідь та лісів), зростання промислового та сільського господарства супроводжуються значним погіршенням природного середовища, що має наслідки не лише для здоров'я, а й в цілому для природи в майбутньому. Слід наголосити, що природоруйнівна сила великих міст не еквівалентна кількості населення в них, а набагато більша, тому техногенний вплив міста не обмежується його територією, а виходить далеко за її межі. Прикладом є території, заповнені новими будовами з тотальним знищенням зелених насаджень, що в свою чергу призводить до ерозії ґрунтів, забруднення повітря, води, погіршення акустичного режиму міста і б. і. Реальністю є багатоповерхові будови, що призводять до змін кліматичних умов на локальному рівні в порівнянні з природною територією. (Наприклад, змінюється швидкість і напрям вітрів, підвищується на 2–3 °C температура, знижується об'єм випаровувань з поверхні, різко зростає обсяг стоків і т. ін.). Надмірність концентрації промисловості, транспорту, населення міста спричинює локальний дефіцит кисню в атмосфері, слабку вентиляцію й утворення за-

стійних зон (смогів), підвищення концентрації забруднювачів в атмосфері. Первинні екосистеми на міській території майже повністю знищені (за винятком паркових зон), адже міські ґрунти на 80–90 % території перетворюються на "мертві", оскільки вони перекриті спорудами, дорогами, асфальтовим покриттям і втрачають свої біологічні функції.

Тому проблеми екології міст сьогодні хвилюють мільйони людей, увага населення до якості життя у сучасному місті постійно зростає. Настав час, коли, ведучи мову про довколишнє середовище, слід включати у це поняття не лише природне, а й міське середовище існування людини – житло, місце праці і відпочинку. До речі, в контексті міжнародної програми ЮНЕСКО "Людина та біосфера" один із 14 проєктів "Екологічні аспекти міських систем" розкриває низку важливих тем: від соціально-психологічних розробок до вивчення рівня шуму і техногенних домішок у дощі і снігу; від загибелі тварин на дорогах до алергії городян при контакті з пилом рослин, що квітнуть; від відтворення екологічних заказників до зростання ролі природних елементів у структурі сучасного міста.

Ще одним зрізом проблем міста та міського простору є візуальна екологія (предметом дослідження якої є візуальні образи міського та медіа-простору, візуального досвіду та екологічного підходу до зорового сприйняття). Засобами символічного/сакрального архітектурні споруди транслюють та комунікують з навколишнім середовищем, впливаючи як на людей, так і на середовище в цілому. Прикладом є інтернет-проєкт "Place pulse", що пропонує користувачам оцінити фотокартки міст, зроблених за допомогою Google View, за рівнем безпеки, краси, насиченості і ін. [13]. Новим є те, що міський архітектурний простір трансформується в інтерактивні поверхні, що змінюють свій лик та вступають у взаємодію з навколишнім середовищем (будинки, скульптури перетворюють візуальне середовище міста та пам'ятники в особливі місця – спрямовані на перетворення міської ідентичності, набуваючи властивостей "місць пам'яті" [4, с. 206]). Тут доречно згадати концепт "екології культури" Д. С. Ліхачова, що акцентує увагу на впливах як культурного, так і природного середовища в цілому на внутрішній світ людини, її відчуття, культурну пам'ять та взаємовідносини. Що особливо є актуальним у сьогоденні, коли спостерігається своєрідна "нечуттєвість" до інформаційних та чуттєвих образів, перенесення бідності типових будівель, промислових парків, стерильних площ, превалюванням прямих ліній і відсутністю складок, розривів, де б людина могла побути наодинці, в гармонії і тиші. Тобто місць, необхідних для думок, наснаги, спілкування, любові, вторгнення різноманітності у міський простір, місць свідомого включення кривих ліній в міське та природне середовище. На жаль, вітчизняна практика у створенні гармонійного міського простору не може надати ґрунтовні напрацювання, хоча останні роки ознаменовані популяризацією облаштування комфортного міського простору. Оточуючий нас міський простір потребує кардинальних змін, які мають відбуватися не лише ззовні, а й з середини – тими соціокультурними перетвореннями, що змінюють світосприйняття. Яскравим прикладом є масштабний фестиваль урбаністики CANactions у Києві, що відбувається вісім років поспіль; конкурс "Новий образ улюбленого міста" (м. Одеса), мета якого полягала у застосуванні сучасної форми мистецтва стріт-арту у художньому оформленні об'єктів міського середовища; проєкт "Тепле місто" (м. Івано-Франківськ), метою якого було створення власного візуального стилю міста і б. і.

Висновок. Отже, феномен міста представляє певний дослідницький інтерес, оскільки є осередком не лише культури, новітньої техніки, комфорту, індустрії послуг, але й промислових забруднень, символом стресів, метушні, "асфальтових пустель", "безликісті", однотипності та зубожіння і ін. Відіграючи значну роль у формуванні міжлюдської взаємодії, міста являють собою сукупність соціокультурних вимірів, що формуються в результаті культуротворчої діяльності людини. Тому у сьогоденні вирішення даних проблем є визначальним у прийнятті свідомих та цілеспрямованих рішень та зусиль відносно відтворення різноманітності культурного середовища проживання, створення єдиного природно-семіотичного середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества / Пер. с англ. / З. Бауман / — М.: Издательство "Весь Мир", 2004. — 188 с.
2. Бодрийяр Ж. Город и ненависть / Ж. Бодрийяр [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm
3. Ваганов А. Планета городского типа / А. Ваганов // Независимая газета. — 12.04.2007 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: www.ng.ru/telecom/2007-12-04/9_gorod.html.
4. Визуальная антропология: городские карты памяти / Под ред. П. В. Романова, Е. Р. Ярской-Смирновой. — М.: Вариант, ЦСПГИ, 2009. — 312 с.
5. Вирт Л. Урбанизм как образ жизни / Луис Вирт // Вирт Л. Избранные работы по социологии. — М.: РАН ИНИОН, 2005. — С. 93–118.
6. Груза И. Теория города / пер. с чеш. Л. Б. Мостовой / И. Груза. — М.: Стройиздат, 1972. — 246 с.
7. Дуцев М. В. Современный город как пространство диалога / М. В. Дуцев // Современная архитектура мира. — М., 2012. — Вып. 2, С. 221–244.
8. Исследования города в XX в.: Многообразие познавательных и управленческих практик // Социальные и гуманитарные науки (Сер. 11. Социология). — М.: ИНИОН РАН, 2007. — № 2. — С. 54–55.
9. Линч К. Образ города / перевод с английского В. Л. Глазачев; состав. А. В. Иконников; под редакцией А. В. Иконникова / К. Линч. — М.: Стройиздат, 1982. — 328 с.
10. Лотман Ю. Архитектура в контексте культуры / Ю. Лотман // Семиотика. — СПб.: Искусство, 2000. — 704 с.
11. Мамфорд Л. Культура городов. [Електронний ресурс] / Л. Мамфорд. — Режим доступу: www.slideshare.net/ssuser9fc5af/ss-9744340
12. Матяш С. В. Человек в городе: социологические очерки / С. В. Матяш. — К.: Политиздат Украины, 1990. — 221 с.
13. Проект: Which place looks safer? // Place pulse. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://pulse.media.mit.edu>

О. Д. Рыхлицкая, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ФЕНОМЕН ГОРОДА: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ

В статье осуществляется теоретический и практический анализ современных подходов к изучению города и городской культуры. Город в исследовании понимается как особый феномен, онтологически предопределяющий форму и содержание культур в различных проявлениях социокультурной практики. Приводятся основные факторы, влияющие на развитие города и городской культуры, а именно: глобализационные процессы, потребительский характер, гастрономические символы и особое значение механизмов культурного наследия и окружающей среды. Утверждается, что формирование городской идентичности может происходить по нескольким основным направлениям, которые не совпадают с направлением консолидации сообществ в контексте роста поляризации и разрыва коммуникации между жизненным миром различных категорий горожан. Акцентируется внимание на необратимых процессах в развитии современных мегаполисов в целом — искажении, отчуждении, техницизме и последствиях природоразрушающей силы. Продемонстрирован опыт гармоничного конструирования городской среды, практики ее создания и его влияние на человеческое взаимодействие, требующее социокультурных преобразований.

Ключевые слова: город, городская культура, городское пространство, урбанизм, экогород, визуальная экология.

O. D. Rykhlytska, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

THE PHENOMENON OF THE CITY: SOCIO-CULTURAL DIMENSION

The article deals with theoretical and practical analysis of modern approaches to the study of the city and urban culture, which in the study is understood as a special phenomenon that ontologically determines the form and content of cultures in various manifestations of socio-cultural practice: physical, symbolic, mental. That is, a special space of embodiment of the semantic and symbolic needs and interests of human cultural activity.

Modern processes of globalization and the rapid development of cities are definitely changing the role of the city, its space, affect cultural traditions, creative subjects of culture, innovative practices and cultural policy in general. The change in the semantic dominant and functions of the city is reflected in the search for a special urban space and culture, which are certain symbols of urban identity and their influence in general on the infrastructure of cities, urban rhythm of life, creation of architectural structures, etc.

Particular attention is paid to the factors that influence the development of the city and urban culture, it is the loss of special relationships between people, urban space and the environment, as well as the mechanisms of transfer of cultural heritage, as a symbol of collective aspirations, values. It is argued that the uncontrolled growth, glut, growth of industrial relations, consumer character and the leveling of the value basis of hu-

14. Стил К. Голодный город: Как еда определяет нашу жизнь / К. Стил. — М.: Strelka Press, 2014. — 456 с.
15. Трубина Е. Г. Город в теории: опыт осмысления пространства / Е. Г. Трубина. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 520 с.
16. Флорида Р. Кто твой город? Креативная экономика и выбор места жительства / Р. Флорида — М.: Strelka Press, 2014. — 368 с.
17. Zukin, Sharon. The Cutures of Cities / Sharon Zukin. — Wiley, 1996. — 328 p.

REFERENCES:

1. Bauman, Z. (2004). *Globalization: The Human Consequences*. Moscow, Ves' Mir (In Russian).
2. Bodrijar, Zh. (1997). *Gorod i nenavist' [City and hate]*. Retrieved from http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm.
3. Vaganov, A. (2007). *Planeta gorodskogo tipa (Urban Planet)* *Nezavisimaja gazeta*. Retrieved from http://www.ng.ru/telecom/2007-12-04/9_gorod.html.
4. *Vizual'naja antropologija: gorodskie karty pamjati* (2009). [Visual anthropology: urban memory cards]. Moscow, Variant.
5. Wirth, L. (2005). *Urbanism as a Way of Life*. In Wirth L. *Izbrannye raboty po sociologii*. Moscow, RAN INION (In Russian).
6. Gruza, I. (1972). *Teorija goroda [City theory]*. Moscow, Strojizdat.
7. Ducev, M. (2012). *Sovremennij gorod kak prostranstvo dialoga [The modern city as a space of dialogue]*. *Sovremennaja arhitektura mira*, 2, 221–244.
8. *Issledovanija goroda v XX v.: Mnogoobrazie poznavatel'nyh i upravlencheskih praktik* (2007). [Studies of the city in the twentieth century.: A variety of cognitive and managerial practices]. *Social'nye i gumanitarnye nauki (Ser. 11. Sociologija)*, 2, 54–55.
9. Lynch, K. (1982). *The Image of the City*. Moscow, Strojizdat (In Russian).
10. Lotman, Ju. (2000). *Arhitektura v kontekste kul'tury [Architecture in the context of culture]*. In *Semiotika*. SPb, Iskustvo.
11. Mamford, L. (2011). *Kul'tura gorodov [City culture]*. Retrieved from <http://www.slideshare.net/ssuser9fc5af/ss-9744340>
12. Matjash, S. (1990). *Chelovek v gorode: sociologicheskie ocherki [Man in the City: Sociological Essays]*. Kyiv, Politizdat Ukrainy.
13. Projekt: (2013 – po nast. vremja) Which place looks safer? [Which place looks safer?]. In Place pulse. Retrieved from <http://www.pulse.media.mit.edu>
14. Stil, K. (2014). *Golodnyj gorod: Kak eda opredeljaet nashu zhizn' [The Hungry City: How Food Defines Our Life]*. Moscow, Strelka Press.
15. Trubina, E. (2011). *Gorod v teorii: opyt osmyslenija prostranstva [City in the theory: the experience of understanding space]*. Moscow, Novoe literaturnoje obozrenije.
16. Florida, R. (2014). *Kto tvoj gorod? Kreativnaja jekonomika i vybor mesta zhitel'stva [Who is your city? Creative economy and choice of residence]*. Moscow, Strelka Press.
17. Zukin, Sharon. (1996). *The Cutures of Cities*. Wiley.

Надійшла до редколегії 22.11.19

man interaction, the feeling of alienation, the growth of violent activity, as well as artificial modeling of urban space and destruction of the environment, are not only evidence of "absolute indifference" of the cities but also the devastating changes in the cultural and symbolic system of the city. In such a torn apart, polycentric world of the modern city ("techno cities", "exemplary ghost cities" "cyborg-cities"), a person loses rational integrity and psychological stability, and needs more harmonious techno-natural and cultivated space. There has been demonstrated the experience of harmonious construction of urban environment (E. Howard's "garden-city", "zoo policy") and various practices ("ecology of culture", "visual ecology", etc.) of creation, and its influence on interpersonal interaction that requires significant sociocultural transformations.

The progressive development of the city and urban culture is creating new conditions for socio-cultural development. Which in a certain way requires dramatic changes in the creation of a harmonious urban space and the reproduction of the diversity of cultural habitat, the creation of the unified natural-semiotic environment.

Keywords: city, urban culture, urban space, urbanism, eco-city, visual ecology.

УДК 130.2: 17 (450)

М. М. Рогожа, д-р філос. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
mrogosha@ukr.net

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ЕТИЧНИХ ЗМІСТІВ У ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ

У статті сучасна культура (зокрема в етичних вимірах) представлена в оптиці чарівної казки, що дало змогу висвітлити етичні цінності, які сучасність черпає в архаїчних пластах культури й генерує, засновуючись на інваріантах минулого. Казка, з'явившись в архаїці, спроможна відкривати в кожному культурно-історичному добу нові свої грані, смисли, невідомі у часи виникнення. Визначено, що від свого виникнення до сьогодення чарівна казка виконує терапевтичну, орієнтуючу і виховну функції. У сучасній культурі казка втратила колорит архаїчного жаху й набула певного романтичного флеру і моралістичного забарвлення. Це знаходить відображення в образі героя. Для сучасної культури саме дрімаючий герой є найбільш прийнятним типом героя. Він залишає враження, що на його місці може опинитися кожен. Героїчне начало в ньому розкривається поступово. У ході оповідання виявляється, що він володіє певними чеснотами, етілює моральну цілісність. Ці якості дають йому змогу подолати перешкоди, пройти випробування. Етичний пафос чарівної казки полягає у переможній боротьбі із злом, етіленні/відновленні справедливості.

Ключові слова: чарівна казка, герой чарівної казки, чеснота, моральна цілісність, дрімаючий герой, чарівні сили, справедливість, візуалізація етичних змістів.

Постановка проблеми. У традиційній суперечці етиків з естетиками якось була висловлена думка, що естетика має справу з образами, а етика – із сенсами. Тому етику складніше знайти свою аудиторію, адже образ сприймається швидше, легше, візуалізуючи змісти, які має донести. Але така позиція втрачає переконливість при зустрічі із синкретичними шарами культури, в яких цілісність сприйняття досягається візуалізацією етичних змістів. Одним із таких, безумовно, є чарівна казка (далі – казка). Її сутнісною особливістю є те, що, виникнувши в архаїчній культурі, в кожній наступній культурно-історичній добі вона спроможна творити змісти, принципово невідомі до цього. З'ясувати змісти, зокрема етичні, генеровані казкою в сучасній культурі, і є **метою** даної статті.

Сам об'єкт дослідження – матеріал казки – потребує додаткових роз'яснень щодо етичних розвідок в ньому, але спершу необхідно пояснити звернення до методології візуальної культури, яка спрямована на усвідомлення змінюваності візуального образу у співвідношенні із зовнішньою реальністю в різних історичних формах культури [11, с. 3]. Тож варто розпочати з цього методологічного питання, далі визначити евристичний потенціал етичних досліджень на матеріалі казки й окреслити можливості візуалізації етичного змісту казки на сучасному етапі культурно-історичного процесу.

Аналіз досліджень і публікацій. Класичні праці з проблематики казки Є. М. Мелетинського, В. Я. Проппа, Дж. Р. Р. Толкіна, М.-Л. фон Франц були залучені при написанні даного дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. У М. М. Бахтіна є ідея *великого часу культури*, в який твір виходить, розбиваючи грані сучасних йому змістів, і живе у віках. Як зазначав Бахтін, справді видатні твори (а казка безумовно належить до таких) живуть у великому часі культури більш інтенсивним і повним життям, ніж за своєї появи, вони "ніби переростають те, чим були у час свого створення... Сам автор і його сучасники бачать, усвідомлюють і оцінюють перш за все те, що є найближче до сьогодення. Автор – бранець своєї доби, своєї сучасності. Наступні покоління вивільняють його з цього полону" [4, с. 330–331]. Йдеться про те, що

справжній художній твір розкривається в кожному добу тими сенсами, тими змістами, які є актуальними для людей конкретної епохи, коли ті знаходять у ньому відповідь на свої запити. Позицію, в якій знаходиться твір, Бахтін називав *позазнаходжуваністю* – часовою і просторовою дистанційованістю. "В галузі культури позазнаходжуваність – найпотужніший рушій розуміння. Чужа культура лише в очах іншої культури розкриває себе повніше і глибше... Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись і стикнувшись з іншим, чужим смислом, між ними починається немов діалог, який долає замкненість і односторонність цих смислів, цих культур. Ми ставимо чужій культурі нові питання, які вона сама собі не ставила, ми шукаємо в ній відповіді на ці питання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами нові свої сторони, нові смислові глибини" [4, с. 333–334]. Позазнаходжуваність є свого роду призмою, крізь яку змісти казки по-новому розкриваються в кожному культурно-історичному добу, відбиваючи духовні пошуки її сучасників. Змісти, закладені в казку її творцями, входять у взаємодію із змістами сучасності, породжуючи нові смислові глибини, невідомі казкарям і їхній аудиторії минулих віків. Власне *оптика казки*, про яку йдеться у статті, – це такий кут зору на сучасну культуру, в якому переломлюються/відбиваються акумульовані в казці ціннісні інваріанти відповідно до запитів сьогодення.

Для визначення співвідношення ціннісних змістів казки і культурно-історичних реалій варто звернутися до концепції В. Я. Проппа. Він вказував на тісний зв'язок казки із звичаєм і обрядом. Серед форм зв'язку дослідник виокремлював найпростіший варіант – коли казка прямо описує те, що було звичаєм чи обрядом у час її виникнення. Більш складною формою є переосмислення обряду – "заміна казкою одного якогось елемента (чи декількох елементів) обряду, що став у силу історичних змін непотрібним чи незрозумілим, – іншим, більш зрозумілим" [12, с. 11]. Переосмислення пов'язане із зміною форм, мотивів, що зумовлено трансформаціями суспільного життя. Як приклад переосмислення Пропп наводив обряд зашивання померлого у шкуру тварини для полегшення його потрапляння у

царство мертвих, у той час як казка переосмислила цей обряд – там він покликаний допомогти герою потрапити у чарівну країну (тридцять царство). Особливим випадком переосмислення є обернення – "збереження всіх форм обряду з наданням йому у казці протилежного смислу чи значення, зворотної трактовки" [12, с. 11]. Наприклад, існував звичай вбивати старих людей, а казка не просто переосмислює його, а надає йому протилежної ціннісної ваги: "У казці оповідається, як має бути вбитий старий, але він не вбивається. Той, хто пощадив старого у казці – герой, що вчинив мудро" [12, с. 11]. За Проппом, казковий сюжет в останньому випадку виникає як негативне ставлення до звичаїв і обрядів минулого, що на час появи казки були подолані, засуджені, і у казці показана дія, прямо протилежна обрядовій. Варто зауважити, що генетичний зв'язок казки із звичаєм і обрядом вказує на її активне, перетворююче начало, адже і звичай, і обряд за природою своєю були покликані впливати на довкілля і підкорювати його волі людини.

Дослідження Проппа сфокусовано на історичних коренях казки, умовах і обставинах її виникнення. Для концепції, структуралістської по суті, важливою була археологія казки – її структура, автентичний архаїчний сюжет та його ідейне підґрунтя. За Проппом, казка виконувала функцію підготовки до ініціації. В архаїчній культурі життя людини було чітко поділено на часові проміжки, переходи між якими супроводжувалися відповідними ритуалами. Знання цих ритуалів і засвідчувало готовність людини перейти на якісно новий етап (народження, становлення підлітка як повноцінного члена роду, одруження, старість). Але найперше ініціація пов'язана із смертю. "Ми знаємо, що весь обряд ініціації відчувається як побудка у країні смерті, і, навпаки, померлий переживав все те, що переживав посвячений" [12, с. 308]. В обряді ініціації людина помирала у своїй старій подобі і народжувалася у новій. Таким чином, казка відбивала увянення про смерть у добу свого створення і допомагала людині долати страх смерті, виконуючи, таким чином, орієнтуючу і терапевтичну функції.

Але дослідження Проппа нічого не говорить про духовні (зокрема ціннісно-нормативні) чинники казки як жанру, що робили її актуальною, затребуваною сучасниками в умовах, коли звичай і обряд (ініціації) були подолані казкою і переосмислені. Є. М. Мелетинський визначив це, вносячи соціально-історичні уточнення в умови можливості появи казки: розпад родового ладу, занепад мінорату, формування майорату і поява приватної власності зумовили появу соціальних колізій, які казкою поетизувалися, а їх вирішення визначало бажані ціннісно-нормативні пріоритети [10]. Йдеться про виховну функцію казки. За Мелетинським, з усвідомленням колізій життя спільноти у казці з'являється етичне начало – вона відбиває соціально значимі проблеми у перипетіях, в які потрапляє герой. Долі скривджених, знедолених ставали смисловим центром казки, а щасливі вирішення колізій моделювали ідеальну розстановку сил. Казка привертала до себе увагу тому, що підняті нею проблеми були добре знайомими людям тієї доби.

Терапевтична, орієнтуюча і виховна функції казки діяли ще у ранньому Модерні, де "розказування казок було свого роду духовною потребою" [14]. До XVII–XVIII ст. в Європі казки були формою зимового дозвілля для дорослих. Із зникненням звичаю і ритуалу (ініціації) казка зберегла свої функції, що стали традиційними.

У середині XX ст. ряд дослідників (серед них М.-Л. фон Франц і Дж. Р. Р. Толкін) підкреслювали функціональність казки в нових культурно-історичних

реаліях. Толкін аналізував терапевтичну функцію казки, надаючи їй нове змістовне наповнення: відновлення душевної рівноваги, втеча від дійсності і бажання отримати щасливе вирішення колізій (щасливий фінал). Він стверджував, що в момент кульмінації казки і у дорослих так само, як і у дітей, перехоплює подих, сильніше б'ється серце, а на очі навертаються сльози [13]. Катарсис включає потужну етичну складову, адже вирішення колізій – це розв'язок етичних проблем, піднятих у казці.

Щодо орієнтуючої і виховної функцій, М.-Л. фон Франц переводила їхню дієвість із притаманного архаїці і домодерного світові соціального рівня на індивідуальний. Вона наводила результати досліджень у галузі дитячої психології, які свідчать, що за перші двадцять років свого життя особа має сформувати сильний его-комплекс: "Найчастіше зустрічається спосіб побудови ідеалу на основі зразкового героя... Подібні фігури-моделі є результатами проєкції позасвідомого, і вони або проявляють себе безпосередньо у сновидіннях, або проєціюються на зовнішні об'єкти. Вони захоплюють увагу маленької людини і впливають на формування її его" [14]. Формування особистості відбувається за допомогою культурних патернів, моделей особистісної самореалізації, що зафіксовані у казці.

У сучасній культурі спостерігається тенденція до адаптації традиційних "страшних казок". Після літературної обробки казка втратила риси архаїчного жаху. Так, для братів Грімм при записі казок було важливо відтворювати аутентичного архаїчного сюжету, вони свідомо нехтували благодушними варіантами його розвитку задля подолання світського естетизму і поринання в архаїку [5, с. 6–7]. А вже казкарі Скандинавії кількома поколіннями поспіль, такі як Г. Х. Андерсен, С. Топеліус, С. Лагерльоф, А. Ліндгрен, Т. Янссон, віддаючи шану братам Грімм, вкривали старовинні жахи романтичним флером, насичували їх гумором, а також моралізуванням. Причини такого пом'якшення можна, услід за Н. Еліасом, убачати у зникненні насильства із повсякденності, у гуманності, що приходить у процесі цивілізації [15]. Рівень жахів, актів насильства значно зменшився у повсякденному житті людини на сучасному етапі культурно-історичного процесу, і насичення ними казки видається надмірним. Тому над пом'якшенням архаїчного жаху протягом останніх двох століть активно працюють відомі літератори і безіменні редактори видавництва.

Хоча М.-Л. фон Франц спиралася на дослідження дитячої психології, вона вказувала на традиційну зверненість казки до дорослої аудиторії, а Дж. Р. Р. Толкін активно відстоював рушійну роль казки у житті дорослої людини. Можна простежити сутнісний зв'язок казки і популярного сьогодняшнього жанру *фентезі*. Це окрема потужна тема наукових пошуків, але навіть побіжний погляд дає змогу побачити подібність їхніх художніх образів та гомологічність функцій, серед яких терапевтична посідає чільне місце. Зрештою, у межах цієї статті приймемо за основу тезу про універсальність феномена казки, її затребуваність у житті людини від дитячих років до дорослого віку.

У різні вікові періоди казка привертає увагу різними своїми гранями і вимірами, активуючи різне співвідношення своїх традиційних функцій. У даному дослідженні завдання зумовлюють увагу до виховної функції казки. Свого часу Т. Г. Аболіна зазначала, що існує "органічна потреба моральної свідомості в образній структурі, яка є важливим моментом формування моральної активності особистості" [1, с. 20], і пропонувала використовувати моральний потенціал художніх образів при організації виховного процесу.

Система художніх образів у казці багатомірна. Це і сама чарівна країна (тридесяте царство), створена фантазією казкаря і відтворена слухачем/читачем індивідуально залежно від здатності уяви кожного; герої/герої, які мандрують цією країною, мають у ній пригоди, здійснюють подвиги; чарівні сили, що допомагають дівцям. Розуміючи всю неосяжність такого різноманіття, для вирішення поставлених у статті завдань варто зупинитися на постаті героя.

Серед героїв казки зустрічаються дурники, трикстери, невинні красені, чаклуни [14]. Слід зазначити, що чаклун як головний герой є надзвичайно рідкісним випадком, оскільки зазвичай казка як саме *чарівна* казка оповідає про пригоди людини у чарівній країні. Тож образ чаклуна наразі свідомо залишається поза увагою. Певним чином поза розглядом залишаються і образи невинних красеня і красуні, хоча вони й належать до типу, який Є. М. Мелетинський називав *етичним* героєм [10, с. 179–180]. Пояснення цьому буде дано нижче. Як правило ж, у зачині казки герой постає пересічною людиною, а часто й нікчемним, дивакуватим, що зазвичай підкреслюється й візуально – він брудний, уражений паршами, вдягнений у лахміття чи звирячі шкіри. Він або розчинений у повсякденності, такий як усі, або викликає відразу своєю зовнішністю і дивакуватою поведінкою. Нічого не віщує, що з ним трапляться дивовижні пригоди. Мелетинський називав такий тип героя *демократичним* [10, с. 179–180]. Але видається, що краще відображає суть такого героя у зачині формулювання Н. Тек, яке згадував З. Бауман, – *дрімаючий* герой [3, с. 22]. Від початку він не відрізняється від оточуючих, хіба що в ньому увиразнено приземленість, рутинність. Заздалегідь неможливо передбачити, розгледіти прикмети, знаки, що вказують на його готовність здійснити подвиг, відправитися за тридев'ять земель, дати раду чарівним силам/предметам. Буденність, з якої постає герой, створює враження, що таким самим може виявитися кожен, коли для нього складуться відповідним чином обставини, кожен може опинитися у чарівній країні і потрапити там у пригоди.

Поступово, у зав'язку, виявляється, що герой володіє певними якостями, чеснотами. Їхню появу В. Я. Пропп пов'язував з ускладненням соціального життя, виробленням певних норм правових та інших відносин, які були уведено в культ [12, с. 60–61]. Історично найпершими чеснотами постали якості, необхідні для підтримання культу предків, а також вміння добре підбити перину, випрати білизну тощо.

Варто згадати Аристотелеве визначення чесноти. *Чеснота* – це душевна якість людини, що не дана від природи, а набувається у ході виховання (призвичаєння) і практикуючи яку людина удосконалюється [2, с. 78]. А. А. Гусейнов, коментуючи Аристотеля, зазначає, що чеснота "в античності, у тому числі в часи Аристотеля, ще не мала специфічно морального змісту, тобто ще не розумілася як творення добра іншої людини. Вона означала просто добротність, відповідність певної речі, явища своєму призначенню" [7, с. 153].

Уявляється, що чесноти, на які вказував Пропп, саме такого роду – вони позначають якості, що потрібні людині для життя відповідно до її призначення, визначають ставлення до довкілля. Можна зазначити, що ряд Аристотелевих чеснот (таких як величавість, щедрість, пишнота тощо) сьогодні так само малоактуальні, як і вказані Проппом чесноти казки, хоча, за словами Е. Макінтайра, Аристотель вважав, що він не створив систему чеснот, а висловив розуміння якостей, наявне в думках, мові і діях освіченого афінянина [9, с. 220–221].

Чесноти героя казки інколи не просто далекі від звичної нам системи етичних координат, а протилежні якостям, які сучасна культура активує у системі виховання. На це вказує дослідниця А. Д. Гусарова: зазвичай герої казки здійснюють зовсім неетичні зі звичної нам точки зору вчинки, як-от порушують заборони батьків, обманюють, крадуть, грабують, вбивають [6].

Гусарова пропонує дивитися на героя крізь призму фабули казки, її фольклорно-міфологічну суть. Услід за Проппом, який убачав у казці оповідь про ініціацію, Гусарова підкреслює, що герой тому й герой, що знає, як слід вчиняти у кожній ситуації, як і що говорити, що шукати. Герой впевнено себе поводить, готовий до всього, що на нього чекає. "У тому, що він бачить, не тільки немає нічого неочікуваного, навпаки – все ніби давно відомо герою і є те саме, на що він очікував. Він впевнений у собі в силу своєї магічної озброєності. Сама ж ця озброєність дійсно нічим не мотивована. Герой все це знає, тому що він герой. Геройство його і полягає в його магічному знанні, в його силі" [12, с. 60]. Засновуючись на цій позиції, Гусарова зазначає, що знання ритуально-магічної практики дає герою можливість чинити правильно (за встановленими у ритуалі правилами) [6], іншими словами – практикувати чесноти. У логіці структуралізму вона дивиться на образ героя так, як він актуалізувався у час виникнення казки. Герой – переможець, той, хто знає правила і виконує їх, а зовсім не той, хто вчиняє за власним вибором [6].

Однак така оптика не характерна для сучасної культури. Герой тому й цікавий, що він здійснює фантастичні пригоди у чарівній країні, він практикує чесноти, які добре зрозумілі сучасній людині, – доблесть, мужність, винахідливість, кмітливість. Він має цілісну натуру, яка лише й дозволяє йому подолати всі перешкоди, виконати найскладніші завдання, пройти всі випробування. Володіння чеснотами привертає до героя чарівні сили і допомагає досягти поставленої мети. Натомість його заздрісники/вороги намагаються наслідувати йому у випробуваннях, але зазнають поразки, оскільки не мають відповідних якостей. Падчерка дбайливо поводить з чарівними предметами, і вони допомагають їй, а мачушина донька поводить грубо і за це буває покарана. Старші брати копіюють дії молодшого, але їх спіткає невдача тому, що молодший вчиняє щиросердечно, а старші – із заздрості.

В. Я. Пропп вказував, що чарівні сили і предмети допомагають тим, хто вміє з ними поводитися [12, с. 138–170]. Натомість Є. М. Мелетинський наголошував: "Чарівні сили у казці допомагають герою не тому, що він точно виконує магічні приписи, а із співчуття до героя, в подяку за його доброту тощо" [10, с. 13]. Так само важливість чеснот героя у спілкуванні з чарівними силами підкреслювала і М.-Л. фон Франц: "Герой досягає своєї мети не лише за допомогою магії, але й завдяки своїй власній силі і сміливості" [14].

Тут доречно вказати на відмінність між *етичним* і *дрімаючим* героями. *Етичний* герой діє, демонструючи свої чесноти, що у зачині дані експліцитно і закріплені візуально – красень/красуня є добрими, чемними, лагідними, сміливими, хоробрими, чуйними і т. п. Цей герой статичний, він діє, виходячи із даності своєї природи. А *дрімаючий* герой розкриває в собі героїчне начало поступово, і казкарь повідомляє про це своїй аудиторії у ході оповідання.

У Новому Завіті є такі слова Христа: "Я не прийшов кликати праведних, але грішників на покаяння" (Мк 2:17). Один із варіантів тлумачення є такий: шлях спасіння відкритий для грішників, які усвідомили свої гріхи і знайшли в собі силу до покаяння. Зрештою спо-

куси є випробуванням і через терпіння і покаяння врешті-решт приводять до досконалості, до добра (Як 1:2–12). Добродієність/досконалість, таким чином, формується у подоланні спокус і проходженні випробувань.

Етичні засади християнства є достатньо потужними в європейському культурному регіоні, тому очевидно, що герой казки, який в ході перипетій відкрив/розвинув у собі чесноти, в сучасній культурі привертає більшу увагу, ніж той, хто мав ці чесноти від початку. По суті, тут йдеться про розвиток характеру героя казки, хоча слід розуміти, що сьогодні це є спадком літературних процесів Модерну, адже становлення, зростання характеру не притаманні архаїчній казці.

Отже, для сучасної культури образ *дрімаючого героя* привабливий тому, що в ньому акумульовані християнська настанова на розвиток і укріплення душевних якостей на шляху спасіння й сформульована в літературі Модерну ідея розвитку характеру героя. У світлі цього, наприклад, казка "Гуси-лебеді" сьогодні прочитується наступним чином: героїня спочатку відкидає пропозиції чарівних сил, бо надто пихата і зневажлива. Але, зазнавши справжнього лиха у пошуках брата, у будиночку баби-яги дівчина із співчуття годує мишу, і та допомагає їй. У героїні в цих обставинах з'являється душевна чуйність. Далі вона підв'язує яблуню, розвантажує піч. І чарівні сили приходять їй на допомогу у відповідь на її до них увагу і чуйність.

За Мелетинським, чарівні помічники і взагалі чарівні сили – це духи-хранителі роду, вони захищають своїх членів і уособлюють *родову етику*, комплекс ціннісно-нормативних настанов роду. Надалі ці сили узагальнюються – вони стають силами добра. При тому сили добра як такі з'являються у казці достатньо рано, а демонічні супротивники героя (чудовиська, злі духи, людодіди) – значно пізніше, оскільки від початку зло у казці – це соціальне зло і втілювалося воно конкретно, в образах злих братів, сестер, мачухи та інших персонажів, які гнобили героя [10, с. 13].

Боротьба із злом задає етичний пафос казки. У такій тональності у казці заявляється тема справедливості, яка розуміється переважно як відплата по заслугах чи як відновлення втраченої рівності. Така загальна ціннісна налаштованість можлива тому, що казка як феномен культури спроможна піднятися над одиничними проблемами героя на висоту соціально значимих узагальнень. Найперше не побутові конфлікти, а суспільні зрушення давали привід шукати справедливості. Грунтом для пошуку справедливості, за Є. М. Мелетинським, стали руйнація матриархату взагалі, і зокрема парного шлюбу, за яким дружина, розійшовшись з чоловіком, чи після його смерті поверталася разом з дітьми у свій рід. З установами патріархального порядку вдова чи покинута дружина залишалася у роді чоловіка без чоловічої підтримки. Ще один комплекс гострих соціальних питань був пов'язаний із руйнацією мінорату, за яким молодший син, що традиційно доглядав старих батьків і підтримував культ предків, наслідував маєтність роду. Відокремлення старших братів, поява у них особистого майна і подальша боротьба за батьківську спадщину робили молодшого знедоленим. Доли скривдженого сина убогої вдовиці, бідного сирітки, молодшого сина/брата привертають увагу у казці несправедливістю, що описується у зачині. Перипетії героїв очевидно пов'язані із пошуками справедливості, відновленням порушеної рівності. А щасливий фінал казки – це бажаний тріумф справедливості, перемога добра над злом. Злодії покарані, добрі, нужденні або несправедливо ображені (обділені) отримують все, що їм належить, або часто – те, що чарівні сили відняли у

їхніх кривдників. У сучасній культурі, коли соціокультурні зрушення, що задали ціннісно-нормативні контури казки в такому вигляді, відійшли в минуле, ніби зник привід привертати казкою увагу до такого роду соціальних проблем. Але ці проблеми залишаються актуальними для аудиторії казки, як і налаштованість на боротьбу із злом, пошук справедливості і рівності. Цей загальний етичний пафос казки став інваріантом культури, привертаючи увагу аудиторії казки до знедолених, несправедливо скривджених, нужденних, беззахисних.

Як зазначалося вище, казка належить до таких синкретичних шарів культури, в яких цілісність сприйняття досягається візуалізацією етичних змістів. У фіналі казки, так само як і в зачині, візуалізація набуває особливого значення. Перемога добра унаочнюється. У фіналі казки описуються не просто перетворення Сирітки, Івана-Дурня, Попелюшки на красенів і красунь. У фіналі очевидний контраст порівняно із зачином, де герої зазвичай зображуються погано вдягненими, брудними, неохайними. Так само на контрасті зображуються і гнобителі/заздрісники героїв – на початку казки вони постають в яскравому вбранні, показується їхнє життя в достатку, а у фіналі вони являються у всій своїй неприродній подобі. Тут добро і зло представлені у безпосередній даності потворності і краси, і логіка казки розставляє все по своїх місцях, зумовлюючи торжество добра і подолання зла, та унаочнює це. Можна назвати це *базовим рівнем* візуалізації етичних змістів казки.

До цього базового рівня варто віднести й прийом, що часто вказує у казці на обманність потворної зовнішності. Наприклад, герой вимушений ховати свою справжню подобу і здійснювати подвиги, творити добрі справи, прикрившись звірячою шкірою чи жебрацьким лахміттям (як у казці "Король Дроздобород"). У такого типу казках ніби унаочнюється прислів'я: "Зустрічають по одежці, а проводжають по розуму", – але з уточненням, що не *по розуму* у звичному нам розумінні, а по кмітливості, тобто *по чесноті*.

Другий рівень візуалізації етичних змістів у казці можна визначити за роздумами Дж. Р. Р. Толкіна. Розуміючи казку як найдавніший і найкращий зразок фольклору як виду мистецтва, він надавав великого значення людській здатності до образного мислення (уяві) та здатності досягати такого втілення мисленевого образу, яке б зумовлювало "внутрішню логічність реального", викликало "вторинну віру". Толкін вважав ці людські здатності видом розумової діяльності, "формою мистецтва" і називав "фантазією". "Я надаю йому (слову "фантазія" – М. Р.) сенс, в рамках якого його старе, високе значення, синонімічне поняттю "уяви", сполучається з додатковими, новими: "нереальність" (тобто несхожість на реальний світ), свобода від влади реальних, тобто побачених (вивчених), фактів – коротше кажучи, з поняттям "фантастичного". Таким чином, я не лише усвідомлюю, але і з радістю приймаю те, що між фантазією і фантастикою існує етимологічний і семантичний зв'язок, оскільки фантастика має справу з образами того, чого "насправді немає", але що взагалі не можна виявити в реальному світі, чи, принаймні, вважається, що не можна" [13]. Йдеться про те, що слухачі/читачі казки у своїй уяві створюють образи, у вільному польоті фантазії творять чарівну країну, населяють її героями, які здійснюють пригоди. За Толкіном, казка, як і взагалі література, дає можливість слухачеві/читачеві не слідувати за нав'язаними ззовні візуальними образами персонажів і місць дії як єдино можливими їх втіленнями, а самим створювати їх у своїй уяві, надаючи їм конкретності й унікальності, залежно від уяви і фантазії кожного слухача/ глядача.

Третій рівень візуалізації задається самою природою казки, що оперує архаїчними текстами мнемонічного плану. Власне, про них Ю. М. Лотман писав як про згущення символів, які мають глибоку архаїчну природу і сягають дописемної епохи, коли певні "знаки являли собою згорнуті мнемонічні програми текстів і сюжетів, що зберігалися в усній пам'яті колективу" [8, с. 192]. Символ є одиницею збереження культурної пам'яті, являючись у сучасний світ з глибини віків. У ньому переплетено образ і зміст/сенси. Лотман підкреслював, що змістовний потенціал символу завжди ширше за його конкретну репрезентацію. Смыслові глибини символу припускають безкінечну кількість інтерпретацій, створюючи нові змістовні горизонти. Так, герої казки символізують певні явища/сили; суть цих сил певною мірою виражається в цих героях, вони їй уособлюють, але сама по собі залишається таємницею, не до кінця розкритою. Герої казки постають як символи-хранителі культурної пам'яті.

Висновок. У статті висвітлено етичні цінності, які сучасність черпає в архаїчних пластах культури й генерує, засновуючись на інваріантах минулого. Казка, з'явившись в архаїці, спроможна відкривати в кожну культурно-історичну добу нові свої грані, смисли, невідомі у часи виникнення. У сучасній культурі казка втратила колорит архаїчного жаху й набула певного романтичного флеру і моралістичного забарвлення. Це знаходить відображення в образі героя. Для сьогодення герой казки – це перш за все дрімаючий герой. Він залишає враження, що на його місці може опинитися кожен, склавшись обставини відповідним чином. У ньому героїчне начало розкривається поступово. У ході оповідання виявляється, що він володіє певними чеснотами, втілює моральну цілісність. Ці якості дають йому змогу подолати перешкоди, пройти випробування. Етичний пафос казки полягає у переможній боротьбі із злом, втіленні/відновленні справедливості.

У казці етичні змісти візуалізуються. На базовому рівні візуалізація добра і зла явлена у безпосередній даності краси і потворності. Другий рівень візуалізації етичних змістів задається уявою, що дає можливість аудиторії створювати образи й унаочнювати сенси у вільному польоті фантазії. Третій рівень зумовлений самою природою казки, що оперує символами. На цьому рівні герої казки постають як символи-хранителі культурної пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аболина Т. Г. Формирование морального сознания личности в системе морального воспитания: автореф. диссертации на соискание уч. степени канд. филос. наук: спец. 09.00.05 "Этика" / Т. Г. Аболина. – К., 1981. – 25 с.
2. Аристотель. Никомахова етика / Аристотель // Аристотель. Сочинения: в 4-х т. Т. 4; [пер. с древнегреч.; общ. ред. А. И. Доватура]. – М.: Мысль, 1983. – С. 53–293.
3. Бауман З. Актуальность холокоста / З. Бауман; [пер. с англ.]. – М.: Издательство "Европа", 2010. – 316 с.
4. Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции "Нового мира" / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 27–334.
5. Волков А. В. Мистическая Скандинавия / А. В. Волков. – М.: Вече, 2015. – 288 с.
6. Гусарова А. Д. Фольклорно-мифологическая этика "правильно-неправильно" на материале русской волшебной сказки / А. Д. Гусарова

М. М. Рогожа, д-р филос. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

[Електронний ресурс]. Проза.ру. – Режим доступу: <https://www.proza.ru/2010/12/06/1477>

7. Гусейнов А. А. Античная этика / А. А. Гусейнов; [Изд. 2-ое, испр. и доп.]. – М.: Книжный дом "Либроком", 2011. – 288 с.
8. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избр. статьи в 3-х т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 191–199.
9. Макінтайр Е. Після чесноти: Дослідження з теорії моралі / Е. Макінтайр; [пер. з англ.]. – К.: Дух і літера, 2001. – 436 с.
10. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки / Е. М. Мелетинский. – М.: СПб.: Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005. – 240 с.
11. Павлова О. Ю., Тормахова А. М. Візуальні практики та комунікація: курс лекцій / О. Ю. Павлова, А. М. Тормахова. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2017. – 223 с.
12. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2000. – 336 с.
13. Толкин Дж. Р. Р. О волшебных сказках / Дж. Р. Р. Толкин; [пер. с англ.]. [Електронний ресурс]. // Толкин Дж. Приключения Тома Бомбадила и другие стихи из Алой Книги: Стихи и повести / Пер. с англ. – М.: ИнВектор, 1992. Режим доступу: <http://fairypot.narod.ru/story/Tolkien.htm>
14. Франц М.-Л. фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок [пер. с нем.] / М.-Л. фон Франц. – СПб.: БСК, 2004. – 364 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.e-reading.club/bookreader.php/143440/fon_Franc_-_Psihologiya_skazki_Tolkovanie_volshebnyh_skazok.html
15. Элиас Н. О процессе цивилизации / Н. Элиас; [пер. с нем.; в 2-х т.]. – М.: СПб.: Университетская книга, 2001. – 336 с. + 378 с.

REFERENCES:

1. Abolina, T. (1981). Formirovanie moral'nogo soznaniya lichnosti v sisteme moral'nogo vospitaniya: avtoref. dissertatsii na soiskanie uch.stepeni kand. filos. nauk: spec. 09.00.05 "Jetika" [Shaping of moral consciousness of a person in the system of moral education: abstract of PhD (Ethics) dissertation]. Kiev, Kiev University.
2. Aristotle. (1983). *Ethica Nicomachea*. In Aristotle *Sochineniya*: V 4-h t. T. 4. [Writings in 4 vol. Vol. 4. Ed by A. I. Dovatur], Moscow, Mysl' (In Russian).
3. Bauman, Z. (2010). *Modernity and Holocaust*. Moscow, Izdatel'stvo "Evropa" (In Russian).
4. Bakhtin, M. M. (1979). Response to a Question from the Novy Mir Editorial Staff. In Bakhtin M. M. *Esthetics of Creative Discourse*. Moscow, Iskusstvo (In Russian).
5. Volkov, A. V. (2015). *Misticheskaja Skandinavija* [Mystical Scandinavia]. Moscow, Vechе.
6. Guseynova, A. D. Fol'klorno-mifologicheskaja jetika "pravil'no-nepravil'no" na materiale russkoj volshebnoj skazki [Folklor and mythological ethics "right and wrong" basing on Russian fairy tale] (2010. 12. 06) Retrieved from <https://www.proza.ru/2010/12/06/1477>
7. Guseynov, A. A. (2011). *Antichnaja jetika [Ancient ethics]*. Izd. 2-oe, ispr. i dop. Moscow, Knizhnyj dom "Librokom".
8. Lotman, Yu. M. (1992). Simvol v sisteme kul'tury [Symbol in the system of culture]. In Lotman Yu.M. *Izbr. stat'i v 3h t. T. 1. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury [Selected papers in 3 vol. Vol. 1. Papers on semiotics and topology of culture]*. Tallinn, Aleksandra.
9. MacIntyre, A. (2001). *After Virtue. A Study in Moral Theory*. Kyiv, Duh i litera (In Ukrainian).
10. Meletinsky, Ye. M. (2005). *Geroj volshebnoj skazki [Hero of a fairy tale]*. Moscow – Sankt Petersburg, Akademija Issledovanij Kul'tury, Tradicija.
11. Pavlova, O. Ju., Tormahova, A. M. (2017). *Vizual'ni praktyky ta komunikacija: kurs lekcij [Visual practices and communication: lecture course]*. Kyiv, Kyiv University Press.
12. Propp, V. Ya. (2000). *Istoricheskie korni volshebnoj skazki [Historical roots of a fairy tale]*. Moscow, Labirint.
13. Tolkien, J. R. R. (1992). On Fairy Stories. In Tolkien J.R.R. *Prikljuchenija Toma Bombadila i drugie stihy iz Aloj Knigi: Stihy i povesti [The Adventures of Tom Bombadil and other verses from Red Book of west-march: verses and novels]*. Retrieved from: <http://fairypot.narod.ru/story/Tolkien.htm>. (In Russian).
14. Franz, Marie-Louise von. (2014). Interpretation of Fairytales. Sankt Petersburg, BSK. Retrieved from https://www.e-reading.club/bookreader.php/143440/fon_Franc_-_Psihologiya_skazki_Tolkovanie_volshebnyh_skazok.html (in Russian).
15. Elias, N. (2001). *The Civilizing Process*. Moscow, Sankt Petersburg, Universitetskaja kniga (in Russian).

Надійшла до редколегії 25.09.19

ВИЗУАЛІЗАЦІЯ ЕТИЧЕСКИХ СМЫСЛОВ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ

В статье современная культура (в частности в этических аспектах) представлена в оптике волшебной сказки, что дало возможность выявить этические ценности, которые современность черпает в архаических пластах культуры и создает, основываясь на инвариантах прошлого. Сказка, появившись в архаике, способна открывать в каждую культурно-историческую эпоху новые свои грани, смыслы, неизвестные во времена ее возникновения. Определено, что с момента возникновения и до нынешнего времени волшебная сказка выполняет терапевтическую, ориентирующую и воспитательную функции. В современной культуре сказка утратила колорит архаического ужаса и приобрела определенный романтический флер и моралистическую окраску. Это находило отображение

в образе героя. Для современной культуры именно дремлющий герой является наиболее приемлемым типом героя. Он оставляет впечатление, что на его месте может оказаться каждый. Героическое начало в нем раскрывается постепенно. В ходе повествования оказывается, что он обладает определенными добродетелями, воплощает моральную целостность. Эти качества дают ему возможность преодолевать препятствия, проходить испытания. Этический пафос волшебной сказки состоит в победоносной борьбе со злом, воплощении/восстановлении справедливости.

Ключевые слова: волшебная сказка, герой волшебной сказки, добродетель, моральная целостность, дремлющий герой, волшебные силы, справедливость, визуализация этических смыслов.

M. M. Rohozha, Doctor of Philosophical Sciences, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

VISUALIZATION OF MORAL CONTENTS IN A FAIRY TALE

Contemporary culture is represented in the paper in the fairy tale optics in its ethical dimensions. Such prospects allow to ascertain ethical values which contemporaneity draws in archaic stratum of culture and generates basing on invariants of past. Using M. M. Bakhtin's ideas of great time of culture and outsideness, the author exposes a fairy tale as a phenomenon that once appeared in archaics but in every further cultural-historic period is able to represent its new facets what are unknown to all previous epochs. A fairy tale acts in therapeutic, orienting and educational functions since the time of its origins. Today a fairy tale has lost archaic horror tinge and obtained some romantic veil and moralistic color. These dimensions are reflected in an image of a hero. The paper points out the distinction between ethical and democratic heroes (the idea of M. E. Meletinsky). It is mentioned that content of an image of a democratic hero is better grasped by the N. Tec's concept a "dormant hero". It is a dormant hero whom contemporary culture comprehends most of all types of a fairy tale heroes. He leaves an impression that everybody can find oneself at his place. His heroic powers are exposed gradually. During the storytelling, it is turned out that he possesses definite virtues, personifies moral integrity. It is mentioned in the paper that today there are transformations in the comprehension what qualities are virtues. Qualities necessary for support of ancestors' cult as well as for keeping house were considered as virtues in archaic culture whereas contemporaneity represents in current fairy tale adaptations qualities clear for people today, such as valor, courage, resourcefulness, quick-wittedness. Virtues allow hero to negotiate obstacles, pass tests. Ethical pathos of a fairy tale is accumulated in victorious struggle against evil, for realization of justice, resumption of the lost equity.

Ethical content of a fairy tale are visualized. At the basic level, visualization of good and evil is represented in immediate reality of beauty and ugliness. The second level of ethical content visualization is specified by imagination which allows audience to create images and visualize meanings in free flight of fancy. The third level is determined by proper ability of a fairy tale to use symbols. At that level, heroes are represented as symbols-keepers of cultural memory.

Key words: fairy tale, fairy tale hero, virtue, moral integrity, dormant hero, magic forces, justice, visualization of ethical content.

УДК 17.02; 340.1; 091

В. В. Семикрас, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
semvv@ukr.net

ЕТИКО-ПРАВОВІ ІДЕЇ В КІЄВО-МОГИЛЯНСЬКІЙ АКАДЕМІЇ XVIII СТ.

У статті розкривається зміст етики як частини філософського курсу в Києво-Могилянській академії, яка бере на себе зобов'язання, що сформувався ще в часи Античності – привести людину до моральної досконалості і земного блага. Знання, міркування, інтелектуальний аналіз зводяться до вищого етичного принципу, який визначає призначення людини в її земному бутті. З гуманістичних позицій вирішується головна проблема моральної філософії: небесне блаженство не повинно бути зумовлено відмовою від усього земного. Незважаючи на те, що земний світ грішний, мінливий і нестійкий, його не можна уникати, його слід пізнати якомога повніше і глибше (для цього людині дано розум), а зі злом потрібно боротися, керуючись виключно розсудливістю.

Ключові слова: етика, право, справедливість, християнство, свобода, вера, чесноти, розсудливість, Києво-Могилянська академія.

Постановка проблеми. У Західній Європі основні принципи світогляду, що формувалися на основі культури бароко, розвивали видатні вчені Б. Спіноза, Б. Паскаль, Б. Грасіян та інші. Їхні роботи є досить популярними серед дослідників філософії та культурології. В Україні подібними проблемами цікавились професори Києво-Могилянської академії: Ф. Прокопович, Г. Кониський, М. Козачинський, С. Кулябка, С. Калиновський та інші. Історія Києво-Могилянської академії на сьогоднішній день вже достатньо ґрунтовно відома, але дослідження наукового доробку в етико-правовій площині тодішніх професорів філософських курсів здебільшого залишаються в тіні. На сьогоднішній день, в умовах формування нового політичного класу в Україні, етико-правова проблематика є досить актуальною й доречною.

Аналіз досліджень і публікацій. Звернення безпосередньо до робіт професорів Києво-Могилянської академії Т. Прокоповича, С. Калиновського, С. Кулябки, М. Козачинського і Г. Кониського свідчить про те, що у вітчизняній філософії намічається тенденція подолання спрощеного погляду на етику як на суто прикладну дисципліну, завдання якої зводилося б тільки до коментування моральних настанов Біблії або інших авторитетів християнства.

Мета статті полягає у висвітленні етико-правових ідей у філософських курсах професорів Києво-Могилянської академії XVIII ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історія Києво-Могилянської академії на сьогоднішній день вже достатньо ґрунтовно відома, є також дослідження наукового доробку тодішніх професорів філософських курсів. Нагадаємо, що на території тоді православного світу це був перший університет європейського зразка, заснований в Києві митрополитом Петром Могилою в 1632 р. Академія утворена внаслідок об'єднання школи Київського братства і школи при Києво-Печерській лаврі. Навчання в академії було відкритим для всіх станів суспільства. Рік починався 1 вересня, але студентів приймали також пізніше протягом року. Процес навчання в Київській академії тривав дванадцять років. Предмети поділялися на так звані ординарні та неординарні класи. До ординарних належали: граматики, поетика, риторика, філософія та богослов'я. В неординарних класах викладались грецька, польська, німецька, французька, єврейська та російська мови, історія, географія, математика (курси включали алгебру, геометрію, оптику, діоптрику, фізику, гідростатику, гідравліку, архітектуру, механіку, математичну хронологію), музика, нотний спів, малювання, вище красномовство, медицина, сільська та домашня економіка. В 1751 р. в академії почали викладати російську мову та поезію, в 1784 р. було заборонено читати лекції українською мовою.

У Києві в 1982 р. видано "Опис курсів філософії і риторики професорів Києво-Могилянської академії", де

зазначено, що розділи етики містять філософські курси професорів: Феофана Прокоповича, який викладав в 1707–1708 рр., зберіглась лише частина першої книги; Стефана Калиновського, викладав в 1729–1730 рр.; Сильвестра Кулябки, викладав в 1737–1739 рр.; Михайла Козачинського, який тричі викладав свій курс – з 1741 по 1747 рр.; Георгія Кониського, який викладав філософію протягом чотирьох років – з 1747 до 1751 року.

Справою честі кожного професора було написати свій оригінальний курс, дотримуючись всіх вимог затверджені програми викладання дисциплін. Розділ етики не був обов'язковою складовою курсу, тому більшість професорів його просто ігнорували. Першим включив етику в свій курс Феофан Прокопович, інші ж розділи етики викладали, коли залишався вільний час після викладу діалектики, логіки, натурфілософії і метафізики. Всі збережені записи розділів етики з філософських курсів перекладені російською мовою і видані в Києві під назвою "Пам'ятники етичної думки на Україні XVII – першої половини XVIII ст.". Не включена в це видання етика Феофана Прокоповича – вона видана у збірнику "Феофан Прокопович. Філософські твори", що вийшов у трьох томах у Києві в 1980 році. Не опублікований в "Пам'ятниках" також оригінальний розділ з етики М. Козачинського під назвою "Громадянська політика", його переклад українською мовою видано в журналі "Політологічні читання. Українсько-канадський щоквартальник" [1].

Про відмінності у викладі розділів етики можна судити вже за визначенням цієї дисципліни. Феофан Прокопович (1681–1736) вважає, що "етика – це наука про звичаї, які і є її матерією" [6, с. 505]. Професор переконаний, що вчинки людини в самому її житті непостійні, невиразні, мінливі і за своєю природою нейтральні, бо можуть бути то хорошими, то поганими, проте вчений може мати про них безсумнівні і зазвичай істинні уявлення. Адже він вчить, як потрібно правильно діяти, хоча сам і не діє. Тут професор робить висновок, що обов'язок етики – навчати правилам гарної поведінки інших, а не добре поводити себе. Останнє стосується всіх людей, а перше – тільки філософів, бо саме вони навчають правилам етики. Етику Ф. Прокопович вважає практичною наукою, вона стосується мети моральної поведінки, тобто щастя або блаженства. Уривок, який зберігся з розділу етики Ф. Прокоповича, свідчить, що він поділив етику на дві книги. У першій з них йшлося про мету людських вчинків, тобто про благо, щастя, і про правила поведінки, а в другій – про самі вчинки, чесноти і людські вади в цілому.

Стефан Калиновський (1700–1753) назвав свій розділ "Десять книг Аристотеля до Нікомаха, тобто Етика". Ця назва свідчить, що професор викладає лекції, спираючись саме на етику античного мислителя. Він визначає етику як моральну науку, адже "звичаї – це навички добре або погано жити, або, точніше, це самі вчинки, що походять від таких навичок. У тлумаченні їх – сенс цієї науки. З грецької мови походить назва "етика", а саме від *ethos*, що означає звичка, за допомогою якої множаться моральні навички". [4, с. 209]. Цитує С. Калиновський не тільки "Нікомахову етику", а й "Велику етику" Аристотеля, поставивши собі за мету, як уже зазначалось, викласти саме вчення античного мислителя. Його розділ етики найбільший, адже автор дотримувався прийнятої в європейських університетах того часу схоластичної манери викладу матеріалу: теза – антитеза – умовивід. Більшість аргументів для тез і антитез професор черпає з античної спадщини – це думки Геракліта, Сократа, Платона, Емпедокла, Піфагора, Анаксагора, стоїків, римських поетів, а також середньовічних християнських авторитетів – Василя Ве-

ликого, Ірінея, Ісидора і Кирила Олександрійського. Зустрічаються також думки Дунса Скотта і Фоми Аквінського. Схоластична манера викладу матеріалу помітна вже у Вступі, де професор дає визначення моральній філософії, яка постає для нього інтелектуальною чеснотою, спрямовуючою людські вчинки до пошани, вона не мудрість і не мистецтво, навіть не наука у власному сенсі слова, так як "об'єкт науки повинен існувати так, щоб бути незалежним від нас" [4, с. 51].

Матеріальним чи номінальним суб'єктом етики, за С. Калиновським, є людина, а формальним суб'єктом – людський розум. Тому етика насамперед є інтелектуальною чеснотою. Етика в його викладі – це "справжня розсудливість, а значить, вона не наука" [4, с. 52]. Професор уточнює, що "пізнавальний і матеріальний об'єкт практичної етики суть добрих справ, пізнання яких спрямовує людські вчинки до моральності" [4, с. 56]. За Калиновським, матеріальною метою етики є людина, тому що вона служить на благо людини. Формальною ж метою є благородний вчинок або гідне життя. Детально обґрунтовує С. Калиновський і необхідність етики. Вона є корисною для уможливлення наук, оскільки сприяє, щоб розум звільнився від пристрасного бажання. Крім того, вона прирівнюється до юриспруденції, адже закони, навіть залежні від рішення глави держави, "повинні бути виведені з принципів моральної філософії", повинні "відповідати принципам загального блага і узгоджуватися з розумом" [4, с. 57]. Також вчений наголошує на тому, що етика необхідна і для природного блаженства.

Розподіл етики на монастику, економіку і політику вчений виводить з потрібного обов'язку людини: щодо самої себе, щодо близьких і щодо співгромадян і правителів. Будь-яка з цих частин етики є сукупність багатьох навичок, однак політику професор ставить на перше місце, пояснюючи це тим, що мета монастики – особисте щастя однієї людини, а цьому має передувати щастя всієї родини, а до цього – щастя всієї держави. При цьому філософ зауважує, що "облаштування особистого життя є набагато безболіснішим і супроводжується меншою кількістю помилок, ніж управління сім'єю і державою" [4, с. 60].

Розділ етики С. Калиновського містить чотири основні теми:

- Остання мета людини, тобто Благо.
- Внутрішні і зовнішні впливи на вчинки людини.
- Людські вчинки.
- Людські переживання.

В останньому диспуті розглянуті людські переживання, що пов'язані з пристрасними бажаннями – любов, ненависть, туга, радість, задоволення, смуток; а також такі переживання, як надія, відвага, страх, жаж і гнів.

Варто зазначити, що для С. Калиновського найвищою моральною чеснотою є розсудливість, яка постає не "вродженою якістю розуму", а набутою, яку Аристотель в свій час характеризував як "активний навик зі здоровим глуздом щодо тих речей, які для людини хороші або погані" [4, с. 265].

На його думку, особиста розсудливість є найвищою чеснотою людини і керує всіма іншими чеснотами, направляючи їх до однієї мети – до особистого щастя.

Михайло Козачинський (1699–1755 рр.) продемонстрував у своєму курсі філософії, і в розділі етики зокрема, свою глибоку ерудицію і прихильність до вчення не тільки Аристотеля, а й Фоми Аквінського. Подібно до свого попередника С. Калиновського, він активно цитує Стагіріта як незаперечного авторитета в етиці, крім цього не забуває згадати інших античних авторів, а також Біблію і представників патристики.

М. Козачинський визначав етику наступним чином: "це розсудливість, що стосується операцій волі, спрямованих до моральних чеснот" [4, с. 300]. У властивій більшості професорів схоластичній манері викладу матеріалу він детально розглядає це визначення, наводячи аргументи "за" і "проти", і приходять до висновку, що "етика є наука, а не знання у власному розумінні", проте вона відрізняється від природничих наук. У природничих, або експериментальних, науках переважають правила, а етика або моральна філософія "є навик, яким розмірковуємо про те, що слід робити" [4, с. 304].

Мету, об'єкт і суб'єкт етики М. Козачинський визначає по-своєму, оригінально. Матеріальним об'єктом етики професор вважає "почесність або моральну правоту, виведену з правил етики". Мета етики – пізнання моральних законів і скерування операцій волі до моральної чесноти, тому що етика піклується про пізнання правил, якими керуються дії нашої волі. Вона встановлена для блага людини, значить, її справжньою метою можна вважати саму людину. Саме людина є матеріальним суб'єктом етики, тому що "людина сама вважається моральним філософом" [4, с. 305]. М. Козачинський дозволяє собі не погодитися з Аристотелем щодо оволодіння моральною філософією. Хоча, на його думку, грецький філософ вважав придатним для моральних повчань зрілий вік, професор розвиває думку С. Калиновського, що юнакам моральна філософія більш необхідна, оскільки "на юнаків лягає максимальна відповідальність і тягар роздумів про стани майбутнього життя", а етика демонструє мету і засоби досягнення її, тому юнакам вона необхідна як поведир і вчитель життя [4, с. 307]. Свої висновки професор підсилює переконанням, що моральна філософія є ліками для захворювань душі, вад, приборкувачем пристрастей: "Значить, той, хто більш піддається пристрастям, той більше потребує моральної допомоги" [4, с. 308]. Уточнює М. Козачинський і розподіл етики, акцентує увагу на тому, що політика потрібна: монархічна, аристократична і демократична. Найкращим професор визнає монархічне правління, коли керує одна людина, в цілому монархічна політика направляє людину до добродішності щодо загального блага. Загальному благу, благу держави схильний професор підпорядковувати і монастику, й економіку, тобто етику персональну і сімейну. Чи не найцікавішими є останні етичні вчення М. Козачинського під назвою "Громадянська політика", де професор роз'яснює поняття закону, його причини і властивості, поділяє його на вічний, природний і довільний, виокремлює військову політику, де особливе місце займають питання дуелі, війни і релігії. Вічний закон – це вищий розум, стверджує професор, посиляючись на Августина Блаженного і Фому Аквінського, це Божественний розум, якому підпорядкований Всесвіт. Природний закон М. Козачинський визначає згідно з популярним в Європі трактатом "Політика" Юста Ліпсія (1547–1606) – фламандського філософа-гуманіста, університетського професора в Єні: "Це іскра здорового глузду, що залишилася в людині, це наша суддя хороших і поганих вчинків" [1, с. 100]. В свою чергу, довільний закон встановлюється виключно законодавцем. У розгляді військової політики виділені питання дуелі, громадянської та агресивної війни, політики держави щодо релігії і т. д. На думку професора, дуель неприпустима й аморальна, це пряме вбивство, війна ж морально виправдана тільки тоді, коли вона захисна, але можна допускати й агресивну війну, хоча підступи проти ворога, якщо вони не відповідають здоровому глузду і не можуть бути розгадані мудрістю, неприпустимі, наприклад отруєння води або дрібних подарунків. Автор

"Громадянської політики" переконаний, що міжнародне право не дозволяє застосовувати підступи і хитрощі проти ворогів, і щодо цього наводить свідчення авторитетних авторів: Августина, Амвросія, Фоми і Ліпсія.

Релігію М. Козачинський вважає чеснотою політика як його благочестя, посиляючись на Юста Ліпсія: "Безпосереднє відчуття Бога, шанування Бога" [1, с. 104]. Він стверджує, що кожна держава має поважати і цінити релігію, адже в цьому переконує нас розум. Позиція професора наступна: благо держави насамперед полягає в тому, щоб правитель керував підданими не як тиран і піддани щоб корилися правителю добровільно, а це навряд чи може статися без релігії, оскільки вона нагадує про обов'язки і правителям, і підданим. Правитель зобов'язаний почитати істинну релігію, а ті, хто сповідує іншу релігію, можуть бути визнані в державі тільки за умови, якщо вони нікого цим не обмежують, оскільки шанування релігії є добровільною справою кожного. Козачинський прямо застерігає, що війни з релігійних мотивів є найжорстокішими і аморально вимагати, щоб всі сповідували одну релігію. "Не слід прагнути до того, що морально неможливо; а морально неможливо – це коли намагатися всіх підданих, які помиляються в релігії, привести до однієї істинної релігії" [1, с. 106]. Вельми сучасно звучить думка професора, що суддя повинен керуватися тільки законом, а не власною думкою або показаннями наклепників. Втім, така істина актуальна завжди. Варто зазначити, що професор викладав етику відразу після розділу логіки, що важливо, бо це не був обов'язковий розділ. Досить великий розділ етики М. Козачинський вважав особливо цінним для слухачів, оскільки, на його думку, – це практичне керівництво в житті.

Георгій Кониський (1717–1795) представляє особливий інтерес як професор, який останній в Києво-Могилянській академії самостійно розробляв курс лекцій з філософії. Матеріали даного курсу свідчать, що він також викладав етику відразу після логіки і вважав її практичною частиною курсу. Він визначає етику як науку про звичаї, стверджуючи, що вона "по праву називається наукою, тому що у неї є все, що робить її гідною в області наук: прагне ж вона свої висновки доводити точними й очевидними аксіомами або принципами, і дійсно багато чого доводить" [4, с. 422]. Її обов'язок і призначення – навчати правилам гарної поведінки, адже вчиняти добрі вчинки – обов'язок кожної чесноі людини. У своєму викладі правил етики професор гранично лаконічний і чіткий, його розділ етики містить дві книги. У першій книзі в двох трактатах викладені підстави людських вчинків, а в другій у трьох трактатах – самі вчинки людей, пристрасті, чесноти і вад. На відміну від попередників Г. Кониський розцінює монастику як підставу й особливість етики: в його тлумаченні це родові поняття, адже монастика вчить про звичаї в цілому, "встановлює звичаї людини по відношенню до сім'ї, держави або царства" [4, с. 423]. Економіка і політика – її складові частини.

Дотримуючись схоластичного методу викладання, Г. Кониський коротко і чітко викладає вчення Аристотеля, іноді для більшої переконливості своїх висновків вдаючись до Біблії. Це помітно і при визначенні добра і цілі, блага як найбільшого щастя і щастя в земному житті. Наприклад, проаналізувавши думки багатьох античних авторів – епікурейців, стоїків, Анаксагора, – Г. Кониський стверджує: "Істинна думка Аристотеля, який відносив до найвищого людського щастя в цьому житті не одне або інше з наведеного вище, а проаналізував всі. Він же встановив, що найвище благо полягає частково в мудрості, частково – в благополучному (стані) тіла і долі" [4,

с. 425]. Професор переконаний, що саме таке благо може бути названо "найщасливішим щастям".

Професор стверджує, що вчинками людини керують інтелект і воля як внутрішні спонукальні підстави, вони взаємодіють узгоджено. Зовнішні ж підстави – Бог, ангели та інші люди. Свободу дій людини можуть обмежувати навички – набуті схильності.

Само собою зрозуміло, що "Бог рухає якимось незбагненним способом людську волю, примушуючи і схилиючи її", проте професор переконує, що "людська воля настільки вільна, що переносить насильство своєї влади, а не будь-якої іншої людини або ангела". Згідно з його вченням, людськими є лише ті вчинки, які здійснюються згідно з бажанням і добровільно, "перебувають у вільній владі людини" [4, с. 464–465]. Причиною недобровільних і здебільшого аморальних вчинків є насильство, незнання, а також заздрість та пристрасть. В цілому ж людські вчинки професор пов'язує зі здоровим глуздом: добрі справи, хороші і моральні вчинки узгоджені зі здоровим глуздом, а порочні – неузгоджені. "Етичне мистецтво, – на його думку, – полягає в тому, щоб добре і по законах розуму керувати афектами або пристрастями" [4, с. 467]. Пристрасті професор розглядає детально, досліджуючи їхні причини, складові частини, властивості і наслідки. Для більшої виразності в етиці Г. Кониського пристрасті розглянуті у наступних протиріччях: любов і ненависть, туга й огида, насолода і печаль (біль), надія і безнадія, страх і відвага, а також гнів, який по в своїй природі не має собі протиріччя. Професор вважає природним переживання пристрастей, вони не принижують людину, апатія стоїків, з його точки зору, неприйнятна: "Ця догма заперечує любов батьків до дітей, відданість батьківщині і співчуття знедоленим і нещасним і під прикриттям стійкості вчить грубості і жорстокості" [4, с. 477].

Останній трактат етики Г. Кониського має назву "Чесноти та вади", тут професор переконує, що саме чесноти "етика розглядає як свій власний і досліджуваний нею об'єкт". Вчення про чесноти викладено виключно за Аристотелем, включаючи визначення чесноти як "обраної властивості, що полягає в поміркованості, яка для нас визначена розумом". Він прихильний до способу розподілу чеснот на чотири типи, як це запропонував Аристотель: розсудливості, справедливості, мужності і поміркованості. Розсудливості є головна чеснота, вона "властива для розумної дії" і керує іншими чеснотами. Функції розсудливості: обдумування або відкриття; вибір із того, що знайдено, що більш придатне для мети, – це рішення; і рекомендація, щоб здійснилося знайдене і вибране, – це поведінка або порада [4, с. 479]. Справедливості у Г. Кониського безпосередньо пов'язана з правом, бо вона є чеснота, що кожному суб'єкту віддає його право. Професор тут коротко викладає співвідношення права і закону, вважаючи, що закон є втіленням і вираженням права, дає визначення природного, міжнародного і громадянського права. Природне право "є від природи і для всіх стає відомим природним шляхом", інші види права умовні, адже вони встановлені людьми. У справжній справедливості професор бачить десять головних чеснот: релігія, благочестя, шанування, покірність, правдивість, подяка, відплата, щедрість, привітність і приязнь [4, с. 495].

Мужність сприймається як чеснота, яка полягає в пригніченні страху. За допомогою мужності, вважає Г. Кониський, людина долає небезпеку смерті. Самогубство професор рішуче засуджує, стверджуючи, що "така рішучість духу не є справжньою мужністю, а є більше слабкістю духу, який відмовляється терпіти справжнє нещастя" [4, с. 498].

Помірністю, на думку професора, може бути названа будь-яка чеснота, оскільки вона означає, що в будь-якому душевному русі дотримується певна міра. Аристотель визначає її як щось середнє між насолодою досягання чогось і смаком, з цим професор повністю згоден. Вона стримує бажання там, де людина менше всього себе контролює – в насолодах тілесних. Професор виокремлює чотири види поміркованості: стриманість, тверезість, моральна охайність і сором'язливість. У поміркованості він знаходить ще чотири чесноти: помірність, лагідність, покірність і скромність, а також вважає за необхідне зарахувати сюди самовладання, дотепність, обачність і простоту. Ці чесноти визначають поведінку людини і її вчинки в сім'ї і суспільстві. Вади та гріхи професор вважає відхиленнями від "золотої середини" чесноти в сторону надлишку її або нестачі якостей чеснот. Вони суперечать здоровому глузду.

Короткий огляд розділів етики в філософських курсах професорів Києво-Могилянської академії свідчить, що в українській філософії поступово формується нове розуміння людини в порівнянні з попередньою добою. За часів панування релігійного світогляду доля і діяльність людини були визначені Богом, в земному житті вона могла тільки виконувати волю Творця в силу єдиної світової детермінації. Однак професори Академії, аналізуючи людину як частку природи і суспільства, яка зобов'язана діяти відповідно до встановлених Богом законів, все ж вважають завданням етики допомогти людині не тільки розраховувати на вічне блаженство в загробному житті, а перш за все облаштувати земне життя, виконати своє призначення – гідно провести свої дні і досягти земного блага і щастя.

У зв'язку з такими завданнями головні питання етики, яка вважалася в Академії практичною наукою, – це співвідношення свободи і необхідності в моральній поведінці людини, проблема вибору, співвідношення об'єктивних умов і усвідомлених рішень. Практична наука повинна була дати людині конкретні поради, як найкраще розпорядитися своєю долею з метою досягнення земного щастя.

Важливим і в певному відношенні революційним для свого часу можна вважати твердження професорів етики, особливо М. Козачинського і Г. Кониського, що людина в своїх вчинках керується розумом. Активність людини, вибір дій і вчинків, самостійні рішення пов'язуються в київських розділах етики з розумною природою людини.

Висновок. Можна зробити висновок, що етика як частина філософського курсу в Києво-Могилянській академії бере на себе зобов'язання, що сформувався ще в часи Античності: привести людину до моральної досконалості і земного блага. Знання, міркування, інтелектуальний аналіз зводяться до вищого етичного принципу, який визначає призначення людини в її земному бутті. З гуманістичних позицій вирішується головна проблема моральної філософії: небесне блаженство не повинно бути зумовлено відмовою від усього земного. Незважаючи на те, що земний світ грішний, мінливий і нестійкий, його не можна уникати, його слід пізнати якомога повніше і глибше (для цього людині дано розум), і потрібно боротися зі злом, керуючись розсудливістю.

Введення в філософський курс розділу етики, хоча і не обов'язкового для всіх професорів, обумовлювалося в той час практичною необхідністю, прагненням переосмислити систему людських відносин в нових історичних умовах України першої половини XVIII ст., по-новому оцінити значення земного буття і вищого призначення людини. Етика стає важливим інструментом виховання нової людини, формування вільної особистості.

Розділи етики в філософських курсах київських професорів Ф. Прокоповича, С. Калиновського, С. Кулябки, М. Козачинського і Г. Кониського свідчать про те, що у вітчизняній філософії намічається тенденція подолання спрощеного погляду на етику як на суто прикладну дисципліну, завдання якої зводилося б тільки до коментування моральних настанов Біблії або інших авторитетів християнства. Професори не просто коментують і пропагують прийняті в християнській культурі моральні норми, а прагнуть вивчати й аналізувати авторитетні етичні вчення античних і європейських мислителів, намагаючись дати практичні рекомендації щодо вдосконалення людини і морального регулювання суспільства свого часу. Таку тенденцію суттєво розвинув і удосконалював вихованець Києво-Могилянської академії Григорій Сковорода.

Отже, розділи етики у філософських курсах професорів Академії можна вважати зразком наукового осмислення проблем етики, що відповідало вимогам академічного професіоналізму того часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кашуба М. В. Політичний трактат Михайла Козачинського / М. В. Кашуба // Політологічні читання. Українсько-канадський щоквартальник, 1993. – № 3. – С. 86–118.
2. Козачинский М. Книга третья. Нравственная философия, или Этика / М. Козачинский // Памятники этической мысли на Украине XVII – первой половины XVIII ст. / Сост., перевод с латинского, вступительная статья и примечания М. В. Кашубы. – К.: Наукова думка, 1987. – 527 С.
3. Огородник І. В., Русин М. Ю. Козачинський Михайло (Мануйло) / І. В. Огородник, М. Ю. Русин // Українська філософія в іменах. – К., 1997. – С. 126–128.
4. Памятники этической мысли на Украине XVII – первой половины XVIII ст. / Сост., перевод с латинского, вступительная статья и примечания М. В. Кашубы. – К.: Наукова думка, 1987. – 527 С.
5. Прокопович Ф. Предисловие к доброхотному читателю / Ф. Прокопович // Книга Устав морской. – СПб., 1720. – 239 с.
6. Прокопович Феодан. Філософські твори. В 3 т. Переклад з латинської / Феодан Прокопович. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 2. – 552 с.

В. В. Семикрас, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ЭТИКО-ПРАВОВЫЕ ИДЕИ В КИЕВО-МОГИЛЯНСКОЙ АКАДЕМИИ XVIII СТ.

В статье раскрывается содержание этики как части философского курса в Киево-Могилянской академии, которая берет на себя обязательства, сформированные еще во времена Античности, а именно привести человека к нравственному совершенству и земному благу. Знания, мысли, интеллектуальный анализ сводятся к высшему принципу, который определяет назначение человека в его земном бытии. С гуманистических позиций решается главная проблема нравственной философии: небесное блаженство не должно быть обусловлено отказом от всего земного. Несмотря на то, что земной мир грешный, изменчивый и неустойчивый, его нельзя избегать, его следует изучать как можно полнее и глубже (для этого человеку дан разум), а со злом нужно бороться, руководствуясь исключительно благоразумием.

Ключевые слова: этика, право, справедливость, христианство, свобода, воля, добродетели, благоразумие, Киево-Могилянская академия.

V.V. Semykras, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

ETHIC-LEGAL IDEAS IN KYIV-MOHYLA ACADEMY IN THE 18TH CENTURY

The ethics in the lecture courses of the Kyiv-Mohyla Academy was divided into theoretical and practical parts. The former dealt with the substantiation of a person's place in the world, considered problems of the meaning of life, free will, a degree of a person's responsibility for their actions. The latter pointed to ways and means to determine a destiny, achieve happiness, and developed education system according to the perception of a perfect person. Theophan Prokopovych, professor and rector of the Academy, considered a necessary condition for happiness to obtain a certain level of material well-being since poverty and deprivation are not compatible with happiness. He linked the achievements of this with conscientious work, which he considered to be a duty towards himself, his family, society, and the state. He recognized the benefit as the basis of work along with usefulness, which he considered to be close to virtue in terms of significance, thus giving her a positive moral evaluation. Achievement of happiness, according to Theophan Prokopovych, is possible if a person comply with natural, moral, civil and God's laws. Natural law makes a person realize the need for work and determines they inclination to a certain kind of it. However, a person must understand what kind of work they are inclined to; this requires the study of their bodily and spiritual needs, that is, self-knowledge. Having known themselves and having discovered the ability for a certain type of labour in themselves, a person works for themselves, their family, society, state. Thus a person obeys moral and civil laws. Introduction to the philosophical course of the section of ethics, though not obligatory for all professors, was at that time necessitated by the desire to rethink the system of human relations in the new historical conditions of Ukraine of the first half of the eighteenth century. human. Ethics becomes an important tool for educating a new person, forming a free personality. Professors do not simply comment and promote moral standards accepted in Christian culture, but seek to study and analyze the authoritative ethical teachings of ancient and European thinkers, trying to give practical guidance on improving man and the moral regulation of society in his time. This tendency was significantly developed and improved by the student of Kyiv-Mohyla Academy, Grigory Skovoroda.

Keywords: ethics, law, justice, Christianity, freedom, virtues, prudence, Kiev-Mohyla Academy.

7. Стратий Я. М., Литвинов В. Д., Андрушко В. А. Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии / Я. М. Стратий, В. Д. Литвинов, В. А. Андрушко. – К.: Наукова думка, 1982. – 345 с.
8. Філософська думка в Україні. Біобібліографічний словник. – К., 2002. – С. 116–117.
9. Хижняк З. Плетенецький / З. Хижняк // Києво-Могилянська академія в іменах. – К., 2001. – С. 428.
10. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський // Філософські твори: У чотирьох томах. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 1. – С. 3–165.

REFERENCES:

1. Kashuba, M. V. (1993). Politychnyy traktat Mykhayla Kozachynskoho [Political treatise by Mikhail Kozachynsky]. *Politolohichni chytannya. Ukrayins'ko-kanads'kyi shchokvartal'nyk*, 3, 86–118.
2. Kozachynskyy, M. (1987). Knyha tret'ya. Nравstvennaya fylosofiya, yly Etyka [The third book. Moral Philosophy, or Ethics]. In *Pamyatniki eticheskoy mysli na Ukraine XVII – pervoy poloviny XVIII v. Kyiv, Naukova dumka*.
3. Ohorodnyk, I. V., Rusyn, M. Y. (1997). Kozachynskyy Mykhaylo (Manuylo) [Kozachynskiy Michael (Manuilo)]. In *Ukrayins'ka filosofiya v imenakh*. Kyiv, 126–128.
4. *Pamyatniki eticheskoy mysli na Ukraine XVII – pervoy poloviny XVIII v. [Monuments of ethical thought in Ukraine XVII – the first half of the XVIII century]* (1987). Kyiv, Naukova dumka.
5. Prokopovych, F. (1720). Predyslovye k dobrokhotnomu chytatelyu [Preface to a friendly reader]. In *Knyha Ustav morskoy*. SPb.
6. Feofan Prokopovych. (1980). *Filosofs'ki tvory. V 3 t. Pereklad z latyns'koyi [Philosophical works]*. Kyiv, Naukova dumka.
7. Straty, Y. M., Lytvynov, V. D., Andrushko, V. A. (1982). *Opysanye kursov fylosofiy y rytoryky professorov Kyevo-Mohylyanskoj akademyy [Description of the philosophy and rhetoric courses of professors of the Kiev-Mohyla Academy]*. Kyiv, Naukova dumka.
8. *Filosofs'ka dumka v Ukraini. Biobibliografichnyy slovnyk [Philosophical Thought in Ukraine. The bibliographic dictionary]*. (2002). Kyiv, 116–117.
9. Khyzhnyak, Z. (2001). Pletenets'kyi [Pletenetsky]. In *Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya v imenakh*. Kyiv, 428.
10. Chyzevskyy, D. (2005). *Narysy z istoriyi filosofiyyi na Ukraini [Essays on the History of Philosophy in Ukraine]*. In *Filosofs'ki tvory: U chotyr'okh tomakh*. Kyiv, Smoloskip.

Надійшла до редколегії 18.11.19

УДК 791.6

А. І. Тапол, магістр культурології
 Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
 вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
 tapol246@gmail.com

КРИЗА ВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК МОДЕРНУ

Стаття присвячена аналізу розмивання базових настанов візуальних практик Модерну, зокрема режиму та способу сигніфікації. Описується загальна динаміка історичних типів візуальних практик та місце режиму бачення Модерну в ній. Визначаються візуальні параметри способів сигніфікації реалізму та модернізму, в логіці трансформації яких описується криза модерних візуальних практик. Доводиться статус фотографії як базової візуальної практики способу сигніфікації модернізму.

Ключові слова: візуальна практика, Модерн, спосіб сигніфікації, реалізм, модернізм, фотографія.

Постановка проблеми. Візуальна культура як особливе поле дослідження формується завдяки складній культурній трансформації, і її витoki ховаються в добі Модерну. Це час, коли здійснюється обмеження тактильного та аудіального досвіду. Модерн є відправною точкою в експансії візуальної рецепції світу, що корелює з розвитком науки і техніки. З появою книгодрукування змінюються акценти у чуттєвих орієнтаціях людини. Задля того щоб розуміти явища, які несуть за собою очевидні наслідки, – треба розглянути трансформацію процесів встановлення візуальних параметрів, згідно з соціокультурними процесами та зламами парадигмальних основ. Важливим у даному контексті є розуміння теорії режимів і способів сигніфікації С. Леша, оскільки їхня характеристика пов'язана зі складовими візуальних практик, репрезентацією, динамікою відношень між сигніфікатом та сигніфікантом. Візуальна культура в цьому контексті постає вже не просто як об'єкт дослідження, але і як методологічна настанова, оскільки вписується в соціокультурне дослідження як призма, крізь яку аналізуються проблема тотожності, криза логоцентризму, перехід до іншого способу сигніфікації та мінливість досвіду індивіда в контексті епохи, в якій він перебуває.

Не знижується актуальність питання про своєрідність Постмодерну і його параметрів, але для того щоб розуміти пост-, треба розуміти модерність, згідно з чим розглядати перший з певного ракурсу відносно другого. Адже відомою є позиція "модерн як незавершений проєкт", яка потребує розгляду.

Але оскільки в межах даного дослідження розглядаються візуальні практики, треба проаналізувати конкретне втілення їх параметрів і того, про що вони кажуть, як вписуються у формування світоглядних орієнтирів та які наслідки мають для становлення подальших соціокультурних сенсів. Задля цього в роботі варто розглянути фотографію як явище розрідженої форми візуальних практик високого Модерну.

Аналіз досліджень і публікацій. Теорія режимів сигніфікації є авторською методологією С. Леша та детально розглянута ним в роботі "Соціологія постмодернізму", візуальна культура в контексті історичних режимів сприйняття розглядалася М. Маклюеном в його роботі "Галактика Гутенберга: Становлення людини друкованої книги". Для дослідження тематизації візуальної культури Модерну важливими були такі джерела, як П. Вірльйо "Машина зору", праця М. Мерло-Понті "Око і дух", К. Дженкс "Візуальна культура". Також візуальні практики як інтерес гуманітаристики були розглянуті такими авторами, як Дж. Александер, Н. Мірзоев та ін. Проблематика фотографії в культурологічному дискурсі була досліджена В. Беньяміном у праці "Твір мистецтва у епоху технічного відтворення", "Коротка історія фотографії", особливу роль в цій тематиці зіграла праця С. Сонтаг "Про фотографію".

Мета статті полягає у виявленні культурних підстав трансформації базових засад візуальних практик Модерну у кореляції з динамікою режимів сигніфікації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Візуальна культура окреслюється як проблемне поле доби постмодерної гуманітаристики [18, р. XVI]. Таке виокремлення та автономізація відбулися завдяки іконічному повороту, поняття якого було введено Г. Бьомом, а Дж. Александер надасть цій радикальній соціокультурній трансформації назву "іконічної влади" [14, с. 22]. Однак казати про те, що він відбувся у ХХ ст., буде абсолютно некоректним, заважаючи на те, що витoki і вже наявні процеси візуалізації культури почалися в Новий час, а постмодерні концепції лише фіксують зрушення доби Модерну.

Модерн характеризується такими параметрами, як чітка диференціація матеріальних і духовних практик, вивільнення духовної культури з примату релігії, абсолютизація суб'єкт-об'єктної опозиції, протиставлення раціонального та чуттєвого та домінування часу над простором (З. Бауман, С. Леш) [16; 8]. Ці параметри заклали основні риси культурних процесів в модерний час, і вони виявилися значними для формування візуального поля, яке ми можемо розглянути як відображення базисних засад цього часу.

Перший параметр має свій чіткий прояв у мистецьких практиках, а саме в образотворчому мистецтві, коли художник отримує власну суб'єктивність, на відміну від середньовічного ремісника. Другий параметр дає зрозуміти те, як людина існує у світі, де вже не існує синкретичності, як в архаїчних структурах. Індивід розуміє себе як суб'єкта, протиставляє себе світу, отримує автономію і перед-ставляє перед собою світ як об'єкт свого споглядання й осмислення. Третій параметр пов'язаний з другим, витикає з нього і призводить до споглядання як головного способу контактування з середовищем. У контексті цього параметру візуальне домінує над іншими чуттєвими формами сприйняття і стає повзучою ланкою між ментальними структурами людини і раціональною рефлексією.

Філософія І. Канта стає визначною у визначенні апіорного статусу часу і простору в людському досвіді. Індивід Модерну починає лінійно і послідовно вимірювати свій досвід часом. Ці детермінанти модерної епохи чітко показують себе і проявляються в мистецьких практиках, здебільшого у живописі як рецепції світогляду Модерну. Саме в мистецтві відбувається секуляризація культури, воно стає самодостатньою формою світосприйняття. Візуальні практики стають особливим провідником до засад цієї епохи і одночасно ареною для розвитку зорового способу орієнтації суб'єкта. Око стає базовим інструментом такої ієрархії.

Особливою рисою у візуальних практиках Модерну є простір між оком та об'єктом акту бачення в тому сенсі, що "лінії від об'єкта проходять крізь двовимірний простір і з'єднуються всередині ока" [8, с. 6]. Це виражає встановлення раціоналізму у візуальному полі Модер-

ну, який виражається через чітке затвердження двох складових погляду людини – активний суб'єкт і пасивний об'єкт. Класичною формою творення в такій культурній парадигмі було реалістичне мистецтво, що прийшло на зміну викривленому у перспективі середньовічному. Так і проявляється модерністська репрезентація дійсності, яка відрізнялася від базових орієнтацій Премодерну, релігійні засади якого потребували лише форми символічності (це виражалось в баченні світу як творіння Божого, в якому людина могла досягати реальності переважно у символах).

Класичне мистецтво Модерну створює спосіб сигніфікації реалізму, що забезпечує неproblemатичну форму процесу репрезентації. Таким чином, репрезентація дійсності є базовою засадою візуальних практик Модерну, що виходить за межу диференційованості Премодерну (матеріальне та духовне). Досягнення в естетиці Відродження лінійної перспективи було тотожним людській здатності бачити світ, адже перспектива якраз призвела до можливості легітимувати в творі мистецтва погляд власне людини, а не бога.

Н. Мірзоев виокремлює дві історичні форми Модерну: ранній Модерн – "світ-як-картина" і пізній – "світ-як-текст" [20, с. 8], у першій споглядач залишається автономним суб'єктом, який конструює реальність, а на другому етапі цей суб'єкт "вмирає" – під постмодерністським гаслом Р. Барта про "смерть автора". Виокремлення Нового часу як "картини світу" [13] належить Мартіну Гайдеггеру. Філософ розумів під цим певну світоглядну парадигму – людини як суб'єкта і світу як картини – об'єкта. Сприйняття композиції світу в такому ракурсі не було властивим для попередніх епох. Наприклад, середньовічна людина не протиставляла себе світу в суб'єктно-об'єктному відношенні. В Новий час індивід стає відправною точкою усього суцього, за формулюванням німецького екзистенціаліста. Світ стає для людини перед-ставленим, виявляється перед людиною. Уява є головною вихідною силою всіх сил і здібностей душі людини. Це здатність сприйняття окремо взятої людини переводити в образ все, що потрапляє в поле чуттєвості. Будь-яка, навіть найелементарніша людська чутливість по відношенню до будь-якого зовнішнього предмета поспішає, "обмацуючи" рухом органів почуттів, вибудувати, долаючи його опір, його ж суб'єктивний мислеобразів образ. Візуальна картина світу – це властива людині здатність по-особливному бачити, сприймати й оцінювати навколишній світ крізь призму наявних і ustalених у неї світоглядних принципів і характеристик, ґрунтуючись на ідеалах, прийнятих в тій чи іншій культурі.

Влучною є згадка про те, що в етимології слова "ідея" лежить грецьке дієслово "вбачати", що показує те, як західна людина сприймає процес пізнання – як споглядання. Антична культура заклала ґрунт для подальшого розвитку західної цивілізації, і в цьому сенсі зрозуміло, що процеси розвитку відбувалися у візуальній парадигмі. Таке співвідношення слів з грецькою етимологією показує, як пов'язані візуальні практики людини з її ментальними структурами. Думка породжує образ, або ж образ народжується завдяки прагненню індивіда пізнати світ. К. Дженкс називає філософію Модерну "відкриттям зору" ("opening of vision") [19, с. 22], адже вона базувалася на науковій спробі трансляції зовнішнього світу у внутрішній. Дослідник наділяє процес спостереження методологічним значенням для соціального аналізу.

Вже була наведена теза С. Леша про два способи сигніфікації Модерну – реалізм та модернізм. На цій диференціації варто буде зупинитися більш детально. Перший спосіб сигніфікації характеризується репрезентативністю, "коли один тип сутностей повинен репрезе-

нтувати інший тип сутностей" [8, с. 7], розмежуванням естетичного від теоретичного та етичного, а також відділенням секуляризованої культури від релігійної.

Так, У. Мітчел у концептах образу інтерпретує концепцію ідеології К. Маркса. На думку цього американського теоретика, метафорою Марксової ідеології є камера обскура, що постає поєднанням візуального методу, через який розглядається соціальна система. Тому при капіталізмі існують два типи образу – ідеологія і товар (як фетиш). У першого типу – створюються тіні, речові фантоми, у другого – матеріальні об'єкти, вирізані, приховані у темряві, мають "тактильну" форму. Кожний з цих образів діалектично передбачає і породжує інший. Маркс стверджує, що ідеологія – це діяльність розуму, яка проєктує і зафіксує себе в матеріальному світі товарів, а товари – це відображені матеріальні об'єкти, які відображають себе у знанні. "Обидва образи – це емблеми капіталізму в дії" [10, с. 187]. Аналізуючи слова У. Мітчела щодо концепції Маркса, можна сказати, що образ (як розвинена візуальна категорія) створює поле своєї гри за подобою "мовних ігор" Вітгенштейна, які формують габітус капіталістичного суспільства. Вони вписуються в структуру мислення і стають продовженням людини, що створює такий новий тип контролю над людиною, як "паноптикум" М. Фуко.

Другий спосіб сигніфікації зазнає глибоких трансформацій, які закладають передумови виникнення процесів, що переростуть у пост-модернізацію (де-диференціацію). Відображення і втілення цього зламу варто прослідкувати на полі візуальних практик, а саме їхню трансформацію через технічну інтервенцію у цю сферу життєдіяльності (однією з них стане фотографія). Для ілюстрації доречним буде взяти феномен виникнення фотографії та дослідження наслідків його дієвості у візуальних практиках.

Внаслідок модернізації стартує тенденція, відмінна від стадії реалізму, в межах якого стабілізується і розподіляється вагомість означуваного, означника і референта, – картина світу починає будуватися не на реальності, а на візуальному образі. В модерному форматі естетики людина будує судження про прекрасне або потворне на ґрунті безпосереднього існування, і з поступовою монополізацією візуальності не сама людина вбудовує матеріальний світ у певну форму, а це відбувається за ініціативою іншого – зображення/знімку. З цього випливає те, що знімається необхідність відповідати певному референту, зображення починають існувати у новоствореному просторі, на власній платформі.

У модернізмі репрезентація стає самодостатньою та сама стає джерелом множинних реальностей. Такі трансформації матимуть своє продовження у логіці Постмодерну.

Якщо приймати позицію Ю. Габермаса – "модерн як незакінчений проєкт", то варто казати про особливий процес розрідження головних культурних параметрів модерної сигніфікації. Тут доречно розглянути теорію "liquid modernity" З. Баумана, який надає перевагу визначенню "особлива стадія рідкого модерну" [16] перед терміном "Постмодерн". Сама суть цього феномена каже про мінливий статус модерної парадигми, що перестає бути визначеним і постійним. У межах класичної модерності будь-які зміни були скеровані логоцентричною раціональністю і вписувалися в модерну ієрархію. Умови рідкого Модерну позначають певну хаотичність і некерованість соціокультурних змін. Досучасний стан пропонував таку організацію праці і виробництва, яка була спрямована на людські потреби, вважаючи їх певною константою, однак переломний момент полягає в

тому, що вони не є такими. Чим більше задовольняються потреби – тим більше вони починають зростати.

Варто зауважити, що в межах критики філософії свідомості декартівський тип раціоналізму підпадає під підозру. Філософія намагається знайти нові сенси людської діяльності і досвіду на засадах, відмінних від логоцентризму. Такою стає філософія К. Маркса, З. Фрейда та Ф. Ніцше. Маркс робить акцент не на розумовій діяльності, а на практиці та вважає останню головним об'єктом дослідження будь-якого філософа. Фрейд долає культ універсального розуму, звертається до індивідуального підсвідомого, а його послідовник К. Юнг виходить за межі теорії Просвітництва, висуваючи теорію "колективного несвідомого". Тобто класичні філософські та онтологічні стовпи високого Модерну підриваються, в мистецтві це відбувається в межах романтизму.

У свою чергу термін "модернізм" крім енциклопедично закріпленого загального позначення явищ культури і мистецтва XX століття, що відійшли від традицій зовнішньої подібності (кубізм, футуризм, примітивізм, експресіонізм, сюрреалізм і т. д.), очевидно, має своєю основою науково-мотивоване припинення трьох різнопланових аспектів: культурологічного (відмова від реалізму – головний естетичний принцип модернізму), соціального (це своєрідна форма протесту як громадянської позиції) й економічного (ствір модерністів стає товаром). Відповідно до цього, з'єднання економіки та культури як результат розвитку капіталізму кінця XIX – початку XX століть бачиться автору фактом свідомості художньої та філософської парадигми неklasичного стибу, "породжується матрицею", в рамках якої конститується ціннісний простір і проблемне поле модернізму.

В умовах де-диференціації культурний поворот в соціології знаменує і нову актуалізацію візуальних досліджень. Оскільки постіндустріальне суспільство функціонує завдяки обороту інформаційного, знакового капіталу, перформативність знакової сили стає незаперечною і неминучою для соціологічного аналізу. Й абсолютна модерна наука, чітко диференційована й ізольована від культурологічних досліджень, де-диференціюється, ловлячи себе на неможливості абстрагування соціального від культурного, і навпаки.

Якщо в Модерні індустріальне виробництво уніфікованих речей було протиставлене виробництву автономізованих форм культури (перш за все мистецтву та спогляданню), то в стані де-диференціації виробництво сплетено зі споживанням. Останнє виконує ту ж функцію, що і перше, більш того, навіть змінюючи причинно-наслідковий порядок: споживання створює потреби, щоб система продовжувала функціонувати. В даному контексті споживання виходить на новий рівень – знаковий, що спричинює жорстку критику Ж. Бодріяра. Візуальні практики служать новому рівню створення потреб, як матеріальних, так і культурних, знакових. І важливу роль в цьому процесі відіграє фотографія.

"Само собою зрозуміло, фотографія не реалізує виробництво відтворення в тій же мірі, що реалістичний живопис, – а це виробництво є художнім ідеалом простонародних класів, ідеалом для імітації" [5]. Мистецькі практики високого Модерну займають своє привілейоване місце у просторі інших полів, фотографія зі своєю претензією намагається, по-перше, проникнути в цю автономію, по-друге, звузати функцію реалізму до технічних можливостей і внаслідок цього розмиває межі агентів мистецького поля [17].

Пафос положення художника як виробника образу при технізації виробництва вимагає від нього не просто акту створення, але і націлення на комерціалізацію, що за собою тягне акт "виставлення", певний спосіб презе-

нтації. Важливим аспектом місії митця стає переміщення образу з повсякденної та профанної (якщо вдаватися до естетичного категоріального апарату) сфер до простору художнього поля. Зі старту технізованого продукування з'являється можливість досягнути вищої міри спрощення цього процесу – фотографічний образ виникає як апогей виведення повсякденності з її існування в суто утилітарних умовах. Модерна "картина світу", як ми вже побачили це, не існує без опозицій, які вона закладає як чітко систематизований каркас свого світогляду. Мірою розмивання "високого" і "низького" в мистецтві розмивається і опозиція "висока культура" і "масова", більш того, невизначеними стають простори реальних речей, оскільки технічні можливості закладають новий порядок "бачення".

Розглядаючи "повороти", Н. Мірзоєв каже вже про використання візуального в більшій мірі, ніж текстуального, а орієнтація модерної людини – це друковане слово. І якщо використовувати визначення дослідника, то видно, як модерність розмивається у своїх параметрах [20, с. 7]. Середньовічний стан (премодерний) він називає "світ-як-книга", і не в сенсі Маклюєна, а тією мірою, що ця "книга" постає символічною (Біблія), догматичною й ієрархізованою. У наступному означенні – "світ-як-картина" – автор концепції має на увазі цілісність і баланс у світосприйнятті індивіда раннього Модерну. Пізній Модерн вже постає у формулі "світ-як-текст", що втілює в собі множинність репрезентацій і певну децентрованість тією мірою диференційованості, яку дозволяє модернізм. І картина як візуальна форма стає в тому числі текстоцентричною, а точніше – безліч картинок, безліч репрезентацій. І якщо одна "картина світу" – це те, що має бути протиставлене й осмислене розумним суб'єктом, то безліч репрезентацій вже не виставляє такої вимоги, а поступова текстуальність згодом (якщо вже казати про Постмодерн) стане причиною "смерті автора" (Р. Барт) як смерті суб'єкта, що зумовить вже тотальну кризу референта.

Симптомом підриву класичної картини Модерну стає кадрова фрагментарність. У цьому контексті і потрібно, на нашу думку, розглянути фотографію як форму, в якій втілено прагнення суб'єкта фрагментувати, окреслити, обмежити свій погляд рамками кадру. І таке бачення світу з'явилося на зламі фази рідкого Модерну та початку постмодернової епохи. Завдяки Скотту Лешу ми можемо казати про постмодерністську (мається на увазі процес трансформації, а не власне перехід у нову культурну епоху) де-диференціацію, коли сфери людського буття перестають бути автономними, тобто чітко диференційованими.

У цьому контексті знаковою для нас є фігура Вальтера Беньяміна, який у своєму есе "Твір мистецтва в епоху технічного відтворення" [4] показує, як естетична сфера (а в конкретному есе є орієнтація саме на естетичну сферу візуального) перестає бути ізольованою від соціального та політичного завдяки розчиненню аури твору, спричиненням якої є репродукція, що приводить до дифузії чіткої межі між високим та низьким. Ось політику в модернізмі важко від мистецтва відрізнити, але з економікою воно остаточно де-диференціюється лише в глобальних культурних індустріях, тобто в постмодернізмі.

Модерна диференціація втілювалася у мистецьких формах мімезису, який власне повністю відповідав канонам класичного періоду естетики. Мімезис може існувати в ситуації, коли є першопочаткове джерело наслідування, яким в класичну епоху був природний/священний порядок. Однак це не очевидна апіорність свідомості трансцендентального суб'єкта, такому порядку речей треба завдячувати саме модерній диференціації, яка

десекуляризувала реальність, в результаті чого з'явилася відмежування природи та ідеї. З моменту старту функціонування репродукції та механізму фотографії створене зображення перестає бути репрезентативним, сфера диференціації Модерну розкладається.

Фотографія стирає межі між приватним і колективним, адже зображення, що піддається репродукції, стає множинним продуктом, спрямованим на економічний еквівалент за рахунок своєї споживацької природи. Фотографічна продукція знецінює синхронічність зображення, яка передавалася у творі образотворчого мистецтва автором (чий статус також зазнає регресу), адже тепер фіксація часової миті стає доступною людині без будь-яких творчих навичок [3]. За рахунок процесу тиражування сфери соціокультурного життя перестають бути автономними, відбувається саме та дедиференціація, що стала характеристикою постмодернізації, яку виокремив С. Леш. Хаос, який спричиняє процес постмодернізації візуального поля колишнього Модерну, стає характеристикою нового часу, наслідком якого стає і суспільство споживання, і масовізація глядача в будь-якій сфері культуротворчості, і повна дифузія соціальної диференціації.

Особливо істотно і наочно це проявляється у формі фотографії, яка вже не містить автентичності. На прикладі порівняння "справжності" часовості у творі мистецтва і фотографії Вірільйо згадує слова Родена, суть яких полягає в тому, що правдивість твору мистецтва виправдовується рухом людського ока, коли ж цей інструмент людського тіла замінюється зовнішнім оптичним інструментом, базові засади акту людського бачення деформуються і знищуються. Діяльність людського ока у схопленні баченого відображала синхронічність рецепції раціонального суб'єкта, що несла за собою лінійну послідовність [6]. Людина з камерою отримала можливість схоплювати і привласнювати минуле, що стало згодом відправною точкою у маніпулятивних практиках застосування фотографічних артефактів у сфері політичного. Важливим аспектом стає те, що шматочки минулого можна розставляти в будь-якому порядку і контексті, а тому – це нова форма антропологічної моделі "смерті автора", адже раніше лише великі митці претендували на власну картину світу, яка була для всіх обов'язковою, а тепер кожна людина зі своїх фотографій створює приватну історію, але ще не має доступу до розповсюдження своєї історії.

Фотографування певних подій надає їм статус важливих, підносить їх до рангу вищого, фрагментує історичні моменти соціальної реальності і тим самим приватизує.

З початку використання технічних лінз відбувається криза норм людського сприйняття візуального раннього Модерну, завдяки якому він затверджує свою здатність бачити. Цей принцип полягає в класичній моделі модерної репрезентації, яку ніколи не порушувало образотворче мистецтво, яке не мало претензії точного відображення і було завжди опосередковано постаттю художника. П. Вірільйо стверджує, що криза візуальної репрезентації призводить до синкретизму бачення, який ламає елемент руху ока, замінюючи його субстратом відчуття. І власне іншим елементом акту погляду людини було наступне відчуття згадування, коли людина створювала візуальний образ через ментальні структури власної пам'яті. Технічні лінзи забирають цю можливість уяви, деорганізуючи акт бачення, роблячи візуальний образ нерухомим і фрагментарним [6]. Треба зазначити, що власне живопис презентував собою форму творчої діяльності, яка виражала культурні за-

сади свого часу як "картини світу", втілюючи цю концепцію у своїй меті і сутності.

Об'єктність погляду технічних винаходів мала матеріальний субстрат, який створював можливість репрезентації. Фотографія дематеріалізує у своєму продукті образ світу. Теза Мерло-Понті про те, що бачити – це не значить ставити перед собою світ, а зливатися з ним, протирічить принципу оптичності лінзи, адже остання породжує ілюзорну, нематеріальну картинку, виходячи з тілесного поля людини. Відмінність картини від фотографії полягає в наступному. Якщо в мистецтві, за думкою Мерло-Понті, художник "привносить своє тіло і дух" у витвір творчості, то людина, яка фотографує, – виринає з синхронічного фрагменту, редукує зображувану дійсність до погляду лінзи. У Мерло-Понті важливо, що бачить не лише око людини, але й тіло в цілому, а це стало можливо, коли камеру несе тіло, і тоді бачення стає не суб'єктивним, а гібридним. Недолік Понті, як на мене, те, що суб'єктом бачення є тіло, але людини, що згодом редукується до тіла оптики.

"Моє тіло, здатне до пересування, веде облік видимого світу, причетне до нього, саме тому я і можу керувати ним в середовищі видимого. З іншого боку, вірно також, що бачення, зір залежний від руху. Можна бачити тільки те, на що дивишся" [9, с. 12]. З позицій філософа виходить, що справжня здатність бачити – око – існує виключно у процесі взаємодії з тілом, адже антропологічність полягає у психофізичній здатності суб'єкта акту бачення. Зір є унікальною здатністю людини як форма осяжності зовнішнього світу, і, перекладаючи цю здатність на медіум (але кожного разу потрібно дивитися, тобто бути з медіумом), вона позбавляється монополії на цю виключну характеристику, наділяє антропологічністю штучний засіб.

Враховуючи це, можна констатувати те, що в контексті технічного розвитку оптичних засобів порушується модерний принцип пізнання раціональним індивідом світу, адже модерна раціоналізація будується на власних можливостях людського досвіду, для якого деталізація фотокамери неосяжна. М. Бенкс, один з перших аналітиків візуальності, вважав, що в силу об'єктивного характеру своєї природи фотографія викликає у нас почуття глибокої довіри [15, с. 14]. Ми змушені прийняти за реальність існування об'єкта, зображеного на фотографії. Фотографія не просто відображає реальність, вона відтворює реальність, тобто переносить її від речі до репродукції речі, фотографія несе в собі буття сфотографованого об'єкта. І в результаті ми визнаємо, що фотографічний образ і є сам об'єкт. Означуване виступає тут одночасно й означником. Це дратує наше загальне очікування, яке передбачає різницю між реальністю твору і його предметом.

Зображення починає організовувати не лише високу культуру, але й повсякденність. Фотографія, будучи основою візуальності і підґрунтям повсякденних соціальних практик, трактується представниками цієї парадигми "еманацією того, що трапилося". Те, що ми називаємо "візуальною" моделлю, підкреслює передбачувану подібність між камерою та оком як оптичними системами і вказує на те, що фотографія показує нам (або повинна була показати нам), "що ми побачимо ніби самі". Іншу версію того, в який спосіб працює фотографія, ми називаємо "механічною моделлю". Вона підкреслює необхідні та механічні сполучення, які існують між тим, що ми бачимо на фотографії, та тим, що знаходиться перед камерою. Згідно з цією моделлю, фотографія може не показати нам сцену, як ми самі її бачили, але це надійний показник того, що відбувалося.

Кадровість, яку спричиняє фотографія, а потім підсилює кіномистецтво, руйнує композиційні засади класичних параметрів візуальної культури Модерну, що втілювалися в образотворчому мистецтві. Фіксація точки зору у фотографії призводить до деконструкції стосунків суб'єкта бачення – людини – і його об'єкта. В основу візуального сприйняття зразків високого мистецтва покладається той феномен, який Вальтер Бенямін називає ауру. Остання завжди створює почуття віддаленості, далекості, що робить самостійним об'єкт, на який спрямовується погляд. Деталізація і фіксування, на які спрямоване призначення фотографії, цілком руйнують ауру за рахунок того, що фотограф намагається приблизити об'єкт. Важливість думок Беняміна також у тому, що неможливість технічного відтворення мистецького твору в модерній культурі була одним із аспектів легітимації поділу мистецтва на високе та низьке.

Репродукція повністю нівелює цю дихотомію і виховує масового споживача, залишаючи при цьому критику важливого критерію оцінки зразка мистецтва як високого або низького, призводячи до поляризації елітарної культури. Українська дослідниця О. Ю. Павлова каже про особливу роль візуальної культури для дослідження траєкторії культурних парадигмальних змін – від Модерну до Постмодерну: "Одним з головних завдань предметного поля візуальної культури є розуміння того, як народжується постмодерний режим бачення з модерного. Вони не походять від одного медіума або не створюють гомогенного культурного простору. Постмодерн розвиває опозицію елітарної та егалітарної культури Модерну тим, що екстраполює настанови високої культури на культуру в цілому" [11, с. 16].

М. Мерло-Понті ототожнює функцію художника і глядача (того, "хто бачить"), тому що в обох випадках "бачити" значить "володіти на дистанції". Філософ надає художнику особливого позитивного статусу у своїй феноменологічній концепції, де митець зображає прихований сенс видимого буття, що є неможливим для фотографії. Якщо художник мислить живописом (думка Сезанна) і має творче у мисленні, то фотограф, який мислить кадрами, тільки редукує буття до одиничного. Жодному іншому виду мистецтва, до речі, на думку феноменолога, не є доступним видиме буття так, як художнику.

"Оригінальність фотографії в порівнянні з живописом полягає в тому, що фотографія за самою своєю суттю об'єктивна. Недарма ж поєднання лінз, яке утворює "очі" фотоапарата і замінює людське око, називається «об'єктивом»" [7, с. 128]. Ця цитата теоретика медіа Ф. Кітлера виражає ідею про претензію об'єктивності на об'єктивність. Якраз цей аспект функціонування оптичного апарата і створює проблему відображення дійсності, на яку ніколи не претендував живопис. Але в той же час "фото не піддається класифікації" [2].

Цілі галузі промисловості присвячені формуванню та побудові фотографічних зображень, щоб запропонувати реальність, яка часто конфліктує безпосередньо з нашим досвідом світу. Ми робимо погано сприйнятний стрибок з імовірно об'єктивного характеру фотографічного процесу як такого до фотографічної картини, це плутанина, яка значно знижує наші можливості критичного аналізу. Р. Арнхейм ухиляється від того, що він вважає найсучаснішим вченням про те, що "фотографічне зображення – це не що інше, як вірна копія об'єкта" [1, с. 122]. Він наполягає на тому, що процес фотографії вказує свої "візуальні особливості" в остаточній картині, і що картина має якість набувати форми на своєму основному рівні, щоб спілкуватися "своїм посланням". Також дослідник апелює до того, що фотографічні зо-

браження прив'язані до світу, який є "ірраціональним" та "не повністю визначеним". За своєю природою фотографія "обмежує творчість розуму потужними матеріальними обмеженнями" [1, с. 122]. Р. Арнхейм описує себе як "медіа-аналітика", а не критика, але, незважаючи на це, ми повинні зазначити, що він каже про роль фото як такої, що викликає складності в критиці, якщо взагалі підлягає їй. І його точка зору довгий час впливала на спільноту критиків та публіку, що уповільнювала об'єктивну рефлексію над цією проблематикою.

Отже, з вищесказаного видно, що об'єктив стає посередником акту бачення людини і суб'єктно-об'єктні відносини зі світом ламаються через опосередкованість фотографічного образу, який висуває свою реальність.

Зачіпаючи питання краси у контексті фотографічної реальності, С. Сонтаг порушила проблематику високого і низького у кореляції з категорією краси. Камера нівелює взагалі ці критерії естетики, оскільки вона фіксує буденне [12, с. 67]. Останнє не визначається як об'єкт естетичного аналізу. Здатність підтримувати релігійне почуття прекрасного є головною задачею фотографії, основою її "ідеології". Дослідниця пише про те, що кожного разу, коли ми беремо в руки камери, ми з їхньою допомогою вимірюємо свої дії з ідеєю краси – ми намагаємося її підтвердити чи спростувати. Особливість фотографії полягає в неможливості розрізнити профанне і піднесене, навіть коли уявлення про красу є безумовними. Фотокартка робить візуальний сувенір фрагментів дійсності, що дозволяє накопичувати кадри, це знецінює події.

Фотодокументація створює нову форму сприйняття часу – фрагментами, в яких деякі події визначаються важливими, а деякі залишаються периферійними. Критерієм вагомості події в контексті часу є суб'єктивність фотографа, легітимація відбувається тільки за рахунок фіксації об'єктивом камери. Через специфіку цієї технології зображення замінює сам об'єкт, саме зафіксована картинка стає вже самостійним об'єктом.

Все вищеописане важливо розуміти в контексті модерністської природи фотографії, оскільки параметри візуальних практик високого Модерну розкладаються, але фотозображення ще звертається до реальності, чого не відбувається в результаті виникнення власне постмодерністських візуальних практик. Оскільки останні зовсім не звертаються до референта, вони звертаються до власноруч створених означників, заперечуючи референт як такий.

Висновок. Таким чином, криза філософії свідомості з її засадами логоцентризму через формування ряду "філософських поворотів" проявилася в пошуку нових методологічних орієнтирів становлення гуманітарних наук, зокрема становлення та вичерпання лінгвістичним поворотом самого себе, а отже, некорелятивності основних гносеологічних принципів: суб'єкт-об'єктного поділу, аналізу чуттєвого досвіду через категорії мови, домінування "сенсу" і забуття "присутності". Візуальний поворот з'являється як симптом вичерпання лінгвістичного. Текст стає доповненням до візуальних образів. Їхнє накопичення та домінація в культурному полі робить очевидним перехід від людини друкованої до "homo Pictor".

Репрезентація дійсності є базовою засадою візуальних практик Модерну, до цього Премодерн був зорієнтований на режим сигніфікації символізму, який мав недиференційований характер. Досягнення в естетиці Відродження лінійної перспективи було тототжним людській здатності бачити світ, адже перспектива якраз легітимувала пріоритет погляду людини та суб'єкт як центральну точку погляду на світ. Доба Модерну створює цілісну "картину світу", яка досягається раціонально,

що є можливим завдяки відокремленню чуттєвого та раціонального. Це стало можливим якраз в умовах секуляризованої культури Модерну. Адже завдяки секуляризації стає можливим відхід від синкретизму чуттєвих орієнтацій, тобто органічної вплетеності зору у взаємодію з іншими почуттями. Око стає головним інструментом світосприйняття та легітимації світу як "картини світу" (М. Гайдеггер), яка будується в Модерні на суб'єктно-об'єктних опозиціях. Саме завдяки руху ока час виявляє свою послідовність та лінійність, що властива для модерної раціональності. Людина друкована виступає антропологічною моделлю "високого Модерну" як його "жорстке ядро" (З. Бауман), тобто як виробник та носій дискурсивних практик читання тексту.

Внаслідок модернізації стартує тенденція, відмінна від способу сигніфікації реалізму, в межах якого стабілізується і розподіляється диференціація означуваного, означника і референта, – картина світу починає будуватися не на реальності, а на візуальному образі. В модернізмі гра означника та означуваного вже не так залежить від референта, як в реалізмі, відриваючись від реальності, тому репрезентація (як співвідношення означника та означуваного з референтом) проблематизується. Тим самим спосіб сигніфікації модернізму виходить за межу реалізму як способу сигніфікації "високого Модерну" (термін Е. Гідденса), розмиваючи його базові настанови. Цей відрив згодом досягне свого апогею в постмодернізмі, коли щільність означників проблематизує навіть статус референта.

З початку епохи "технічного виробництва" пафос положення художника як виробника образу вимагає від нього не просто акту створення, але і націлення на комерціалізацію, що за собою тягне акт "виставлення", певний спосіб презентації. Важливим аспектом місії митця стає переміщення образу з повсякденної та профанної (якщо вдаватися до естетичного категоріально-го апарату) сфер до простору художнього поля.

Яскравим прикладом розрідження візуальних параметрів високого Модерну стає фотографія. Об'єкт стає посередником акту бачення людини, і суб'єктно-об'єктні відносини зі світом ламаються через опосередкованість фотографічного образу, який висуває свою реальність.

Фотодокументація створює нову форму сприйняття часу – фрагментами, в яких деякі події визначаються важливими, а деякі залишаються периферійними. Якщо художник мислить живописом (думка Сезанна) і має творче у мисленні, то фотограф, який мислить кадрами, тільки редукує буття до одиничного. Фотографія не просто відображає реальність, вона відтворює реальність, тобто переносить її від речі до репродукції речі, фотографія несе в собі буття сфотографованого об'єкта. І в результаті ми визнаємо, що фотографічний образ і є сам об'єкт.

Фотографія як зображення починає організовувати не лише високу культуру, але й повсякденність, будучи основою візуальності і підґрунтям повсякденних соціальних практик. Ті трансформації, які фотозображення вносить в параметри візуальності Модерну, закладають основу для візуального постмодернізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арнхейм Р. О природе фотографии / Р. Арнхейм // Р. Арнхейм. Новые очерки по психологии искусства. – Москва: Прометей, 1994. – С. 119–132.
2. Барт Р. Camera lucida [Електронний ресурс] / Р. Барт. – М.: Ad Marginem. Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/camera/index.php.
3. Беньямин В. Краткая история фотографии [Електронний ресурс] / В. Беньямин // В. Беньямин. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – Москва: Медиум,

1996. – С. 66–92. – Режим доступу: <http://www.academyphotos.ru/library/benjaminkratrayaistoriya.pdf>

4. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин // В. Беньямин. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – Москва: Медиум, 1996. – С. 15–66.

5. Бурдьё П. Варварский вкус: Пьер Бурдьё о социальном применении фотографии [Електронний ресурс] / П. Бурдьё. – Режим доступу: <https://theoryandpractice.ru/posts/10084-pierre-bourdieu-photography-a-middle-brow-art>

6. Вирильо П. Машина зрения [Електронний ресурс] / П. Вирильо. – СПб.: Наука РАН, 2004. – 141 с. – Режим доступу: https://monoskop.org/images/1/19/Virilio_Paul_Mashina_Zreniya.pdf

7. Киттлер Ф. Фотография / Ф. Киттлер // Ф. Киттлер. Оптические медиа. – Москва: Логос, 2009. – С. 128–160.

8. Леш С. Социология постмодернизму / С. Леш. – Львів: Кальварія, 2003. – 344 с.

9. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти. – Москва: Искусство, 1992. – 61 с.

10. Митчелл У. Иконология. Образ. Текст. Идеология / У. Митчелл. – Москва, Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 237 с.

11. Павлова О. Візуальна культура як поле ліквідності модерну / О. Павлова // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. – 2015. – Вип. 2. – С. 15–19. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkm_2015_2_5

12. Сонтаг С. О фотографии / С. Сонтаг. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с.

13. Хайдеггер М. Время картины мира [Електронний ресурс] / М. Хайдеггер. Режим доступу: http://www.odinblago.ru/filosofiya/haydegger/khaydegger_m_vremya_kartin/vremya_kartin0/

14. Alexander, J., Bartmanski, D. Introduction Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life (Cultural Sociology) / J. Alexander, D. Bartmanski // Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life. – New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2012. – P. 1–15.

15. Banks, M., Morphy, H. Introduction: rethinking visual anthropology / M. Banks, H. Morphy // Rethinking visual anthropology. – New Haven: Yale University Press, 1997. – P. 1–36.

16. Bauman, Z. Liquid Modernity / Z. Bauman. – Cambridge: Polity Press; Blackwell, 2000. – 228 p.

17. Bourdieu P. Photography: A Middle-brow Art. – Oxford: Polity Press, 1998. – 217 p.

18. Bryson, N., Holly, M., Moxey, K. Introduction / N. Bryson, M. Holly, K. Moxey // Visual Culture: Images and Interpretations. – Hanover, London: Wesleyan University Press, 1994. – P. XV–XXIX.

19. Jenks C. Visual Culture / C. Jenks. – London: Routledge, 1995. – 207 p.

20. Mirzoeff N. What is visual culture? // The Visual Culture Reader / edited by N. Mirzoeff. – L., N.-Y.: Routledge, 1995. – P. 3–13.

REFERENCES:

1. Arnheim, R. (1994). *On the Nature of Photography*. Moscow, Prometej (In Russian).
2. Barthes, R. (1997). *Camera lucida*. Retrieved from http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/camera/index.php (In Russian).
3. Benjamin, W. (1996). *A short history of photography*. Retrieved from <http://www.academyphotos.ru/library/benjaminkratrayaistoriya.pdf> [In Russian]
4. Benjamin, W. (1996). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Moscow, Medium [In Russian].
5. Bourdieu, P. (2015). Varvarkij vkus: P'er Burd'e o social'nom primenenii fotografii [Varvara Taste: Pierre Bourdieu on the social application of photographic taste]. Retrieved from <https://theoryandpractice.ru/posts/10084-pierre-bourdieu-photography-a-middle-brow-art> [In Russian].
6. Virilio, P. (2004). *The Vision Machine*. Retrieved from https://monoskop.org/images/1/19/Virilio_Paul_Mashina_Zreniya.pdf [In Russian].
7. Kittler, F. (1994). *Photography*. In *Optical Media Art*, 128–160. Moscow, Logos (In Russian).
8. Lash, S. (2003). *Sociology of Postmodernism*. Lviv, Kalvariya (In Ukrainian).
9. Merleau-Ponty, M. (1992). *Eye and Mind*. Moscow, Iskustvo (In Russian).
10. Mitchell, W. (2015). *Ikonologija. Obraz. Tekst. Ideologija* [Iconology. Image. Text. Ideology]. Moscow, Ekaterinburg, Kabinetnyj uchenyj.
11. Pavlova, O. (2015). Vizual'na kul'tura jak pole likvidnosti modernu [Visual culture as a field of modernity liquefaction]. *Mizhnarodnij visnik: Kul'turologija. Filologija. Muzikoznavstvo*, V. 2, 15–18.
12. Sontag, S. (2013). *On photography*. Moscow, Ad Marginem [In Russian].
13. Heidegger, M. (1993). *The Age of the World Picture*. Retrieved from http://www.odinblago.ru/filosofiya/haydegger/khaydegger_m_vremya_kartin/vremya_kartin0/ [In Russian].
14. Alexander, J., Bartmanski, D. (2012). Introduction Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life (Cultural Sociology) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York, PALGRAVE MACMILLAN, 1–15.

15. Banks, M., Morphy, H. (1997). Introduction: rethinking visual anthropology. *Rethinking visual anthropology*. New Haven, Yale University Press, 1–36.
16. Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge, Polity Press; Blackwell.
17. Bourdieu, P. (1998). *Photography: A Middle-brow Art*. Oxford, Polity Press.

18. Bryson, N., Holly, M., Moxey, K. (1994). Introduction. In *Visual Culture: Images and Interpretations*. Hanover, London, Wesleyan University Press. XV–XXIX.
19. Jenks, C. (1995). *Visual Culture*. London, Routledge.
20. Mirzoeff, N. (1995). What is visual culture? In *The Visual Culture Reader*. London, New-York., Routledge.

Надійшла до редколегії 19.10.19

А. І. Тапол, магістр культурології,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ул. Володимирська, 60, г. Київ, 01033, Україна

КРИЗИС ВИЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК МОДЕРНА

Стаття присвячена аналізу розмивання базових установок візуальних практик Модерна, в частині режиму і способу сигніфікації. Описується загальна динаміка історических типів візуальних практик і місце режиму видіння Модерна в ній. Определяються візуальні параметри способів сигніфікації реалізму і модернізму, в логіці трансформації яких описується кризис сучасних візуальних практик. Обосновується статус фотографії як базової візуальної практики способу сигніфікації модернізму.

Ключеві слова: візуальна практика, Модерн, спосіб сигніфікації, реалізм, модернізм, фотографія.

A. I. Tapol, Student of the Department of Cultural Studies
Master's Degree, Faculty of Philosophy
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

CRISIS OF MODERN VISUAL PRACTICES

The article focuses on the analysis of the liquefaction of basic settings of the modernity's visual practises, specifically of signification regime and mode. The general dynamics of historical types of visual practices and the role of the Modern vision regime in it are described. The visual parameters of the signifying modes of realism and modernism are defined. The crisis of modern visual practices is specified through the logic of their transformation. The status of photography as the basic visual practice of the modernism signifying mode is proved.

From the beginning of the era of "technical production" the pathos of the position of the artist as the producer of the image requires not only the act of creation, but also the aim of commercialization, which entails the act of "exhibiting", a certain way of presentation. An important aspect of the artist's mission is to move the image from the everyday and profane (if we resort to aesthetic categorical apparatus) spheres to the space of the artistic field.

A striking example of the dilution of the visual parameters of high Modernity is photography. The lens becomes the mediator of the act of seeing the person, and subject-object relations with the world break because of the mediocrity of the photographic image, which promotes its reality.

Photo documentation creates a new form of perception of time – fragments in which some events are identified as important and some remain peripheral. If an artist thinks of painting (Cézanne's thought) and has creative thinking, then a photographer who thinks of frames only reduces being to the individual. A photo does not simply reflect reality, it reproduces reality, that is, it transfers it from thing to reproduction of things, photography carries the existence of a photographed object. And as a result, we recognize that the photographic image is the object itself.

Photography as an image begins to organize not only high culture, but also everyday life, being the basis of visibility and the basis of everyday social practices. The transformations that photo-images make to the parameters of Modernity's visuals form the basis for visual postmodernism.

Keywords: visual practice, Modernity, signifying mode, realism, modernism, photography.

УДК 177.61

В. Е. Туренко, канд. філос. наук, мол. наук. співроб.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
amurolog5@gmail.com

НІЖНІСТЬ ЯК АТРИБУТ РОМАНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЛЮБОВІ: СПЕЦИФІКА ТА ОСОБЛИВОСТІ ПРОЯВУ

У статті на основі класичних та сучасних філософських напрацювань концептуалізується ідея ніжності як одного з ключових атрибутів дискурсу романтичної культури любові. Автор відзначає, що ідея близької спорідненості любові і ніжності сягає часів Античності, а саме платонівського "Бенкету". Через детальний аналіз фрагмента даного діалогу [Сутр.195d-e] обґрунтовується думка, що, проявляючи себе як атрибут любові, ніжність має потужний гносеологічний потенціал, що виражається у можливості більш глибоко пізнавати Іншого. З урахуванням розрізнення вербального і невербального аспектів прояву ніжності у романтичній культурі любові висвітлюються їхні спільні та відмінні риси. Якщо вербальний аспект – це не просто слова, епітети або метафори, а елементи влади, то невербальні прояви ніжності визначаються як свого роду "слова, промова" до Іншого. Детальне розкриття феноменології ніжності доводить, що вона має інтер'єрний та екстер'єрний рух, відтак є потреба не лише дарувати ніжність, але й приймати від тієї особистості, яку ми любимо.

Ключові слова: ніжність, романтична культура любові, влада, доторк, мова, шкіра, вразливість.

Постановка проблеми. Актуальність означеної теми дослідження обумовлена тим, що наш час, що характеризується потужним проривом у науково-технічній сфері, разом з тим пов'язаний з дефіцитом і девальвацією фундаментальних людських цінностей. Однією з таких цінностей в людському житті є, безумовно, любов. Любов – багатогранний феномен, який складається з безлічі атрибутів, і одним з ключових, звичайно, є ніжність.

Аналіз досліджень і публікацій. Наукові роботи зарубіжних і українських мислителів К. Войтили (Івана Павла II), Н. Кушнір, В. Малахова, С. Соловйової, М. Епштейна й інших стали теоретичною основою даного дослідження. Однак варто зазначити, що у них від-

сутній цілісний і комплексний аналіз ніжності як атрибуту любові і її дискурсу.

Отже, метою даної статті є систематичне дослідження філософського погляду на ніжність як атрибут любові.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

- проаналізувати онтологію любові в контексті такої її атрибута, як ніжність;
- виявити особливості вербального і невербального прояву феномена ніжності;
- розкрити феноменологію ніжності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ще давньогрецький мислитель Платон, розглядаючи онтологію Ерота, у діалозі "Бенкет" говорить про те, що ніжність є однією з його характеристик. Через уста Агафона ми чуємо таку сентенцію: "Отже, він (Ерот – В. Т.) молодий і – на додачу до своєї молодості – ніжний. Щоб зобразити ніжність бога, потрібен такий поет, як Гомер. Стверджуючи, наприклад, що Ата богиня, і до того ж ніжна, – принаймні, стопи у неї ніжні, Гомер висловлюється наступним чином:

Всіх засліплює, легкі в неї ноги, і навіть не ходить

Ними вона по землі, по головах людських прямує [Див.: II XIX 92-93].

Так ось, як на мене, він прекрасно довів її ніжність, сказавши, що ступає вона не по твердому, а по м'якому. Тим самим доказом скористаємося і ми, стверджуючи, що Ерот ніжний. Адже ходить він не по землі і навіть не по головах, які не такі вже й м'які, ні, він ходить і мешкає в найм'якшій частині світу, оселяючись у звичаях і душах богів і людей, причому не у всіх душах поспіль, а тільки в м'яких, бо, зустрівши суворий характер, йде геть, коли ж зустріне м'який – залишається. А якщо завжди він ступає ногами, і всім тільки нам'якішим у найм'якшому, він не може не бути надзвичайно ніжним" [Symp.195d-e].

Любов не приходить до тих, хто черствий, меркантильний, жорстокий. Вона, маючи в собі такий фундаментальний атрибут, як ніжність, близька до тих, хто добрий, милосердний, людинолюбний. Любов "не входить в будинок" до суворих людей не через небажання, а тому, що найчастіше люди, які мають такий характер, відносяться до любові скептично або цинічно. Висновок напрашується такий: хто ніжний, уважний, турботливий – той приречений любити і бути коханим.

Платон, розмірковуючи про зв'язок любові і ніжності, підкреслює – саме той факт, що Ерот ніжний і може непомітно для всіх з'являтися у людському житті, показує, що любов дійсно "не від світу цього". І не дивно, що унікальність природи Ерота (у давньогрецькій традиції) полягала в його всевладді, під владою даного бога були всі – і боги Олімпу, і смертні люди. Любов – є щось заздалегідь задане нам. Ми не можемо полюбити з власної волі. У цьому контексті досить мудрим є вислів М. Бубера "Любов не належить ні мені, ні тобі, вона між нами, між Я і Ти" [4, с. 33]. Онтологічно любов має ніжність, а відтак завжди "трапляється" в нашому житті, коли ми не чекаємо її, проте наше серце і душа готові сприйняти її і нести відповідальність і дбати про це як про найбільший дар в житті.

Розуміння ніжності як атрибута любові говорить про те, що остання за своєю природою є випадковою. Ніжність тут означає випадковість, невблаганність її виникнення (її дискурсу, риторики). Вона приходить легко, спокійно, без натиску; людина усвідомлює, що вона любить, вже тоді, коли вона повністю у владі любові. Відносно цього дуже точний образ застосував Р. Барт у "Фрагментах мови закоханого": "Любов настільки несподівано виникає, вривається в наше повсякденне існування, як і несподівана розмова про бенкет в будинку Агафона, яку затіває Аполлодор з другом по дорозі в Афіни" [1, с. 357].

Дійсно, любов – завжди випадковість, однак предмет любові – ні. Ми не знаємо місця і часу нашої першої зустрічі з любов'ю, з тією особистістю, в яку будемо закохані, але улюблена особистість – не випадкова, вона обрана нами серед сотні тисяч людей. Вона – найщасливіша невідповідність, яка тільки може трапитися в нашому житті. Зрештою можна сказати, що любов це невідповідна випадковість, випадковість, на яку ми згодні, яку ми всі чекаємо. Така особливого роду "випадковість", заради якої ми готові пожертвувати всім

– власним щастям, добробутом, успіхами, здоров'ям, тільки б бути з тією, яку ми любимо, хто наповнює наше життя сенсом і дає крила, тобто натхнення.

Випадковість любові відбувається і від того, що, на думку Платона, Ерот відрізняється гнучкістю форм. Якщо б він не був гнучкий, він не міг би скрізь прокрадатися і спершу непомітно входить в душу, а потім виходить з неї. Переконливим доказом пропорційності і гнучкості форм Ерота служить той ні з чим не порівнянний благородний вигляд, яким він, як всі визнають, володіє. Адже "між любов'ю і потворним вічна боротьба" [Symp.196a-b]. Під гнучкістю форм тут можна розуміти його багатогранність. Завдяки тому, що у любові ніжність є атрибутом, перша є "гнучкою" онтологічно, а значить, присутня нескінченна багатогранність історій кохання в світі.

Отже, любов не може бути без ніжності, і навпаки. Якщо ніжність проявляється без любові – значить, це брехня, обман, нещирість і лестощі по відношенню до тієї чи іншої людини. Ніжність – це не просто і не тільки ласкаві слова, ласкаві дотики один одного, це, в першу чергу, онтологічна потреба кожного з нас у теплоті, увазі, турботі з нашого боку і з боку Іншого.

Ніжність проявляється в любові, оскільки як любов, так і її фундаментальний атрибут імпліцитно пов'язаний з дитинством: "Ерот неодмінно юний тільки в міфах, романах, переказах, створених у відповідь на евгенічні потреби виду ("у них було багато дітей, тому що вони полюбили одне одного молодими"). Але любовна пристрасть не визнає віку (як не визнає статі або об'єкта); вона не тільки звалюється на вас незалежно від нього, але ще і здійснює чарівну дію, звільнення від будь-якого вікового почуття: закоханий суб'єкт буквально не має ніякого віку (він більше не знає, що це таке – вік) – або наділений відразу усіма; він подорожує в часі, без попередження перемижовуючи дитячу ніжність втому" [2].

Даний феномен в любовному дискурсі є і проявом розуміння Іншого. Необхідно підкреслити – ніжність не завжди проявляється спонтанно; люблячи відчують, "пізнають" предмет любові і, відчуючи, що Іншому потрібно, здійснюють її прояв до тих пір, поки кохана особистість буде в стані спокою і затишку. Ніжністю пізнається улюблена особистість у тому сенсі, що ми знаємо, коли і в яких ситуаціях вона більш уразлива, і в цей момент необхідно проявити ніжність по відношенню до предмета нашої любові. Ніжністю пізнається і світ, оточуючі нас люди – жорстокість, злість, несправедливість не мають в собі ґносеологічного потенціалу, бо несуть руйнівне, деструктивне начало. Ніжність як один з фундаментальних проявів любові, оскільки має в собі виключно конструктивне і позитивне начало, маючи в собі пізнавальну здатність, допомагає людині значно краще і глибніше пізнавати світ, близьких і саму себе.

Вербальні і невербальні ніжності в любовному дискурсі

Ніжність, і це, зокрема, особливо видно з діалогів "Ромео і Джульєтта", – один з найголовніших атрибутів дискурсу романтичної любові. Варто зауважити, що ніжність має ряд аспектів, а саме вербальний і невербальний. Сама історія кохання між Ромео і Джульєттою починається безпосередньо з вербального аспекту. Досить згадати слова Ромео, адресовані Джульєтті: "Джульєтто, ти як день! Стань біля вікна, убий місяць сусідством... Моя душа, моя радість".

Згідно з філософським дискурсом, всі ці ніжні слова на адресу коханої – не просто слова, епітети або метафори, але проявляються вони імпліцитно як елементи влади. "Ніжність, – на думку С. Соловйової, – є одним з проявів любові як феномена влади, але, підкреслює дослідниця, любов панує зовсім по-іншому, ніж на пер-

ший погляд може здатися. Двома силовими каналами любові виступає ніжність (відмова від тиску, сила, яка огортає Іншого) і пристрасть (відкрита демонстрація сили, що висувається як виклик). Ніжність як тип сили народжує заступницький характер влади в любові. З пристрастю в тісному колі знаходяться сексуальність, ревності, агресія, з ніжністю пов'язані турбота, участь, підтримка" [13, с. 25–26].

Тому, як мудро зауважує А. Камю щодо важливості вербального аспекту ніжності: "...зв'язком з людьми ми зобов'язані лише своїм власним зусиллям: варто перестати писати або говорити, варто відокремитися, і натовп людей навколо вас розтане; розуміємо, що велика частина цих людей насправді готові відвернутися від нас (не через злість, а лише з байдужості), а інші завжди залишають за собою право переключити свою увагу на щонебудь інше. У ці дні ми розуміємо, скільки збігів, скільки випадковостей необхідні для народження того, що називають любов'ю або дружбою, і тоді світ знову занурюється в темряву, а ми – в той лютий холод, від якого нас ненадовго вкрила людська ніжність... існує на світі щось, до чого потрібно прагнути завжди і що іноді дається в руці, і це щось – людська ніжність" [7, с. 132].

Відносно невербального аспекту ніжності, який проявляється в доторканні, діалозі зі шкірою, тілом предмета любові, можна сказати, що ніжність тут не просто дотик, а особливого роду "логос", "риторика", мова кохання: "Мова – це шкіра, – підкреслює Р. Барт, – я торкаюся своєю мовою до Іншого. Ніби у мене замість пальців – слова, або слова закінчуються пальцями. Сум'яття породжуються подвійним контактом: з одного боку, особлива діяльність дискурсу ненав'язливо, манівцями фіксує одне-єдине нечуване – "я хочу тебе" – звільняє його, підживлює, нюансує, змушує його розкритися (мова насолоджується, торкаючись сама себе), з іншого боку, я огортаю своїми словами Іншого, пестячи, торкаюся його; я через ці дотики всіма силами прагну продовжити це комунікування наших відносин" [1, с. 293].

Прояви невербального аспекту ніжності в любовному дискурсі виступають "маркером" відсутності страху, недовіри між його учасниками. Саме інтимна (тілесна) близькість (частково, хоча і не завжди) людей свідчить про те, що люди дуже довіряють одне одному, що кожен з них відкритий для Іншого як ні для кого з людей – і в цьому цінність і особливість любові і ніжності як її атрибута.

Численні аспекти невербальних проявів ніжності обумовлені тим, що в екстремальній ("межовій", за К. Ясперсом) ситуації люди часто торкаються до себе або до співрозмовника, оскільки це допомагає впоратися з емоційним напруженням. За допомогою дотику у співрозмовників формується уявлення про простір свого тіла і знання про частини тіла іншої людини. Дотики слугують додатковим засобом вираження емоційного стану, а також свідчать про занадто близький ступінь спілкування [8, с. 55].

Обидва ці прояви ніжності пов'язані онтологічно тим, що, на думку західного вченого С. Клерді, ніжність в людському бутті проявляється як відповідь на нашу вразливість, незахищеність [16]. У чому ж суть цієї вразливості? На думку В. Малахова, "це не крихітність, мінливість або схильність до всіляких девіацій почуття любові самого по собі (що в сьогодинньому світі, безперечно, є проблемою найтяжчою і болісною) і не особливий вид людської вразливості та безпорадності, породжений самим фактом любовної залежності (екзистенціальна потреба в Іншому, прагнення до вкоріненості в чужому Я неминуче пов'язані з наївністю і ризиком, які вимагають свого роду відваги). Все перераховане, безумовно, повинно було бути вказано на мапі наших досліджень – з тим, однак, щоб можливо рель-

єфніше представити власну траєкторію останніх. Ця траєкторія визначається уявленням про вразливість любові саме як ураженість люблячого серця стражданнями, кінченістю, самою онтологічною незабезпеченістю улюбленої нами особистості" [10, с. 232].

У зв'язку з цим доречно буде згадати думку Ж. Батая, який говорить, що "значною формою такого необхідного чергування між втратою і відновленням рівноваги є шалена і ніжна любов однієї людини до іншої. Шаленість любові веде до ніжності – тривалої формі любові, але вона привносить в серцевий пошук той безладний початок, спрагу прірви і присмак смерті, що бувають при пошуку тілесному. За своєю суттю любов підвищує схильність однієї людини до іншої до такого напруження, коли позбутися володіння іншим або втратити його любов – все це переживається не менше важко, ніж загроза смерті. Тому в основі любові – бажання жити в тривозі, в присутності такого цінного предмета, що серце завмирає від згадки його втратити. Лихоманка почуттів – це не бажання померти. Так само і любов – це не бажання втратити, але бажання жити в страху можливої втрати, коли кохана людина тримає закоханого на краю прірви; тільки такою ціною ми можемо довести коханому люту силу захоплення" [3, с. 677].

Французький мислитель зазначає, що ніжність (незалежно – вербальна або невербальна) робить дискурс любові благороднішим і неdestructивним, позбавленим будь-якого роду неподобств: "Ніжність пом'якшує люті нічних насолод, при яких найчастіше уявляють садистські прагнення один до одного; ніжність може знайти врівноважену форму. З іншого боку, глибинна лютя, прагнення втратити ґрунт під ногами, завжди спрямована до порушення ніжних відносин – до того, щоб відчувати в цих відносинах близькість смерті (це знак всякої чуттєвості, нехай і облагородженої ніжністю). Така передумова шаленого захоплення, без якого словник статевої любові не міг би використовуватися для опису екстазу містиків" [3, с. 678].

Звідси можемо погодитися, що незалежно від проявів ніжність "майже ангелічна і разом з тим дуже тілесна. Це райська чуттєвість, яка не знає вогню бажання, не шукає вторгнення всередину, оволодіння зсередини, пронизливих стогонів і жалюгідних проникнень. В раю немає поділу на внутрішнє і зовнішнє, плоть прозора, вся її зовнішня сторона є і внутрішня сторона. Для ніжності немає нічого бажанішого, ніж шкіра, немає нічого більш хтивого, ніж дотик, немає нічого гарячішого, ніж тепло щок, до якої притискаєшся щоккою. Ніжність – це надшкірна чуттєвість, яка "мандрує" пальцями або губами по шії або по плечу і сприймає улюблену особистість перш за все як рідну, виліплена зі свого ж ребра" [15, с. 89].

Ангелічність ніжності полягає в тому, що вона асексуальна і часом навіть протистоїть сексуальності. Р. Барт щодо цього зауважує, що сексуальне задоволення не метонімічне: щойно воно отримане, воно і переривається; то було свято тимчасових заборон, яким щоразу приходить кінець. Навпаки, ніжність – суцільно нескінченна, невиситима метонімія; жест, епізод ніжності (чудова гармонія вечора) може перерватися тільки з почуттям розриву: здається, все починається заново – повернення ритму – врітти – віддалення від нірвани [1, с. 204].

Тому логічними є роздуми відомого мислителя А. Маслоу про відмінність значення ніжності і сексуальності в любові між чоловіком і жінкою: "Міркування Фрейда на тему любові і ніжності не дають нам відповіді на питання: яким чином ніжність влітається в генітальну любов? Статевий акт не передбачає придушення сексуального прагнення (навпаки, він є втіленням сексуального поклику), але звідки ж у такому разі

виникає ніжність? Крім того, Фрейд нічого не говорить про задоволену сексуальність. Якщо ніжність присутня в генітальній любові, значить, вона породжена зовсім не придушенням сексуального прагнення, а якимись іншими причинами, і ці причини, мабуть, зовсім не сексуального характеру" [12].

Отже, ласкаві слова або дотики як фундаментальні прояви ніжності в любові виникають, оскільки саме цим замінюється вже давно забута материнська ласка. Ніжність – це як елемент дитинства, і любов допомагає знову повернутися в цей період життя. Завдяки цьому феномену ми перед тим, кого ми любимо, немов діти перед мамою; ми нічого не боїмося, у нас немає жодних тривог, турбот – ми повністю під владою ніжності тієї, яку ми любимо. Любов – це шлях повернення в дитинство.

Феноменологія ніжності

Досвід романтичної любові, любовного дискурсу, одним з аспектів якого є ніжність, є двовекторним, тобто має "два крила":

- 1) любов Я до Ти (Іншого);
- 2) любов Ти (Іншого) до Я.

Д. фон Гільдебранд відзначає наступне з приводу цього: "як би не розрізнялися досвід власної любові і досвід любові до нас, в обох випадках нам дається сутність любові, ми відчуваємо, що таке любов, переживаємо її радісну солодкість, в обох випадках вона справляє на нас свій блаженний вплив. Але в незвичайному переживанні любові до нас сутність любові сприймається не тільки так, як краса природи: навпаки, ми долучаємося до неї, вона жваво, особисто зачіпає нас і приносить нам щастя" [5, с. 395]. Слідом за німецьким мислителем ми можемо повторити цю саму думку і щодо ніжності.

Фундаментальність значення інтеріорності й естеріорності ніжності обумовлена тим, що, на думку російського мислителя Г. Померанца: "всі ми одягнуті панцирем, щоб захиститися від грубих поштовхів зовнішнього світу. Але одного разу помічаємо, що цей панцир захищає і від того, що дає життю сенс, – від зустрічі відкритого серця з відкритим серцем, від ніжності, якої жадає душа... Справді, буває музика дотиків, легких, як пух кульбаби. Вона пов'язує душу з душею, без жодних клятв. Надсон неправий: хороший не тільки ранок любові. Хороший і південь, і надвечір. І хороша ніжність бабусь до своїх онуків. Фрейд помилився, зводячи всі імпульси до лібідо. Немає жодних лібідо в ніжності матері і дитини, бабусі й онучки. Лібідо виникає в належний йому час і дає новий поштовх ніжності, створює нове поле ніжних ласк. Але в круговерті ніжності і прирасті не можна виділити лібідо як головне. Ніжність починається з утробы і триває до могили" [11].

Двовекторність ніжності, згідно з думкою М. Епштейна, відчувається і проявляється з самого початку історії кохання: "Ніжність – це ім'я самовіддачі, яка все придбане любов'ю тепер віддає улюбленій особистості, охороняючи кожен її крок, захищаючи її від будь-якого болю і негараздів" [14, с. 58]. "...любов може розпочатися з ніжності. Ось перед тобою істота настільки досконала, або таке палка, або настільки особлива, що хочеться оточити її собою, захистити від усього і від усіх. Часом в цій істоті відчувається ніжний паросток людини, дитя, яке потребує твоєї турботи або з яким просто хочеться грати, бавитися, влаштовувати всілякі витівки. Спочатку тобі щось потрібно від цієї істоти, потім – ні фізичної близькості, ні польоту в сферу фантазії і натхнення, – тільки б воно було, яке є, тільки б швидше лепетати, видавати лише йому притаманні звуки. Хочеться довго на нього дивитися, як на морські хвилі або язички полум'я, з їхньою неймовірною рух-

ливістю і невичерпною новизною. Ніколи не приїдається дивитися, слухати, бути поруч, обертати. І ось несеш це нестійке полум'я в собі – і поступово сам стаєш м'яким, як віск, і приймаєш форму цього полум'я, розплавляючись на ньому. Виникає бажання, щоб ця особистість увійшла в тебе, поділилася тобою своїм чудовим складом, щоб в тобі самому побігли ці морські цівки або язички полум'я" [15, с. 95].

Відносно інтеріорності ніжності відомий мислитель ХХ століття К. Войтила (Іван Павло II) в праці "Любов і відповідальність" акцентує увагу читача на тому, що "ніжність межує зі спів-відчуттям (не зі співчуттям, його скоріше можна вважати наслідком ніжності, хоча деколи воно народжується в людині незалежно від неї)... У відношенні людини до людини виникає при цьому особлива можливість, а разом з тим і потреба вчуватися у її переживання і внутрішні стани, в усе життя її душі, а також можливість і потреба дати їй знати про це. Це якраз і є функція ніжності. Ніжність – не тільки внутрішня здатність спів-відчуття, підвищена чутливість до чужих переживань і станів душі іншої особистості. Все це міститься в ніжності, але ще не складає її суті, в якій виражається тенденція осягнути власним почуттям ці чужі переживання і стан душі іншої особистості. Ця тенденція виражається назовні, оскільки з'являється потреба повідомити іншому "я" про свою схвилюваність його переживаннями або внутрішнім станом, так, щоб ця інша людина відчула, що я все це поділяю і переживаю. Ніжність, як бачимо, виникає з відчуття внутрішньої ситуації іншої особистості (а опосередковано і зовнішньої, оскільки саме в ній складається внутрішня) і прагне активно засвідчити свою близькість до тієї особистості і до її ситуації" [6].

Можемо відзначити, що часом ці вектори ніжності не відрізняються (інтер'єрний та екстеріорний з'єднуються, і їх важко відрізнити один від іншого). Повертаючись до думки Гільдебранда про інтеріорний та екстеріорний аспекти (кажучи мовою феноменології – горизонти) любовного досвіду, необхідно згадати сентенцію французького феноменолога Е. Левінаса: "Любити означає переживати за Іншого, бути підмогою в його слабкості. Любов означає буття-для-Іншого. Справжня любов є виявлення добра: вона не вимагає від того, кого ми любимо, неможливого, але, йдучи назустріч її слабкості, наділяє її собою, тобто в кінці кінців пробуджує звернену любов. Люблячи, я не чекаю від улюбленої підпорядкування, підтвердження влади мого "Я", "видачі" мені таємниць її ніжності. Люблячи її по-справжньому, я радію її радості, насолоджуюся її насолодами, люблю її звернену до мене любов" [9, с. 366].

З цього випливає, що ніжність в дискурсі любові – "це не тільки потреба в ніжності, а й потреба бути ніжним до Іншого: ми замикаємося у взаємній доброті, взаємно материнствуємо; ми повертаємося до коренів всяких відносин, туди, де сходяться потреба і бажання. Ніжний жест говорить: вимагай від мене чого завгодно, що може приспати твоє тіло, але не забувай при цьому, що я тебе злегка бажую, ненав'язливо, не бажуючи нічим заволодіти тут же" [1, с. 203].

Висновок. Таким чином, зробивши систематичне і комплексне висвітлення ніжності як атрибута романтичної культури любові і її дискурсу, можна зробити наступні нижче викладені висновки:

1) Будучи атрибутом романтичної культури любові, ніжність є основою її багатогранності, багатосторонності в людських долях. Ніжність як одна зі складових любові допомагає двом люблячим ще більше дізнатися одне про одного, особливо що стосується вразливості учасників дискурсу любові.

2) Ніжність у контексті дискурсу романтичної культури любові проявляється в двох аспектах – вербально

(ніжні і ласкаві слова, епітети, метафори) і невербально (поцілунки, обійми, доторки). Ці два аспекти ніжності, будучи специфічними в прояві, по суті один одному не суперечать, а, навпаки, взаємно доповнюють один одного, роблячи тим самим повноцінним і справжнім той чи інший дискурс любові.

3) З феноменологічної точки зору ніжність, як і любов, – двовекторна: вона йде від Я до Ти (Іншого) і від Ти (Іншого) до Я. Отже, ніжність завжди передбачає взаємність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДжЕРЕЛ:

1. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / Р. Барт. – М.: Ad Marginem, 1999. – 432 с.
2. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного (неизданные страницы) [Електронний ресурс] / Р. Барт. – Режим доступу: magazines.russ.ru/nlo/2011/112/ba2.html
3. Батай Ж. Проклятая часть. Сакральная социология / Ж. Батай / Пер. с фр.; сост. С. И. Зенкин. – М.: Ладомир, 2006. – 742 с.
4. Бубер М. Я и Ты / М. Бубер. Два образа веры. – М.: Республика, 1992. – С. 16–92.
5. Гильдебранд Д. фон. Метафизика любви / Д. фон Гильдебранд; пер. с нем. А. И. Смирнов. – СПб.: Алетейя, 1999. – 628 с.
6. Иоанн Павел II. Нежность и чувственность [Електронний ресурс] / Любовь и ответственность. – М.: Круг, 1993. – Режим доступу: agnuz.info/app/webroot/library/158/239/page43.htm
7. Камю А. Записки абсурдиста / А. Камю. – М.: АСТ, 2011. – 288 с.
8. Кушнир Н. И. Невербальные контексты коммуникации и их роль в речевых актах (коммуникативная ситуация "объяснение в любви") / Н. И. Кушнир / Вісник КНУ ім. Т. Г. Шевченка; Літературознавство, Мовознавство, Фольклористика. – Вип. 14. – 2003. – С. 52–56.
9. Малахов В. А. Погляд на любов / В. А. Малахов. Етика спілкування: навчальний посібник. – К.: Либідь, 2006. – С. 362–369.
10. Малахов В. А. Уязвимость любви / В. А. Малахов // Вопросы философии. – 2002. – № 10. – С. 231–237.
11. Померанц Г. С. Круг нежности [Електронний ресурс] / Г. С. Померанц. – Режим доступу: <http://www.psychologies.ru/observers/pomerants-grigoriy/krug-nejnosti/>
12. Пушкарев Е. З. Фрейд о любви [Електронний ресурс] / Е. Пушкарев. – Режим доступу: <http://www.lyubi.ru/psy60.php>

В. Э. Туренко, канд. филос. наук, млад. науч. сотр.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

НЕЖНОСТЬ КАК АТРИБУТ РОМАНТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛЮБВИ: СПЕЦИФИКА И ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ

В статье на основе классических и современных философских трудов концептуализируется идея нежности как одного из ключевых атрибутов дискурса романтической культуры любви. Автор отмечает, что идея близкого родства любви и нежности восходит ко временам Античности, а именно платоновского "Пира". В подробном анализе фрагмента данного диалога [Symp. 195d-e] обосновывается утверждение, что, проявляя себя атрибутом любви, нежность имеет мощный гносеологический потенциал, который выражается в возможности глубже познавать Другого. Исходя из различия вербального и невербального аспектов проявления нежности в романтической культуре любви освещаются их общие и отличительные черты. Если вербальный аспект – это не просто слова, эпитеты или метафоры, а элементы власти, то невербальные проявления нежности определяются как своего рода "слова", "речь" к Другому. Через подробное раскрытие феноменологии нежности доказывается, что она имеет интериорный и экстериорный векторы, поэтому есть потребность не только дарить нежность, но и принимать от той личности, которую мы любим.

Ключевые слова: нежность, романтическая культура любви, власть, прикосновение, речь, кожа, уязвимость.

V. E. Turenko, PhD, Junior Research Fellow
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

TENDERNESS AS AN ATTRIBUTE OF THE ROMANTIC CULTURE OF LOVE: SPECIFICITY AND FEATURES OF MANIFESTATION

Based on classical and modern philosophical works, the article conceptualizes the idea of tenderness as one of the key attributes of the discourse of a romantic culture of love. The author notes that the idea of a close relationship of love and tenderness dates back to antiquity, namely the Platonic "Symposium". By analyzing in detail a fragment of this dialogue [Symp. 195d-e], the statement is substantiated that, manifesting itself as an attribute of love, tenderness has a powerful epistemological potential, which is expressed in the possibility of knowing the Other more deeply. Distinguishing between the verbal and non-verbal aspects of the manifestation of tenderness in a romantic culture of love, their general and distinctive features are highlighted. If the verbal aspect is not just words, epithets or metaphors, but acts as elements of power, then non-verbal manifestations of tenderness are defined as a kind of "words", "speech" to the Other. Revealing in detail the phenomenology of tenderness, it is proved that it has interior and exterior vectors, therefore there is a need not only to give tenderness, but also to accept from the person we love.

Conclusions of the article. Being an attribute of a romantic culture of love, tenderness is the basis of its versatility in human destinies. Tenderness as one of the components of love, helps two loving people to know each other even more, especially regarding the vulnerability of participants in the discourse of love. Tenderness in the context of the discourse of the romantic culture of love is manifested in two aspects – verbal (gentle and affectionate words, epithets, metaphors) and non-verbal (kisses, hugs, touches). These two aspects of tenderness, being specific in manifestation, do not essentially contradict each other, but, on the contrary, complement each other, thus making a complete and true discourse of love. From a phenomenological point of view, tenderness, like love, is two-vector: it goes from I to You (Other) and from You (Other) to I. So, tenderness always involves reciprocity.

Keywords: tenderness, romantic culture of love, power, touch, speech, skin, vulnerability.

13. Соловьева С. В. Феномены власти в бытии человека / С. В. Соловьева: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. докт. философ. наук. 09.00.11 – социальная философия. – Самара, 2010. – С. 25–26.
14. Эпштейн М. Н. Пять аспектов любви / М. Н. Эпштейн // Большая книга о любви / Сост. Л. Борманс. – М.: Эксмо, 2015. – С. 57–59.
15. Эпштейн М. Н. Четыре слагаемых любви // Человек. – 2006. – № 2. – С. 82–96.
16. Clardy J. L. On tenderness [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.academia.edu/8138282/On_Tenderness

REFERENCES:

1. Barthes, R. (1999). *A Lover's Discourse: Fragments*. Moscow, Ad Marginem (In Russian).
2. Barthes, R. (2011). *A Lover's Discourse: Fragments* (unpublished pages). Retrieved from magazines.russ.ru/nlo/2011/112/ba2.html
3. Bataille, G. (2006). *Cursed part. Sacred Sociology*. Moscow, Ladomir.
4. Buber, M. (1992). I and Thou. In *M. Buber. Two Types Of Faith*, Moscow, The Republic, 16–92.
5. Gildebrand, D. fon. (1999). *Metaphysics of love*. Saint-Petersburg, Aleteyya.
6. John Paul II. Tenderness and sensuality. In *Love and Responsibility*. Retrieved from www.agnuz.info/app/webroot/library/158/239/page43.htm
7. Kamus, A. (2011). *Notes of absurdist's*, Moscow, AST.
8. Kushnir, N. I. (2003). Nonverbal communication contexts and their role in the speech acts (communicative situation "declaration of love"), *Gerald Taras Shevchenko National University of Kyiv; Literature, Linguistics, Folklore*, 14, 52–56.
9. Malahov, V. A. (2006). View on love. In *V. A. Malahov. Ethics of communication: a training manual*. Kyiv, Lybid, 362–369.
10. Malahov, V. A. (2002). Vulnerabilities of love, *Voprosy filosofii*, 10, 231–237.
11. Pomerants, G. S. Circle of tenderness. Retrieved from <http://www.psychologies.ru/observers/pomerants-grigoriy/krug-nejnosti/>
12. Pushkarev, E. Z. Freud on love. Retrieved from <http://www.lyubi.ru/psy60.php>
13. Solov'eva, S. V. (2010). *Phenomenon's of power in being human*. Samara.
14. Epstein, M. N. (2015). Five aspects of love. In *Big Book of Love*. Moscow, Eksmo, 57–59.
15. Epstein, M. N. (2006). Four elements of love. *Human*, 2, 82–96.
16. Clardy, J. L. On tenderness. Retrieved from: https://www.academia.edu/8138282/On_Tenderness

Надійшла до редколегії 02.11.19

УДК394+316.7

Р. Д. Фанагей, студент відділення культурології,
ОП "Магістр", філософський факультет
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна

ПРАКТИКИ ТА РЕЖИМИ БАЧЕННЯ СУЧАСНОГО УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ

Стаття присвячена культурологічному аналізу впливу теорії постфордизму, що розглядає постфордистське виробництво із постіндустріальною технологією як основу відтворення індустріального виробництва на глобальному рівні та відтворення капіталістичних суспільних відносин після кризи фортдистського способу виробництва та споживання. Досліджується абстрактний соціальний простір міста, який формується за рахунок абстрагування праці та фетишизації речі на рівні практики та формування візуально-геометричної репрезентації простору із репресивною по відношенню до реальності силою знаку.

Здійснено аналіз дискурсу довкола міського абстрактного простору, пов'язаного із ідентичністю буржуазного класу та необхідністю утворення ієрархізованої гомогенної просторової текстури виробництва. А також постфордистської глобалізації та постіндустріалізації, що призвели до зміни функції та структури міста при головній ролі постмодерністського режиму сигніфікації як логіки пізнього капіталізму в умовах програмованого споживання.

Ключові слова: урбаністичний простір, практика, режим бачення, архітектура, постіндустріалізм, постфордизм.

Постановка проблеми. Досвід ХХІ ст. вказує на необхідність перегляду доволі утопічних міждисциплінарних макротеорій другої половини ХХ століття стосовно принципової зміни культури та суспільства у післявоєнний період. Нині стає зрозумілим, що в практичному вимірі не було утворено продуктивних альтернатив ні модерним орієнтирам, ні капіталізму як пануючій економічній системі, більш того, пафос постіндустріального виробництва як основи загального благоустрою видається все більше схожим на спекулятивний метанаратив. Тим не менш наявність певних змін є очевидною, хоча в межах нових міждисциплінарних підходів вони розглядаються у дуже обережній формі. Справжньою проблемою є слабка концептуалізація зв'язків та протиріч між цими процесами – трансформацією суспільної практики та культурних означень, які часто взагалі вважають синонімічними, хоча вони в багатьох аспектах є абсолютно асиметричними.

Розгляд цих процесів у межах окремих конкретних галузей знання призводить до необґрунтованого редукування усієї соціальної системи, в той час як несвідоме поєднання – до спекуляції поняттями. Більш того, паралельний аналіз модернізму та постмодернізму як способів режиму означення індустріального та постіндустріального суспільства потребує певної цілісної теорії. Актуальність обраної в даному випадку теорії виробництва соціального простору зумовлена не тільки її складною структурою чи можливостями її уточнення за рахунок постфордистської теорії чи політекономії, але й низьким ступенем поширеності в національному академічному полі концептів не тільки запропонованих авторів, а й міждисциплінарних неомарксистських теорій в цілому. Акцент саме на неомарксистських теоріях зумовлений, з одного боку, необхідністю виокремлення економічного чинника, з іншого боку, пошуком продуктивних альтернатив детермінізму ортодоксального марксизму.

Каузальні та ієрархічні зв'язки між соціальною практикою, економічною (накопичення) та культурною (означення) системою є самі по собі дискусійним питанням. Спроба їх сформулювати вимагала конкретизації предмету, зважаючи на те, що у використаній теорії в центр простору капіталізму (особливо в його організаційному та глобалізованому вигляді) ставиться міський соціальний простір, більш того, структуруючими чинниками постають на макрорівні урбаністика, на мікрорівні – архітектура. Поступова конкретизація питання від теорії соціального/культурного простору до міського простору і нарешті до архітектури постає дво-направленим процесом, за рахунок якого усі рівні взаємодоповнюються розумінням неоднозначного

взаємозв'язку сигніфікації і накопичення на кожному із них, а також зв'язку між ними.

Аналіз досліджень і публікацій. Покладений в основу роботи концепт соціальності як підстави єдиної теорії простору був розроблений французьким філософом та соціологом А. Лефевром та в подальшому розроблявся американською соціальною географією та урбаністикою, зокрема у роботах Д. Харві, Е. Сойї, Д. Готтдієнера та інших. Послідовники Лефевра (крім зазначених важливим є вплив Ф. Джеймсона) відносяться, зокрема, до міждисциплінарного напрямку постфордизму, в межах якого постмодернізм розглядається у зв'язку із постфордистським режимом накопичення (поняття розроблене марксистською регуляційною школою). С. Леш акцентує увагу на культурному режимі сигніфікації. Подібним чином Д. Гартман розглядає вплив постмодернізму на постфордистський режим капіталізму. Паоло Вірно та Паскаль Гілен розглядають в межах постфордизму існування в сучасних умовах множини. В. Март'янов розглядає зв'язки між постфордизмом та постіндустріальним/інформаційним суспільством, концептуалізованим Д. Беллом, Е. Тоффлером, М. Кастельсом та іншими.

Концептуалізація міського простору на початку ХХ ст. була здійснена чиказькою соціологічною школою (Р. Парк, Е. Берджес, Л. Вірт) як модерністським продовженням класичного соціологічного погляду на міську ідентичність у Е. Дюркгайма, Г. Зіммеля, М. Вебера та ін. У другій половині ХХ ст. простір міського синоїкізму починає розглядатися як центральний чинник існування соціального простору як такого (зокрема завдяки Д. Джейкобс та знову ж таки представникам соціальної географії). Проблематика постмодерністської архітектури вперше розкривається у знаковій роботі Ч. Дженкса "Мова архітектури постмодернізму".

Метою статті є культурологічне дослідження зв'язку між практиками та режимами сигніфікації міського простору в логіці соціології культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Якщо ми стверджуємо, що соціальний простір є продуктом та засобом певного режиму накопичення (способу виробництва та способу споживання), а також стверджуємо, що в ХХ столітті не відбулося принципової зміни режиму накопичення, то логічним є те, що ми продовжуємо існувати в усталеному в епоху Модерну капіталістичному абстрактному просторі. Звичайно, що його структура/текстура/організація трансформується, ускладнюється та по-різному реалізується на рівні репрезентацій та практики. Але варто зазначити, що економічна криза початку ХХ століття, яка спричинила необхідність відтворення усталених соціально-економічних відносин на гло-

бальному рівні через постіндустріальні монополні центри, ускладнила вже існуючі соціальні протиріччя феміністського виробництва та споживання, які потребували нової форми вирішення та легітимації на рівні філософсько-культурних репрезентацій/сигніфікацій.

Отже, в будь-якому випадку мова йде про складну взаємодію практики та репрезентацій у просторі. В межах просторової проблематики в цьому зв'язку акцентується різниця між репрезентаціями простору та просторами репрезентації. "Простори репрезентації не виробляють нічого, крім символічних творів – частіше одиничних" [5, с. 56]. У даному випадку мова йде про мистецтво, хоча простори репрезентації ним не обмежуються. У той же час репрезентації простору впливають на просторову практику через будівництво, а точніше архітектуру, яка розуміється в нашому випадку як "проект, вписаний в просторовий контекст і текстуру..., який не губиться у символіці та уявному" [5, с. 56].

Архітектура в даному випадку набуває центрального значення, адже є формою втілення урбаністичних та проектувальних репрезентацій простору (як поєднання знання та ідеології) в просторовій практиці, за рахунок чого ці репрезентації мають сенс. Архітектура постає практичним мікрорівнем втілення раціональної репрезентації простору. У той же час архітектура як особливий вид мистецтва безпосередньо пов'язана із просторами репрезентації та режимом сигніфікації.

Принципове значення у підтриманні та трансформації соціального простору архітектура має в межах міського соціального простору. Але саме проблематика урбанізації є центральною для формування модерного капіталістичного соціального простору.

Саме тому в межах цього завдання нам необхідно окреслити фундаментальні засади абстрактного соціального простору. Через історичну трансформацію міського соціального простору як центру його структури та метонімічного втілення окреслити трансформації самого абстрактного простору. Розглянути архітектурний модернізм на перетині репрезентацій простору, культурних сигніфікацій та просторового втілення як центральний фактор специфічного стану абстрактного простору у XX столітті.

Услід за Лефевром ми стверджуємо, що, розглядаючи продукт (в даному випадку соціальний простір), необхідно досліджувати його виробництво, яке у випадку із простором постає принципово діалектичним. Саме тому його розгляд необхідно є історичним. У наступному пункті ми будемо розкривати становлення абстрактного простору через місто та становлення міста через абстрактний простір, адже утворення пізньосередньовічного міста є першим та центральним чинником абстрагування простору. Але необхідно спершу розкрити основні ознаки абстрактного простору та його історичний зв'язок з абсолютним простором, перехід між якими концептуалізується через питання урбанізації.

Сутність абстрактного соціального простору можна коротко розкрити через вираз Лефевра "по цю сторону читабельності є тіло, по іншу – влада" [5, с. 166]. Як ми вже зазначали, простір в будь-якому випадку є владним проявом дозволу чи заборони відносно тіла, але в Новий час поступово втілюється логіка візуального, яка постає не просто новим способом медійного розширення тіла назовні в маклюєнівському розумінні, але й повністю змінює зв'язок тіла, простору та влади.

Логіка візуального є центральною для абстрактного простору, але пануючі в ньому знаки та символи відносно просторової практики є значно складнішою природи, аніж це розуміється структурною лінгвісти-

кою та її постструктуралістським продовженням. Для використаної нами критичної теорії простору знак в абстрактному просторі втілює дві взаємопов'язані, але антагоністичні ілюзії – ілюзію транспарентності та непрозорості. Абстрактний простір є одночасно знаково спустошений та перенасичений. Він дає прочитувати та розуміти себе як текст, але в той же час усе приховує. До цього ще треба повернутися, спершу ж варто розглянути перехід від абсолютного до абстрактного простору через візуалізацію як вихід на поверхню. В цьому ж переході розкриється і суперечлива природа знаку.

Абстрактний простір спирається на абсолютний простір та одночасно відкидає його, більш того, він пов'язаний одночасно із усіма історичними варіаціями абсолютного простору – грецькою, римською та християнською.

Абсолютний простір, який базується на символічних репрезентаціях як основі прямого насилля між тілами, є трансцендентно локалізованим – він не має центру, а сакралізує усі локуси (важливим тут є внутрішній зв'язок сакральності і забороненості, чи навіть сакральності як забороненості – божественності та проклятості у їх складній взаємодії). Абсолютний простір – це слово у його єдності із практикою.

Ця синкретичність втілюється найбільш показово для європейської думки у грецькому синоікізмі. Античний полісний габітус поєднує ментальний та соціальний простір через слово. Слово як логос стає основою космосу, який втілюється на практиці як порожня раціональна просторова єдність храму чи агори. Більш того, особливістю синкретичного простору античного поліса є локалізація обсценного (в першу чергу смерті) та внесення його в ієрархізовану структуру. Логос підкорює хаос, але не долає його та не завоює, а отже, не робить саме обсценним. Античний поліс є *imago mundi*, він є не просто окресленим простором, він є репрезентацією всього простору під знаком Логосу.

В той же час Рим вносить принципові зміни в античний соціальний простір на основі Закону та Права. "Pater-Rex не пасивно переживає світ, він перероблює його, користуючись своєю владою та своїм правом: Власність та Володіння" [5, с. 239]. Рим вносить в соціальний простір Закон Батька та Вождя як першу абстракцію. На формування соціального простору Риму вплинула структура італійського поселення, в центрі якого була яма *tundus*, яка втілювала сакральність фертильного. Римський Закон як абстракція розриває єдність грецького полісного простору. З одного боку, фертильність підкорюється гегемонії Батька, переноситься у внутрішній простір репрезентації на протилежності раціональному публічному закону. Подібним чином долається і смерть. З іншого боку, римський соціальний простір руйнує грецьку єдність функції, форми та структури. Рим вносить функціональну множинність, а форма виконує тільки декоративну функцію.

Більш того, якщо в полісі приватний простір не грав принципової ролі, то імперія на основі права власності формує приватний простір вілли, який став одним із чинників розпаду самої імперії та після варварських завоювань – основою нової соціальної структури. "В ній закладено розуміння простору, риси якого проявляються пізніше: роз'єднання складових елементів і як наслідок диверсифікація практик, підкорення єдинообразному, але абстрактному принципу власності" [5, с. 248]. Принцип власності в даному випадку ставиться над переживанням простору. Приватне/публічне, диференційованість практик – перший крок до Модерну.

Християнство, яке виникає в надрах імперії, використовує локалізований та відторгнений імперією локус смерті. Саме через смерть християнство стверджує "мир". В монастирі саме відхід від "миру" стає основою становлення цього "миру". Основа соціального простору християнства лежить у крипті на основі знаків безтілесного.

У пізньому Середньовіччі та Відродженні через формування принципово нового зв'язку міста та села із панівною роллю першого відбувається складна інверсія, яка втілює в собі специфічне поєднання трьох описаних вище варіантів абсолютного простору. Абсолютний простір руйнується, із його шматків поступово утворюється текстура абстрактного простору, централізована навколо міста.

Спершу вона ще тримається на християнських просторах репрезентації, але проводить принципове "декриптування", "де-кодування". Готичні собори "на противагу пагубній утопії підземного "миру" проголошують утопію благу, світлу, ясну; знання отримує незалежність; воно буде... сприяти становленню влади розуму" [5, с. 252]. Про це зокрема пише Н. Хомський. Отже, соціальний простір виноситься на поверхню, возноситься до світла розуму та починає сприйматися як такий, що може бути цим розумом пізнаний.

І саме перехід до логіки візуального містить в собі принципові залишки абсолютного простору. В ренесансному пафосі подолання знаків безтілесного знаками тіла та тяжінням до античного Логосу виникає ілюзія транспарентності – уся подальша європейська філософія та наука буде вважати простір раціонально пізнаваним. А знання буде підпорядковано Оку. Але у пріоритеті візуального раціональна чистота Логосу вступає у взаємодію із римським правом: "Погляд – це око бога, батька та вождя. Він підпорядковує усе, що йому служить" [5, с. 257]. Поєднання в абстрактному просторі логосу та права – це союз Ока та Фалосу.

В той же час криптичність християнства додає новий погляд на знак як момент влади над річчю. До християнства були знаки та символи влади, воно ж ввело владу знаку. Зважаючи на сакральність крипти та становлення світу через неї, можна робити висновок, що знак утворює повторювану репрезентацію як окремих світів. Але якщо провідна метафізична роль знаків безтілесного по відношенню до референтної дійсності є очевидною, зважаючи на неоплатонічність, то вихід на поверхню знаків тіла у пізньому Середньовіччі в подальшому призводить до утворення знакового світу абстракції, який підкорює референт.

Отже, ми можемо казати, що абстрактний простір базується на знаку – як руйнівній силі поєданого Логосу та Влади. Перехід від абсолютного простору християнства до абстрактного простору Високого Модерну можна окреслити як: влада знака – влада письма – влада науки. Ми вважаємо, що в період панування модернізму як способу режиму сигніфікації означення та прочитання остаточно утверджуються як панівні практики в просторі.

На основі вищесказаного можемо окреслити основні аспекти простору, який базується на репресивному абстрагуванні. Він має три аспекти, які одночасно підтримують та ховають один одного:

1. Геометричність. Це редукція присвоєного природного та соціального простору (у їхній взаємодії) до евклідового простору, який в кінцевій редукції виходить у двовірний простір мапи.

2. Візуальна оптичність. Репресивна візуалізація, зокрема, через друкованість заволодіває практикою. Соціальне життя розшифровується як текст. Дискурс

формується на основі метафор та метонімій – скоріше метафоризації та метомінізації знаку у його відході від тіла. Вони виводять за межі тіла фігури (які виражають не те, що всередині, а тільки те, що може бути вираженим), які одночасно і натуралізують, і приховують у транспарентності. Метафора та метонімія – це просторові зв'язки знаків, які утворюють дискурс.

3. Фалічність. Постає абсолютним змістом спустошеного оком простору (тут по суті фалос як прояв репресивного чоловічого постає основою збереження попереднього абсолютного простору). Фалос – це основа простору репрезентації абстрактного простору. Фалос є означуванням, складає основу міфу змістовної наповненості редукованого простору.

Абстрактний простір – це насильницьке спустошення Оком та встановлення в центр Фалосу. "Насилля є невід'ємною складовою абстракції та її практичного (соціального) використання" [5, с. 281].

Наостанок ми можемо повернутися до питання подвоєності ілюзій. Абстрактний знаковий простір є ніби прозорим занавісом, який одночасно вказує на те, що він нічого не приховує, але самою своєю присутністю створює ілюзію того, що є що приховувати. В той час як в просторі немає таємниці – в ньому одна практика.

Абстрактний простір редукує та гомогенізує, але в той же час він сповнений протиріччями. Соціальний простір завжди одночасно гомогенний, фрагментований та ієрархізований.

Проблема міста як особливого способу людського існування в соціологічній науці була актуалізована у другій половині XIX століття зі зрозумілої причини – через необхідність аналізу наслідків стрімкого стягнення населення національних держав у міста через індустріалізацію XVIII–XIX ст. Так, Е. Дюркгайм концептуалізує поняття аномії – як форми соціальної організації в технологічному суспільстві. Аномія постає зворотним боком сформульованого ним поняття органічної солідарності, характерної для розвинутих індустріальних суспільств із секуляризованою культурою. Органічна солідарність базується на спеціалізації та підвищенні взаємозалежності людей через розширення ринку, що, з іншого боку, викликає нестабільність.

Г. Зіммель у своїй праці "Великі міста та духовне життя" ще більш критично підходить до розуміння міського способу життя, стверджуючи нервозність на фоні швидкої зміни вражень, безособистісне відношення через раціональну діяльність в межах ринку тощо [3].

Під впливом цих поглядів у поєднанні із ідеями М. Вебера сформувалася чиказька соціологічна школа, яка концептуалізувала поняття урбанізації та урбанізму. Л. Вірт розглядає урбанізм як особливий спосіб людського групового існування в межах міста як "відносно великого, щільного та постійного об'єднання соціально гетерогенних індивідів" [1, с. 96]. Розглядаючи гетерогенність як основу міського життя, яка базується на ринковій спеціалізації – "Сегментарний характер та утилітарна тональність міжособистісних відносин в місті знаходять своє вираження в помноженні спеціалізованих задач" [1, с. 101], – він вважає, що раціональність формується на прийнятті відмінностей. Наставник Вірта Р. Парк розглядає місто як "щось більше, ніж зібрана сутність. Ми можемо мислити його як психофізичний механізм – в котрому і через котрий знаходять сукупне вираження особисті та політичні інтереси" [7, с. 20].

Хоча в основі своїй чиказька школа продовжує класичний в певній мірі психосоціальний погляд на місто крізь призму міжособистісних відносин, певні погляди постають принциповими для подальшого дослідження.

Так, Л. Вірт в есе "Урбанізм як образ життя" в одному місці вдається до редукування урбаністичної проблематики виключно до сучасних йому індустріальних умов та стверджує, що "урбанізація – результат індустріалізації" [1, с. 95]. Хоча в цілому таке твердження могло б бути легітимним, якщо б він визначав урбанізацію як стягнення населення у межі міста в результаті посилення масового виробництва. В той же час в іншому місці він стверджує: "Урбанізація – це не просто стягнення населення у межі міста. Місто як концентрація виробництва та суспільних інститутів постійно кумулює та поширює характеристики міського життя по транспортних та комунікаційних каналах" [1, с. 96].

Звичайно, що в умовах урбанізації ці процеси надзвичайно посилюються, але, зважаючи на те, що Вебер розглядає місто в поєднанні економічної функції ринку та ремісництва та політичної функції захисту та як основу полюсних відносин міста та села ще із часів Античності (і більш того, стверджує у "Протестанській етиці..." існування капіталістичних відносин і у премодерну епоху), такі твердження виглядають доволі необґрунтованими. Але в тому ж есе в іншому місці Вірт виправляється: "Особливо важливо звернути увагу на небезпеку зміщення урбанізму із індустріалізмом та сучасним капіталізмом... Як би не відрізнялися міста попередніх епох від великих міст наших днів... вони, тим не менш, були містами" [1, с. 101].

У будь-якому випадку нам необхідно обґрунтувати, що саме міський соціальний простір має постати в дослідженні глобального соціального простору в найкращому випадку принциповим чинником, в найгіршому – найбільш показовим принципом. І вже у роботах представників чиказької школи можна знайти тому підтвердження. Л. Вірт розуміє сучасний йому час саме через центральну роль міської людської агрегації як не просто місця життя та праці, а як центру стимуляції та регуляції. Р. Парк вважає, що місто виставляє напоказ усі ті якості та риси, які зазвичай приховані у менших за розмірами спільнотах, саме тому він розглядає місто як "лабораторію" людської природи та соціальних процесів.

Звичайно, що центральна роль міста як адміністративного та політичного центру відносно сільського господарства є очевидною ще в цивілізаціях Давнього Сходу. М. Вебер у своєму дослідженні історії міста розглядає поступове посилення його ролі у відношенні із селом у переході від виключно захисної функції до торговельної функції та остаточного утвердження в якості соціального центру із утворенням на рівні виробництва гільдій та на рівні внутрішньої організації – братств. Але і подібний історичний аналіз (хоча і з багатоглядним формулюванням сутності міста), і підхід чиказької школи із акцентом саме на міському способі існування є недостатніми відносно критичної просторової теорії.

Аби розглянути міський простір як центральний фактор становлення абстрактного соціального простору, ми маємо знову повернутися до Лефевра та його послідовників Е. Сойї та Д. Харві.

Для Лефевра, як було зазначено у попередньому пункті, вже в античному полісі місто виступає образом світу, який конститує і себе, і свою периферію та створює соціальну текстуру. У XV столітті ж остаточно отримує економічну перевагу над селом та землеволодінням в цілому. Це ще необхідно обґрунтувати, але одразу можна стверджувати, що ранньомодерне місто постає першим кроком абстрагування соціального простору, воно стає в центр історії та постає її метою.

Зосередженість саме на питанні міського простору та архітектури як його структуруючого чинника розкри-

вається і у Д. Харві: "процес урбанізації має більш універсальне значення, ніж специфічний аналіз будь-якого способу виробництва" [9]. Харві не просто підтримує позицію Лефевра, але й підкріплює її емпіричними дослідженнями, на основі яких він стверджує, що урбанізація завжди супроводжувала мобілізацію, виробництво та привласнення економічного додаткового продукту. Урбанізація постає продуктом та засобом для капіталізму як режиму накопичення, що корелює із використанням нами визначенням соціального простору в цілому. Харві йде навіть далі та стверджує, що "капіталізм вимушений урбанізувати, аби відтворити себе" [9]. Особливо ця теза актуальна відносно реструктурування міста в межах сучасного постфордистського виробництва.

Подібним до погляду Харві у продовженні ідей Лефевра постає погляд Сойї, який напрому стверджує: "Як мені здається, Лефевр каже, що людське суспільство та всі форми соціальних відношень та соціального життя виникають, розвиваються та змінюються в матеріально реальному та соціально уявному контексті міст" [8, с. 4]. Він стверджує, що міста самі по собі спричиняють каузальний вплив на соціальне життя. Для Сойї динамічним джерелом міського життя є синоїкізм як творче спільне проживання, який постає стимулюючим чинником розвитку за рахунок економії від агломерації – збереження часу та сил від об'єднання.

Подібним чином обертається заявлений Л. Віртом зв'язок урбанізації та соціальної практики і у Д. Джекобс. Вона стверджує, що саме місто породжує економічне зростання. Більш того, що будь-яка трансформація людського суспільства зумовлюється саме творчими засобами економії за рахунок проживання у щільних та сконцентрованих міських поселеннях.

З такої точки зору можна зробити припущення, часу розглядати яке детально, на жаль, немає, що не сільське господарство створило надлишок, за рахунок використання якого виникло місто, а що саме місто стало стимулюючим чинником цього процесу.

У попередньому пункті було розглянуто формування абстрактного соціального простору на рівні репрезентацій, а саме перехід від попередніх просторів репрезентації до репрезентації простору. Як і в попередньому тезисі, нам необхідно постійно пов'язувати рівень репрезентації із безпосередньою практикою. У такому випадку саме місто виступає основним джерелом трансформування цих двох рівнів. Із остаточним заволодінням містом пріоритету виробництва у період індустріалізації відбувається й остаточне формування абстрактного простору, але його основа закладена ще у пізньому Середньовіччі. На рівні репрезентацій поліс/Рим/монастир перестають бути *imago mundi*, формування нового капіталістичного режиму накопичення відбувається навколо міста не як образу світу, а як центру соціальної виробничої структури по відношенню до села як периферії. А. Лефевр ще не робить таких сміливих тверджень, як Е. Сойя, та відтворює класичний веберівський погляд на формування цієї структури (а як наслідок – цілісної текстури) за рахунок ринку, використання надлишкового продукту села та ремісничої обробки його продуктів.

Місто (Вебер уточнює це формуванням міських братств та накопиченням за рахунок ринкових операцій) на основі раціональної діяльності поступово відбирає у феодала право на експлуатацію та захист села. Класична ще з римського часу єдність *urbs* та *orbs* поступово розривається (хоча спершу міський житель

усвідомлює свій статус через співвідношення із селянином та дистанціювання від нього).

У цей момент місто утверджує контроль над виробничими силами, в подальшому ж, із виходом капіталу за межі міста та його індустріалізацією, виробничі сили відходять до держави – і це постає другим кроком капіталістичного абстрагування. В межах цього переходу місто залишається структурним центром.

Раціоналізація міської діяльності потребує і раціоналізації простору через його репрезентації. Це по суті набуває статусу трансцендентального "суб'єкта", адже є практично іманентним та трансцендентним у залишках абсолютного простору.

Місто ще у Вітрувія отримує певний просторовий код (алфавіт, синтаксис, стилістика), але тільки з утвердженням міських систем це набуває реальної сили. Його утворення перестає бути стихійним і набуває рис певного цілісного організму, які насправді є проявом його поступової політизації. Адже нові фрагменти змінюють структуру, а отже, мають бути політично контрольованими. Через це місто потребує урбаністичної репрезентації – раціонального містобудування на основі планів.

Подібний погляд на трансформацію міського простору знаходимо і у Леша крізь призму диференціації світської культури від релігійної, що проявилось у трансформації стихійного середньовічного лабіринту. "Не символізм, а саме секуляризовані раціональні принципи були покладені в основу нового типу планування вулиць, хоча символізм залишався в історичних асоціаціях, які викликали будинки" [6, с. 48].

Вкрай важливим аспектом нового типу міста постає фасад у взаємодії із перспективою. Фасад втілює зв'язок сформованої репрезентації простору і нової соціальної структури. Місто модерного зразка безпосередньо пов'язано із формуванням міського буржуазного класу, який утворив принципово нові локуси проживання. Якщо аристократичне житло корелює із синкретичністю "монумента", то житлове середовище буржуазії повністю корелює із модерною логікою візуального та, більш того, поступово призводить до редукування геометричності та візуальності абстрактного простору до поверхні.

Буржуазна будівля утворює конкретно-символічний фасад, який націлений на утворення трансцендентальної межі публічно-особистого – а отже, статусного. Із зовнішнього боку матеріальність фасаду утворює цілісність перспективи вулиці – а отже, міського простору. Стосовно внутрішнього фасаду стає винесенням за скобки візуального усього тілесного. Секс, дефекація, їжа та слуги виносяться в глибину – в прямому сенсі стають знеціненими. Візуально показовий фасад та приміщення, які він відкриває, стають простором товарного спектаклю. Фасад робить побаченим те, що має бути побаченим, і в той же час виступає межею між фетишизованим внутрішнім "сімейним затишком" та публічним простором.

Фасад як основний чинник утворення нової візуальної репрезентації простору (яка взаємопов'язана із відношенням суб'єкта до картини світу) є головним структуроутворюючим чинником простору, який базується на подвійній необхідності – демонструвати та приховувати.

Пріоритет візуального у площині референтів (соціальної практики) впливає одночасно і на сам фізичний простір, і на репрезентацію цього простору – формує геометричну структуру міста та утверджує перспективу.

Отже, фасад та містобудівництво Нового часу виступають одним із кроків до втілення основних засад абстрактного простору (геометричність, оптична візу-

альність та фалічність) у просторі міста, а за нашою логікою, і в соціальному просторі в цілому.

Ми майже наблизилися до розгляду модернізму як остаточного вираження в просторі цих засад абстрактного простору. Як зазначалося, модернізм як спосіб режиму сигніфікації відповідав на доведені фордизмом до максимуму соціальні протиріччя. На рівні міського простору як єдності тривірневої структури соціального простору це протиріччя виражається в утворенні житлового середовища, яке можна розглядати як історію формування індустріального (в крайній формі фордистського) міського простору.

Якщо формування буржуазного житла як просторового втілення диференціації та секуляризації світського є першим етапом цієї історії, то другим кроком утвердження житлового середовища стає поступова індустріалізація, посилення виробничих сил, яка стягує велику кількість робітників. Вони виносяться на периферію міста спершу у трущоби – утворюючи поступово структуру концентрованих кіл у місті.

Пізніша раціоналізація урбанізації та утворення специфічних стратегій трансформують цю периферію у котеджі та житлові масиви. Це і є появою житлового середовища, яке впродовж останніх більш ніж ста років будуть намагатися удосконалювати і модерністи, і постмодерністи.

Це простір із мінімальною житловою площею, мінімальною інфраструктурою та запрограмованим зовнішнім середовищем. Це житлове середовище є бінарною опозицією буржуазного житла. Опозиція комфорту та мінімальної межі виживання. Опозиція вираження та "найменшого спільного знаменника" у термінах Бодріяра.

Даний пункт постає центральним в даній роботі. Його мета – через архітектуру як основу міського соціального простору показати, як модерністська фетишизація однорідного інверсувалася у постмодерністську фетишизацію відмінностей, що призвело до остаточного втілення абстрактного капіталістичного соціального простору.

Ми розглядаємо архітектуру одночасно і як прояв, і як джерело більш широких соціально-економічних змін у XX столітті. "Суб'єктивний простір архітектора наділений об'єктивними значеннями" [5, с. 351].

Архітектори і урбаністи, незважаючи на свій суб'єктивний пафос, утворюють об'єктивні репрезентації (які, скоріш за все, пов'язані з дискурсом влади, якщо вважати, за У. Еко, архітектуру масовою комунікацією), в той час як споживачі простору – жителі – конкретно проживають його.

Необхідно розуміти архітектуру одночасно і як мікрорівень урбаністичних репрезентацій простору, і як фізичний простір втілення соціальної практики, і як специфічний прояв способу режиму сигніфікації.

На думку Лефевра, саме в урбаністичному модернізмі – у В. Гропіуса та Ле Корбюзьє – вперше було актуалізоване саме виробництво простору. Раціональність та революційність їхніх задумів зробили очевидним факт того, що немає необхідності створювати нові речі, не створюючи нового простору. Така теза розкриває архітектурний модернізм, з одного боку, як ствердження максимально модерної раціональної репрезентації простору, яка реалізується в реальних проєктах. З іншого боку, це є способом пошуку вирішення соціальних протиріч, викликаних фордистською індустріалізацією, які можна окреслити тезою Д. Гартмана: "єдиним способом уникнення революційних заворушень була переорієнтація промисловості та культури з метою найбільш повного задоволення потреб мас, особливо в

сфері житлового будівництва" [2, с. 18]. В даному випадку архітектура необхідно була пов'язана з масовим виробництвом та вірою у його спроможність принести економічний прогрес у маси.

Підпорядковуючись принципам фордистського виробництва задля вирішення питання житлового середовища, архітектура приймає за основу принципи стандартизації, простоти та механізації.

Але парадоксальним в даному випадку виступає те, що центральною проблемою архітектури модернізму, яка постулює суто індустріальну функціональність та ніби підпорядковується способу виробництва, насправді є підпорядкування в межах капіталістичного режиму накопичення способу споживання. Як вже було зазначено, фордистське масове виробництво могло існувати виключно за рахунок стимулювання масового споживання. С. Леш зазначає, що "міста та будівлі створюють простір, в якому відбувається циркуляція матеріальних та культурних товарів, так само як і циркуляція людей" [6, с. 44]. Отже, модерністські проектувальні репрезентації простору у підпорядкуванні режиму накопичення мали створити цей простір циркуляції, який би підходив для робочого класу як єдиного, який за своєю кількістю міг задовольнити запитом масову пропозицію.

По суті, цей пріоритет споживання ще більше посилюється і для постмодерністської культури. І тут саме необхідність споживання постає спільним фактором двох діаметрально протилежних (у випадку із архітектурою) режимів сигніфікації. Модернізм виник, згідно із Лешем, у період дестабілізації буржуазної ідентичності та створення колективної централізованої ідентифікації робітничого класу, уніфікований запит якого задовольняло масове уніфіковане виробництво та уніфікований житловий простір. Із кризою організаційного капіталізму робітничий клас починає зникати як такий, а дедиференційована ідентичність нового класу споживачів потребувала диференційованого споживання, що спричинило фетишизацію відмінностей, зокрема, і у житловому будівництві.

І саме у здійсненні цього переходу ми бачимо значний вплив архітектури модернізму і її парадоксальність. І представники Баухаузу, і Ле Корбюзьє як піонери модерністського функціоналізму у Європі тяжіли до утворення нового простору саме для представників посиленого робітничого класу, які у своїй колективній ідентичності сприймалися ними в якості універсальної людини. Але, як слушно зазначає Ч. Дженкс, такої сучасної людини не існувало, і навіть якби вона виникла, то потребувала б реально існуючих соціальних знаків, "єдності у багатоманітності". Проект для "середньої людини" на практиці втілювався як простір для середнього класу. Середній клас, який в повоєнний період починає домінувати та є нейтральним відносно класових конфліктних полюсів, займає це практичне втілення абстрактного простору як комфортне місце, яке, за Лефевром, не потребує заволодіння через власну репрезентацію. "Середній клас не має конкретних намірів та має конкретні потреби" [5, с. 285]. Модернізм саме у житловому будівництві створив можливість задоволення базової потреби виживання, але на основі цих принципів в подальшому на рівні означення відбулося насичення конструктивно та функціонально однотипних споруд диференційованими знаками споживання як відновлення/встановлення у рамках колективної та індивідуальної недиференційованості та децентралізованості середнього класу симулятивного буржуазного індивідуалізму.

Але висування такої тези виключно на основі підпорядкування архітектури режиму накопичення є лише однією стороною проблеми, яка навіть суперечить погляду на архітектуру як на прояв режиму сигніфікації, зважаючи на принципові відмінності на цьому рівні між модернізмом та постмодернізмом. Так, Леш, зокрема, каже, що "ми віддамо перевагу саме культурному виміру, в якому міське середовище функціонує як символ" [6, с. 42].

Цей зв'язок між двома сторонами архітектури, який у XX столітті стає особливо проблематичним, ми маємо пояснити через трансформації міського простору в цілому. В XX столітті спосіб режиму накопичення змінюється і переходить на глобальний рівень, що призводить до зміни ролі міста, яке втрачає роль центра. Але, як ми зазначили, капіталізм змушений урбанізуватися, аби відтворювати себе. Тобто в XX столітті відбувається вимушена трансформація міського простору, в межах якої трансформується роль архітектури. Забігаючи наперед, це можна окреслити так: архітектура модернізму підпорядковує свій вимір сигніфікації необхідності вирішення на рівні просторової практики соціальних протиріч, викликаних фордистським способом режиму накопичення. Для архітектури постмодернізму саме вимір сигніфікації стає основою вирішення кризи міста та підтримання через місто постфордистського режиму накопичення. Це необхідно пояснити.

Втілення фордистського способу виробництва мало принципове значення для соціального простору в цілому, міського простору та архітектури. Конвеєрне виробництво потребувало великих виробничих площ, через що фабрики почали переноситися за межі міста і навколо них почали будувати нове житло робітників. Отже, по відношенню до міського простору "фордизм призвів до субурбанізації...", що фактично означало кінець розвитку промислового міста XIX ст." [4, с. 138]. Місто починає втрачати свою центральну функцію, відбувається вивертання центру та периферії, що було концептуалізовано ще чиказькою школою. В той же час фордизм, як ми вже зазначали, вплинув на формування машинної естетики піонерів архітектурного модернізму. Тепер ми можемо розширити цю думку тим, що в архітектурі першою проявилася пануюча до 60-х років ідеологія планування "дім – машина життя" із чіткими функціями, подібно до фордівського виробництва та фордівської машини. Але в 20–30-х роках ці ідеї модерністів залишаються в межах елітарної архітектурної практики та по суті формують специфічний спосіб означення.

У той же час, як ми вже зазначали, фордизм вплинув і на всю соціальну систему – призвів до кризи індустріально розвинутих країн. У таких умовах необхідність стабілізувати вільний ринок привела до формування теорій "планізму", як на рівні планової економіки Кейнса, так і формування тотальної технократичної концепції. Так, Т. Камінер зазначає, що втілення цієї теорії у всіх сферах життя має бути описане як "перетворення суспільства в завод-гігант або величезний конвеєр, тобто утворення суспільства максимальної ефективності та стандартизації" [4, с. 139].

І тут відбувається принципова трансформація – якщо слідувати за Хільберзеймером, то архітектура завжди націлена на вирішення планування індивідуальної ланки та планування колективного міського організму. Але якщо раніше вирішення питання міського планування відбувалося стихійно за рахунок доповнення ансамблю новими елементами, то, як ми вже стверджували, у Гропіуса та Корбюзьє ще у 20-х роках з'явилася потреба проектувати/виробляти простір. І в умо-

вах кризи та необхідності планування суспільного життя в цілому на рівні міського простору та його проектування почали втілюватися засади, вже давно концептуалізовані у теоретичних роботах модерністів. Архітектор не вписує задум в міський простір, а починає його виробляти. Отже, ми бачимо складний зв'язок усіх трьох рівнів: фордизм призводить до кризи спершу міського, а потім загальнонаціонального простору, сформована ж на глобальному рівні планова теорія намагається реабілітувати місто через фордистські засади нової архітектури.

Зважаючи на те, що плановим методом вирішити кризу не вдалося та відбулися описаний нами вище вихід капіталу на глобальний рівень та вимушена постіндустріалізація, – сформований модернізмом раціональний міський простір став незадовільним. І в цих умовах перший наступ на стару систему відбувся саме у царині архітектури – більш того, саме відносно архітектури був вперше концептуалізований перехід до постмодернізму. Отже, саме нові засади означення (контекстуальність, історичність, гра) стали рушійною силою зміни погляду на простір, а не соціальні та економічні протиріччя, на які відповідав модернізм у своєму плануванні. І тут необхідно знову поєднувати усі три рівні.

Очевидно, що в умовах глобалізації економіки місто як центр виробництва остаточно втрачає своє значення, в той же час режим накопичення потребує міста. І нині стає зрозумілим, що "постфордистське місто – це глобальний центр, орієнтований на залучення фінансового капіталу" [4, с. 154]. Розвинуте місто трансформується у центр офісів ТНК та для цього потребує власного брендування задля підвищення конкурентоспроможності – місто має демонструвати "культурну зрілість та життєві сили суспільства, досвідченість керівництва та високий міжнародний статус" [4, с. 147]. У таких умовах саме рівень сигніфікації архітектурної практики стає основним у реорганізації міста: "культурна економіка", "культурна індустрія" роблять режим сигніфікації основою режиму накопичення у постфордистських суспільствах.

Архітектура постмодернізму реорганізовує місто, яке чинить спротив плановості та потребує високого "культурного" рівня, за рахунок утворення інфраструктури "креативного міста" (Ч. Лендрі, Р. Флоріда). З одного боку, для власного брендування місто потребує будівель-символів – в сучасних умовах це музеї. З іншого боку – підтримання необхідної інфраструктури для нового інтелектуального креативного класу за рахунок джентрифікації маргіналізованих старих індустріальних районів. "Культура" як основа виявлення індивідуальності стає центральним аспектом реорганізації міста.

За таких умов нове постфордистське місто як офісний центр із "окультуреною" інфраструктурою знову займає центральну роль у структурі глобального соціального простору.

І тут ми маємо зробити важливий висновок: при переході від фордизму до постфордизму трансформувалася і глобальний соціальний простір, і міський простір і архітектура, але режим накопичення принципово не змінився. І більш того, можна стверджувати, що нині саме локальний архітектурний рівень у зв'язку із новим міським простором є основою відтворення соціального простору у підпорядкуванні режиму накопичення способу режиму сигніфікації.

Аби завершити нашу думку, необхідно повернутися до теорії абстрактного простору та довести, що постмодерністська репрезентація простору (просторовий

рівень сигніфікації) продовжує абстрагування соціального простору.

Ми стверджуємо, що архітектура модернізму постає втіленням на практиці абсолютизованих репрезентацій простору, що модернізм стверджує порожній візуально-геометричний простір. Більш того, цей простір є втіленням візуальної транспарентності. Але в цій транспарентності архітектури модернізму на рівні репрезентації втілюється зазначена нами подвоєна природа самого модернізму. Долаючи буржуазну ідентичність, модернізм, по суті, відмовляється від фасаду як вираження/приховування. Хоча по відношенню до архітектури "антираціональність" модернізму не є дуже прийнятною, але її можна виразити як відмову від модернової субстанційності суб'єктивного, яка на практичному рівні повсякденності взаємодіє із публічним. У спробі подолати фордистське протиріччя об'єкт-суб'єктного зв'язку піонери модернізму руйнують фасад як у певній мірі феноменологічну границю із внутрішньо спрямованим захистом та приховуванням та зовнішнім вираженням. У цьому, по суті, антимодерному подоланні ідеологічної читабельності простору, можна сказати, "було здійснено розрив з історією, і архітектурні означники взагалі перестали бути пов'язаними з будь-якими об'єктами в ім'я функціональності та раціональності" [6, с. 48]. Візуальна інтелігібельність модерністського простору є ствердженням за відомою модерністською максимом єдності форми та функції. Більш того, у варіантах конструктивізму у завершній формі будівлі видимою залишалася і структура, яка в певній мірі відсилає до процесу створення.

І тут, на нашу думку, є дві базові суперечності модерністської архітектури. Хоча вона стверджує геометричність та повну візуальну транспарентність (а вже у варіантах американського висотного будівництва Міса ван дер Роє – й абсолютну фалічність), ця тотальна транспарентність руйнує обов'язкову для абстрактного простору подвоєність ілюзій. Абстрактний простір приховує свою генезу на рівні логіки у тавтологічності засад раціональності (П. Бурдьє), а на рівні практики – у приховуванні процесу виробництва речі. Через абстрактність грошового обміну у капіталістичному просторі річ перетворюється на абстрактний товар (без слідів праці). Звичайно, що будівля не є товаром, але модерністська транспарентність вносить тут принципове протиріччя.

І саме на основі цього протиріччя модернізму ми маємо можливість стверджувати принципове абстрагування постмодерністської архітектури на рівні означення, яке на рівні практики втілюється у товарній "фетишизації не речі, а у фетишизації простору" [5, с. 99].

Постмодерністська архітектура пориває із гомогенізуючими принципами модернізму та повертається до історичного у вигляді імітації інших стилів. Очевидним нині є те, що постмодернізм на рівні еклектичного ігрового попудизму взаємодіє одночасно і з масами, і в якості свідомої гри означників – з елітою. В будь-якому випадку це є відродженням візуальної читабельності. І окрім того що знак на поверхні приховує волю до влади, Леш зазначає, що "історичні референції були такими ж невиразними, як і реалізм на шовкових полотнах Воргола... Подібним чином означуване, на яке вказували означники постмодерної архітектури, розчиняється в вакуумі беззмістовності та кітчу" [6, с. 49].

Отже, ми можемо казати, що в архітектурі постмодернізму специфічним чином відроджується буржуазна візуальна читабельність, але більш того, постмодернізм в цілому актуалізує поверхню. Поверхня ж виступає мак-

симальним абстрагуванням, і теза Лефевра: "По цю сторону читабельності є тіло, по ту – влада" [5, с. 166], – найбільш повно розкривається саме відносно постмодернізму. (Демократичний варіант політизованого фасаду – приміський будинок із заднім та переднім подвір'ям.)

У такому випадку постмодернізм утверджує відеоспеціальність, яка редукує простір до поверхні із вказівниками, які можна та необхідно прочитувати, робити із простору дзеркало суб'єкта, яке вводить реального суб'єкта в задзеркалля, абстрагуючи і його.

Утворений архітектурою постмодернізму соціальний простір стає "світом знаків", у якому Его виступає носієм знаків та взаємодіє тільки із іншими носіями. По суті, ця репрезентативна знакова природа простору в своєму тотальному абстрагуванні від референтів призводить до утвердження симулятивності. Симулякр і симуляція – не особливості "епохи постмодерну", а доведена до абсолюту (в якому репрезентації простору натуралізуються в просторах репрезентації) стара капіталістична тенденція.

На фоні вищесказаного ми маємо можливість повернутися до проблеми, із якої почали. Хоча у вимірі способу сигніфікації архітектори постмодернізму стверджують загальні для постмодернізму риси, зокрема множинність та повернення до тіла, на практичному рівні відбувається протилежне.

Коли простір остаточно абстрагується та фетишизується у постфордистському капіталізмі, людина остаточно перестає його проживати, а стає споживачем і в цьому відмежовується від себе, власного тіла. Хоча класична буржуазна локалізація тіла подолана, воно вже не має сенсу, адже не має в собі органів як відбитків страждання (у варіанті тіла без органів Ж. Делеза), а безоб'єктна насолода остаточно заміщена знаками споживання як речей у просторі, так і самого простору.

Отже, постмодерністський міський простір не тільки є ілюстрацією абстрагованого виробництва, в якому на основі тавтології відбувається постійне відтворення. Постмодернізм у поєднанні просторової практики та репрезентації простору призводить до абсолютного абстрагування соціального простору до поверхні, яка стверджує абстраговане споживання як основу постфордистського способу режиму накопичення та самоідентифікації дедиференційованого середнього класу.

Ми намагалися відтворити зв'язок теорії соціального простору та постфордизму та окреслити через нього суспільні трансформації ХХ століття. По суті, це був пошук підтвердження того, що режим накопичення виробляє соціальний простір та відтворюється на його основі. Архітектура та міський простір стали тією важливою структурною ланкою, через яку можливо розглянути цей зв'язок та обґрунтувати незмінність базового режиму накопичення через відтворення абстрактного соціального простору, і навпаки.

Висновок. Історія соціального простору як культурного продукту потребує вивчення історії режиму накопичення. Теорія постфордизму, з одного боку, дає можливість дивитися на режим сигніфікації як спробу вирішення соціальних протиріч, які були викликані економічним фактором. З іншого боку, розглядати постфордистське виробництво із постіндустріальною технологією як основу відтворення індустріального виробництва на глобальному рівні та відтворення капіталістичних суспільних відносин після кризи фортдистського способу виробництва та споживання, яке легітимується через іманентну постмодерністській гомогенізуючій організації раціональність.

Трансформований капіталістичний режим накопичення продовжує реалізовуватися через абстрактний соціальний простір, який формується за рахунок абстрагування праці та фетишизації речі на рівні практики та формування візуально-геометричної репрезентації простору із репресивною по відношенню до реальності силою знаку.

Формування абстрактного простору пов'язане із утвердженням контролю над виробничими силами містом та подальшою необхідністю капіталістичного режиму урбанізації задля власного відтворення. Міський абстрактний простір пов'язаний із ідентичністю буржуазного класу та необхідністю утворення ієрархізованої гомогенної просторової текстури виробництва. Вимушена постфордистська глобалізація та постіндустріалізація призвели до зміни функції та структури міста при головній ролі постмодерністського режиму сигніфікації як логіки пізнього капіталізму в умовах програмованого споживання.

Архітектура як така, що одночасно пов'язана із безпосередньою соціальною практикою і культурними режимами сигніфікації у просторовому вимірі, фетишизує індивідуальну множинність реально порожнього гомогенного простору середнього класу. Саме архітектурний рівень урбаністичного планування у ХХ ст. стає основою посилення абстрагування соціального простору до симулятивної знакової поверхні, яка повністю долає людське тіло і бажання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вирт Л. Урбанізм як образ життя / Луїс Вирт. // Избранные работы по социологии: Сб. переводов / Луис Вирт. – Москва: ИНИОН РАН, 2005. – С. 93–118.
2. Гартман Д. Постмодернизм или логика культуры постфордизма? / Дэвид Гартман. // Постфордизм: концепции, институты, практики. – Москва: РОССПЭН, 2015. – С. 18–52.
3. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь / Георг Зиммель. // Логос. – 2002. – №3.
4. Каминер Т. Кризис планирования и постфордистский город / Тал Каминер. // Постфордизм: концепции, институты, практики. – Москва: РОССПЭН, 2015. – С. 137–156.
5. Лефевр А. Производство пространства / Анри Лефевр. – Москва: StrelkaPress, 2015. – 432 с.
6. Леш С. Социология постмодернизма / Скот Леш. – Львів: Кальварія, 2003. – 344 с.
7. Парк Р. Э. Город: Предложения по исследованию человеческого поведения в городской среде / Роберт Эзра Парк // Избранные очерки: Сб. переводов / Роберт Эзра Парк. – Москва: ИНИОН РАН, 2011. – (Теория и история социологии). – С. 19–57.
8. Сойа Э. Как писать о городе с точки зрения пространства? / Эдвард Сойа. // Логос. – 2008. – №3. – С. 130–140.
9. Харви Д. Городской опыт [Электронный ресурс] / Дэвид Харви. – Режим доступа: <http://www.redflora.org/2012/10/blog-post.html>

REFERENCES:

1. Wirth, L. (2005). Urbanism as a Way of Life. In *Izbrannyye raboty po sociologii*, 93–118. Moscow, INIONRAN (In Russian).
2. Gartman, D. (2015). Postmodernizm ili logika kul'tury postfordizma? [Postmodernism or the logic of the culture of postfordism?]. *Postfordizm: koncepcii, instituty, praktiki*. Moscow, ROSSPJeN. 18–52.
3. Zimmel, G. (2002). Bol'shie goroda i duhovnaya zhizn' [Big cities and spiritual life]. *Logos*, 3.
4. Kaminer, T. (2015). Krizis planirovaniya i postfordistskiy gorod [Planning Crisis and Post-Fordist City]. In *Postfordizm: koncepcii, instituty, praktiki*. Moscow, ROSSPJeN. 137–156.
5. Lefebvre, A. (2015). *The Production of Space*. Moscow, StrelkaPress (In Russian).
6. Lesh, S. (2003). *Sociology of Postmodernism*. L'viv: Kal'variya (In Ukrainian).
7. Park, R. Je. (2011). Gorod: Predlozheniya po issledovaniju chelovecheskogo povedeniya v gorodskoj srede [Suggestions for the research of human behavior in an urban environment]. In *Izbrannyye ocherki*. Moscow, INIONRAN, 19–57.
8. Soja, Je. (2008). Kak pisat' o gorode s tochki zreniya prostranstva? [How to write about the city in terms of space?]. *Logos*, 3, 130–140.
9. Harvi, D. Gorodskoj opyt [City experience]. Retrieved from <http://www.redflora.org/2012/10/blog-post.html>

Р. Д. Фанагей, студент отделения культурологии,
ОУ "Магистр", философский факультет
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ПРАКТИКИ И РЕЖИМЫ ВИДЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО УРБАНИСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА

Статья посвящена культурологическому анализу влияния теории постфордизма, который рассматривает постфордистское производство с постиндустриальной технологией как основу индустриального воспроизводства на глобальном уровне и воспроизведения капиталистических общественных отношений после кризиса фордистского способа производства и потребления. Исследуется абстрактное социальное пространство города, которое формируется за счет абстрагирования труда и фетишизации вещи на уровне практики и формирования визуально геометрической репрезентации пространства с репрессивной по отношению к реальности силой знака.

Осуществлен анализ дискурса вокруг городского абстрактного пространства, связанного с идентичностью буржуазного класса и необходимостью образования иерархизированной гомогенной пространственной текстуры производства. А также постфордистской глобализации и постиндустриализации, которые привели к изменению функции и структуры города при главной роли постмодернистского режима сигнификации как логики позднего капитализма в условиях программированного потребления.

Ключевые слова: урбанистическое пространство, практика, режим видения, архитектура, постиндустриализм, постфордизм.

R. D. Fanagey, Student of the Department of Cultural Studies,
Master's Degree, Faculty of Philosophy
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

PRACTICES AND MODES OF MODERN URBAN SPACEVISION

The article is devoted to the cultural analysis of the influence of the theory of postfordism, which considers post-Fordist production with post-industrial technology as the basis of industrial reproduction at the global level and the reproduction of capitalist social relations after the crisis of the Fordist mode of production and consumption. The abstract social space of the city is studied, which is formed by abstraction of labor and fetishization of things at the level of practice and the formation of a visually geometric representation of space with sign power repressive in relation to reality.

The basis of the concept of sociality as the basis of a unified theory of space was developed by the French philosopher and sociologist A. Lefebvre and further developed by American social geography and urban studies, in particular in the works of D. Harvey, E. Soggy, D. Gottdiener and others. The followers of Lefebvre (apart from those important are F. Jameson's influence) refer in particular to the interdisciplinary trend of post-Fordism, within which postmodernism is considered in connection with the post-Fordist regime of accumulation (a concept developed by the Marxist regulatory school). S. Lesch focuses on the cultural mode of signaling. Likewise, D. Hartmann considers the influence of postmodernism on the post-Fordist regime of capitalism. Paolo True and Pascal Gillen consider within the limits of post-Fordism the existence in modern conditions of the plural. V. Martyanov examines the links between post-Fordism and the post-industrial / information society conceptualized by D. Bell, E. Toffler, M. Castels and others.

The article deals with the reconstruction of the theory of social space and post-Fordism and outlines the social transformations of the twentieth century. In essence, it was a search for confirmation that the accumulation mode produces and reproduces social space. Architecture and urban space have become an important structural link through which to consider this connection and justify the invariance of the basic mode of accumulation through the reproduction of abstract social space and vice versa.

The analysis of the discourse around the urban abstract space associated with the identity of the bourgeois class and the need for the formation of a hierarchized homogeneous spatial texture of production is carried out. As well as post-Fordist globalization and post-industrialization, which led to a change in the function and structure of the city with the main role of the post-modernist regime of signification as the logic of late capitalism in the context of programmed consumption.

Keywords: urban space, practice, vision mod, architecture, post-industrialism, post-Fordism.

УДК 904(2-55+394)

О. Ю. Павлова, д-р філос. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
invinover19@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЯ ВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК У КОНТЕКСТІ ПЕРВИННОЇ УРБАНІЗАЦІЇ

Стаття присвячена вивченню процесу первинної урбанізації як контексту трансформації візуальних практик. Це передбачає довгострокову перспективу вивчення міста як медіатора великої традиції. Народна культура в процесі формування цивілізації диференціювалася на сільську та міську. Місто стало простором формування нових культурних стратегій: осмислення, впорядкування та управління. Це потребувало зміни й антропологічної моделі.

Якщо візуальні практики маленької традиції були включені в де-диференційовану структуру чуттєвих орієнтацій маленької культури, то велика традиція міської культури передбачала включення в свій простір через споглядання. Тим самим видовище отримало функцію управління підлеглими, а візуальні практики вивалилися з субстрату людських здібностей та отримали привілейований статус в ієрархії чуттєвих орієнтацій.

Ключові слова: візуальні практики, місто, первинна урбанізація, маленька традиція, велика традиція, цивілізація.

Постановка проблеми. Урбаністика в сучасній гуманітарній думці стає тим полем дослідження, що інтегрує зусилля різноманітних наук, долаючи їхні предметні та методологічні обмеження. Сучасні стратегії вивчення міста не можуть бути лише соціальною структурою, або архітектурними особливостями, або витонченостями міських літературних жанрів. У цій перспективі методологічні орієнтації урбаністики є близькими до візуальної культури – полідисциплінарного поля, що вивчає історичні трансформації режимів бачення в більш широкому соціокультурному контексті. Знахо-

дження точок перетину цих нових проблемних полів не лише посилює сучасну гуманітаристику, але й допомагає прояснити постсучасні де-диференціації культури.

Аналіз досліджень і публікацій. Для даного ракурсу дослідження методологічно значимим є розуміння опозиції міста як ville/city (сукупність будівель / соціальної структура), яка була сформульована як базова американським соціологом Р. Сеннетом. Саме він редагував збірник "Класичні есе про культуру міст", який пропонує класифікацію німецької та чиказької школи урбаністики. Ця класифікація сама стала широко визна-

ною та не викликає суперечки. На цьому корпусі робіт, які не всі є відомими для вітчизняних дослідників міста, буде зосереджена наша увага. Зокрема, базовими в цьому контексті стануть роботи представників чиказької школи Р. Редфілда та М. Сінглера.

Метою статті є вивчення трансформацій візуальних практик у процесі первинної урбанізації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Представники чиказької школи урбаністики в роботі "Культурна роль міст" визначають три перспективи вивчення міста: довгострокову, короткострокову та середньострокову. Довгострокова пов'язана зі значенням міста як критерію цивілізації взагалі, як це було сформульовано неоеволюціоністом Г. Чайлдом. Короткострокова висвітлює роль міста у його зв'язку з оточуючим середовищем, місцевістю, що лежить навколо його. І, нарешті, середньострокова перспектива зорієнтована на визначення ролі міста в певному типі цивілізації, адже місто є критерієм не лише цивілізації взагалі, але й характеристикою її певного типу.

Різноманітність підходів свідчить про те, що місто не є сталим явищем, а тому поруч з темою урбанізації стоять теми де-урбанізації та ре-урбанізації. Адже адаптація самого міста під певний тип культури та навіть цивілізації виявляє вектор його трансформації.

Короткострокова перспектива дослідження міста концентрує навколо себе інтереси багатьох наук, зокрема соціології, етнографії, економіки, статистики та ще цілого спектра прикладних досліджень. Їх об'єднує те, що вони мають прикладний характер. Авторитет чиказької школи зазначають, що майже всі дослідження так чи інакше мають потребу в такому конструкті, як "культурні функції" міста. Саме місто у такому ракурсі визначається як "культурний центр". Але зазначені функції зазвичай описуються як релігійні, освітні, художні. У крайньому випадку розважальні. Такий спектр завдань можна віднести до більш вузького визначення культури як високої культури, яке було характерним для епохи Просвітництва. Теоретичні конструкти цієї доби відповідали рівню високої диференціації соціокультурних практик. Тому міські практики не вписувалися у вузьку рамки такого тлумачення культури.

Але сучасний етап розуміння де-диференціації культурних форм формує нові підходи до культурних досліджень, а отже, створюються нові засади до розуміння культури міського середовища. Вони одночасно дотичні до пре-індустріальних типів міста, оскільки рівень диференціації тут також незначний, а отже, є значимим для першого етапу урбанізації, або так званої "першої урбанізації".

Це термін представників чиказької школи урбаністики Роберта Редфілда та Мілтона Сінглера. Вони запропонували його та, відповідно, класифікацію, вивчаючи трансформацію народної культури в цивілізацію. Наше завдання полягає у тому, аби описати базові характеристики міста в логіці генези цивілізації на етапі першої урбанізації. Така орієнтація на довгострокову перспективу в класифікації Р. Редфілда та М. Сінглера дозволить виявити не лише базові характеристики міста у відповідності до типу цивілізації, але й його тенденції трансформації та перспективи розвитку.

Місто є простором цивілізації – її виникнення та трансформації. Тоді як позаміська територія (за невеликими виключеннями на кшталт феодалних замків та монастирів) залишається навіть у цивілізаціях Премодерна в логіці натурального господарства. Тобто фактично на межі цивілізації аж до середини XIX століття. Лише в цей час індустріалізація починає проникати в глибини сільськогосподарських районів у вигляді заліз-

ниць, та ще більш масштабним таке проникнення стало лише з винайденням двигуна внутрішнього згоряння. Тому режим бачення цивілізації є в першу чергу візуальною практикою міста. Унаочнення цивілізації, відповідно, є результатом бачення міського простору, а міські практики бачення є цивілізованим режимом бачення на відміну від нецивілізованих практик бачення. Ми зупинимося більш докладно на цьому аспекті.

Автори роботи "Культурна роль міста" зазначають, що "civitas" в Римській імперії означало адміністративне або духовне місце. Пізніше "city" застосовується до духовного центру міста (town) – зазвичай до кафедрального собору. Це застосування досі є в іменах, подібно до "Ile de la City" в першій назві Парижа. З розвитком "free cities" city почав означати незалежне комерційне місто (town) із "низькими" законами (down laws), тобто більш світським, ніж священним статусом. Зараз ситі в Лондоні є фінансовим центром. Також коли американці говорять: підемо до міста ("going to town" або "going downtown"), вони мають на увазі, що підуть до центрального бізнес-району. Проте вони зазвичай думають про будь-яке велике місто "city" як про економічний або виробничий центр, поки французи зазвичай відносяться до "city" – певно до Парижа – швидше як до культурного центру" [8, с. 209]. Взаємна заміна та витіснення city та town нагадує циркуляцію термінів "голова" та "тіло" в експлікації капіталу, де "тіло капіталу" виявляється, на думку дотепного французького історика Ф. Броделя, тілом голови.

З тези про взаємообмін в європейській традиції значень city та town можна зробити висновок, що незалежно від того, як саме тлумачиться місто, воно є концентратом неоднорідності простору. І навіть в собі приховує дану неоднорідність, адже "місто є місцем, в якому культурні зміни відбуваються". І тут неможливо не говорити про візуальні практики, адже кидається в очі, в першу чергу, відмінне, і навіть те, що змінюється, оскільки "дійсно, що світ – це те, що ми бачимо, і що, одночасно, нам ще необхідно навчитися його бачити" [5, с. 10]. Це навчання певному режиму бачення і є певною культурною практикою, поза якою природне ("сире" або "дике") сприйняття можна лише мислено конструювати філософам. Так, М. Мерло-Понті задається питанням: "Як можна повернутися з обробленого культурою сприйняття до сприйняття "сирого" або "дикого"? [5, с. 289]. Культурна практика бачення є процес конструювання чуттєвих орієнтацій зору у взаємодії з іншими відчуттями та тілом взагалі, їх ієрархії та пріоритетів у процесі кореляції з культурними формами.

Історичний режим бачення є культурною практикою, яка корелює з іншими практиками та рівнем їх диференціації взагалі. Найменший рівень диференційованості видимого та невидимого, бачення та інших типів сприйняття в цивілізаційному стилі життя існує в народній культурі. "...народне суспільство можна охарактеризувати як поєднання з елементів, що давно склалися, однорідне, ізольоване і неграмотне цілісне співтовариство; народна культура – це суспільство, що розглядається як система загального розуміння. Таке суспільство може бути приблизно реалізовано в племінній групі або селі; воно не може бути реалізоване приблизно в місті" [8, с. 213]. Конотація неграмотності відповідає у чиказьких дослідників не оціночному судженню, а є фіксацією відсутності прошарку освічених людей в логіці розподілу праці. Р. Редфілд має окрему роботу, присвячену народній спільноті [7].

Р. Редфілд та М. Сінглер використовують термін "маленька традиція" для характеристики сільської спільноти в протилежність "великій традиції", яка створювалася в

місті. Саме виникнення міста є симптомом трансформації "маленьких традицій" народної культури, не лише диференціації їхніх соціокультурних практик згідно з ортогенним (orthogenetic) принципом, але змішання та навіть впорядкування цих гомогенних утворень.

Це розрізнення ортогенної та гетерогенної трансформації є принципово важливим для представників чиказької школи. Зокрема, важлива відмінність між цими двома типами міста, на їхню думку, полягає в тому, що перший тип, не дивлячись на всі зазначені зміни, продовжує моральний порядок маленької традиції народної культури. Тоді як гетерогенна трансформація руйнує єдність морального порядку, а тому тут визначальною домінантою стає технічний порядок.

На нашу думку, таке вираження з контексту морального порядку при трансформації маленької традиції в "велику" навіть при ортогенній трансформації не є доречним. Їхню кореляцію ми спробуємо вислідити в процесі трансформації візуальних практик міста. Але для цього нам потрібно зробити декілька уточнень.

Недостатність розрізнення ортогенного та гетерогенного типу міста виявилася очевидною і для самих представників чиказької школи. Тому вони також запропонували ще одну класифікацію: "Попередній огляд різних типів міст, можливо, є задовільним в попередньому порядку, однак їхня культурна роль в цивілізаціях, які вони представляють, може бути повністю зрозуміла тільки щодо всієї моделі урбанізації в рамках цієї цивілізації, тобто числа, розміру, складу, розподілу, тривалості, послідовності, морфології, темпів зростання і спаду, а також зв'язку з сільською місцевістю і одним з міст в рамках цивілізації. Така інформація рідкісна для будь-якої цивілізації. При нинішньому стані наших знань, можливо, було б корисно направити подальші дослідження, припускаючи дві гіпотетичні моделі урбанізації: первинну і вторинну" [8, с. 216].

Відмінність між першою та другою урбанізацією пояснюється при наведенні описання кожної з них. Зупинимося більш детально на першій з них: "На початковому етапі в результаті урбанізації доцивілізаційна народна спільнота перетворюється в селянську громаду і міський центр, що пов'язаний з нею. Головне полягає в тому, що люди, які становлять доцивілізаційний народ, мають більш-менш спільну культуру, яка залишається матрицею і для селянської, і для міської культур, бо розвиваються з неї (цієї матриці) в процесі урбанізації. Такий розвиток подій, що відбувається повільно в громадах, які не охоплені радикально, призводить до формування "сакральної культури", яка поступово трансформується освіченими у "велику традицію". Таким чином, первинна урбанізація відбувається майже повністю в рамках основної культури, яка розвивається мірою урбанізації та перетворення місцевих культур в цивілізацію корінних народів. Ця основна культура домінує в цивілізації, незважаючи на періодичні вторгнення в неї інших народів і культур. Коли зустріч з іншими народами і цивілізаціями відбувається занадто швидко й інтенсивно в місцевій цивілізації, вона може бути зруйнована в результаті деурбанізації різного ступеня або змішана з іншими цивілізаціями" [8, с. 216].

Важливим, на нашу думку, в цьому описі є висвітлення генетичної спільності міської та сільської громад, які дійсно за ортогенним принципом диференціюються з доцивілізаційної народної спільноти. Вони доповнюють один одну: вихідна однаковість функцій, що вони виконують, лише поступово зникає під посиленням значення деяких завдань у громад, що диференціюються: сільська громада стає більш зосереджена на безпосередньому виконанні робіт сільського госпо-

дарства, міська – на їхній організації. Навіть якщо організація сільськогосподарських робіт ще не оформилася в інститут бюрократії (завданням якого є раціоналізація меліораційних робіт та/або податкової системи, за М. Вебером [2, с. 239]).

Виникнення міста на засадах народної культури в процесі первинної урбанізації є не просто результатом підвищення кількості населення (хоча це також необхідна передумова), але й симптомом ускладнення всього культурного комплексу взагалі та соціальної структури зокрема. І симптомом, як вже відмічалось, такої трансформації є виникнення монументальної архітектури, яка отримує свої службові функції (в гегелівському сенсі терміна). Причому службовість тут проявляється не лише в диференціації духовного, адже монументальна архітектура служить не тільки "сакральним центром", але й виконує функції зберігання сумісного врожаю. Більш точно буде сформулювати так, що функції збереження (а відповідно, і розподілу) врожаю організаційно відокремлюються від його виробництва, а тому потрібна специфікація цих функцій – матеріальна (будівля) та соціальна структури, що обслуговують, тобто група спеціально навчених людей.

Культурна роль міста як простору діяльності освічених неодноразово підкреслюється цими представниками чиказької школи. Саме вони описують, класифікують, систематизують маленькі традиції народної культури та переплавляють її в "велику традицію" в процесі першої урбанізації: "Найбільш важливим культурним наслідком первинної урбанізації є перетворення Малої Традиції у Велику Традицію. Велика Традиція, втілена в "священних книгах" або "класичних" взірцях, освячених культом, виражених в пам'ятниках, скульптурі, живописі та архітектурі, що обслуговуються іншими видами мистецтва і науки, стає основною культурою цивілізації корінних народів і її джерелом, підставою для визначення її моральних, правових, естетичних та інших культурних норм. Велика Традиція описує спосіб життя і як така є способом і стандартом для тих, хто розділяє її, ідентифікуючи їх як членів спільної цивілізації. З точки зору суспільної структури знаменною подією є поява освічених, тих, хто представляє Велику Традицію" [8, с. 220].

Освічені люди є виробниками такої великої традиції. Причому слід відмітити, що духовна та матеріальні функції сільськогосподарського суспільства тут ще не до кінця диференційовані, а тому група освічених поєднує як завдання виробництва духовних цінностей, так і організацію та керівництво в сфері матеріального виробництва, так само як і службова функція архітектури. Остання в своїй службовій функції ще об'єднує клас дому та храму одночасно в протилежності символічній архітектурі в гегелівському сенсі цих термінів.

Важливим аспектом аналізу даних процесів є трансформація візуальних практик під час первинної урбанізації. Сакральний центр (пагорб, гай, храм) міської громади був розташований у місті. Можна припустити, що виникнення монументальної архітектури є симптомом того, що зміщений сакральний центр міста є спільним і для сільської громади також. Це обумовлено, на нашу думку, декількома факторами: спільністю походження, домінантою родової структури і в місті, і в селі, функціональною взаємозалежністю.

Спільність походження є очевидною. Більш того, роль медіума між доцивілізаційним та цивілізаційним стилем культури, між народною спільнотою та містом відіграють саме селяни з їхніми "маленькими традиціями", які укорінені в обох стилях життя: в доцивілізаційному – мірою збереження натурального господарства, в цивілізаційному – потребою в більш склад-

них організаційних структурах, таких як меліорація та війна. Остання є особливо важливим фактором цивілізаційного процесу, якого тут не дозволяють нам торкнутися межі нашого дослідження.

Спільність родової структури в місті та селі впливає з попередньої тези. Адже родова спільнота є соціокультурною одиницею традиційного, премодерного суспільства взагалі. Саме настанова на підтримання єдності роду є базовим завданням традиції, її ритуальною основою. Роль родової структури в організації давнього міста розкриває фундатор німецької школи урбаністики (за класифікацією Р. Сеннета) М. Вебер: "Приналежність до родового союзу залишалася необхідною ознакою повноправного громадянина для участі в культових обрядах і заняття всіх посад, які вимагали спілкування з богами, *auspicia*. Вона була ритуальною основою. Бо легітимний союз повинен був лежати на традиційній ритуальній основі традиційних ритуальних форм союзу: рід, військовий союз (фратрія), політичний племінний союз (філа), або створювати видимість цього" [1]. Родова спільнота залишалася базовою соціокультурною одиницею міста не лише для ситуації Античності, яка в даному прикладі наведена. М. Вебер також наголошує на тому, що каста в Індії є суто міським феноменом. Вона була покликана консервувати тотемічні засади харчовальних практик (адже поїдання разом з родичами парадоксальним чином зберігається навіть в Модерні) і тим самим ритуально консервувати родову основу індуської спільноти міста. Тоді як сільські мешканці самою основою сільськогосподарської діяльності функціонували як родова спільнота, а тому кастові заборони для посилення обмежень ритуальної чистоти роду в селі були не потрібні.

М. Вебер підкреслює, що лише "безрідний плебс" визначався за місцем проживання. Він також говорить про етнос як аналог римського плебсу, тобто як про населення міста, яке випало з родового структурування і тим самим з повноти громадянських прав.

Важливим в даному ракурсі, на нашу думку, є давньогрецький термін "паразит". Його етимологія *παράσιτος* будується від грецьких *παρά* – поряд та *σιτῶν* – їжа. Саме слово має значення співтрапезника, але зі зневажальною конотацією дармоїда. Це позначало людей, які за родовим становищем запрошувалися до спільної трапези, але в результаті майнового розшарування не могли гідно запросити та частувати у відповідь. А тому вони порушували ритуальну єдність родової спільноти і тим самим з неї поступово випадали, змінюючи свій статус. Паразит стає класичним персонажем античних комедій та навіть поступово через цю негативну конотацію проникає в інші мови, зокрема нашу.

Отже, поліс – це була спільнота громадян, інкорпорована в структуру міста-держави лише за посередництвом роду. Це доводить ще той факт, що територіальне переміщення не руйнувало (принаймні остаточно) єдність полісу. Так, втеча афінян з міста на кораблях під час перського вторгнення не знищила їхнього полісного, а отже, і бойового духу. А тому майбутній реванш був за ними.

У цілому представники чиказької школи погоджуються з даною тезою: "Зі сказаного про первинну та вторинну урбанізації слідує, що місто і країна більш тісно інтегровані в культуру на початковому етапі урбанізації, ніж на вторинному етапі. Там, де місто виросло з місцевої культури, жителі країни сприймають його як свою власну форму і відчують себе більш доброзичливими до міста, ніж сільські жителі, керовані проконсулом здалеку. Стереотип "нечестивого міста" буде сильніше у внутрішніх районах гетерогенних міст, ніж

ортогенного. Багато з них є священними центрами віри, навчання, справедливості і права" [8, с. 224]. Проте представники чиказької школи відмічають не лише спільність сільської та міської культури корінних народів при переході до цивілізації, але й їхній розрив: "Проте навіть в умовах первинної урбанізації культурний розрив між містом і країною має тенденцію до зростання. Саме становлення Великої Традиції вводить такий розрив. Освічені люди міста розвивають цінності і світогляд міської культури до такої міри узагальнення, абстракції і складності, яка незрозуміла пересічному жителю села. При цьому випускається з уваги багато конкретних місцевих особливостей географії та специфіки діяльності села. Індіанець майя, який проживав в якомусь сільському поселенні недалеко від Уаксактуна, не міг зрозуміти календарних тонкощів, розроблених священниками в цьому святилищі, а також ритуалів, виконаних в міській усипальниці. Такі ритуали мали один високий рівень значущості для священників і інше ніж значення для сільських мешканців" [8, с. 224]. Можна сказати, що спільні ритуали отримували складне тлумачення в культурі священних текстів та спрощене для непосвячених селян. Але розрив між складністю значення є інструментом управління.

Важливим є, на нашу думку, зауваження про незрозумілість ритуалів урбаністичного середовища для сільського мешканця. Саме розрив в організації ритуалу і є тим, що складає плоть великої традиції, яка створює новий стиль життя. Тоді як маленькі традиції села – це є консервативність (наскільки це можливо при переході до землеробства), архаїчність народної культури. У першу чергу це консервативність родової структури, тоді як в місті родова структура, при всіх зусиллях щодо її збереження, витісняється територіальною спільнотою, військовим братерством, економічним розшаруванням, аж до зазначеного позародового стану плебсу.

Отже, культурні практики ритуалів міської та сільської громад також розрізняються: більша віддаленість від центру розриває первинну єдність ритуалу (боротьба, хода та поїдання, за О. Фрейденберґ) в логіці диференціації сакрального і профанного. Сільськогосподарські обряди (зберігаючи магічний потенціал аграрного циклу) в процесі трансформації всього суспільства все більше рухалися до полюса профанного. Вони формально консервували архаїчну простоту ритуалу, тоді як міські практики отримували все більш вишукану та видовищну форму, наприклад через взаємодію з більш складним простором монументальної архітектури, що була й місцем міських зібрань. Таке розрізнення ритуальних практик села і міста відбувалося через те, що загальносуспільні, цивілізаційні коди культури як раз співпадають з міськими патернами. Так, жерці є служителями великих храмів, носіями великої традиції, тоді як сільські маги тлумачаться швидше як знахарі, відуні, знавці маленьких традицій. Стає очевидною їхня загальнокультурна значимість в логіці локалізації священного, тоді як сільськогосподарські ритуали стають локально значимими.

Ця відмінність та навіть протиставленість сільського та міського стилю життя та простору знаходить себе в більш вишуканому естетичному оформленні останнього, адже "естетичний світ необхідно описувати як простір трансцендентності, простір несумісностей, розколу та розколювання, а не як об'єктивно-іманентний простір" [5, с. 294]. Адже естетичне навантаження, декоративність та монументальність більш складно організованого урбаністичного простору мають своїм завданням унаочнення статусу саме міста та приховання соціокультурної значимості сільськогосподарських

регіонів у їхньому взаємному віддзеркаленні як видимого та невидимого. Адже, як зазначав М. Мерло-Понті: "Видиме має каркас невидимого, а не-видиме є таємним дублікатом видимого" [5, с. 293]. Так відбувається трансформація візуальних практик у процесі первинної урбанізації.

Важливим моментом тут є формування домінанти візуального сприйняття статусу міста через його естетичну видовищність. Якщо в класичному ритуалі базовою практикою була спільність поїдання та ходи (де візуальна орієнтація була органічно зв'язана з іншими видами сприйняття), то обрядова видовищність та сама декоративність урбаністичного простору висувують привілеї режиму бачення перед іншими чуттєвими орієнтаціями людини.

У принципі, домінування будь-якої чуттєвої орієнтації є абстракцією, оскільки здійснення "функції, яку бере на себе не просто око суб'єкта як такого, а його очікування, його і його манери, його м'язові і навіть вісцеральні реакції – є тим, з чого складається його присутність – присутність, яка характеризується так званою тотальною інтенціональністю" [4, с. 80]. Тобто так чи інакше всі сенсорні людини задіяні в будь-якій культурній практиці. Проте зв'язок їх буде різним.

У народній культурі наявна не-диференційованість чуттєвих практик. Тактильні практики не менш важливі, ніж візуальні, для архаїчної людини та її ритуалів. Так, магічна практика ступання по слідах, їх підрізання або навіть спалювання (як робила київська чарівниця Маринка для спокушання Добрини Микитича) явно орієнтована більш на тактильну взаємодію з тілом. Художня практика споглядання – на домінанту візуального. І хоча в спогляданні м'язи ока корелюють з іншими м'язами тіла, але порядок кореляції також має значення. У людини, що рухається, м'язи ока по-іншому залучені в техніках тіла, ніж у нерухомого глядача.

Так, П. Флоренський відмічав, що глядач давньогрецького театру ще колективний, але вже нерухомий. Тут зосередженість на спогляданні призводить до нівелювання тактильної практики ступання. Сенсорна депривація (не лише тактильна, але переважно) є основним об'єктом розгляду у роботі Р. Сеннета "Плоть та камінь. Тіло та місто в західній цивілізації" [9, с. 5]. До речі, трансформація діонісійської містерії – це процес трансформації не лише релігійного культу в художню практику, але й процес призупинки домінування родової структури в полісі – адже, дивлячись виставу, всі глядачі в першу чергу виступали мешканцями міста, поза їхньою приналежністю до родових об'єднань. Тому театр (видовище) є першою стратегією домінування візуальних практик в урбаністичному просторі.

Візуальний наголос мають і практики освічених як управлінської еліти міста. Вони зосереджені на розумовому баченні як зануренні в свій власний внутрішній світ. Адже давньогрецьке слово "теорія" має конотацію споглядання також. Така візуальна практика стає стратегією самоуправління інтелектуальної еліти великої традиції. Значення розумового споглядання як візуальної практики міста розкривається в роботі Р. Сеннета "Свідомість ока" [10].

Не менш важливою є і друга стратегія. Демократичність народної культури виражалася в спільності ритуалу. Єдність священного центру для міської та сільської громад здійснюється в тому, що на свята сільські мешканці приходять до священного центру, але беруть участь в міському ритуалі переважно як глядачі (хоча остаточно цей процес реалізується найбільш повно лише в античному театрі). Їхня священна хода полягає переважно не в самій процесії релігійної містерії (або

лише в певному, церемоніально визначеному, менш поважному за статусом місці в ній), а в ході до самого міста. Мірою розростання території цивілізації Премодерну це переростає в ритуал паломництва, що перериває буденність та перетворюється на свято. Так, невістка в романі українського письменника І. Нечуя-Левицького "Кайдашева сім'я" відновлює сенс життя у паломництві по святих місцях.

Ритуальна хода навколо сакрального центру з повсякденної перетворюється на урочисту. Сам процес ритуальної ходи для селян є ритуальною практикою з'єднання з сакральним центром, який відтепер розташований в місті і сам по собі є частиною міста, символом міста. Тим, в чому сільська та міські спільноти є спорідненими.

Мешканці міста також здійснюють ритуальну ходу навколо священного центру міста. І також варто зазначити, що мешканці міста залишаються в урбаністичному просторі і лише змінюють режим ходи з буденного на урочисто-ритуальний. Тоді як немешканці міста отримують додаткове навантаження ходи до священного центру як паломництва. Це дуже важливий аспект премодерного стилю життя. Адже навіть війни, наприклад хрестові походи, зберігали паломницькі настанови. І в той же час така відстань до релігійного центру у Середньовіччя свідчить про розростання цивілізації за межі опозиції місто–селище.

Для того щоб повсякденне пересування мешканців міста відрізнялося від урочистого, воно також має бути більш вигадливо оформлене. Тут важливу роль відіграє монументальна архітектура, що передбачає свій огляд з усіх боків в русі переважно колективним глядачем. Тут відсутня практика індивідуалізації споглядання, оскільки урбаністичний простір є принципово публічним. Навіть сучасний індивід, рухаючись містом, змушений ділити його з іншими. Натовп порушує приватність сучасного туриста невивічливим штовханням, що приховує атаківизм тактильної взаємодії в публічному просторі.

Можливим є створення великих культових центрів і поза містом. Але це швидше є симптом розростання цивілізації поза зв'язком окремого міста та його навколишнього оточення в мережу міст (спочатку зв'язаних переважно війною, а потім і мирними зв'язками: торгівлею, податками). Таким центром, який перетворив мережу полісів на Елладу, були Дельфи. Проте зв'язок міст між собою – це окреме питання, що виходить за межі проблеми первинної урбанізації.

Повсякденна практика комунікації з сакральним у селян зміщується в режим бачення. Землероби зазвичай знаходяться не настільки далеко від сакрального центру, щоб можна було дійти та сховатися у монументальних будівлях під час небезпеки (адже оберіг – одне з базових завдань священного), а тому сакральний центр має перебувати в полі зору селян.

З іншого боку, освічені люди повинні мати доступ для здійснення регуляції сільськогосподарських робіт, а тому їхня територіальна близькість також виявляється важливою з боку повідомлення інформації – наказів та інших божественних повідомлень. "Економічні інститути місцевих культур і цивілізацій можна розглядати як ортогенні, оскільки розподіл ресурсів на виробництво і розподіл для споживання визначаються традиційною системою статусу і традиційними специфічними місцевими моральними нормами. Будинки вождя з ямсу на Тробріанах – це накопичення капіталу, обумовлене цими культурними факторами. У стародавньому Китаї заробітки і "тиск" розподілялися відповідно до сімейних обов'язків: це ортогенні економічні інститути і практики. Ринок, звільнений від контролю традиціями, статусом і

моральним пануванням, стає всесвітнім гетерогенним економічним інститутом" [8, с. 221], вважають чиказькі теоретики. Тому територіальна близькість міста від села залежить від організаційної складності ланцюгів управління і зростає лише з часом.

Важливим моментом тут є те, що бачення здалеку, візуалізація сакрального центру – монументальної архітектури та міста навколо нього (city) – є не просто похідною від диференціації народної культури в логіці поділу на сільську та міську громади, але здійсненням самої візуальної практики бачення священного центру як базового медіуму при переході до цивілізації. Якщо з боку освічених людей потрібен нагляд над складними роботами сільської громади (переважно меліорацією, оскільки в натуральному господарстві землеробства зазвичай достатньо самоконтролю), то саме управління здійснюється тим, що селяни бачать значимість свого нового центру цивілізованого життя. Для цього воно має бути видиме не просто як емпірично надане, а має бути очевидною його загальнокультурна значимість в логіці "демонстративного споживання" (Т. Веблен).

Саме цим контроль візуальних практик премодерних цивілізацій відрізняється від нагляду Модерну. Саме архітектура модерного паноптикуму, за М. Фуко, "створюється відтепер не просто для того, щоб постати для погляду (пишність палаців), не для забезпечення огляду зовнішнього простору (геометрія фортець), а заради здійснення внутрішнього впорядкованого і детального контролю, заради того, щоб зробити видимими тих, хто знаходяться всередині" [6, с. 251] приміщення. Отже, французький дослідник зазначає відмінність нагляду Модерну – влада у того, хто дивиться, від Премодерну – влада у того, на кого дивляться через практики демонстративного споживання. Постмодерн еклектично суміщає прозорість внутрішніх приміщень для робочих міст ("акваріуми офісного планктону") та видовищність різноманітних шоу. Естетична оформленість і демонстративна значимість сакрального центру (монументальність, декоративність, піднесеність) слугує функції контролю в більш складно диференційованому суспільстві, ніж народна спільнота. Проте контроль тут здійснюється не як соціальна практика (діяльність спеціального прошарку наглядачів), а як культурна практика (недиференційованість від матеріального оформлення). Адже, не дивлячись на більшу результативність прямого соціального контролю, він був надто коштовним, енергоємним для цивілізацій Премодерну. Навіть Рим, який замахнувся на таку складну соціальну структуру, зруйнувався під тиском і цього тягара.

Тому для Премодерну, особливо для етапу первинної урбанізації, характерним було перетворення міської культури при отриманні нею загальноцивілізаційного статусу через більш складні, вишукані, демонстративні культурні практики. "Нові форми мислення, які з'являються і розширюються, включають в себе рефлексивне і систематичне мислення; визначення фіксованих ідеєю систем (теологія, правові кодекси); розвиток езотеричних або інших загальнодоступних інтелектуальних продуктів, які розвиваються, частково окремо від традицій народу; і створення інтелектуальних й естетичних форм (міста італійського Відродження, розвиток "рококо"-скульптури майя в більш пізніх містах). В управлінні та адміністрації ортогенез міської цивілізації представлений вождями, правителями і законами, які висловлюють і жорстко контролюються нормами місцевої культури. Вождь індіанців племені Воронів як типу доцивілізованої спільноти і перші царі Єгипту були такого роду. Китайський імператор частково контролювався ортоген-

ним конфуціанськими навчанням і етикою; хоча в деякій мірі він був репрезентований гетерогенним порядком. Римський проконсул і індійська служба Сполучених Штатів, особливо на певних етапах, були більш гетерогенними формами політичної сфери" [8, с. 220] – пишуть представники чиказької школи.

Висновок. У процесі розвитку доцивілізаційна народна культура диференціюється на сільську та міську, що отримують відповідні територіальні оформлення. Перша продовжує бути носієм маленьких традицій, друга створює велику традицію, що, власне, на думку представників чиказької школи урбаністики Р. Редфілда та М. Сінглера, є процесом первинної урбанізації: "тенденція первинної урбанізації полягає в координації політичної, економічної, освітньої, інтелектуальної та естетичної діяльності відповідно до норм, передбачених Великими Традиціями" [8, с. 221].

Влада відтепер справлялася як ритуал міської культури, видовищність якої здійснювалася "як демонстрація знаків відмінностей, привілеїв". Спостереження за нею (монументальною архітектурою та самими ритуалами привілейованих) було візуальною практикою управління населенням. Перетворення ритуалу, що здійснювався як гра між земним та небесним, передбачало відмежування частини суспільства не як учасників обряду, а лише як глядачів. Цей процес яскраво описав Г. Гадамер у роботі "Істина і метод": "Замкнений простір гри дає одній стіні впасти" [3, с. 109] у випадку зображення. Тим самим учасники ритуальної гри міської культури, що здійснюється навколо простору священної будівлі, перетворюються на глядачів, а управління ними здійснюється як візуальна практика спостереження. У той же час, слід відзначити, що пріоритет, в першу чергу, монументальної архітектури як об'єкта споглядання для управління спільнотою свідчить про ще не остаточну диференційованість міста як ville та city. А отже, це (відносна диференційованість культурного та соціального) можна вважати показником ще первинної урбанізації як такої.

Проте і самі форми зображення трансформуються як об'єкт спостереження в логіці демонстративного споживання великої традиції: стають більш складними, спеціалізованими, вишуканими – видовищними. Зрозуміло, що по-різному в різноманітних великих традиціях Премодерну. Самоуправління інтелектуальної еліти передбачає можливість розумового споглядання як нового типу візуальної практики.

Домінанта візуальних практик міського простору виривається з синкретизму чуттєвих орієнтацій народної культури з її ритуалізованим способом самоуправління та стає способом впорядкування та управління в ситуації первинної урбанізації як базового процесу формування цивілізації взагалі. Причому місто в процесі первинної урбанізації стає медіумом між: управліннями та підлеглими, людиною та державою, культурою (як маленькою традицією) та цивілізацією (як великою традицією).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вебер М. Город. [Електронний ресурс] / М. Вебер. – Режим доступу: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3597>
2. Вебер М. Феодализм, "сословное государство" и патримониализм / М. Вебер // Ойкумена: Альманах сравнительных исследований политических институтов, социально-экономических систем и цивилизаций. – 2011. – № 8. – С. 225–255.
3. Гадамер Г. Истина и метод / Г. Гадамер. – К.: Юниверсус, 2000. – 464 с.
4. Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа. Семинары. Кн. XI. 1964. / Ж. Лакан. – М.: Гнозис. 2004. – 304 с.
5. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / М. Мерло-Понти. – Минск: Логвинов, 2006. – 400 с.
6. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы / М. Фуко. – М.: Ad Marginem, 1999. – 479 с.

7. Redfield R. *The Folk Society* / R. Redfield // *Classic essays on the Culture of the Cities*, ed. by R. Sennett. – New-York: ACC, 1969. – P. 206–233.
8. Redfield R., Singer M. *The Cultural Role of the Cities* / R. Redfield, M. Singer // *Classic essays on the Culture of the Cities*, ed. by R. Sennett. – New-York: ACC, 1969. – P. 180–206.
9. Sennett R. *Flesh and Stone: The Body And The City In Western Civilization*. – New York: Norton, 1994. – 431 p.
10. Sennett R. *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*. – New York: Norton, 1990. – 288 p.

REFERENCES:

1. Weber, M. (1990). *The Nature of the City*. Retrieved from <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3597>
2. Weber, M. (2011). Feodalizm, "soslovnnoe gosudarstvo" i patrimonializm [Feudalism, "class state" and patrimonialism]. *Oikumena: Almanakh sravnitelnykh issledovaniy politicheskikh institutov, sotcialno-ekonomicheskikh sistem i tsivilizatsii*. Volume 8, 225–255.

3. Gadamer, H.-G. (2000). *Truth and Method*. Moscow, Universus (In Russian).
4. Lacan, J. (2004). *The Seminar, Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. 1964*. Moscow, Gnosis. (In Russian).
5. Merleau-Ponty, M. (2006). *The Visible and the Invisible*. Minsk, Logvinov (In Russian).
6. Foucault, M. (1999). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Moscow, Ad Marginem (In Russian).
7. Redfield, R. (1969) *The Folk Society*. In *Classic essays on the Culture of the Cities*, 206–233. New York, ACC.
8. Redfield, R., Singer, M. (1969). *The Cultural Role of the Cities*. In *Classic essays on the Culture of the Cities*, 180–206. New York, ACC.
9. Sennett, R. (1994). *Flesh and Stone: The Body And The City In Western Civilization*. New York, Norton.
10. Sennett, R. (1990). *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*. New York, Norton.

Надійшла до редколегії 10.11.19

Е. Ю. Павлова, д-р филос. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ТРАНСФОРМАЦИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ ПРАКТИК В КОНТЕКСТЕ ПЕРВИЧНОЙ УРБАНИЗАЦИИ

Статья посвящена изучению процесса первичной урбанизации как контекста трансформации визуальных практик. Это предполагает долгосрочную перспективу изучения города как медиатора большой традиции. Народная культура в процессе формирования цивилизации дифференцировалась на сельскую и городскую. Город стал пространством формирования новых культурных стратегий: осмысления, упорядочения и управления. Это требует изменения и антропологической модели, кроме того, трансформации роли визуальных практик в структуре чувственных ориентаций человека.

Ключевые слова: визуальные практики, город, первичная урбанизация, маленькая традиция, большая традиция, цивилизация.

O. Y. Pavlova, Doctor of Philosophical Sciences, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

TRANSFORMATION OF VISUAL PRACTICES IN THE CONTEXT OF PRIMARY URBANIZATION

The article is devoted to the study of the process of primary urbanization as a context of transformation of visual practices. This implies a long-term perspective of studying the city as a mediator of the great tradition. Folk culture in the process of formation of civilization was differentiated into rural and urban one. The city has become a space for formation of new cultural strategies: comprehension, ordering and management. This required changes in the anthropological model.

If visual practices of small traditions were included in the de-differentiated structure of sensual orientations of small culture, the big tradition of urban culture supposed inclusion in the space through contemplation. Thus, the spectacle has received the function of subordinate management, and visual practices have been pulled out of the substratum of human capabilities and received a privileged status in the hierarchy of sensual orientations.

For this perspective, methodologically significant is the understanding of the opposition of the city as a village/city, which was formulated as the basic American sociologist R. Sennett. It was he who edited the anthology of the classic essay on urban culture, which offered a classification of the German and Chicago Schools of Urban Studies. This classification itself has become widely recognized and does not cause controversy. Our work will focus on this body of work, which not all are known to domestic researchers of the city. Particularly basic in this context will be the work of representatives of the Chicago School of R. Redfield and M. Singler.

The purpose of the article is to study the transformations of visual practices in the process of primary urbanization.

The dominant of visual practices of urban space is torn from the unity of sensory orientations of folk culture with its ritualized way of self-government and becomes a way of ordering and managing in the situation of primary urbanization as the basic process of formation of civilization in general. In the process of primary urbanization, the city becomes a medium between: governors and subordinates, man and state, culture (as a small tradition) and civilization (as a large tradition).

Key words: visual practices, city, primary urbanization, little tradition, great tradition, civilization.

ПРАКТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 394.014

G. Bayadyan, Ph.D. Sci., lecturer,
 Department of Communications and New Media,
 Department of Journalism and Mass Communications
 Yerevan State University,
 hrachb@yahoo.com

RABIZ: THE UNINTENDED CHILD OF 1960S' URBAN CULTURE

The article discusses the ideological, social and cultural conditions that made possible the formation and development of "rabiz," a form of urban musical folklore, in the 1960s. Rabiz is described as an undesired result of the Socialist modernization process. It had received certain important aspects from the preserved forms of pre-Soviet urban culture but for some of its key features owes to the soviet cultural policy of the 1930s and the socio-cultural tendencies of the Soviet Armenia of the 1960s and 1970s. Rabiz was a side effect of the industrialization and urbanization of the 60s and was then radically transformed and degraded during the process of post-Soviet deindustrialization.

Keywords: urban musical folklore, folk music and its institutionalization, urbanization, industrialization/deindustrialization, colonial legacy, cultural policy.

Formulation of the problem. The period of Khrushchev liberalization and the years following it were a time of transformation and extension for the capital of Soviet Armenia Yerevan. Parallel to the development of a new metropolitan culture, in some sense an opposite process was taking place—the construction of new districts and rapid growth of population at the expense of the rural population. This was partly justified by the industrial needs of Yerevan. If the first general plan of reconstruction and development of Yerevan approved in 1924 (architect Alexander Tamanian) was intended for 150,000 inhabitants, Yerevan's population had reached 1 million during the 1980s, which comprised about one-third of the country's overall population.

Analysis of research and publications. The soviet study is represented by works of such researchers as J. Cadiot, T. Martin, D. Hoffman, A. Nercessian, R. Stites.

Purpose of the article. The purpose of the study is to analyze the phenomena of the formation and development of "rabiz," a form of urban musical folklore, in the 1960s.

Exposition of the main material of the study. The emergence of a new urban culture also meant the nationalization of the city. This was a common cultural tendency in literature, art, and cinema, which was also expressed in the process of rethinking the urban space. It was during this period that a few symbolic buildings and statues appeared in Yerevan—the statue of the hero of the national epic the David of Sassoun, the Mother Armenia monumental statue (on the pedestal of Stalin's statue, which had been removed), and the memorial to the victims of the Armenian genocide in the Ottoman Turkey. Along with the formation of a new national intellectual stratum, a new national narrative was being formed in literature and other fields of cultural expression. This era, this process of transformation is commonly called a "national awakening." Nevertheless, the nationalist framework was too narrow to confine the cultural diversity of those years. It was rather eager to oppress, to expel, or even to assimilate than to tolerate the newly-emerged marginal forms among which, ranging from ethnographic song and dance to rock music, a form of urban musical folklore, one might call it a subculture, came forth named "rabiz." There is no consensus on the emergence and the stages of development of rabiz. Although in the recent years it has often been talked and written about, it has actually not been studied properly, and one of the purposes of this article is to outline a certain research approach to it. In this respect, two things need to be taken into account: rabiz, which has been gradually spreading and becoming popular since the 1960s, should not be considered the continuation or a simple survivor of Yerevan's "Eastern" folklore of the pre-Soviet and early Soviet era and should not be identified with the music that bears the

same name today either. Thus, I will try to describe rabiz as a Soviet phenomenon, as an undesired result of the Socialist modernization process, which of course had received certain important aspects from the preserved forms of pre-Soviet urban culture but for some of its key features owes to the socio-cultural tendencies of the 1960s and 1970s. Therefore, my opinion is that rabiz came forth and was formed as a side effect of the industrialization and urbanization of the 60s and was then radically transformed and degraded during the process of post-Soviet deindustrialization and, more generally, demodernization.

Some historical facts could be helpful to start the discussion around rabiz. For many centuries, as a result of being under the rule of different conquerors, Yerevan's Muslim (Turks, Persians, Kurds) population outnumbered the Armenian inhabitants significantly. For almost a century, since Eastern Armenia joined the Russian Empire in 1828 up until the foundation of the first Republic of Armenia in 1918 and the establishment of the Soviet rule shortly afterwards (1920), Yerevan, despite being subjected to significant democratic, economic, and urbanistic transformations, mostly remained a multiethnic "Eastern city" not only with its crooked streets and clay houses, which are often mentioned in the descriptions of the city, but with its culture as well. One can get a clear idea of this cultural situation with the help of 1920s' press and fiction literature and memoirs of those times. During the 20th century, this heavy colonial heritage proved to be much more durable and influential (especially in the case of musical folklore) than many would want it to be.

Meanwhile, in the cultural centers of the Russian Empire such as Petersburg, Moscow, and Tiflis, Eastern Armenian secular intellectuals of the 19th century, responding to the ideas of the Enlightenment and Romanticism, had developed a new, modern conception of Armenianness and the national ideology. In 1920s, having access to this knowledge created during many decades and having the desire of building a modern country, a big number of intellectuals and professionals came to Yerevan from Europe and Russia, who, despite difficult economic and unfavorable cultural conditions, engaged in the realization of programs of institutionalization and development of architecture, fine arts, classical music, art as well as other cultural practices.

The New Life of Folk Music

Even the consistent Soviet cultural policy and the efforts of the intellectual elite were not sufficient for the urban culture characterized as "Eastern" to disappear within a few decades. I use quotation marks to emphasize that here the meaning of "Eastern" is the result of comparison with the capital of the Soviet Armenia that had adopted the modernization path and, apart from being descriptive, has

a negative if not a contemptuous connotation. (Let us note that, for instance, the above-mentioned general plan of Yerevan was, in particular, inspired by English architect E. Howard's idea of a "garden city.") And in case of *rabiz* "Eastern" first of all refers to the songs and melodies full of Eastern-style ornaments. Below I will try to demonstrate the decisive role of the Soviet cultural policy and social transformations in the formation of *rabiz*.

Decisive shifts for folk music and urban folklore took place in the Stalinist era. Generally, the 1930s could be characterized by the return of the "national" tradition into the Socialist modernity. The attention toward folklore increased. Traditional stories borrowed from the pasts of different nations were being published. Cultural *dekady* (ten-day-long art festivals) and exhibitions were being organized. However, they were not authentic recovered traditions but were invented by the state with the enthusiastic participation of the national elites [2, c.161-182; 1, c. 227]. This allowed modern forms of collectivity to be articulated through the reconstruction and invention of traditions, where the nation was legitimized as a carrier of a national narrative, which in turn was part of the social-ism-building meta-narrative.

During this period, a good example of a tradition that emerged within the discourse of the socialist development of nations is the so-called folk-instrument ensemble and the dominant style of folk and bard songs established by these ensembles since the 1930s. Through these Eastern folk-instrument ensembles, created to resemble Western orchestras, this music seemed to be "raised" to the level of the Western model of music. The first folk-instrument ensemble in Armenia was founded in 1926. For many years, the ensemble was led by Aram Merangulyan and has borne his name since his death in 1967.

Pluralism was characteristic of the popular music of the 1930s' Soviet Union. However, as opposed to the 1920s, "it was a carefully controlled pluralism that did not indicate freedom of form and style." In the center of this pluralism was the Stalinist "mass" song, which was also spread through movies ("Volga-Volga," "Circus," and others). It "tended to affirm the happiness and enthusiasm of the new era of socialist construction in optimistic, humanitarian, and positive lyrics and accessible tunes." [4, c. 26]. The Cultural Revolution was in the past, jazz had been successfully Sovietized and neutralized, and folk music was once again held in high regard. At the end of the decade, all the republics had folk ensembles, and some also had pop music orchestras.

American researcher Andy Nercessian claims that the Soviet cultural policy had a much more significant impact on folk music than on any other music genre. He describes this impact through a few interconnected processes—the "institutionalization", "professionalization", "standardization", and "ensemblization" of folk music and its performance. This particularly meant a transition from amateur groups to professional ensembles, and it was the creation of folk ensembles that changed everything related to performing and listening practices of folk music. This complex process meant modeling folk music based on the more developed pattern of classical music and required literate and educated musicians as well as reconstruction of instruments and refinement of skills based on the Western model (particularly in order to reach compatibility among different instruments) and so on. The context of playing and listening to music was being changed. Folk music moved from the rural environment to the city. It was performed in recording studios and concert halls, broadcast through the radio and television instead of being played at

festivities, weddings, and funerals. This music had a high quality and very wide audience [3, c. 154-155].

As Nercessian notes, the central figure of the process of standardization of musical practices was the conductor of the orchestra, who also carried out the work of musical arrangement. The harmonization of the song not only distorted the melodic line of Armenian monodic music but also eradicated the local features (mode, rhythm, and so on) and its whole folklore diversity for the sake of a single common style, which could be and in fact was considered "national." He concludes that the ensemblization of folk music led to "ever-increasing standardization, rather than the preservation of individual musical dialects. The existence of a conductor-arranger culture should therefore be regarded as a prime factor in the process of musical standardization in Armenia" [3, c. 160]. Thus, Soviet Armenian folk music was a result of a process that in a paradoxical way combined Westernization (the classical model), Sovietization (standardization), and nationalization (the erasure of musical dialects).

Let us note that the "discovery" of the ancient and original Armenian music different from Turkish, Arabic, or Persian music took place as early as in the 19th century by the efforts of a group of musicians and musicologists who collected, performed, and popularized the folk song. Nercessian notes that in the second half of the 19th century the attitude of Armenians toward music was formed under a strong influence of a nationalist ideology, bringing forth "the inclination to assess and perceive musical activity within a national framework." Further on, he notices that the collection and transcription of folk songs was carried out by musician who had received Western-type education and were applying corresponding technics. Their work, harmonization in particular, inevitably led to a transformation, although minimal, in the sense of Westernization. [3, c. 150-151]. Thus, national and Soviet approaches to folk music had certain similarities, while the key difference was that within the Soviet project the advancement of folk music, cultivation of folk ensembles was done for the sake of socialist interests, and "all of these national musical schools would eventually come together within a single Soviet musical institution." [3, c. 152].

The Old and Modern Rabiz

The word "rabiz" most probably stems from the Russian abbreviation RABIS (RABotnikilSkusstva), which came forth in 1919 as the name of the trade union of art workers. Eventually, a slightly altered version of this abbreviation was assigned to a certain type of folklore song. Here, I will mostly discuss this meaning of "rabiz," although the social and cultural meanings of the word will not be completely neglected either. It seems that the negative connotation of the word has been formed gradually, when this music gained cultural and social significance and became a subject of discussion.

Despite being widespread among Armenian population, *rabiz* did not have access to music halls and radio and television and was available for unmediated listening only at certain restaurants, while mostly being distributed through home-made records. Later on, in the 1970s, due to the availability of record-players and tape-recorders, radical changes were made in the distribution and consumption of music and *rabiz* in particular.

A more extended meaning of the word *rabiz* referred to a certain culture, mostly youth lifestyle: the speech, manners, clothes, values, all of which implied a certain social stratum. I think this aspect allows to speak about a certain subculture that emerged during those years, which was almost exclusively masculine (*rabiz* musician were men as well). I emphasize this since in the official forms of popular music (folk,

pop) there were a lot of women. To describe someone as rabiz would mean to imply that he was not progressive and was retrograde and tasteless. Alternatively, rabiz can be characterized through the opposition between a provincial (villager) and a civilian (Yerevanian), although the opposition was in fact between the center and the suburbs of the city. The former was a place for ardent modernization and a formation of a new urban (and national) culture, while the latter was mainly inhabited by former villagers.

Since in the Soviet Union such marginal forms as rabiz were not given an opportunity to represent themselves, tell a story of themselves, if such a story could be imagined at all, one could learn about rabiz only from others, first of all from the intellectuals, and it was only a rejecting, disparaging opinion (even if they had a different opinion in their minds). Therefore, rabiz was a low, retrograde, in one word an "Eastern" music, although we will see that rabiz was actually a strange mix of the conservative and the modern.

It is clear, and my personal experience and perceptions only confirm this, that such modernization of bard and folk culture could also, to a certain extent, distance, alienate this culture from the masses. My assumption is that rabiz was able to fill the gap resulted from the modernization of the folk and oppression and exclusion of everything "Eastern." It was meant to satisfy the needs of the audience which could not be satisfied by folk and bard as well as Armenian and Soviet popular music. We also should not forget about the musicians who found in rabiz what was missing in or was made secondary in cultured folk music—the amateur spontaneity, the opportunity for improvisation, and, after all, the "Eastern" that was loved by the masses. I think it can be assumed that rabiz was moving away from the refined folk (i.e. the national) and other forms of popular music in two directions—toward local musical dialects and toward the regional "Eastern."

Further on, one can ask the question of what the audience of rabiz was in terms of the social class, age, gender and also what the actual extent of its popularity was. Although today one can only make assumptions about these things, the answers to these questions should be sought for in the rapid demographic changes in the Soviet Armenia and Yerevan in particular: during the process of industrialization and urbanization that gained a new momentum in the 60s, the population of Yerevan was multiplied and a new extensive urban class—the laborers—was formed at the expense of the rural population. I think rabiz was first of all the culture of this stratum—the urbanized villagers—driven out from the village, the traditional rural environment to the city. They were the key consumers of this essentially urban culture, or, to put it differently, rabiz was the participant and the reflection of their experience, their process of socialization and was to satisfy their uncultured taste. Thus, in the post-Stalinist liberalization era, despite being officially rejected, rabiz, as a music that satisfied the cultural needs of a gradually-extending audience, enjoyed its marginal existence. It evidenced the existence of a large mass of people that were neglected by the socialist and national ideologies as well as by the cultural policy. Finally, as implied above, rabiz was not a folklore culture in the common sense, and it was different from the old forms of urban folklore. On one hand, one can observe in it signs of resistance against the dominant forms of cultural modernization (socialist and national). On the other hand, it contains elements of a newly-emerged subculture, which was not devoid of the modern manners.

In this respect, one of the characteristic features of rabiz is the language of the songs. Since it is not the village dialect, one can assume that it might be the urban slang (and this perhaps would be yet another manifestation of

resistance), but, in reality, it is the almost-clean literary Armenian. This choice becomes clear when we pay attention to the topics and plots of the songs, which were much closer to the urban romance and were, at the same time, impossible for folk and bard songs. Thus, the language and rhetorical forms necessary for rabiz could only be found in the literary language.

Then there were the instruments with which this music was played: accordion, clarinet, and, later on, the violin but not national instruments, although duduk could be used for accompaniment. Those were European instruments, which had already been familiar and available to the musicians for a few decades through the pop music orchestras. How is it possible to explain this selection of instruments? In my opinion, there are a few factors that seem convincing: the tendency of rabiz to become a new urban culture within the modernizing society; the wider performing possibilities provided by these instruments (as in the case of literary Armenian), which allowed the musicians to demonstrate their skills as well as left more space for their stylized self-expression and for fulfilling the expectations of the audience.

Love, especially unrequited and disappointed love, is among the main themes of rabiz if not the main one: pain, suffering, sadness, and so on mostly expressed through an imaginary narrative, stereotypical topics, repeated phrases and rhetorical techniques, primitive lyrics. Those were songs that, perhaps allegorically, spoke about things that were not usually discussed in a country that was building socialism and enjoying a period of "national awakening": the common hardship brought by the socialist modernization, the heavy human consequences of the radical social and cultural shifts...

Conclusion

I will very briefly describe what happened to this music in the post-Soviet Armenia. First of all, it is not marginal or rejected any more. On the contrary, it is aggressive, ambitious, and all-absorbing, having occupied the central spot on the popular culture scene. The post-Soviet process of degeneration of rabiz, which is a result of a number of factors—the extinction of the corresponding social class, the disappearance of the Soviet cultural canon and the "high-low" hierarchy, the spread of consumerist culture, and so on—led to a new type of mass culture. A not less important factor was the migration of a large number of musicians to rabiz from other genres dictated by survival concerns during the years of post-Soviet economic crisis. As previously, it borne on itself the traces of a centuries-long foreign domination that were clearly recognizable and which, once having penetrated the cultural tissue and public taste, cannot be rejected or thrown away as simply something foreign. They perhaps can be transformed and dissolved into new hybrid forms born out of the interaction of the Soviet Armenian popular musical heritage with global cultural tendencies. Nevertheless, the above discussion allows to conclude that rabiz—the unintended child of the 60s' urban culture—has now become the only legal successor of the Soviet popular musical culture.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кадио Ж. Лаборатория империи: Россия/СССР, 1860–1940 / Ж. Кадио. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 336 с.
2. Martin T. Modernization or Neotraditionalism? Ascribed Nationalism and Soviet Primordialism / Terry Martin // Hoffman, D. L., Kotsonis, Y. Russian Modernity: Politics, Knowledge, Practices. – Houndmills: Macmillan Press, 2000. – P. 161–182.
3. Nercessian A. National identity, cultural policy and the Soviet folk music in Armenia / Andy Nercessian // Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin. – London: Routledge, 2004. – P. 148–162.
4. Stites R. The ways of Russian popular music to 1953 / Richard Stites // Edmunds, N. (ed.). Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin. – London: Routledge, 2004. – P. 19–32.

REFERENCES:

1. Cadiot, Juliette. (2010). *Laboratory of Empire: Russia/USSR, 1860–1940*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie (In Russian).
2. Martin, Terry. (2000). Modernization or Neotraditionalism? Ascribed Nationalism and Soviet Primordialism. In Hoffman, David L., Kotsonis, Yanni. *Russian Modernity: Politics, Knowledge, Practices*. Houndmills, Macmillan Press, pp. 161–182.

3. Nercessian, Andy. (2004). National identity, cultural policy and the Soviet folk music in Armenia. In *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin*, (pp.148–162). London, Routledge.
4. Stites, Richard. (2004). The ways of Russian popular music to 1953, in Neil Edmunds (ed.), *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin*, (pp. 19–32). London, Routledge.

Received Editorial Board 30.10.19

Г. Баядян, канд. фіз.-мат. наук, лектор,
кафедра комунікацій і нових медіа,
факультет журналістики і масових комунікацій,
Ереванський державний університет,
ул. Алек Манукян, 1, Ереван, 0025, Армения

РАБИЗ: НЕЖЕЛАННЫЙ РЕБЕНОК ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ 1960-Х

В статье рассматриваются идеологические, социальные и культурные условия, которые сделали возможным формирование и развитие "рабиза", формы городского музыкального фольклора, в 1960-х годах. Рабиз описывается как нежелательный результат процесса социалистической модернизации. Он унаследовал определенные важные аспекты от сохранившихся форм досоветской городской культуры, но некоторые из его ключевых особенностей обусловлены советской культурной политикой 1930-х годов и социально-культурными тенденциями Советской Армении 1960-х и 1970-х годов. Рабиз был побочным эффектом индустриализации и урбанизации 60-х годов, а затем был радикально преобразован и деградировал в процессе постсоветской деиндустриализации.

Ключевые слова: городской музыкальный фольклор, народная музыка и ее институционализация, урбанизация, индустриализация/деиндустриализация, колониальное наследие, культурная политика.

Г. Баядян, канд. фіз.-мат. наук, лектор,
кафедра комунікацій і нових медіа,
факультет журналістики і масових комунікацій,
Ереванський державний університет,
вул. Алек Манукян, 1, Ереван, 0025, Вірменія

РАБИЗ: НЕБАЖАНА ДИТИНА МІСЬКОЇ КУЛЬТУРИ 1960-Х

У статті розглядаються ідеологічні, соціальні і культурні умови, які зробили можливим формування і розвиток "рабіза", форми міського музичного фольклору, в 1960-х роках. Рабиз описується як небажаний результат процесу соціалістичної модернізації. Він успадкував певні важливі аспекти від збережених форм дорадянської міської культури, але деякі з його ключових особливостей обумовлені радянською культурною політикою 1930-х років і соціально-культурними тенденціями Радянської Вірменії 1960-х і 1970-х років. Рабиз був побічним ефектом індустріалізації і урбанізації 60-х років, а потім був радикально перетворений і деградував у процесі пострадянської деіндустріалізації.

Ключові слова: міський музичний фольклор, народна музика та її інституціоналізація, урбанізація, індустріалізація/деіндустріалізація, колоніальна спадщина, культурна політика.

УДК 130.2 (711:712)

В. С. Гриценко, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
valentynagrytsenko@knu.ua

МІСТО І ПАРК: ВІЗУАЛІЗАЦІЯ СМИСЛІВ

Стаття присвячена взаємозалежній ідентифікації міста і парку, яка здійснюється шляхом візуалізації протилежності їх сутнісних смислів. Проаналізовано підстави для розгляду міста як простору відтворення власне людського та необхідності його адекватного, сутнісно орієнтованого, міждисциплінарного вивчення. У цьому контексті парк розглянуто як візуальний легітиматор міста, місто ж – як відкриту динамічну структуру, що потребує різномірних, у тому числі непрямих, ідентифікаторів. Таким чином, пропонується нова – кореляційна – модель їх дослідження, побудована на здатності візуальності фіксувати і передавати смисли.

Ключові слова: візуалізація смислів, взаємозалежна самоідентифікація, мультівізуальність, візія міста, органічне бачення, зони візуального компромісу.

Постановка проблеми. На шляху усвідомлення людиною простору свого буття місту належить особливе місце. У той час, як світ наблизився до кожного на відстань простягнутої руки – дистанцію до екрану монітора, воно все більше виявляє свою незвіданість. Це виглядає парадоксально, адже канали самоідентифікації з необхідністю пролягають й крізь означники малої батьківщини, залишаючи вічні мітки у людському самосвідомленні: мій дім, мій двір, моя вулиця, парк біля школи тощо. При цьому місто як сформована цілісність залишається річчю у самому собі, будь воно містечком чи мегаполісом. Цей своєрідний парадокс, звісно, дочекається свого дослідника, що відкриє багато несподіваного, пов'язаного, зокрема, із стосунками всезагального з одиницею людського буття. Однак і тоді, і сьогодні не втратить актуальності розуміння ролі міста у долях людства, адже, створене людиною, воно стало реальним "діагностом" проблем її існування і водночас проектантом її майбутнього.

Цей факт ще вповні не усвідомлений, та відчуття його наявності імпліцитно присутнє у багатоаспектності вивчення міста. Теорія "осьового часу" відкрила портал наукового інтересу до нього. З того моменту він не тільки не вичерпався, а й суттєво розширився, увібравши в себе проблеми життєздатності сучасного людства, які неухильно нарощують свою актуальність. Поява таких проектів, як "Проект Венера" Жана Фреско з його ресурсо-орієнтованим стрижнем, – переконливе тому свідчення. У ньому місто виступає в універсально-перетворювальному значенні – як осереддя й основа кардинальних змін і трансформацій глобального характеру.

Хиткість "ґрунту" для самоідентифікації, сьогодення редуція духовних орієнтирів роблять місто об'єктом надзвичайної притягальності, індивідуально-особистісної та аналітичної. Звичайно, мається на увазі не територіальна одиниця і не щось на кшталт індустріалізованого села. Йдеться про простір, здатний максимально сприя-

ти людському саморозвитку і, що вкрай важливо в сучасних умовах, – відтворенню матерії людськості. Маючи комплексну структуру, даний об'єкт аналізу є, умовно кажучи, "всеїдним", відкритим для будь-якого теоретичного запиту. Практично все в ньому заслуговує на увагу, потребуючи не просто міждисциплінарного, а сутнісно орієнтованого міждисциплінарного бачення.

Однак є в цій структурі те, що сприяє самоідентифікації міста в його специфічній рукотворності. Це паркові зони, такі приємні людському оку, а отже, й людській душі. Їхній особливий світ, штучно сформований і щиро схвалений, насправді не обмежений екологічною доцільністю. Причини його появи закриті для побіжного погляду, адже лежать в іншій площині – у глибинних процесах людинотворення. Народжені потужною енергією світовлаштування, місто і парк знаходяться у стосунках взаємозалежності, що стали продуктом їхньої історичної взаємодії. Як відомо, міста не створювалися навколо парків, що в існуючому тандемі забезпечує їм генетичну зверхність. Попри це їхня диспозиція визначається іншим: парк виявився одним із головних легітиматорів міста, унаочнивши його креативну енергетику як особливого, принципово відмінного від попередніх, простору людського життя, і водночас сам "отримав вірчі грамоти" як духовна рекреація, пов'язана з універсальними можливостями людського самовияву.

Аналіз досліджень і публікацій. У даному аспекті проблема ставиться вперше, однак її постановка разом із начерком шляхів вирішення має враховувати дискурс, що склався навколо вивчення заявлених феноменів – міста і парку, як кожного окремо, так і в їхньому функціональному співвідношенні. Звісно, йдеться про сучасне їх бачення у тих ракурсах, що корелюють з обраним напрямом дослідження. Передусім це стосується переконання в необхідності міждисциплінарного вивчення міського простору, широко представленого в гуманітаристиці, а також взятого на озброєння сучасною теорією архітектури та містобудівництва (К. Ю. Вітюк, В. Г. Ніколаєв, Я. В. Євсєєва, М. О. Ульянічев, І. М. Фельд, М. С. Шилехіна та інші). Обраний формат аналізу передбачив врахування напрацювань урбанізму, класичного і нового, стосовно цілісності міста, системності його природи, органічності його складових, відкритої дискусійності цих проблем (П. Гаддес, Л. Вірт, М. Кастельс, С. Сассен та інші).

Важливим підґрунтям розгляду питання виступили праці, присвячені візуальному середовищу як фактору соціального впливу (А. В. Дроздова, Г. Ю. Мягченко, Т. Середа, В. А. Філін), як цілісному явищу, яке потребує лише відповідного, інтегративного, вивчення (Л. М. Вольська). Дотичними до обраної проблеми є дослідження впливу міста на людину в якості носія семантично багатшарової візуальної інформації (К. В. Сальникова), кореляції соціальних і візуальних домінант його пред'явлення, сучасного містобудування – з позицій врахування прав та інтересів людини (Т. М. Ковальова).

Значний інтерес у світлі поставленої задачі представляє розроблена В. А. Філіним концепція автоматії саккар, яка склала основу його теорії відеоекології, що, у свою чергу, стала теоретичною платформою для аналізу візуального ресурсу міста багатьма іншими дослідниками, чия кількість постійно збільшується. Усі вони рухаються у межах висловлених вченим ідей щодо специфіки візуальності міста, її значення в екології людини, протиприродності сучасного міського середовища, наявності в ньому гомогенної й агресивної складових, чинників "міського стресу" тощо. Концепція В. А. Філіна зайняла окреме місце серед низки штудій міської візуальності, розглянутої з різних точок зору: філософсько-антропологічної, естетичної, культурологі-

чної, архітектурної, психологічної, соціологічної тощо (С. С. Аванесов, К. В. Байкова, В. В. Бахарев, А. В. Іконіков, Д. О. Колеснікова, Л. Кязимзаде, С. В. Пирогов, Р. Ю. Морозов, М. В. Удалов та інші).

У формуванні дискурсу дослідження продуктивним виявилось звернення до теорії паркової форми людського облаштування. Оскільки постановка проблеми не передбачає аналізу конструктивно-змістових особливостей паркового простору, а націлена на розгляд парку як смисловизначальної складової міста, у поле нашого інтересу потрапили праці, що торкаються їхнього зв'язку, співіснування у межах спільної урбаністичної структури, його культурного значення (М. Б. Буланова, П. Данн, О. С. Мавлютова, О. С. Метолькіна та інші).

Метою статті є аналіз візуальної єдності міста і парку – продуктів людського світовлаштування – як стосунків сутнісно-смыслового взаємопроявлення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Місто – явище рукотворне, в ньому немає нічого природного, окрім зайнятої ним території, хоча й вона, зважаючи на сучасні можливості, може бути штучно створеною. Міста, звичайно ж, не будували навколо парків; зрозуміло також, що в чинниках їхньої з'яви в історії людства не містилося нічого, що могло б передбачати обов'язковість виникнення цих специфічних зон, присутніх сьогодні в будь-якому урбаністичному просторі.

Кожне місто має своє обличчя, найпривабливішими рисами якого є саме паркові ареали, невід'ємні елементи міського середовища з його різними вимірами – від архітектурно-конструктивних до соціокультурних. Паркові зони, корелюючи з усіма значеннями міста як впорядкованої системи, виражають їх через візуальну домінанту. А це означає, що розкриття паркового сутнісного коду вимагає врахування його візії, чого насправді не відбувається, адже працювати з видимим і візуально пред'явленим – це різні речі. Найчастіше обмежуються видимим, оцінюючи в аналізі зовнішній бік привабливості парків, їхні кардинальні відмінності від індустріальних "пейзажів", природно-рекреаційні ресурси тощо. Візія ж парку сама по собі – як окремий й самодостатній предмет дослідження – поки що не потрапила в межі теоретичного інтересу передусім через стійкість аналітичних стереотипів. У дискурсі вивчення феномена парку продовжують домінувати екологічні й художньо-естетичні підходи, і, хоча для цього є підстави, важко подолати відчуття відсутності в них фундаментального відправного ґрунту, їх частковості й фрагментарності.

Певна тенденція до зміни ситуації, хоча й у вузько-специфічному напрямку, намітилася у межах концепції візуальної екології – "відеоекології", розробленої й запропонованої російським дослідником В. А. Філіним, і її подальшого використання в якості нового наукового напрямку вивчення візуального сприйняття навколишнього середовища. Досліджуючи з позицій розуміння візуального середовища як одного з головних компонентів життєзабезпечення людини явище автоматії саккад – мимовільних швидких рухів очей, що відіграють важливу роль у зоровому контакті людини зі світом й, відповідно, у цілеспрямованні її поведінки, – В. А. Філін визначає зоровий оптимум, релевантний фізіологічній нормі, наполягаючи, що він має враховуватись при створенні комфортного для людини візуального середовища. Необхідність його оптимізації й потребує, на його думку, існування відеоекології.

Візуальне уявлення про все, що нас оточує, ми отримуємо завдяки постійному (за фізіологічної норми) здійсненню саккад. Дослідник, на наш погляд, розглядає цей процес як послідовну візуальну концентрацію у досягненні візуальної суті: "У людини, що вперше побачила об'єкт, перші саккади не мають строгої прив'язки до конкретного місця. Автоматія саккад – це процес

стохастичний, отже, і перші саккади мають випадкову орієнтацію. Пізніше, після кількох саккад, увагу людини може привабити якась домінанта, наприклад, шпиль будівлі, бокові виступи, колони і т. д. Оббігши перший раз по цих елементах, маршрут руху очей може повторитися. Якщо будівля має прекрасний вигляд, то куди б очі не дивилися, кожна саккада робить свою важливу справу – приносить у душу квант краси. В цей час саккади "сипляться" самі по собі. Користуючись військовою мовою, саккади здійснюють "килимове бомбардування". Будівля є квадратом ураження. При цьому не по всій будівлі і обов'язково з урахуванням вузлових композицій" [6, с. 44]. Проаналізувавши міське середовище з позицій концепції "автоматії саккад", вчений дійшов висновку про існування в ньому гомогенного й агресивного полів, де другі не відповідають зоровій нормі, унеможливаючи повноцінну роботу очей й, таким чином, негативно впливаючи на те, що з нею пов'язано.

Розробка даної теорії додала ще одну гілку до сучасного вивчення видимої картини міста, підтвердивши операціональність поняття **"візуальне середовище міста"**, а також те, що водночас воно є самодостатнім концептом. Його сенс явно переважає обсяг проблеми фізіологічного дискомфорту зорового сприйняття і, на нашу думку, полягає в уявленні про місто як про **цілісність особливого порядку – мультівізуальність, де смисли існують в одиницях бачення, виражаються шляхом візуалізації**.

Здатність бачити є дарунком природи і водночас великою спокусою: вона здатна рятувати і спроможна знищувати. Немало з того, що створено людством, втратило б сенс та й взагалі могло б не виникнути, якби люди були їй позбавлені. Світ без упину подає їм візуальні сигнали, орієнтуючи у безпечному влаштуванні в ньому. Можливість бачити зоряне небо дає відчуття власної безмежності і водночас усвідомлення власної межі; фіксація зміни дня і ночі дозволяє розраховувати свої сили; спостереження чужої міміки застерігає від особистого контакту чи сприяє йому, накопичуючи у комунікаційному досвіді візуальні знаки застерєження і сприяння; видимі явища, як не здається це парадоксальним, стимулюють процеси екзистенціального трансцендування, одним із супровідників якого є почуття піднесеного – продукт бачення надміру великого. Від рівня буденності до рівня трансценденції шлях пролягає крізь силу-силенну візуальних знаків, образів, символів, які гальмують чи надихають людину в її саморозвитку. При цьому будь-який досвід утвердження у світі має свій візуальний слід, який відкладається у почуттєвій пам'яті, спрацьовуючи надалі у схожій ситуації.

Природно, що місто, як середовище практично більшої частини населення Землі, виступає простором реалізації всіх цих процесів. На жаль, розглядаючи його візуальну іпостась, дослідники їх не торкаються, зосереджуючись переважно на зовнішній стороні візуальності, хоча не менш важливо зрозуміти її внутрішній бік, точніше, її смисли. Першим наближенням до них є звернення до візуальних кодів як найбільш структурованих змістових величин, хоча і тут не можна спертися на якусь однозначність розуміння та тлумачення. У цій понятійній парі, що впевнено прокладає шлях до широкого наукового вжитку, слово "код" здебільшого використовується як фігура мовлення, а не у своєму сутнісному значенні, що девальвує цілокупний смисл поняття, де об'єднання двох явищ є органічним, а не формальним.

З іншого боку, саме сутнісний масштаб розуміння коду імпліцитно присутній у різноспрямованих прямих чи дотичних дослідженнях візуальності. Так, у формуванні основ психосеміотики міжособистісного спілкування (О. О. Петрова) базовими обираються типи візуального самоподання образу "я", знакові системи зов-

нішнього вигляду як специфічний комунікативний засіб, що виявляє свою інформативну беззаперечність. Вивчення структур образної репрезентації за допомогою методу невербального семантичного диференціалу (В. Ф. Петренко) стало можливим завдяки усвідомленню здатності людського мислення переводити інформацію з форми просторових образів у форму дискретних знакових кодів, на чому заснована людська здатність сприйняття та інтерпретації образотворчих мов. Саме врахування кодових візуальних структур дало дослідникам підстави для висновку щодо існування "природного" коду сприйняття як накопиченої множини знакових засобів, з яких здійснюється відбір посередників для оптимальної візуальної комунікації (М. С. Андріанов). Робиться висновок, що вибір одних знаків при свідомому нехтуванні іншими, власне, і формує "форми бачення", що, зокрема, розрізняють художників різних епох, творчих напрямів та стилів. П. О. Флоренський переконував, що у творчості художника відбувається декодування реальної дійсності, зображення кодується у художньому творі, щоб у підсумку бути декодованим глядачем. Аналіз притаманних людині форм бачення, який сьогодні спирається на різні методологічні підходи та точки зору, з необхідністю виводить на питання універсальних візуальних образів як забезпечувальної основи візуальної комунікації, що здатна підтримувати продуктивну людську взаємодію у повсякденних соціальних практиках.

Такі й подібні контекстуальні апеляції до рівня візуальних кодів є, скоріше, винятками, які засвідчують, що у вивченні візуальності продовжує переважати феноменологічний підхід, добре знайомий рекламистам, імідж-експертам, медійникам тощо, а отже, і тактики її дослідження, і отримані висновки не співвідносяться із загальною теорією візуального й, таким чином, – з питаннями його природи та функцій. У межах даного дослідження сутнісне розуміння візуальності є принциповим, здатним надати належне значення явищам візуальної самоідентифікації, візуалізації смислів, декодування візуальних кодів. У цьому сенсі важливим є з'ясування співвідношення кодів і смислів, яке розкривається у площині структурно-семіотичного аналізу культури.

Як відомо, коди у просторі культури опосередковують глибинні смисли. Стосується це і візуальних кодів, чий зв'язок з реальністю є не однозначним, а багатозначним, що робить їх семантично ємними при збереженні незмінної функції чіткого смислового розрізнення. Оптимізуючи зміст культурного значення, вони перетворюють його на смисли, забезпечуючи, таким чином, контакт людини зі світом ідей та цінностей. Візуалізовані смисли мають здатність ставати потужними внутрішніми регулятивами, спроможними суттєво впливати на духовну структуру людини. Та, не дивлячись на так званий "візуальний поворот", ці спроможності залишаються недооціненими і не вповні реалізованими.

Візуальні смисли мають не тільки візуально спрямовані об'єкти, ними наділено практично все навколишнє середовище людини. І місто, куди спрямована сьогодні ледь не більша частина людства, є мультівізуальним простором, що складається з різноманітних кластерів. Саме ось така реальність стоїть за поняттям "візуальне середовище міста", яке по суті позначає дуальну цілісність: гомогенну – за способом передачі інформації й гетерогенну – за сутнісною спрямованістю. Місто виступає полем формування урбаністичних візуальних явищ, їхньої соціокультурної натуралізації та селекції, і лише умовно можна говорити про їхню єдність, адже насправді вона є конгломератом, тобто механічним поєднанням під урбаністичним знаменником.

Слід зазначити при цьому, що все візуальне тло міського життя експлуатує притаманну людині одвічну

потребу "бачити, щоб діяти", яка не тільки не загубилась у тривалій людській історії, а, навпаки, загострилась, перетворившись на базовий орієнтир у навколишньому світі, провідний спосіб бути дотичною до нього. Важливою її складовою виступає так зване внутрішнє бачення, що є результатом сублімації у духовний розвиток тієї напруги, яка з необхідністю виникає між зовнішнім візуальним і "внутрішньою" людиною. Таким чином, ми маємо справу із процесом, що є константним для саморозвитку людини. Відбувається він, звісно, не лише в урбаністичному просторі, однак специфіка міста сприяє кристалізації візуального тиску, який далекий від моделі органічного бачення.

Незбігання цих двох різних потужних видів впливу потребує свого розгляду, який, на нашу думку, сутнісно пов'язаний з предметом аналізу. Багатовікове існування міст, здавалося б, вже мало зняти існуючу різницю, закріпивши урбаністичну візуальну матерію у царині зорової органіки. Однак органічним для візуального сприйняття людини залишається лише світ природи (навіть у випадку незнаного раніше й не освоєного нею природного ареалу). Місто ж має свою окрему візуальну історію: штучно створена, вона є зумисною на відміну від природи, материнського лона людства, яке, забезпечивши фізіологічні можливості сприйняття, увійшло у свідомість усуперечності істоти відчуттям невизначеності наданих людині резервів і їх зв'язку з об'єктивною доцільністю. У цьому сенсі природа назавжди залишається началом, що акумулює вітальну енергію як енергію самоздійснення, забезпечуючи формування, відтворення та збереження духовного геному людства. Таким чином, в усіх випадках – чи цілеспрямовано споглядаючи об'єкти природного середовища, чи побіжно сприймаючи природне тло, людина не потерпає від агресивного тиску. Навіть тоді, коли незнайомий природний простір видається загрозливим, це лише активізує її сутнісні сили, відповідно мотивуючи та інтенсифікуючи процес її саморозвитку. Варто зазначити, що зустріч із природою викликає в нормі духовні імпульси, з іншого ж боку, природа є неперевершеною як ніша духовного відновлення, чого не скажеш про урбаністичне середовище людського побутування.

Зрозуміло, що у цих двох вимірах своєї дійсності людина отримує принципово різні візуальні сигнали: одні мають підстави для цілковитої довіри, інші є нав'язаними, адже переслідують свої конкретні цілі, оперуючи засобами для їх реалізації. Перші явлені такими, якими вони є, і не викликають відчуття насилля, сприяючи, таким чином, гармонізації стосунків із собою. Другі, створені свідомо й, підкреслимо, проєктивно, несуть у собі виклик, народжений вже самим фактом авторства (байдуже, індивідуального чи колективного), адже задум та його реалізація може в інших викликати не тільки схвалення, але й спротив. Власне, й місто як своєрідний сукупний простір стає примусовою територією буття для тих, хто зв'язав з ним власну долю. Для них неможлива позиція "ззовні" – місто втягує їх у свою систему: суєтну й комфортну, прагматичну і творчу, ворожу й цілковито байдужу.

У міському коловороті візуальне виступає найефективнішим способом конденсації, опосередкування й передачі смислів. Своєрідним чином це фіксує сталий вираз "обличчя міста", що показує його зовнішню відкритість до суспільної комунікації. Місто вступає в неї як "складний світ рукотворної природи, що має свої особливі закономірності розвитку, світ по-своєму природний, подібно до "першої" природи, і разом з тим штучний, який підкорюється творчій волі людей" [2, с. 297]. Цей складний і динамічний організм змушений постійно знаходитись у стані перманентної самоідентифікації, що є нічим іншим, як набуттям власних смислів. Ці смисли

давно вийшли за межі порівняння міста з селом, формуючись у своїй основі всередині гомогенного урбаністичного простору. Слід погодитися з тим, що "розуміння міського простору як динамічної конфігурації якихось міських контекстів та повсякденних практик (людей і різних спільнот), пов'язаних з конкретним середовищем, обумовлює перехід від спроб визначення, що є "місто взагалі", до роботи з різними режимами бачення" [5, с. 26].

Споживання візуального образу міста й візуальних образів його окремих феноменів відбувається за різними сценаріями, які, на думку вчених, декодуються у межах кількох теоретичних парадигм. Аналізуючи "методологічну оптику бачення міста", виділяє натуралістичну, структуралістську, конструктивістську та феноменологічну російський дослідник С. В. Пирогов [4, с. 59], обравши операціональною основою феномен візуального образу як "когнітивну конструкцію, що відображає різноманітні типи досвіду" [4, с. 59]. По відношенню до них візуальне виступає як "відображення об'єктивної соціальної реальності", як "система зон життєдіяльності, а також текст", як "виділення окремих фрагментів реальності (об'єктів)... і створення з них певної "картинки"... на основі завжди існуючих схем сприйняття: архетипів, габітуса, ідеології чи навіть простих стереотипів", врешті, як те, що не тільки відображає, але й виробляє реальність [4, с. 60].

У контексті нашого аналітичного інтересу найбільш продуктивним виступає бачення міста як тексту, що варіюється залежно від його суб'єктивно-особистісного сприйняття, адже візія міського простору переживається кожним як факт власного життя. Формуючись діяльними силами людини як частина її світу, цей багатозаровий текст, опосередкований численними елементами неорганіки, виявляється не пенатами, а в певному сенсі територією незвіданого, яка напружує, мобілізуючи адаптивні механізми, внутрішні захисні ресурси. Це надає надзвичайної цінності міським локаціям, чіє візуальне пред'явлення співпадає з органічними орієнтирами людського сприйняття. Саме такими є паркові зони.

Усвідомлення значення парків у семіосфері міста, а таким чином, й міста – у семіосфері парків потребує їх перехресного аналізу як явищ взаємозалежних, а отже, й взаємовизначальних. У цьому дискурсі вжите вище поняття органічного бачення є операціональним, потребуючи, на наш погляд, подальшого – концептуального – розвитку. Візуальність за умови її сприйняття лише як видимого не є корелятом такого бачення, адже воно являє собою забезпечене зором світовідчування. Тому цілком зрозумілими є стагнація сучасних досліджень візуальності і водночас прагнення подолати її шляхом повороту до суб'єкта візуального сприйняття і сутнісних засад даного процесу, обумовлених природою людини, творчо-перетворювальною мотивацією її запитів до світу. Саме з таких позицій сформульована і розглядається поставлена нами проблема. Це означає передусім, що процес смислотворення та побудованої на ньому соціокультурної комунікації здійснюється істотою універсальною, недоконаною у цій своїй потенційній здатності через несприятливі реалії, однак спрямованою (усвідомлено чи інтуїтивно) на подолання розриву між надихаючим сутнісним ресурсом і тривіальністю наявного буття.

У цьому сенсі рядові посадки дерев, бульвари, сквери, звичні для ока городянина, є не тільки частиною екологічної програми, а й важливими візуальними ме-сіджами. Агенти природи, вони гасять агресивність урбаністичного середовища, мобілізуючи духовну острійність людини. Прагнення до гармонізації стосунків із природним оточенням, фундаменталізуючи людське світовідношення, кардинально вплинуло на людське

становлення, заклавши основи креативності і непозбутність відчуття ресурсно-енергетичного зв'язку з natura, захисного в умовах урбаністичного пресингу. Його складною, багатшаровою ремінісценцією є візія парків. Контрастуючи із знаками урбаністичної штучності, вони виконують надзвичайно важливу функцію: у межах паркового простору, при його спогляданні, при вживанні у нього, у людини активізуються деміургічні ресурси, загострюється їх духовна спрямованість, наділяючи, таким чином, її візуальні знаки міста символікою людської перетворювальної спроможності, повновладності людини у будь-якому створеному нею просторі.

Висновок. Постановка питання про смислову взаємодію міста і парку як особливих легітиматорів urbanus cultura може бути здійснена у межах різних дискурсів. Потенційним у цьому сенсі виявляється аналітичний ресурс досліджень візуальності в тій їх частині, де вона розглядається не традиційно – як видиме, а з позицій власне процесу людського бачення, з'ясування його сутнісно-мотиваційних засад. З першої точки зору, місто і парк мають свої знайомі кожному окремішні візії, що існують у суспільній свідомості у формі усереднених образів. У другому випадку ми маємо справу з якісно іншим "продуктом" зорового сприйняття – із самим цим сприйняттям як специфічним способом формування людських сенсів, які, як відомо, є навігаторами і стимулами людської самореалізації. Крізь призму такого розуміння місто і парк виявляють свою здатність до взаємозалежної смислової самоідентифікації. Їхня суперечлива єдність представлена в урбанізованому просторі зонами візуального компромісу, необхідними одиниці для утримання внутрішнього балансу: вбудована у руковорну систему урбаністичного буття з його набором візуальних знаків-відповідників, вона врівноважує себе відчуттям неперервності свого зв'язку із вселе-

нськими силами, візуалізованими у паркових локаціях, агентах материнського лона природи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрианов М. С. Невербальная коммуникация: психология и право / М. С. Андрианов. – М.: Институт общегуманитарных исследований, 2007. – 256 с.
2. Гутнов А., Глазычев В. Мир архитектуры. Лицо города. / Серия: Эврика / А. Гутнов, В. Глазычев. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 350 с.
3. Калинин Н. А., Сагаева А. Т. Восприятие визуальной среды жителями крупного города как экологический фактор (на примере г. Омска) / Н. А. Калинин, А. Т. Сагаева // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2009. – № 11. – С. 317–327.
4. Пирогов С. В. Контуры визуальных исследований города / С. В. Пирогов // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 376. – С. 59–63.
5. Серто М. де. По городу пешком / М. де Серто // Социологическое обозрение. [Электронный ресурс] – 2008. – Т. 7. – № 2. – С. 24–38. – Режим доступа: http://www.sociologica.hse.ru/data/2011/03/24/2011032429G/7_2_2.pdf.
6. Филин В. А. Визуальная среда города / В. А. Филин // Вестник Международной академии наук (Русская секция). – 2006. – № 2. – С. 43–50.

REFERENCES:

1. Andrianov, M. S. (2007). *Neverbalnaya kommunikatsiya: psikhologiya i pravo* [Non-verbal Communication: Psychology and Law]. Moscow, Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy.
2. Gutnov, A. Glazychev, V. (1990). *Mir arkhitektury. Litsa goroda* [The world of architecture. Face of the city]. Moscow, Molodaya gvardiya.
3. Kalinenko, N. A. Sagnayeva, A. T. (2009). *Vospriyatiye vizualnoy sredy zhityelami krupnogo goroda kak ekologicheskoy faktor* (na primere g. Omska) [Perception of the visual environment by residents of a large city as an environmental factor (for example, Omsk)]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 11, 317–327.
4. Pirogov, S. V. (2013). *Kontury vizualnykh issledovaniy goroda* [Contours of visual studies of the city]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 376, 59–63.
5. Serto M. de. (2008). *Po gorodu peshkom* [Walking around the city]. *Sotsiologicheskoye obozreniye*, 7, 2, 24–38. Retrieved from http://www.sociologica.hse.ru/data/2011/03/24/2011032429G/7_2_2.pdf.
6. Filin, V. A. (2006). *Vizualnaya sreda goroda* [The visual environment of the city]. *Vestnik Mezhdunarodnoy akademii nauk (Russkaya sektiya)*, 2, 43–50.

Надійшла до редколегії 05.10.19

В. С. Гриценко, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ГОРОД И ПАРК: ВИЗУАЛИЗАЦИЯ СМЫСЛОВ

Статья посвящена взаимозависимой идентификации города и парка, которая осуществляется путем визуализации противоположности их сущностных смыслов. Проанализированы основания для рассмотрения города как пространства воссоздания собственно человеческого и необходимости его адекватного, сущностно ориентированного, междисциплинарного изучения. В этом контексте парк рассматривается как визуальный легитиматор города, город же – как открытая динамическая структура, которая нуждается в разнородных, в том числе непрямых, идентификаторах. Таким образом, предлагается новая – корреляционная – модель их исследования. Отдельное внимание в связи с этим уделено визуальности в её способности фиксировать и передавать смыслы.

Ключевые слова: визуализация смыслов, взаимозависимая самоидентификация, мультिवизуальность, визия города, органическое видение, зоны визуального компромисса.

V.S. Grytsenko, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

CITY AND PARK: VIZUALIZATION OF MEANINGS

The article is devoted to the interdependent identification of the city and park, which is carried out visualizing the opposition of their essential senses. In order to manage the traditional models of their consideration as separations, situationally constituent within the territorial union, the bases for examining the city as a space for the restoration of the human being and the need for its adequate, ontologically based, interdisciplinary studies, have been analysed. In this context, the park is considered as a visual legitimator of the city; the city is like the open dynamic structure that is in need of different, including indirect identifiers. In such a way, a new – correlational – model of their study has been proposed, built on the visual ability to fix and convey the meanings.

The visions of the city as the dominant territory of modern human implementation have real foundations resulting in the development of the relevant theoretical discourse, which is intended to find correct explanations. At this point, there is a connection of the city in its comprehensive value with the unified human being, which is the epicenter of the human matter realization – and in the processes of its permanent resurrection, and its own creativity as well. The force field of their attractive interaction foremost are man-made locations of the unutility nature, which represent the internal resource of decoding the humanistic symbolic signs.

Absolute leaders in this essence are the parks designated in the city-building in the capacity of all recreational areas. In the visible picture of the city – its multivisuality – they have special words expressed by the way of visualization. Their use is optics directed to the depth of the human being. The park, built into the urban system, sharpens it as much as possible, facilitated by the controversy with the garden, in the visual text of which it fulfills a human saving function. Simultaneously, the park visions crystallize the semiosis of the city as a space of life-saving pragmatics.

Keywords: visualization of meanings, interdependent self-identification, multivisuality, city vision, organic vision, areas of visual compromise.

УДК 159.9:629.735 (043.2)

Ф. П. Власенко, канд. філос. наук, доц.,
Є. В. Левченко, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
vlaskenf@ukr.net,
levchenyuk@ukr.net

ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА ТА КІБЕРКУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

Метою статті є здійснити соціально-філософську концептуалізацію феномена інформаційної культури та кіберкультури як новітніх чинників, що обумовлюють розвиток сучасного суспільства. Автори довели, що концепти інформаційної культури та кіберкультури постають єдністю смислів теоретичних узагальнень щодо розуміння сутності сучасного суспільства. Обґрунтовано, що головною умовою та наслідком розвитку сучасного суспільства є виникнення інформаційної культури і кіберкультури, які виступають єдністю ціннісних візирів технічного, інформаційного та технологічного рівнів розвитку цивілізації, що одночасно формує новий тип людини, яка реалізується у двох вимірах – реальному (фізичному, соціальному) та віртуальному. Сучасне суспільство знаходиться у стані докорінних, масштабних, системних перетворень, наслідком яких є новий етап розвитку відношень "людина-світ", "людина-суспільство", "людина-людина". Прогресивні здобутки техносфери кінця XX – початку XXI ст. створили нові умови розвитку суспільства і людини. Ці досягнення одночасно як ускладнили, так і спростили соціальні зв'язки і відношення. Так з'явилися і розвиваються – електронна економіка, електронна освіта, електронна система державного управління, електронний туризм та ін. Разом з тим культура набуває нового виміру розвитку. Вона переноситься у сферу Інтернету, мережових спітвеаристів і характеризується як інформаційна культура, кіберкультура, що формує якісно новий світогляд з відповідними ціннісними установками, нормами, соціальними ролями і моделями поведінки сучасної людини.

Ключові слова: культура, інформаційна культура, кіберкультура, суспільство, сучасне суспільство.

Постановка проблеми. З другої половини XX століття людство вступило у нову еру цивілізаційного поступу, що характеризується інтенсивною технологізацією та інформатизацією всіх сфер суспільного життя. Сучасна людина не мислить себе поза технікою, Інтернетом, всіма можливими видами зв'язку тощо. На думку вчених, провідною тенденцією цивілізаційного розвитку людини у XX–XXI ст. постає масовізація суспільної й індивідуальної свідомості.

Аналіз досліджень і публікацій. У філософській літературі в дослідженні сучасного суспільства існує методологічний та концептуальний плюралізм. Зокрема, описуються такі типи суспільств, як: масове суспільство (Х. Ортега-і-Гассет); інформаційне суспільство (Ф. Уебстер, Й. Масуда, Е. Тоффлер); віртуальне суспільство (М. Іванов); суспільство споживання (Ж. Бодріяр); глобальне суспільство (З. Бауман, У. Бек). Кожному типу суспільства відповідає свій тип культури. Автори акцентували увагу на дослідженні інформаційної культури та кіберкультури, що притаманні сучасному етапу розвитку інформаційного суспільства, масового суспільства, глобального та віртуального суспільства. У дослідженні розвитку кіберкультури М. Петліна стверджується, що формується нова модель розвитку суспільства, обумовлена балансуванням суб'єкта між двома реальностями – соціальною та віртуальною. В. Воронкова зосереджує увагу на формуванні інформаційної культури особистості, що постає необхідною умовою успішної адаптації людини в інформаційному суспільстві. У дослідженні Ю. Рамського аналізуються різноманітні підходи щодо розуміння інформаційної культури як складової сучасної освітньої діяльності. Зважаючи на дані підходи, автори стверджують, що інформаційна культура є цілісним соціальним феноменом, що є найважливішим чинником розвитку загальної культури людства. Саме це обумовило постановку **мети** – здійснити соціально-філософську концептуалізацію феномена інформаційної культури та кіберкультури як новітніх чинників, що обумовлюють розвиток сучасного суспільства, який характеризується інтенсифікацією процесів інформатизації та технологізації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Новітні технології створюють максимально комфортні стандартизовані умови існування більшості людей, тому й формується новий тип особистості – "людина-маса", яка задоволена ходом подій і не намагається

вирізнятися з-поміж інших, навпаки – орієнтована на уніфікацію, споживання і "розчинення" в соціумі. Така особистість – користувач, який споживає всі блага і сприймає їх як дари цивілізації, їй байдуже, хто, коли, завдяки чому і з якою метою їх створив. "Маса – це одночасно будь-хто і кожен, хто ні в добрі, ні в злості вимірює себе таким самим "як всі" і, при цьому, не пригнічений, а задоволений власною невизначеністю" [14, с. 12]. Зважаючи на це, масове суспільство має такі основні ознаки: зростання життєвих запитів; байдуже ставлення людини до навколишнього оточення, вона сприймає комфорт як даність; людина не намагається творити нову культуру, вона навіть не намагається сповідувати цінності індивідуальності, новаторства тощо. Тому й настає криза культури, їй бракує "життєвості", творчості та спонтанності зусиль людини, креативності.

Сучасний соціум стає системою панування масової свідомості, де культура, політика та економіка, за посередництва інформаційно-комунікаційних технологій, перетворюються на могутню систему виробництва стандартизованих споживацьких бажань, потреб та інтересів. Відтак технології, інформація, знання поширюють своє панування над людиною, пригнічуючи її індивідуальність, стримуючи її критичне мислення.

На думку сучасної дослідниці В. Корабльової, "образи сучасного світу породжують низку хибних потреб, тому сучасна людина перебуває в полоні симуляції, які видаються за істинні цілі. Формуються і нав'язуються індивідуі надлишкові, хибні потреби, – такі як агресивність, розваги, орієнтація на рекламні зразки, що здатні створювати ілюзію щастя за його реальної відсутності. При переглядові одних і тих самих рекламних роликів, читанні однакових газет, відвідуванні однакових курортів багатими й бідними, створюється симуляція зрівнювання класових відмінностей, адже глядачі орієнтовані на однакові образи потенційно споживаних товарів. Створюваний засобами масової інформації спосіб життя здатний замінити реальне соціальне середовище. Виникає модель одномірного мислення й поведінки, а життя наповнюється іншим реальним змістом, вираженим в бажаннях, споживанні, потязі, спонуканні" [8, с. 206].

Так з'являється ще один концепт сучасного суспільства – "суспільство споживання". Споживання у такому суспільстві постає не лише як один з елементів сфери економіки, а і як один із головних регулятивних принципів соціальних відносин, як своєрідна система, що охоплює економічну, політичну, культурну сфери.

Можемо констатувати, що в такому суспільстві здійснюється трансформація гуманістичних цінностей у новому світоглядному вимірі – економічному, який породжує низку нових важливих і нагальних проблем. На думку французького філософа Ж. Бодрієра, "в сучасному суспільстві, з його підвищеною інтеграцією, індивіди вже більше не змагаються один з одним у володінні благами, вони самореалізуються у своєму споживанні, кожен сам по собі" [1, с. 154]. Також мислитель зауважує, що сьогодні всі потреби соціально сконструйовані. Імперативи виробництва, що панували в минулі століття, поступилися місцем імперативам сигніфікації (позначення). Споживання у цьому сенсі варто розглядати не в контексті корисності товарів (їхньої споживчої вартості), а в контексті їхніх "сміслових вартостей" (наприклад, використання брендів, масова істерія після виходу нової серії iPhone тощо). Відтак поза технічно сконструйованими за допомогою ЗМІ смислами унеможливується функціонування сучасної економіки. Споживацька культура ґрунтується на ідеології консумеризму, враховуючи це, економіка на перший план ставить сферу реклами і маркетингу, за допомогою яких встановлюються відмінності, що апелюють до стилю життя й ідентичності споживача і тим самим примушують його бажати і споживати.

Це стає більш масовим за рахунок тотальної технологізації та інформатизації всіх сфер життєдіяльності суспільства, що породжує феномен віртуалізації дійсності. Для людини в реальному часі створюється ілюзія безпосередньої присутності в штучному (уявному) світі. Віртуальна реальність розглядається як простір, який створений за допомогою комп'ютерів та різних технічних засобів – відповідна ілюзія реального світу. Одна із найголовніших властивостей такої реальності – це потужний зворотний зв'язок, інтерактивність. Глядач, слухач, читач перетворюється на співтворця того чи іншого тексту. Тим самим, на думку українського дослідника Д. Десятерика, "реалізуються базові постструктуралістські постулати про рівноправність інтерпретації та оригіналу, про "смерть автора" як незмінну, обов'язкову і догматичну фігуру в тексті. Прямо на очах аудиторії відбувається масова ліквідація культурних ієрархій, а естетичні об'єкти втрачають цілісність, стають відкритими для втручання та тлумачення. Знімаються також традиційні просторові й часові орієнтири: будь-який візуально-звуковий образ, будь-яка інформація переноситься миттєво, в будь-яку точку Мережі" [4, с. 1].

Таким чином, віртуалізація створює новий тип відчуження людини від власного тіла, заміщення його симулякром, "штучним конструктом". Занурення у віртуальну реальність супроводжується переідентифікацією, формуванням так званої віртуальної особистості, візуально-графічним втіленням якої є відповідний "аватар", якого людина обирає, занурюючись у віртуальний світ. За цих умов надзвичайно гостро постає проблема ідентифікації особистості з її віртуальним двійником, оскільки існує небезпека втрати людиною здатності усвідомлювати чітку межу між реальним та уявним, справжнім і штучним, дійсним і можливим. Сьогодні ми можемо вести мову про нові субкультурні утворення: хакери, кіберпанки, геймери тощо. Відтак віртуалізацію не варто ототожнювати виключно з технологізацією суспільства, оскільки вона зумовлює відповідні соціокультурні наслідки. Один із авторів концепції віртуального суспільства Д. Іванов вважає, що віртуальна реальність включає три основні характеристики: "перша – опосередкованість впливу; друга – умовність параметрів (об'єкти штучні й змінні); третя – примарність (свобода входу/виходу забезпечує можливість припинення і по-

новлення існування)" [5, с. 30]. Тому і відносини між людьми перетворюються на відносини між образами (наприклад, спілкування за допомогою соціальних мереж, проведення в просторі Інтернету політичних кампаній тощо). Такі умови і наслідки розвитку суспільства зумовили виникнення нового типу культури, базисом якої постають наука і техніка. Тобто, на відміну від попереднього століття, яке характеризувалось розвитком газет, радіо, телебачення, кіно, ХХІ ст. являє собою не просто синтез елітарної та народної, масової культури, а значною мірою визначається розвитком інформаційної, комп'ютерної культури, інтернет-культури, що має яскраве екранне зображення, наповнене різноманітними образами і симулякрами. Наприклад, в сучасній мультиплікації, кіноіндустрії запорукою успіху є не стільки професіоналізм акторів, скільки застосування новітніх технологій і наповненість відповідними спецефектами.

У відповідності до цього цілком правомірно, що у ХХ ст. в науковий дискурс увійшли такі поняття, як теледемократія, відеodemократія, кібердемократія, дігiтальна (цифрова) демократія, онлайн-демократія, віртуальна демократія тощо. Згодом, як породження постіндустріальної парадигми, японський теоретик Й. Масуда сформулював концепцію інформаційного суспільства [21].

Дослідники інформаційного суспільства звертали увагу переважно на вдосконалення засобів поширення і забезпечення доступу до інформації, і в обговоренні домінували технологічні, інфраструктурні й економічні аспекти. Соціогуманітарні аспекти становлення інформаційного суспільства стали активно досліджуватися в результаті усвідомлення того, що цей черговий якісний стрибок у розвитку технологій породив нову глобальну соціальну революцію. На перший план висувались проблеми інтелектуалізації соціуму, створення і впровадження нових соціальних технологій, заснованих на ефективному використанні головного стратегічного ресурсу суспільства – інформації та знань.

Щодо характеристик даного суспільства, то відомий західний теоретик Ф. Уебстер стверджував, що в кінці ХХ ст. характер інформації змінив спосіб життя людини, в основі нашої поведінки лежить теоретичне знання й інформація, а отже, ми спираємось не на кількісні критерії, а на якісні [19, с. 34].

Якщо узагальнювати існуючі підходи, то інформаційне суспільство визначається як якісно новий етап соціотехнологічної еволюції людства, що характеризується збільшенням ролі знань, а також формуванням і споживанням інформаційних ресурсів у всіх сферах життєдіяльності людини за допомогою розвитку інформаційно-комунікаційних технологій.

Тотальне поширення інформаційно-комунікативних технологій детермінує формування глобального суспільства, в якому немає жодних перешкод для людини. Як наслідок, створюються нові умови й виклики для вільного діалогу культур, міжкультурної комунікації, збереження національної автентичності, розвитку поваги до кожної культури зі всіма її етнічними особливостями, традиціями, цінностями. Внаслідок міжкультурної комунікації відбувається вихід за межі "рідної" культури і людина поринає в культурне різноманіття, що відкриває як нові можливості, так і певні загрози для національної ідентичності. Подібні тенденції формують у вчених критичне осмислення глобалізаційних процесів, вказують на необхідність усвідомлення кожною людиною, нацією, етносом необхідності власного самоствердження, долаючи деструктивні впливи глобалізації. Наприклад, досить часто ми навіть не помічаємо, як іншомовні слова проникають у наш пов-

сякденний дискурс. Так, замість слів "добре", "згода" ми все частіше використовуємо "Ок". Для більшості країн серед найбільш впізнаваних "світових" знаків постають "McDonald's", "Coca-Cola", що свідчить про розповсюдження споживацької, утилітарної, масової культури.

Разом з тим позитивним аспектом глобалізації є те, що вона створює зручні умови для розповсюдження культури, товарів, інформації, знань. Вони стають доступнішими для представників різних країн. У такий спосіб сучасне суспільство розвивається, набуваючи різних смислів і характеристик.

Окреслені концепції стверджують, що одним із основних факторів, який уможлиблює суспільний розвиток, є культура. Саме оволодіння відповідним рівнем культури, що характерна саме для цього суспільства, уможлиблює успішну діяльність як окремо взятої людини, так і суспільства в цілому. Інтенсивне впровадження інформаційно-комунікативних технологій в усі сфери життєдіяльності суспільств на сьогодні набуло світових масштабів. Поступово стираються кордони національного, що викликає нові загрози, з одного боку, а з іншого, створює нові умови конкурентоспроможності як країн у міжнародних та міжнаціональних відносинах у громадських, економічних, політичних, безпекових сферах, так і людей у міжособистісних відносинах, що вимагають від кожної особистості відповідного рівня мобільності й обізнаності в користуванні новітніми засобами зв'язку і взаємодії. Нині, на початку ХХІ ст., людство переживає новий етап у розвитку процесів інформатизації. Сучасні комп'ютерні, телевізійні, радіо- та телефонні мережі, прискорене розповсюдження взаємозв'язку локального і глобального створює принципово нову трансмержеву сферу, що стає потужним інструментом впливу на масову свідомість, а також посилює соціально-психологічний та культурно-інформаційний аспект глобалізації.

Цілком логічно виникає питання: в якому напрямку розвивається сучасна культура, в що вона перетворюється? Можемо констатувати те, що культура знаходиться в перехідному періоді, що, на нашу думку, обов'язково потребує креативних рішень для подальшого розвитку, хоча є інші точки зору, зокрема В. Кутирьова, який стверджує, що культура перетворюється на технос. Але разом з тим автор пропонує шлях "консервативного повороту". Основною вимогою для його реалізації є обов'язкове виявлення в сьогоденні тих чинників, які будуть прогресивно впливати на життя людини і суспільства. Так, сучасний етап розвитку культури є інформаційно залежним. Він обумовлений мультимедійним середовищем, а саме телевізійним контентом, Інтернетом, мобільним зв'язком, соціальними мережами, флешмобами тощо. "Принципи інтернет-комунікації, такі як швидкість і глобальність охоплення аудиторії, віртуальність та анонімність, інтерактивність, гіпертекстуальність, семантична множинність, а також симулятивність, у повній мірі виявилися обумовленими та "вписаними" в контекст постмодерної парадигми сенсовизначення та сприйняття світу і реальності як єдиного тексту, з можливістю гри сенсами, цінностями і значеннями як культури, так і в цілому людського буття" [10, с. 3]. З іншої сторони, прийняття нових умов розвитку суспільств в цілому, і кожного індивіда зокрема, потребує нових методів адаптації і набуття індивідом комп'ютерної грамотності та культури. Тому й виникло нове поняття наприкінці ХХ століття, а саме "інформаційна культура", і на той час його значення зводилось до комп'ютерної грамотності. Зокрема, на думку Ю. Шрейдера, інформаційна грамотність зводилась до навичок елементарного поводження з персональною

ЕОМ, а саме з ЕОМ, що застосовується для масового користувача, який не володіє навичками програмування [20, с. 124]. Враховуючи вищесказане, варто зробити декілька узагальнень. По-перше, інформаційну культуру не можна зводити лише до отримання навичок користування комп'ютерною технікою; по-друге, не всі користувачі здатні писати програми та алгоритми; і, по-третє, на сьогоднішній день не мислять себе поза Інтернетом, соціальними мережами, телефонним зв'язком тощо. У цьому контексті цілком слушною є точка зору Л. Скворцова, який зазначає, що "...досвід показує, що оволодіння знаннями та навичками це лише один аспект інформаційної культури. Поняття інформаційної культури припускає вияв її об'єктивності як реальності, в якій живуть і діють індивіди, незалежно від того, наскільки досконало вони володіють комп'ютерною технікою і прийомами складання програм" [17, с. 15]. Отже, можна сказати, що інформаційна культура є складовою культури, де, з необхідністю, саме вона вказує рівень розвитку інформаційної взаємодії індивідів в суспільстві. Іншими словами, інформаційна культура – це рівень досконалості як окремо взятого індивіда, так і суспільства в цілому. Виходячи з такого трактування інформаційної культури, можна сказати, що вона, по-перше, є цілісною соціальною системою, яка на сьогодні є одним із найважливіших чинників розвитку загальної культури людства; по-друге, є своєрідним показником рівня задоволення потреб людей (політичних, економічних, духовних тощо); по-третє, постає новою сферою соціалізації індивіда; що включає інформаційну освіту, виховання, професійну підготовку тощо.

Отже, інформаційна культура являє собою комплексну характеристику особистісних, професійних якостей, що відповідають сучасним вимогам професійної діяльності, визначальним чинником якої виступає всебічна інформація та знання, що, в свою чергу, формують відповідну систему мислення та світорозуміння. На думку В. Мілітарьова та І. Яглома, освоєння інформаційної культури є необхідною умовою розвитку кожної мислячої людини, а в епоху глобального розповсюдження комп'ютерних технологій її значення значно зростає. "Сукупність знань про основні методи подання знань разом з умінням застосовувати їх на практиці для розв'язання і постановки змістовних задач цілком правомірно назвати – інформаційною культурою. Культурою поводження зі знаннями, даними та інформацією" [11, с. 103]. Отже, інформаційна культура – це рівень розвитку інформаційних зв'язків в суспільстві; характеристика інформаційної області діяльності людей. "Культура інформаційного суспільства – це культура, побудована на технократичній вірі в прогрес людства, завдяки інформаційним технологіям, яка визначається вільною та відкритою технологічною творчістю, втілена у віртуальних мережах, націлених на створення нового мультимедійного суспільства, яке матеріалізоване у функціонуванні нової інформаційної економіки та нової глобальної культури" [2, с. 199]. Отже, в даному контексті цілком правомірно було підкреслено Ж. Бодріаром, що культура перестала бути "прив'язаною" до конкретного місця і разом з тим у відповідному місці вона перестала бути цілісною. Культура інформаційного суспільства фрагментувалась, тобто розпалася на культури окремих спільнот, які відрізняються між собою смаками, віруваннями, в яких поширюється споживання, гра, іронія тощо.

Інформаційна культура є необхідною складовою розвитку інформаційного суспільства, визначальною особливістю якого є збільшення інформаційної діяль-

ності в усіх областях суспільного виробництва, а також в мистецтві, бізнесі, освіті та ін.

Близьким за значенням до інформаційної культури, але не тотожним є поняття кіберкультури, що увійшло в науковий обіг наприкінці ХХ ст. Досить поширеним є визначення кіберкультури як якісного стрибка, що пов'язаний із переходом від аналогових систем передачі інформації до цифрових [2, с. 200]. Отже, виникнення кіберкультури пов'язано із інтенсивним розвитком комунікаційних технологій сучасності. На думку таких учених, як Кириллова, Негодаєв, Соловйов [7; 12; 18], кіберкультура – це культура самого Інтернету, це, перш за все, діяльність в глобальних мережах, де кожен із учасників виконує свою роль. Характеризуючи кіберкультуру як сучасний тип культури, дослідники досить часто акцентують увагу на наступних дефініціях: по-перше, кіберкультура – це нова культурна модель, яка заснована на інтернет-технологіях; по-друге, кіберкультура – спонтанна інтернет-культура, що обумовлена швидкоплинністю зв'язків в Інтернеті; по-третє, кіберкультура – це продукт розвитку Інтернету; і, по-четверте, кіберкультура як медіа-форма.

Також кіберкультуру можна визначити як субкультуру, що співвідноситься із сукупністю соціальних груп, які засновані на комп'ютерних технологіях. Кіберкультуру можуть представляти комп'ютерні клуби, фірми, інтернет-провайдери, магазини комп'ютерних аксесуарів, радіоринки, спеціалізовані виставки – це звичайні місця спілкування для нового інтернет-покоління.

Кіберпростір надає нові можливості для формування і розвитку віртуальних співтовариств, тим самим створюючи відповідну форму культури, а саме кіберкультуру. "Кіберкультура – вид сучасної культури, основа якої – використання технологій віртуальної реальності" [15, с. 123]. На думку М. Дері, "комп'ютерна культура, або кіберкультура, це наслідок використання засобів комп'ютеризації та інформатизації" [3]. На сьогодні ми дійсно можемо констатувати той факт, що взаємодія людини і техніки постає цілком природним процесом. Але є й свої відчутні наслідки, які істотним чином змінюють структуру та якість соціалізації індивіда. Вдосконалення технічних засобів, завдяки яким відбувається віртуальна взаємодія, створює й нові форми взаємодії вже не між людьми, а між персонажами, образами. Як наслідок відбувається цифровізація світу реального, що проявляється в різних формах, таких як, наприклад, віртуалізація соціальних зв'язків, формування нових віртуальних товариств тощо.

Отже, віртуальна реальність постає новою формою предметно-соціальної симуляції, яка існує паралельно з об'єктивною реальністю. Засновник віртуалістики Н. Носов виокремив цілу низку ознак віртуальної реальності. Зокрема, це – актуальність, інтерактивність, автономність, переміщення. На його думку, віртуалізація – це процес переміщення основних видів діяльності людей з соціального простору у віртуальний. Перш за все, у віртуальний простір переміщується інформаційна та комунікативна активність людини. Де життєдіяльність самої людини зводиться до двох режимів: онлайн та офлайн. Сучасний етап розвитку суспільств в цілому, та особистості зокрема, відбувається у двох вимірах – реальному і віртуальному. Тим самим змінюється і саме пізнання світу, й соціалізація індивіда, розвиток всіх соціальних практик, що створювались протягом тривалого часу. Відбувається їх віртуалізація, сутність замінюється на образність, голографічність тощо. Тим самим людина створює власний образ предметної реальності, якій надає своїх власних смислів і значень. Сам індивід "множиться", тобто він

одночасно може виконувати декілька ролей – автора, спостерігача, інтерпретатора тощо.

Висновки. Розвиток сучасного суспільства обумовлений інтенсивним розповсюдженням процесів інформатизації та технологізації, що, в свою чергу, створює відповідний їм рівень культури.

Тенденції інформатизації мають як конструктивні, так і деструктивні наслідки. Серед позитивних аспектів варто виокремити доступність, швидкість отримання інформації, її використання, обізнаність в усіх подіях, що дозволяє людині бути присутньою будь-де і будь-коли, створення різного роду об'єднань, мережевих співтовариств вчених, політиків, економістів, митців. До негативних проявів відносяться кіберзлочини, "комп'ютерне піратство", розповсюдження комп'ютерних вірусів, злочинної реклами, хакерство. Але формування інформаційної культури постає своєрідним інструментом боротьби зі злочинністю завдяки утворенню принципово нового світогляду та наукової картини світу. Сучасна людина не мислить себе поза інформаційними технологіями, вони займають визначальне місце в її життєдіяльності. Формується дійсно нова культура, що змінює мислення, спілкування, співіснування людей, різного роду організацій тощо. Комп'ютер вже давно перетворився з машини на своєрідний витвір культури, який дозволяє зв'язувати культури через простір і час, освіту, яка долає кордони. Вона стає динамічною, мобільною, глобальною, доступною. Формується новий рівень конкурентоспроможності сучасної людини з новим типом мислення і пізнання світу, культурою спілкування з іншими людьми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бодрийяр Ж. Система вещей: пер. с французского и сопроводительная статья С. Зенкина / Ж. Бодрийяр. – М.: Рудомино, 2001. – 219 с.
2. Воронкова В. Г. Формування інформаційної культури особистості як умова успішної адаптації людини до життя в інформаційному суспільстві / В. Г. Воронкова. // Збірник наукових праць "Гілея: науковий вісник". Філософські науки. – 2014. – Вип. 86. – С. 198–203.
3. Дері М. Скорость убегающего: киберкультура на рубеже веков [Электронный ресурс] / М. Дері [пер. с англ. Т. Парфеновой]. – Екатеринбург: УльтраКультура; М.: АСТ МОСКВА, 2008. – Режим доступа: <http://marsexx.ru/lit/deryescape.html>
4. Десятерик Д. Віртуальна реальність [Електронний ресурс] / Д. Десятерик. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/virtualna-realnist>
5. Иванов Д. В. Виртуализация общества / Д. В. Иванов. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2002. – 224 с.
6. Иванов М. С. Психология самореализации личности в компьютерной игровой деятельности / М. С. Иванов. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2008. – 151 с.
7. Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну: монография (2-е изд., перераб. и доп.) / Н. Б. Кириллова. – М.: Академический Проект, 2006. – 448 с.
8. Корабльова В. М. Соціальні смисли ідеології: монографія / В. М. Корабльова. – К.: ВАДЕКС, 2014. – 349 с.
9. Куриленко І. А. Посткультура / медіакультура / кіберкультура / транскультура / протокультура: аспекти термінологічної семантики / І. А. Куриленко // Культурологія. – Вип. 60. – С. 68–76.
10. Кутырёв В. Время Mortido / В. Кутырёв. – С-Пб.: Алетея. Серия (Тела Мысли), 2012. – 336 с.
11. Милитарев В. Ю. Информационная культура эпохи НТР / В. Ю. Милитарев, И. М. Яглом // Информатика и культура. – Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1990. – С. 94–108.
12. Негодаев И. А. Информатизация культуры / И. А. Негодаев // Общественные науки, 2004. – № 3. – С. 106–112.
13. Носов Н. А. Виртуальная психология / Н. А. Носов. – М.: Аграф, 2000. – 432 с.
14. Ортега-и-Гассет Х. Бунт мас: пер. з іспанської В. Бурггардт / Х. Ортега-и-Гассет. – К.: Основи, 1994. – 424 с.
15. Петлин М. А. Постмодерная культура – киберкультура / М. А. Петлин // Омский научный вестник, 2013. – № 5 (122). – С. 121–124.
16. Рамський Ю. С. Формування інформаційної культури особи – пріоритетне завдання сучасної освітньої діяльності / Ю. С. Рамський // Комп'ютерно-орієнтовані системи навчання: 36. наук. праць. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2004. – Вип. 8. – С. 19–42.
17. Сковрцов Л. В. Информационная культура и цельное знание: избранные труды / Л. В. Сковрцов; РАН ИНИОН. – М., 2001. – 288 с.

18. Соловьев А. В. Динамика культуры информационной эпохи: монография / А. В. Соловьев. Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина. – Рязань, 2009. – 228 с.
19. Уэбстер Ф. Теории информационного общества [пер. с англ.] / Ф. Уэбстер. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 400 с.
20. Шрейдер Ю. А. Проблемы развития инфосреды и интеллект специалиста / Ю. А. Шрейдер // Интеллектуальная культура специалиста. – Новосибирск: Наука, 1988. – С. 110–136.
21. Masuda Y. The Information Society as Postindustrial Society. – Wash.: WorldFuture Soc., 1983. – 178 p.

REFERENCES:

1. Baudrillard, J. (2001). *The System of Objects*, Moscow, Rudomino (In Russian).
2. Voronkova, V. G. (2014). Formuvannia informatsiinoi kul'tury osobystosti yak umova uspishnoi adaptatsii liudyny do zhyttia v informatsionomu suspil'stvi. [Formation of personal information culture as a condition for successful adaptation of a person to life in the information society]. *Hileia: naukovyi visnyk. Filosofs'ki nauky*, Vyp. 86, 198–203.
3. Dery, M. (2008). *Escape Velocity: Cyberculture at the End of the Century*. Ekaterinburh, Ul'traKultura; Moscow, AST MOSKVA. Retrieved from <http://marsexx.ru/lit/deryescape.html> (In Russian).
4. Desiatyrik, D. (2004). Virtual'na real'nist [Virtual Reality]. Retrieved from <http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/virtualna-realnist>
5. Ivanov, D. V. (2002). *Vyrtualyzatsiya obshchestva [Society virtualization]*. SPb., Peterburhskoe Vostokovedenie.
6. Ivanov, M. S. (2008). *Psikhohyia samorealizatsii lichnosti v komp'uternoi i hrovnoi deiatel'nosti [Psychology of personal self-realization in computer gaming]*. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat.
7. Kirilova, N. B. (2006). *Medyakul'tura: ot moderna k postmodernu: monohrafiia [Media Culture: From Modern to Postmodern]*. Moscow, Akademicheskii Proekt.
8. Korabl'ova, V. M. (2014). *Sotsial'ni smisli ideologii: monohrafiia [Social meanings of ideology]*. Kyiv, VADEKS.
9. Kurilenko, I. A. (2018). Postkul'tura / mediakul'tura / kiberkul'tura / transkul'tura / protokul'tura: aspekti terminolohichnoi semantiki [Postculture

- / Media / Cyberculture / Transculture / Protoculture: Aspects of Terminological Semantics]. *Kul'turologiia*, 60, 68–76.
10. Kutyrev, V. (2012). *Vremia Mortido [Time of Mortido]*. S-Pb., Aletea.
11. Militarev, V. Iu. (1990). *Informatsionnaia kul'tura epokhi NTR. Informatika i kul'tura [Information culture of the era of scientific research]*. Novosibirsk, Nauka, Sibirskoe otdelenie, 94–108.
12. Negodaev, I. A. (2004). *Informatizatsiia kul'tury [Informatization of culture]*. *Obshchestvennye nauki*. № 3, 106–112.
13. Nosov, N. A. (2000). *Virtual'naia psikhologiiia [Virtual psychology]*. Moscow, Arhraf.
14. Ortega y Gasset, Kh. (1994). *The Revolt of the Masses*. Kyiv, Osnovi (In Ukrainian).
15. Petlin, M. A. (2013). Postmodernaia kul'tura – kiberkul'tura [Post-modern Culture – Cyber Culture]. *Omskii nauchnyi vestnik*, № 5 (122), 121–124.
16. Rams'kyi, Yu. S. (2004). Formuvannia informatsiinoi kul'tury osobi – prioritetne zavdannia suchasnoi osvith'oi diial'nosti. *Komp'uternoorientovani sistemi navchannia [Formation of information culture of a person is a priority task of modern educational activity]*. Kyiv, NPU im. M. P. Dragomanova. 8, 19–42.
17. Skvortsov, L. V. (2001). *Informatsionnaia kul'tura y tsel'noe znanie: izbrannye trudy [Information Culture and Integral Knowledge: Selected Works]*. Moscow.
18. Solov'ev, A. V. (2009). *Dinamika kul'tury informatsionnoi epokhi: monohrafiia [The dynamics of the culture of the information age]*. Riazan, Riaz. gos. un-t im. S. A. Esenina.
19. Uebster, F. (2004). *Teorii informatsionnogo obshchestva [Information Society Theories]*. Moscow, Aspekt Press.
20. Shreider, Yu. A. (1988). Problemy razvitiia infosredy i intellekt spetsialista [Problems of development of information environment and intelligence of a specialist]. In *Intellektual'naia kul'tura spetsialista*, 110–136. Novosibirsk, Nauka.
21. Masuda, Y. The (1983). *Information Society as Postindustrial Society*. Wash., WorldFuture Soc.

Надійшла до редколегії 21.11.19

Ф. П. Власенко, канд. филос. наук, доц.,
Е. В. Левченко, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА И КИБЕРКУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Цель статьи – осуществить социально-философскую концептуализацию феномена информационной культуры и киберкультуры как новейших факторов, обуславливающих развитие современного общества. Авторы доказали, что концепты информационной культуры и киберкультуры возникают единством смыслов теоретических обобщений относительно понимания сущности современного общества. Обосновано, что главным условием и следствием развития современного общества является возникновение информационной культуры и киберкультуры, которые выступают единством ценностных образцов технического, информационного и технологического уровней развития цивилизации, одновременно формируя новый тип человека, который реализуется в двух измерениях – реальном (физическом, социальном) и виртуальном. Обосновано, что современное общество находится в состоянии масштабных, системных преобразований, следствием которых является новый этап развития отношений "человек-мир", "человек-общество", "человек-человек". Прогрессивные достижения техносферы конца XX – начала XXI в. создали новые условия развития общества и человека. Эти достижения одновременно как усложнили, так и упростили социальные связи и отношения. Вместе с тем культура приобретает новое измерение своего развития. Она переносится в сферу Интернета, сетевых сообществ и характеризуется как информационная культура, киберкультура, формируя качественно новое мировоззрение с соответствующими ценностными установками, нормами, социальными ролями и моделями поведения современного человека.

Ключевые слова: культура, информационная культура, киберкультура, общество, современное общество.

F. P. Vlasenko, Ph.D., Associate Professor,
Ye. V. Levcheniuk, Ph.D., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

INFORMATION CULTURE AND CYBERCULTURE IN THE CONTEXT OF MODERN SOCIETY DEVELOPMENT

Goal. To carry out socio-philosophical conceptualization of the phenomenon of information culture and cyberculture as the newest factors that determine the development of modern society and is characterized by intensification of processes of informatization and technologization. Theoretical basis. The authors have proved that the concepts of information culture and cyberculture are united in the sense of theoretical generalizations about understanding the essence of modern society (mass, virtual, global, information) and so on. It is substantiated that the main condition and consequence of the development of modern society is the emergence of information culture and cyberculture, which serve as the unity of value models of technical, information and technological levels of civilization, which simultaneously forms a new type of person, which is realized in two dimensions – real (physical, social) and virtual. Scientific novelty. It is substantiated that modern society is in a state of radical large-scale, systemic transformations, the consequence of which is a new stage of development of the relation "man – world", "man – society", "man – man". According to the authors, the determining factor is the development of information culture and cyberculture, which characterize the latest achievements in the development of modern science, technology, education. Conclusions. Progressive achievements of the technosphere of the late 20-th – early 21-st century created new conditions for the development of the society and a man. These advances have both complicated and simplified social connections and relationships. This is how e-economy, e-education, e-government, e-tourism, and others have come into being and evolve. At the same time, culture is gaining a new dimension of development. It is transferred to the sphere of the Internet, network communities and is characterized as an information culture, cyberculture, forming a qualitatively new outlook with relevant values, norms, social roles and behaviors of modern man.

Keywords: culture, information culture, cyberculture, society, modern society.

ГЛЯДАЦЬКІ ПРАКТИКИ СПОЖИВАННЯ СЕРІАЛІВ

Стаття присвячена аналізу глядацьких практик споживання серіалу як типу візуальної культури Постмодерну. Розглядаються параметри трансформації візуальних практик Модерну та їхня роль у зміні антропологічної моделі в контексті формування культурної індустрії серіалу. Постулюється значення споживання серіалів як типу постмодерної індустрії культури, що виробляє людину як глядача серіалу. Виляються такі зображальні засоби серіальної індустрії, як спойлер, саспенс, "пасхалка", які продукують постмодерні види глядацької інтерактивності. Звернення до базових концептів філософії Постмодернізму дозволяє автору дослідити наступні трансформації настанов глядацьких практик споживання серіалу: фрагментарність на відміну від послідовної та завершеної системи як модерної форми ієрархії, виступ проти конвенційних авторитетів – "смерть автора", іронічність, рівна участь у грі авторів та споживачів.

Ключові слова: серіал, Постмодерн, візуальні дослідження, глядацькі практики споживання, культурна індустрія.

Постановка проблеми. Ситуація Постмодерну, в якій людство опинилося внаслідок декількох поворотів та парадигмальних змін, переосмислює суб'єкта та формує його як споживача культурного продукту. Загалом постмодерна культура як спосіб організації дозволяє опиняється на панівному місці в ієрархії дедиференційованих сфер діяльності людини – відбувається розгалуження тих практик, що створюють взаємодію в її полі. Вони не тільки конституують суб'єкта чи підлаштовуються під його вимоги, але й виступають як посередники у формуванні уявлень про будь-яку дійсність.

Аналіз досліджень і публікацій. Базові характеристики культури Постмодерну представлені аналізом робіт таких авторів, як У. Еко, І. Хасан, Т. Адорно та М. Хоркхаймер, З. Бауман, Ж. Бодріар, С. Леш, Ф. Джеймсон, М. Фуко, П. Бурдьє, Ж. Ліотар. Дослідження серіалу є продуктивним напрямком наукових пошуків у сфері гуманітарного знання як зарубіжних (Дж. Міттелл, М. Флісфедер, М. Войтина, В. Курінний, А. Хітров, К. Певзнер, О. Акопов, Н. Захарченко, І. Тузовський, Ю. Беленький), так і вітчизняних (М. Собуцький, Л. Вознесенська та ін.) дослідників, які розглядають це поняття в найрізноманітніших аспектах.

Наукова розробленість теми серіалу є достатньо високою, але більшою мірою стосується серіалу як явища масової культури чи нарративного аналізу семіотичних та лінгвістичних структур у самому сюжеті. В даному дослідженні постулюється постмодерний відхід від диференціації між високою та низькою культурою, тому питання серіалу як масової форми, на нашу думку, стосується його модерного прояву.

Метою статті є культурологічне дослідження феномена серіалу в якості візуальної практики, що досягає повноти свого прояву в умовах постмодерну.

Виклад основного матеріалу дослідження. У Постмодерні споживання, що мстилося в зоні приватності, набуває характеристик індустрії: масовості, тиражованості, проєктивності. Аналізуючи підхід Скотта Леша, О. Павлова зазначає: "Отже, модернізм є дискурсивним способом сигніфікації, тоді як постмодернізм – фігуральним. Це означає, що домінантною культурною формою в першому випадку є дискурс з перевагою слова над образом, натомість постмодернізм культивує візуальний образ, що превалює навіть над літературним образом. Відповідно, модернізм наголошує на формальних якостях об'єктів культури, а постмодернізм знецінює формалізм та його абсолютизацію означуваного. Означники також втрачають свою самодостатність і стають виправданням банальності повсякденного, наповнюються прирученою чарівністю «домашнього побуту»" [10, с. 16].

З цього слідує, що постмодерний суб'єкт – глядач серіалів має свої особливості у порівнянні з суб'єктом модерним. По-перше, він орієнтований на зчитування іконічних образів та краще вписаний у здійснення візуальних практик – перегляд у цьому контексті як довготривалий модус бачення дає простір для інтерпретації. Цією мірою ускладнюється навіть жанрове різноманіття серіалів, які проходять шлях від масових та "примітивних" візуально та художньо до "високих" та "артхаусних". По-друге, глядач формує попит на ускладнене та більш естетизоване рішення сюжету, вимагає цікавості не тільки від нарративу, але й від того, що відбувається на екрані. При цьому цей попит можливий лише за рахунок формування постмодерною культурою суб'єкта візуальних практик – у тому числі через їхню вписаність до простору буденного, повсякденного (реклама, віртуальний простір, організація інтелектуальної праці та дозвілля). Мірою розвитку Інтернету та вписаності в нього серіалу сюжети стають більш складними та розгалуженими – якщо серіал на телебаченні має розважальний характер та може бути сприйнятий у якості фонового шуму, то онлайн-перегляд продукує рефлексивність та активну дію суб'єкта. Ми не тільки повинні фізично здійснити зусилля задля пошуку тієї чи іншої серії, але й опиняємося в змозі зупинити та передивлятися серію тут і зараз – це стає основою найвищої рефлексивності глядача з приводу побаченого. Окрім цього, відбувається транспонування ролі експертів на самих глядачів – вони здатні знаходити найменші можливі деталі, показані на екрані, витрачати час на пошук цікавих фактів про зйомки, акторів та їхнє особисте життя, писати фанатські розповіді про серіальних персонажів, будувати свої теорії та припущення, розповсюджувати та шукати спойлери чи уникати їх, – і все це відбувається у тому ж самому віртуальному просторі, де й сам перегляд.

Як спосіб репрезентації реальності серіал намагається проінтерпретувати реальність та концептуалізувати її для глядача, аби створити певне семантичне та ціннісне поле. Таким чином він створює окремі сенси та орієнтири та формує глядача в рамках своєї картини світу. Свобода індивіда обирати серіал та загалом повністю контролювати практику його споживання, що стає доступною із виникненням Інтернету, конструює уявлення про певне формування власної індивідуальності за посередництва споживання того чи іншого продукту, що має власне ціннісне навантаження, про абсолютизацію емоційного, ірраціонального.

Для С. Леша однією з основних ознак постмодерної ідентичності є також її самовизначення через спосіб здійснення класифікації, але при цьому належність до різних соціальних груп та класів, що мають різні класи-

фікаційні системи, стає більш гнучкою [8, с. 12]. Таким чином, суб'єкт використовує оцінювальну функцію більшою чи меншою мірою, але як основну для формування власної ідентичності. Про це свідчить наступна тенденція: людина не належить до однієї фанатської групи, а переглядає багатоманітні за жанровою та структурною ознакою серіали – культурна практика їхнього перегляду заздалегідь передбачає множинність. Наприклад, по телевізору з бабусею ми дивимося старі "мильні опери", що транслюються на телеканалах, з батьками спеціально збираємося задля перегляду якогось мелодраматичного серіалу, а з друзями – умовних серіальних блокбастерів. Індивідуальне споживання при цьому також формує уявлення суб'єкта про належність до умовної соціальної групи поціновувачів серіалу. При цьому цей суб'єкт не втрачає свого потенціалу диференціювати та відмежовувати себе від іншого суб'єкта за типом уподобань – просто дискретність та атомізованість досвідів, пов'язаних зі споживанням різних серіалів, дозволяє їхню компіляцію в певний універсум. Саме за характеристикою цього "набору", а не одиничного серіалу і відбувається класифікація, але для кожної групи, в якій відбувається споживання, спосіб її здійснення визначений ціннісними та світоглядними орієнтирами.

Ця класифікаційна функція реалізується через залежність культурних практик від стилю життя, який, як ми вже зазначали, стає способом здійснення життєдіяльності в рамках наслідування реальним життям культурних кодів, що закладені в твори. Як зазначає К. Певзнер, звертаючись до вищезгаданої теорії З. Баумана: "Проектна логіка поєднується з ідеєю про те, що у кожного члена постсучасного суспільства є власний особистісний потенціал, котрий він має розвивати на власний розсуд у відповідь на потреби, що постійно змінюються. Актуальним стає поняття стилю життя як відносно сталого набору практик, що підлаштовуються під світогляд, унікальні смаки та вподобання індивіда. Великим джерелом ідей для проектів життєвого шляху в сучасному суспільстві є культурна індустрія. Вона пропонує індивіду безліч патернів, зразків у різноманітних формах, так, що будь-хто може обрати найбільш доречно для себе комбінацію" [11, с. 3].

Якщо стиль життя індивіда стає гнучким та ситуативним у відповідь на непередбачуваність повсякденності (на відміну від монотонного та напередвизначеного побуту Модерну), то й здатність до конструювання комбінацій рівнозначних його елементів стає основою самоідентифікації. На передній план цього процесу виходить сфера споживання культури та організації дозвілля як найбільш придатна для формування особистих смаків та схильностей. З цієї тези також можна вивести принципову схильність серіалу провадити етично-аксіологічний вплив на людину – тепер індивід володіє багатоманіттям культурних оптик задля формування власної картини світу. Серіал стає джерелом універсальних відповідей на конкретні досвідні проблеми та змістовно заповнює ті поведінкові та афективні сфери, до яких індивід не має доступу в реальності, при цьому інтенсифікуючи їх.

Переплітаючись зі схильністю наратива до викликання в глядача паралелей зі власним життям чи його можливим розвитком, серіали формують буквальну залежність індивіда від життя типізованих (чи не дуже) персонажів. Паралель "герой серіалу" – "середньостатистичний глядач" змушує обидва образи зближуватися та певною мірою зливатися. В іншому ж прояві, коли

персонажі зовсім не схожі на глядача, є невдахами чи маргінальними особистостями, дії котрих засуджуються мораллю, емоційне навантаження тільки збільшується – глядач відчуває себе етично кращим. Н. Захарченко описує це так: "Маючи справу з серіалами, ми самотверджуємося за чужий рахунок, в даному випадку, як це не парадоксально, за рахунок неіснуючої особистості. Образ "телевізійної" людини слугує для аудиторії тим моральнісним орієнтиром, на котрий ми починаємо рівнятися, чи, навпаки, чию модель поведінки не приймаємо" [6, с. 2]. Серіали отримують свою вагу в якості певних соціалізаторів, що не тільки транслюють цінності, але й чомусь навчають – мірою засвоєння цих ідеалів людина стає вписаною в той тип суспільства, до якого належить культурний продукт. На думку української дослідниці О. Вознесенської, цей соціалізаційний аспект серіалів має великий (і негативний) вплив на формування в дітей та підлітків уявлень про владні стосунки між індивідами та ціннісну динаміку їхньої взаємодії, що призводить до підвищення ролі емоційного інтелекту в комунікації постмодерного типу [5, с. 296].

Однак не варто забувати про той бік непередбачуваності життя, який впливає на наше бажання повернення уявного контролю за власною долею – він постулюється через прагнення брати участь у вирішенні питань, що стосуються серіалу (як субстрату та замісника реальності). Тут глядач прагне бути деміургом та бути почутим, провадити свою владу. "Людина пізнього капіталізму явно страждає від витіснення недоречних архаїчних пластів етики бажання й фантазму всемогутності, тому створює серіальні світи, де витіснене повертається", – стверджує М. Собуцький [12, с. 34]. Це прагнення індивіда повернути свою суб'єктність через вплив на репрезентацію (замість впливу на життя як таке) може бути розцінене як відхід від бодрієрівського концепту "мовчазної більшості" [13]. Пасивність та інертність суб'єкта, імплізія соціального починають просідати в активну позицію в сфері культурного, що й сама стає всепроникною. За умов дедиференціації соціального та культурного саме культурний аспект перетягує на себе здатність надати суб'єктові владу.

Для цього якомога більше підходить простір віртуального, в якому практика перегляду серіалу поєднується з практикою його коментування, обговорення на онлайн-форумах та слідування за останніми новинами з життя акторів чи авторів серіалу – усі ці процеси відбуваються одночасно та в одному місці – на екрані твого портативного девайсу. Інтерактивність серіалу викликає ризоматичність постмодерної культури як основоположною характеристикою здійснення процесу споживання культури. Система знання про той чи інший серіал розширюється від споживацької інтерпретації до здатності глядача висловлювати свою критичну думку про його якість чи доречність авторських рішень. Але окремою глядацькою практикою, що стосується модусу уявної влади над нарративом, стає практика створення, транслювання, споживання та уникнення спойлерів, яка стала вписаною в повсякденність кожного індивіда медіа-епохи.

Емоційний гачок споживання та пошуку спойлерів виявляється достатньо парадоксальною практикою, адже сама назва (від англ. to spoil – "псувати") передбачає зіпсування емоційного ефекту, підсиленого непередбачуваністю та загадковістю майбутнього розвитку подій. Тим не менш бажання висловити свою "експертну" думку або закарбувати у віртуальній вічності свої

враження від перегляду зазвичай переважають над раціональним поважливим ставленням до іншого індивіда, який ще не встиг дізнатися про ті чи інші сюжетні повороти. Навіть більше – така собі "перверсивна" практика пошуку спойлерів має місце набагато частіше, ніж про це можна було б подумати. Дж. Міттелл проводить дослідження того, які модуси ставлення до спойлерів існують серед фанатів серіалів, зазначаючи, що феномен спойлерів взагалі має свідчити про ускладнення практик споживання та просування наративів – це водночас і втрата контролю авторів над тим, коли глядачі дізнаються про сюжетний поворот, адже це може статися перед переглядом самої серії. Спойлер може навіть спричинити те, що глядач відмовиться дивитися серію чи сезон, посилаючись на абсурдність чи недовершеність сюжетного рішення, а в рамках культурної індустрії основною орієнтацією є залучення споживачів [20].

Умовний поділ всередині фанатської спільноти відбувається за ознаками активності чи пасивності по відношенню до спойлерів та гіпотетичної мотивації індивіда до їхнього сприйняття: ставлення до спойлерів як до гри, антифанатство та бажання зіпсувати цей досвід і для інших фанатів, відчуття належності до групи тих, хто любить і споживає спойлери, а також сприйняття спойлерів у якості цікавих самих по собі наративів. Міттелл виділяє декілька ознак, що формують таких спойлер-фанатів та вичерпують можливі мотиваційні стратегії [20]:

- Спойлер-фанати шукають задоволення та комфорту від перегляду напередвідомого, що залучає механізми відчуття радості від зустрічі зі знайомим текстом під час його першого перегляду;
- Спойлер-фанати сприймають аспект розкриття, епатування рішенням сюжету та насолоду від саспенсу як відносно неважливі, такі, що лише заважають та приховують більш приємні текстуальні якості, такі як механіка побудови наратива, драма міжлюдських відносин і вартість виробництва;
- Спойлер-фанати бачать наративні практики серіалу інакше, ніж традиційні історії, використовуючи спойлери для участі в пошуках головоломок поза залученістю до типового оповідання;
- Спойлер-фанати прагнуть взяти під контроль свої емоційні реакції та задоволення від очікування, створюючи саспенс на власних умовах глядачів, а не творців.

Можна узагальнити, що універсальним принципом ставлення до спойлерів у цілому є підхід до споживання культурного продукту як гри, в якій існують власні змагання за отримання певного типу знання, що піднесе індивіда над усіма іншими. Навіть у цьому можна прогледіти відхід від модерного ставлення до розуму як до провідника високого акту мислення – на арену виходять радше хитрість, здатність до побудування зв'язків між різнорівневими та різношаровими подіями та, насамперед, увага. Міттелл пише: "Бажаючи дізнатися, що буде відкрито наступного випуску програми, аудиторії знаходять інформацію від "злитих" учасниками акторської чи авторської групи фото, супутникових зніmkів потенційних місць зйомок, байок подорожуючих, що повернулися з місця зйомки, зрештою, сподіваючись на те, що вдасться поєднати в одне ціле вже-розіграну реальність до того, як це встигне зробити прайм-тайм" [20].

Це твердження можна поєднати з тим, що люди, які дивляться серіали в Інтернеті, зазвичай є "просунутими" його користувачами саме через те, що залучені до сфери економіки знань і користуються даними принципами в робочому житті. Серіал в цьому сенсі є проміж-

ною формою між працею та дозвіллям. Будучи вписаним до умовного вільного часу людини, серіальні практики, що виходять за межі самого перегляду, базуються на тих навичках, які люди отримують на роботі. Загалом залученість індивіда до сфери нематеріального виробництва і дозволяє таку диференціацію досвідів, які вже не мають чіткого поділу на дозвіллі та зайняті за принципом дії самого індивіда. Окрім цього, в умовах високої зайнятості робітників у полі інтелектуального творення та загалом невеликого залишку часу на розваги перегляд кіно чи розвиток якихось хобі, в принципі, потребують окремо виділеного часу (наприклад, на вихідних), а перегляд однієї серії тривалістю від 30 до 50 хвилин вписується в ритм занять після закінчення робочого дня.

Російський дослідник серіалу А. Хітров зазначає: "Люди, зайняті в переробці знань, часто читають величезну кількість текстів на роботі, і вони не готові ввечері, приходячи з роботи, відкривати роман. Люди переважані інформацією. Серіал – це нетривалий шматок великого наратива, що повністю вкладається у вільний час, який є в проміжку між вечерею та сном у багатьох дійсно інтенсивно працюючих людей" [16]. На його думку, серіал як ключова форма сучасності відіграє таку роль для містян, які мають прискорений темп життя та вимушені вписувати розваги до простору повсякденності, адже в іншому разі просто не встигати-муть долучатися до споживання культурного продукту. Але він також наголошує на тому, що в природі перегляду серіалу також лежить зрозуміла категорія насолоди, адже деякі з серіалів ми дивимось лише для задоволення своїх емоційних потреб чи відпочинку, деякі – задля сприйняття високого естетичного чи драматургічного зразка, деякі – задля вписаності в "модну" тенденцію, деякі – з ностальгічних причин. У будь-якому разі серіали приносять нам задоволення, навіть якщо воно має дещо перверсивний характер та пов'язане з відчуттям дискомфорту. Задля ілюстрації цього процесу вважаємо за потрібне звернутися до прикладу серіалу "Чорне дзеркало" (2011 – ...).

Сам його шоураннер та автор Чарлі Брукер зазначав метою створення серіалу викликання відчуття постійного та активного дискомфорту з приводу майбутнього, а не звичного для людини переконання в позитивному векторі розвитку технологій. У сюжеті серіалу використовується абсолютно новий підхід, адже він демонструє та відображає всезагальну істерію з приводу технологічного розвитку, який відбувається тут і зараз: ми чуємо та читаємо про це так багато, що інформаційне перенавантаження починає грати проти нас, нівелюючи реальні страхи з цього приводу. Зав'язаність на позитивності технологічного прогресу та розвитку як одна з основоположних характеристик європейської культури визначає вектор конструювання суспільного ставлення до цього питання. Технології настільки увійшли до нашого досвіду, що "Чорне дзеркало" грає на поточних тривогах та інтерналізованих переживаннях індивіда, враховуючи не тільки можливі варіанти розвитку подій, але й жахаючі сценарії, що вже можуть існувати в реальності. Вони тим і цікавлять нас, що формують естетично-емоційну зв'язку – піднесене постулюється через сильний страх та відразу, почуття неприємного та дискомфорту. Певним чином глядач "Чорного дзеркала" стає залученим до емоційно-мазохістських практик. Кожна серія змушує глядача відчувати тривогу, транспонуючи на себе ті ситуації, в яких опиняються герої фільму, але все одно кількість фанатів серіалу є

настільки великою, що це змушує задуматися: чому люди продовжують себе мучити? Однією з відповідей може бути постмодерний принцип роздроблення відчуття насолоди на окремі типи досвідів та відчуттів, що мають прояв у багатьох сферах, і будь-яка перверсивність стає унормованою через погоню суб'єкта за накопиченням різноманітних досвідів.

Дослідник М. Флісфедер зазначає: "Нова діджитальна параноя, та, що поєднується з відчуттям ейфорійного блаженства, чи *jouissance*, є відголоском відповідної подвоєної естетичної категорії "істеричного піднесеного" Ф. Джеймсона. Посилаючись на образ технології, Джеймсон пропонує концептуально сприймати її як замісник "відчуженої влади", яка лишається занадто складною для повного розуміння – це мережева, але при цьому не видима до кінця сила капіталу" [19]. Останній зазначає про заміщення загальнолюдського страху та зачарованості перед силою неконтрольованої природи відповідними чуттями "піднесеного" в кантівському розумінні відносно технології.

Власне, звертаючись до концепції паноптикуму Фуко як дисциплінарної візуальної практики нагляду [14], можна переносити це відчуття на суб'єкта Постмодерну, що завжди опиняється в об'єктиві іншого, в його владі. При цьому суб'єкт як той, що дивиться серіал, також відчуває свою владу над тим, що відбувається, – модус погляду надає уявлення про появу таємного знання про іншого (ми його бачимо, а він нас – ні). І незважаючи на те, що нам самим не подобається відчувати себе на місці тих героїв, на яких ми дивимось, ми компенсуємо це відчуття жагою засуджувати та жаліти тих, хто з'являється на екрані, бо цей емоційний мікс в поєднанні з високими стандартами виробництва серіалу викликає у нас відчуття "істеричного піднесеного". Поява цієї категорії можлива лише в Постмодерні, адже вона не тільки виникає на базі розвитку мережевих технологій, але й транслюється через них.

Звичайно, варто повернутися до питання існування серіалу в якості тексту. Ми вже зазначали про його дискретність – розподіленість на маленькі частинки, що формують індивідуалізовані наративи. На нашу думку, ця характеристика серіалу є однією з основоположних, що позначає його в якості постмодерної культурної форми, адже дискретність наратива підтверджує тезу Ж. Ліотара про кризу великих метанаративів.

На думку російського дослідника серіалів В. Курінного [7], довга тривалість серіалу, що має багато сезонів і, відповідно, може займати близько десяти років, свідчить про те, що серіал виступає як метанаратив. Ми не погоджуємося з даною тезою та вважаємо, що принципово "постмодерністю" серіалу виступає його належність водночас і до мікро- і до меганаративу (серія – сезон), але аж ніяк не до метанаративу. Теза Ліотара пов'язана не тільки з подовженістю, але й з парадигмальною всеохопною характеристикою останнього. Він формує картину бачення світу, що домінує в усій культурі та визначає глобальний вектор її розвитку (не на індивідуальному рівні) – метанаратив формує уніфіковану ієрархію цінностей, що не піддаються сумніву. На відміну від цього, серіал як культурна форма відіграє роль однієї точки зору з великої множини. Його ризоматичність у принципі та практичний аспект перегляду багатьох за жанрами та змістом серіалів свідчать про те, що постмодерний суб'єкт якраз не ставиться до нього як до чогось всепроникного. Будь-яке ціннісне навантаження стає легітимованим культурною практи-

кою, яка реалізується в множині форм споживання. Принципова націленість на плюралізм постмодерної культури та ідентичності підриває модерну обмеженість оптики дискурсивної цінності знання, свободи, рівності та інших метанаративів.

З цього витікає також і постмодерна концептуалізація питань "смерті автора" та "смерті суб'єкта", які конституюють глядача серіалів як споживача культурних практик. Лінгвістичний поворот ХХ ст. призводить до сприйняття культури та ідентичності як тексту та підіймає проблему інтерпретації. Теоретики Постмодерну, зазначаючи про руйнацію бінарних опозицій та ієрархічності модерної культури, стверджують про кінець суб'єктоцентризму, який виражається у "смерті автора" (термін Р. Барта). Фіксується стан людини не як творця, а як посередника сенсів, що більше не має права стверджувати про однаковість істинного. "Скриптор" Барта виявляється виробником культурного продукту, а не творцем-Автором, чия суб'єктність народжується в творі [1, с. 78]. Слідом за цим у філософському дискурсі формується уявлення про руйнацію суб'єкт-об'єктної опозиції як такої. М. Фуко екстраполює "смерть автора" до "смерті суб'єкта", зазначаючи про функціональність, а не самостійність суб'єкта – тепер індивід виконує роль "функції руху дискурсів" [14]. Власне, серіал у цілому також сприймається в сенсі тексту та гіпертексту. Функціонування культурної практики передбачає формування суб'єкта в якості її споживача чи виробника, але унеможливорює його існування поза цією логікою.

Є. Бірічева, спираючись на теоретичний доробок Ж. Дельоза, постулює постмодерного суб'єкта так: "Суб'єкт – це збирання граней Я та дослідження дискурсів. Це пристосування, активне в своєму "при-", здатне бачити під різними кутами зору, що контрздійснює в події той чи інший спосіб буття та сприяє сходженню серій, які розходяться" [4, с. 43]. Таким чином, через прагнення об'єкта культури створити інтерактивний фон ("смерть автора" вимагає залучення нових акторів до поля культуротворення як споживання культури) глядач стає невід'ємною частиною культурного продукту – не тільки в якості споживача, але й у ролі співучасника виробництва.

Про це можуть свідчити, наприклад, фанфіки (від англ. fan – "фанат" та fiction – "художня проза"), що беруть за основу події чи персонажів оригінального твору та переосмислюють їх. Фікрайтери створюють альтернативні версії розвитку стосунків героїв, переміщують їх у різні всесвіти та культурні контексти, вписують себе до тканини розповіді – граються з усіма параметрами, які є базою оригінального твору. У такий спосіб серіал як текст отримує нові нашарування та посилання, що іноді можуть навіть впливати на дискурс навколо твору в цілому – фанфіки отримують величезні аудиторії, розповсюджуються не тільки серед фанатів, але й можуть доходити до самих авторів серіалу.

Таку діалогічність як ознаку постмодерної культури-тексту визначає О. Лучінська: "Інтерактивність читача й полягає в його активному бажанні домислювати можливі варіанти запропонованої дилеми та реакції на текст. Таким чином, два (та більше) тексти, віддалені один від одного в часі та просторі, знаходять діалогічні стосунки при взаємному перетині тем. Але постмодерністський текст тим і відрізняється від звичайного художнього тексту, що в цей діалог вступають не тільки відомі учасники дискурсу – автор-текст-читач, але також і персонажі, й інші оповідні інстанції" [9, с. 387].

Насамкінець, ще Р. Барт зазначав, що "людина сумує, коли не може сама виробляти текст" [1, с. 422]. Ми використовуємо термін "автори серіалу" як збірне поняття, що включає в себе різних представників культурної індустрії телевиробництва – від сценаристів, режисерів, продюсерів до костюмерів, операторів та гримерів. Складна структура створення серіалу, пов'язана з традиційним виробництвом продукту в сфері телебачення, не дозволяє виділяти одного Автора-творця, адже в кожному окремому випадку влада та відповідальність за кінцевий продукт розподіляються в різних пропорціях не тільки між членами робочої команди, але й платформами-замовниками. Розглядати механізми взаємодії між ними ми не вважаємо за потрібне, адже фокусуватимемося на загальних принципах комунікації між глядачами та тими, хто приймає рішення щодо серіалу – його авторами, які в даному випадку сприймаються нами як функція.

З самого початку існування серіалу форма його показу передбачала можливість коректування серіальних рішень в залежності від вимог та потреб широкої аудиторії. Вписаність до серіальної структури реклами, про що ми вже зазначали, передбачала орієнтацію на глядача як на споживача конкретних продуктів – тому його реакція на серіал в цілому була важливою, адже визначала можливість продавати більше та краще. Мірою того як художня форма серіалу ускладнювалася, реакція глядачів стала впливати на сюжетні та художні рішення. Звичайно, слово глядачів не було остаточним та не визначало повністю зміни в структурі, але при цьому загальні настрої аудиторії стали неунікасним фактором, який потрібно враховувати авторам.

Як зазначає російський дослідник Ю. Беленький: "Продовження зйомок під час показу (що можливо лише за щотижневого показу) створювало та створює в тих країнах, де подібна практика присутня, унікальну можливість модерації сюжетних ліній у відповідності з глядацькими очікуваннями. Це не означає, що глядачі керують сюжетом. Але, з іншого боку, практика показує, що ефект обманутого очікування, тобто неочікувані розв'язки, та розчарування глядача – це не одне й те саме" [2, с. 5].

І дійсно, утримання аудиторії перед екранами передбачає елемент неочікуваності, а не повної відповідності її запитам – про це свідчить успішне втілення методу cliffhanger'ів (закінчення важливої структурної одиниці на невирішеному питанні, яке має високий рівень проблематичності та вирішальності для подальшого розвитку подій). Тобто загадка вирішення ситуації виявляється не тільки хорошим ходом з точки зору продажів та залучення глядача до подальшого перегляду, але й симуляцією життєвих емоційних переживань. Індивід настільки звикає до героїв, що не може уникнути потреби в тому, аби дізнатися, що з ними станеться, а підвищена драматичність завершального сюжетного повороту змушує глядача очікувати продовження, яке принесе йому задоволення розгадки. Однак такий спосіб залучення аудиторії вже став достатньо стереотипним, тому постмодерні методи взаємодії з глядачами стають більш ускладненими та надають індивіду можливості більш істотної ролі в грі зі створення серіального дискурсу.

Виникає так званий феномен "пасхалок" (від англ. Easter eggs – "пасхальні яйця", які за західною традицією мають відшукувати діти у святковий день), що передбачає поміщення авторами серіалу до кінцевого продукту посилань на попередні та майбутні події в

серіальному універсумі. Це не тільки підтримує інтертекстуальність серіалу як твору, але й передбачає активну роль глядача. Це постулюється як гра, в якій лише найуважніші зможуть досягти таємного знання ранише за інших. Тобто автори свідомо лишають в кадрі підказки, за якими можливо спрогнозувати майбутнє – наприклад, обведені в календарі дати відповідатимуть датам виходу нових сезонів, або ж графіті на стіні буде натякати на появу нової сюжетної лінії чи нового персонажа. Головний аспект тут полягає в тому, що ці підказки не вписані в сам сюжет та не проговорюються персонажами, а мають бути віднайдені та проінтерпретовані самими глядачами – адже матимуть сенс пізніше або, наприклад, при повторному перегляді серіалу. Пошук та аналіз "пасхалок" займає величезну жанрову нішу на YouTube, де відеосеїсти роз'яснюють можливі фанатські теорії та свої прогнози. Це не тільки створює ажіотаж навколо серіалу, але й ще раз спонукає глядачів саме до рефлексивного перегляду в боротьбі за першість отримання підказок.

Як зазначає Дж. Міттелл: "Окрім цього, продюсери самі долучаються до гри, часто відкриваючи маленькі інформаційні деталі про наступні епізоди, граючи з фанатами, являючи їм таємничо сформульовані підказки в стилі Нострадамуса або навіть кричущу дезінформацію під виглядом справжнього спойлера (фанати називають їх "фойлерами")" [20]. Такі несправжні спойлери також покликані створити емоційне напруження навколо серіалу, про майбутнє котрого відомо дуже мало. Уся глядацька практика постмодерного серіалу з можливістю спостереження за його авторами та акторами в мережі диктує практику розгадування загадок як гри між споживачами та виробниками. Таким чином, виникає навіть практика зйомки декількох альтернативних кінцівок – адже тоді фанати, які намагаються дізнатися про все навіть до виходу самого продукту, будуть знову змушені гратися та будувати нові нашіарування, погоджуючись чи обурюючись тим, що вони бачать через репортажі папараці та супутникові знімки локацій зйомки.

Практика серіалу дозволяє споживачеві культурного продукту впливати на хід подій чи вирішувати, що саме станеться з серіалом – наприклад, чи продовжиться він на ще один сезон, або ж у деяких випадках – в якому акторському складі. Глядачі стають свідками змін та прийняття рішень тут і зараз – всі скандали розвертаються у них на очах. Наприклад, питання усунення Кевіна Спейсі з ролі Френка Андервуда в серіалі "Картковий будиночок" через секс-скандал мало величезне обговорення в мережі, й обурення глядачів було вагомим аспектом для прийняття такого управлінського рішення. Звичайно ж, існують і такі фанати, які були проти такого розвитку подій, але цим і характеризується культура "глобального селища" (термін М. Маклюєна) – прихильники будь-якого з варіантів вирішення проблеми не просто активно захищали свою позицію з раціональної точки зору, але й обурювалися на актора чи захищали його, адже мали відчуття близького з ним знайомства. Загалом відбувається емоційна екстраполяція образу героя на реальну людину, яка його грає, і в глядачів існує уявлення про особистий зв'язок не тільки з серіальними персонажами, але й з акторами. Цим можуть маніпулювати ЗМІ та самі автори, певним чином формуючи суспільну думку шляхом заміщення образу реальною людиною, і навпаки.

Через соціальні мережі індивід отримує можливість висловлювати свій фідбек авторам, які, таким чином, не

тільки отримують пряму критику власної роботи аудиторією, але й можуть використовувати пропозиції чи теорії фанатів задля креативного рішення. Більше того, авторам важливо використовувати такі сюжетні повороти, які, за версією фанатів, не є передбачуваними. Через це теорії фанатів іноді виявляються навіть більш продуманими та деталізованими, ніж розробки сценаристів. Н. Захарченко зазначає: "Варто констатувати, що серіальність забезпечує безпрограшність тому чи іншому інформаційному продукту вже на тій підставі, що глядач апіорі стає повноправним учасником екранного дійства. Він отримує можливість впливати на зміст програми, за допомогою соціальних мереж коментуючи те, що відбувається на екрані, та вносячи власні креативні пропозиції з покращення якості телепродукції, а отже, й виступати в ролі співавтора контенту. У XXI столітті серіальність як культурний код успішно інтегрована в телевізійний текст" [6].

Перед авторами серіалу стоїть задача сформувати стійкі психоемоційні зв'язки між героями та глядачами не тільки з причин маніпулювання суспільною думкою та через бажання змусити глядача повертатися до перегляду знову і знову. Звичайно ж, їх цікавить питання максимального розширення аудиторії та рекламування серіалу глядачами потенційним глядачам. Обмін думками про серіал відбувається не тільки з його фанатами, але й з колегами, друзями, приятелями, сусідами і так далі – з представниками різноманітних соціальних груп, до яких входить індивід. Як вважає М. Хренов: "Багато що залежить не тільки від фізичного відчуття присутності інших, але й від чисто психологічного відчуття, що така колективна співпричетність існує. Сугестія може існувати не тільки в замкненому просторі, за безпосереднього спілкування, але й на відстані, тобто в соціальному просторі" [17, с. 112]. Таким чином, індивід бажає відчувати свою вписаність в контекст, залучитися до дискурсу, сформованого навколо серіалу, адже це дозволить йому обговорювати більшу кількість тем та будувати більш стійкі соціальні зв'язки з оточенням. Через це він стає вмотивованим досліджувати контекст того, про що йде мова в серіалі, навіть якщо він його не дивиться.

Загалом серіал відіграє не тільки соціалізаційну та аксіологічну роль в індивідуальному аспекті формування ціннісних орієнтацій, що базуються на поведінці персонажів. На думку М. Войтини: "...видається, що сучасні телевізійні продукти, які ми розглядаємо нижче (розповсюджені телевізійними прокатниками та стрімінговими платформами), в обох випадках реагують на та організують специфічний габітус П. Бурдьє – «систему диспозицій [...], що характеризують різні класи та класові розбіжності»" [21, с. 79]. Практична орієнтованість серіалу визначає його належність до поля "економіки культурних благ", що визначає правила виробництва та споживання і специфічну логіку взаємодії між акторами з обох боків. Мірою формування габітусу в людини з'являється певний смак як система класифікації, що пізніше визначає вибір нею культурних продуктів (який наперед детермінований умовами формування в людини соціального та культурного капіталів). П. Бурдьє пов'язує ці диспозиції з такими детермінантами: рівень освіти, соціальне становище, виховання. Саме вони і формують габітус, що, зокрема, має прояв і в ставленні індивіда до тих чи інших параметрів серіалу. Ми дивимося ті серіали, які відповідають нашому смаку, і основним показником цього стає наша здатність їх класифікувати. Через споживання даного культурного продукту

формується новий тип габітусу, що мірою споживання хорошого продукту формує гарний смак. Але сьогодні схема П. Бурдьє виявляється більш ускладненою, адже жодний набір серіалів не формує сталого уявлення про символічний капітал людини – розширення жанрової різноманітності визначає також і розширення смакових схильностей. Тобто людина з певним габітусом може споживати більшою мірою ті серіали, до яких схильна за соціальним становищем, але сьогодні це соціальне становище настільки гнучке, що суб'єкт змушений розширювати свій культурний капітал більше, ніж це закладено вихованням та освітою, аби лишатися на хвилі актуальності. Через це можна зробити висновок, що практики виробництва та споживання завжди впливають одна на іншу мірою створення специфічного габітусу в індивіда Постмодерну.

Висновки. Залучаючись до споживання культурного продукту, суб'єкт сам визначає часову демаркацію свого життя і вписує його в повсякденність, враховуючи визначені часові характеристики власного робочого та дозвілєвого розкладів.

Споживання серіалів пов'язане з новими типами взаємодії між глядачем та авторами, такими як інтерактивні ігри, обговорення на форумах, опитування у соціальних мережах та написання фанфіків. У Постмодерні відбувається розмиття меж між споживанням та виробництвом, адже глядачі здатні не тільки формувати комерційний попит, але й безпосередньо доносити свої думки авторам, тим самим стаючи співтворцями. Глядач, таким чином, не просто реципієнт закінченого продукту, а свідок його розвитку, творення тут і зараз – і впливає та коректує його в самому процесі.

Емоційний аспект серіалів також відіграє велику роль у його популярності як культурної форми – серіали надають певну психологічну розрядку, що сприяє полегшенню сприйняття дійсності індивідом – його особисте життя сприймається як набагато простіше за проблематичність та трагічність підкреслено пограничних ситуацій у серіалі.

Як маленький наратив, що вписаний в повсякденне життя працівника інтелектуальної сфери, серіал стає панівною формою організації візуальних образів та соціальної взаємодії в рамках солідаризованої фанатської групи. Як великий наратив, що поділений на частини, він стає транслятором ціннісних орієнтирів та формує світоглядну картину індивіда в багатоманітні його досвідів – формуючи певний габітус (термін П. Бурдьє) [18а].

Постмодерн, здійснюючи виробництво нового культурного продукту – серіалу, і навіть виробництво нової культурної індустрії з виробництва серіалів, не обмежується лише індустріалізацією культури, але здійснюється як культурологізація індустрії – виробляється глядач серіалів як постмодерна антропологічна модель. Тим самим здійснюється "імплізія соціального", оскільки типом виробництва нової антропологічної моделі стають не дискурсивні та дисциплінарні практики (суто соціальні інструменти вироблення людини, тобто безпосередній тип впливу людини на людину або лише за допомогою медіуму знання), а формуються власні культурні медіуми здійснення антропологічної моделі як (глобальної) культурної індустрії (власне сам серіал). У результаті однією з настанов такої спільноти стає "естетична рефлексивність" (термін С. Леша), яка поєднує "естетику інтерпретацій" та "естетику відчуттів", жагу до наративів та безпосередність афектів. Одиницями рефлексії такого типу спільноти стають фанфіки, спойлери, "пасхалки", обго-

ворення в мережі як підстава інтеграції виробництва та споживання серіалу як постмодерного культурного продукту, а також підстава "смерті автора".

Звертаючись до зазначених Іхабом Хасаном ознак Постмодерну [15], можна таким чином підвести підсумки відповідності серіалу вимогам даного типу культури:

1. Непевності, неясності, пробіли. Залишається простір для інтерпретації та проведення власного дослідження мірою зацікавленості в предметі – інтернет-практики серіалу дозволяють створювати власне бачення тексту (за умови існування авторського кістяка, на який вони нашаровуються). Пробіл як постмодерна схильність виносити на поверхню розриви та пустоти вже вписана в серіал як темпоральна умова його існування. Якщо на початку своєї діяльності онлайн-платформа Netflix випускала всі серіали власного виробництва всім сезоном за один раз, то сьогодні найпопулярніші серіали знову випускаються щотижнево. Елемент розриву нарратива в серіалі сприяє збільшенню емоційного задоволення від його споживання після довгого очікування.

2. Фрагментаризм на відміну від послідовної та завершенішої модерної форми. Дискретність серіалу як художньої форми, його часового прояву дозволяє створювати якнайкращу його синхронізацію з буденністю людини, вписаної в віртуальний світ взаємодії. Серіал створюється з метою того, щоб ніколи не закінчитися та продовжуватися вічно, що вже заперечує можливість його довершеного існування. Безперервний споживачський попит постмодерних глядачів вимагає постійної його відкритості до поновлення.

3. Виступ проти конвенційних авторитетів – "смерть автора". Про це говорить навіть проблематизація питання про автора серіалу як такого: не зрозуміло, чи це шоураннер, менеджер, продюсер, режисер, сценаристи, оператори. Усі члени творчої команди відіграють роль у формуванні культурного продукту, що не лишає можливості для розуміння серіалу як твору з одним автором.

4. "Смерть суб'єкта", що спустошує традиційне Я та зміщує суб'єкта з модерної панівної позиції. Криза суб'єктивності визначає вектор орієнтації культури не на раціональне, репрезентативне та моральнісне, а на емоційне, реальне та естетичне. Усі з зазначених ознак знаходять свій прояв у серіалі як аудіовізуальній формі, що транслює зразки для наслідування та критичного сприйняття різноманітними глядацькими групами.

5. Іронічність. Найбільш успішними серіалами Постмодерну виявляються ті, які усвідомлюють та відкрито говорять про свою вписаність в індустрію споживання культурного продукту.

6. Рівна участь у грі авторів та споживачів. Співтворення серіалу відбувається через соціальні мережі, онлайн-форуми та форми взаємодії між авторами та глядачами, що уможлиблюються з приходом Інтернету та технологічним розвитком його екранних носіїв.

7. Гра на відміну від раціонального цілепокладання. Ускладнення співвідношення між репрезентацією та реальністю у Постмодерні замінюється проблематизацією реальності як такої. Життя людини стає схожим на гру, в якій різні культурні практики визначають різні правила та закономірності. Окрім цього, взаємодія між авторами та глядачами також відбувається у форматі гри, що дозволяє вносити корективи в режимі реально-го часу протягом самих зйомок.

8. Замість жанровості та розмежованості – текстуальність та гіпертекстуальність. Здатність серіалу функ-

ціонувати як текст, що посилається на самого себе та на особливі фрагментовані досвіди багатьох соціальних груп. Доступ до інформації в мережевому варіанті потребує лише бажання провадити свою владу над власною суб'єктністю та саморозвитку в якості експерта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – Москва: Универс, Прогресс, 1994. – 616 с.
2. Беленький Ю. Становление жанров отечественных сериалов: автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. искусствоведения / Ю. Беленький. – Москва, 2012. – 31 с.
3. Береснева Н., Кокарева Е. Развитие идеи "смерти автора" / Н. Береснева, Е. Кокарева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – С. 34–37.
4. Биричева Е. В. Новый концепт субъекта: приспособление / Е. Биричева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 10 (24). – С. 41–50.
5. Вознесенська О. Система ціннісних орієнтацій персонажів сучасних телесеріалів як чинник формування цінностей дітей та молоді / О. Вознесенська // Наукові студії із соціальної та політичної психології: 36. статей. – Київ: Міленіум, 2013. – С. 294–302.
6. Захарченко Н. Принцип серіальності як способ організації сучасного телевізійного контенту [Електронний ресурс] / Н. Захарченко // Вестник Волжского университета имени И. Н. Татищева. – 2017. – № 2. – Том 1. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/v/printsip-serialnosti-kak-sposob-organizatsii-sovremennogo-televizionnogo-kontenta>.
7. Куренной В. Теория "большого сериального взрыва" [Електронний ресурс] / В. Куренной. – 2014. – Режим доступу: <https://postnauka.ru/lectures/30269>.
8. Леш С. Соціологія постмодернізму / С. Леш. – Львів: Кальварія, 2003. – 344 с.
9. Лучинская Е. Диалогизация как принцип интертекстуальности в постмодернистском дискурсе / Е. Лучинская // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 3. – С. 386–388.
10. Павлова О. Ю. Оптика режимів сигніфікації в постмодерністському концепті С. Леша: соціокультурний вимір / О. Павлова // Наукові записки НАУКМА. Теорія та історія культури. – 2017. – Том 191. – С. 13–18.
11. Певзнер К. П. Интеграция стилей жизни и потребления сериалов (на примере студентов в г. Санкт-Петербурге) [Електронний ресурс] / К. Певзнер. – 2017. – Режим доступу: <http://fizkultika.ru/integraciya-stilej-jizni-i-potrebleniya-serialov.html>.
12. Собуцкий М. Серіальна продукція: питання референції / М. Собуцкий // Матеріали. Культурологія. – 2017. – Вип. 68. – С. 32–35.
13. Степанова И. Недетерминируемое социальное поведение "молчаливого большинства" в концепции Ж. Бодрийяра / И. Степанова // Вестник Курганского государственного университета. – 2016. – № 1. – С. 70–72.
14. Фуко М. Око власти [Електронний ресурс] / М. Фуко. – Режим доступу: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Fuko_intel_power/Fuko_12.php.
15. Хассан И. К концепции постмодернизма [Електронний ресурс] / И. Хассан. – Режим доступу: <http://culturolog.ru/content/view/2765/>.
16. Хитров А. Сериалы – это ключевая форма современной культуры [Електронний ресурс] / А. Хитров. – Режим доступу: <https://postnauka.ru/talks/43769>.
17. Хренов Н. Восприятие многосерийного телефильма как социально-психологическая проблема // Многосерийный телефильм: Исследования. / Н. Хренов // Практика. Перспективы. – Москва: Искусство, 1976. – С. 109–131.
18. Bourdieu, Pierre. On Television / P. Bourdieu. – New York: The New Press: 1998. – 104 p.
19. Flisfeder M. The Hysterical Sublime: Black Mirror, Playtest, and the Crises of the Present / M. Flisfeder // Black Mirror and Critical Media Theory. – Lanham, MD: Lexington, 2018. – Retrieved from: https://www.academia.edu/34504811/The_Hysterical_Sublime_Black_Mirror_Playtest_and_the_Crises_of_the_Present.
20. Gray J. & Mittell J. Speculation on Spoilers: Lost Fandom, Narrative Consumption and Rethinking Textuality [Електронний ресурс] / J. Gray, J. Mittell // Participations. – 2007. – Retrieved from: http://www.participations.org/Volume%204/Issue%201/4_01_graymittell.htm.
21. Wojtyna M. Solidarity, Dystopia, and Fictional Worlds in Contemporary Narrative TV Series / M. Wojtyna // Beyond Philology. – 2018. – № 15/3. – P. 163–180.

REFERENCES:

1. Barthes, R. (1994). *Izbrannyye raboty: Semiotika. Pojetika [Selected works: Semiotics. Poetics]*. Moscow, Univers, Progress.
2. Belen'kij, Ju. (2012). *Stanovlenie zhanrov otechestvennykh serialov [Formation of genres of domestic series]*. Moscow.

3. Beresneva, N., Kokareva, E. (2012). Razvitie idei "smerti avtora" [Development of the idea of "author's death"]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov, Gramota, 34–37.
4. Biricheva, E. (2012). Novyj koncept subjekta: prispособlenie [New concept of the subject: adaptation of historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. 10 (24), 41–50.
5. Voznesens'ka, O. (2013). Sistema cinnisnih orientacij personazhiv suchasnih teleserialiv jak chinnik formuvannja cinnosteï diteï ta molodi [The system of core organizational characters of modern teleseries as the official formulator of values of children and young people]. *Naukovi studii iz social'noi ta politichnoi psihologii*. Kiïv, Milenium, 294–302.
6. Zaharchenko, N. (2017). Princip serial'nosti kak sposob organizacii sovremennogo televizionnogo kontenta [Seriality Principle as a Method of Organization of Modern TV Content]. *Vestnik Volzhskogo universiteta imeni I. N. Tatishheva*. 2, V. 1. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/v/printisip-serialnosti-kak-sposob-organizatsii-sovremennogo-televizionnogo-kontenta>
7. Kurennoj, V. (2014). Teoriya "bol'shogo serial'nogo vzryva" [The Big Serial Explosion Theory]. Retrieved from <https://postnauka.ru/lectures/30269>.
8. Lash, S. (2006). *Sociology of Postmodernism*. Lviv, Kalvariya.
9. Luchinskaja, E. (2012). Dialogizacija kak princip intertekstual'nosti v postmodernistskom diskurse [Dialogue as a principle of intertextuality in postmodern discourse]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*. 3, 386–388.
10. Pavlova, O. (2017). Optika rezhimiv signifikacii v postmodernists'komu koncepti S. Lasha: sociokul'turnij vimir [Optics of Significance mod in the Postmodernist Concept of S. Lash: sociocultural dimension]. *Naukovi zapiski NAUKMA. Teoriya ta istoriya kul'turi*. 191, 13–18.
11. Pevzner, K. (2017). Integracija stilej zhizni i potreblenija serialov (na primere studentov v g. Sankt-Peterburge) [Integration of Lifestyles and Consumption of TV series (by the example of students in St. Petersburg)]. Retrieved from <http://fizkultika.ru/integraciya-stilej-jizni-i-potreblenija-serialov.html>.

12. Sobuc'kij, M. (2017). Serial'na produkcija: pitannja referencii [TV Serial products: reference question]. *Magisterium. Kul'turologija*. 68, 32–35.
13. Stepanova, I. (2016). Nedeterminiruemoe social'noe povedenie "molchalivogo bol'shinstva" v koncepcii Zh. Bodrijjara [Undeterminable social behavior of the "silent majority" in the concept of J. Baudrillard]. *Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta*. 1, 70–72.
14. Foucault, M. *Oko vlasti* [panopticon]. Retrieved from https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Fuko_intel_power/Fuko_12.php
15. Hassan, I. K koncepcii postmodernizma [Toward a Concept of Postmodernism]. Retrieved from <http://culturolog.ru/content/view/2765/>
16. Hitrov, A. Serialy – jeto ključevaja forma sovremennoj kul'tury [TV Serials is a key form of modern culture]. Retrieved from <https://postnauka.ru/talks/43769>.
17. Hrenov, H. (1976). Vosprijatie mnogoserijnogo telefil'ma kak social'no-psihologičeskaja problema [Perception of multi-part TV film as a socio-psychological problem]. *Mnogoserijnyj telefil'm: Istoki. Praktika. Perspektivy*. Moscow, Iskusstvo, 109–131.
18. Bourdieu, P. (1998). *On Television*. New York, The New Press.
19. Flisfeder, M. (2018). *The Hysterical Sublime: Black Mirror, Playtest, and the Crises of the Present*. Black Mirror and Critical Media Theory. – Lanham, MD, Lexington. Retrieved from: https://www.academia.edu/34504811/The_Hysterical_Sublime_Black_Mirror_Playtest_and_the_Crises_of_the_Present
20. Gray, J. Mittell, J. (2007). *Speculation on Spoilers: Lost Fandom, Narrative Consumption and Rethinking Textuality*. *Particip@tions*. Retrieved from: http://www.participations.org/Volume%204/Issue%201/4_01_graymittell.htm.
21. Wojtyna, M. (2018). Solidarity, Dystopia, and Fictional Worlds in Contemporary Narrative TV Series. *Beyond Philology*, 15/3, 163–180.

Надійшла до редколегії 19.10.19

А. В. Мишустина, магистр культурологии
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ЗРИТЕЛЬСКИЕ ПРАКТИКИ ПОТРЕБЛЕНИЯ СЕРИАЛОВ

Статья посвящена анализу зрительских практик потребления сериала как типа визуальной культуры Постмодерна. Рассматриваются параметры трансформации визуальных практик Модерна и их роль в изменении антропологической модели в контексте формирования культурной индустрии сериала. Постулируется значение потребления сериалов как типа постмодернистской индустрии культуры, которая является производством человека как зрителя сериала. Выявляются такие изобразительные средства сериальной индустрии, как спойлер, саспенс, "пасхалка", продуцирующие постмодернистские виды зрительской интерактивности. Обращение к базовым концептам философии постмодернизма позволяет автору исследовать следующие трансформации установок зрительских практик потребления сериала: фрагментарность в отличие от законченной системы как современной формы иерархии, выступление против конвенционных авторитетов – "смерть автора", ироничность, равное участие в игре авторов и потребителей.

Ключевые слова: сериал, Постмодерн, визуальные исследования, зрительские практики потребления, культурная индустрия.

A. B. Mishustina, Master of Cultural Studies
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 03022, Ukraine

AUDIENCE PRACTICES OF THE TV SERIES CONSUMPTION

The article is devoted to the analysis of the audience practices of the TV series as a type of visual culture of Postmodern. Parameters of the transformation of Modern visual practices in the context of the series presenting as a culture industry and their role in changing the anthropological model are considered. The significance of the consumption of TV series as a type of postmodern cultural industry, which produces a human as a TV series-viewer, is postulated. Such visual means of the serial industry as spoilers, suspense, Easter eggs, which are producing postmodernist types of visual interactivity, are revealed. Appealing to the basic concepts of postmodernist philosophy allows the author to research the following transformations of the audience practices connected to the TV series: fragmentation as opposed to a consistent and complete system as a modern form of hierarchy, speaking out against the conventional authorities – the "death of the author", irony, equal game-like participation of both authors and consumers.

The basic characteristics of Postmodern culture are represented by an analysis of the works of such authors as U. Eko, I. Hasan, T. Adorno and M. Horkheimer, Z. Bauman, J. Baudrillard, S. Lash, F. Jameson, M. Foucault, P. Bourdieu, J. Liotard. The study of the series is a productive area of scientific research in the field of humanitarian knowledge as foreign (J. Mittell, M. Fleisfeder, M. Voitin, V. Kurinny, A. Khitrov, K. Pevzner, O. Akopov, N. Zakharchenko, I. Tuzovsky, Y. Belenkiy), as well as domestic (M. Sobutsky, L. Voznesensky, and others) researchers who consider this concept in various aspects.

Postmodern, producing a new cultural product – a series, and even the production of a new cultural industry for the production of serials is not only limited to the industrialization of culture, but is carried out as a culture of industry – the viewer of the series is produced as a postmodern anthropological model. In this way, the "social implosion" is carried out – since the type of production of the new anthropological model does not become discursive and disciplinary practices (purely social instruments of human production, that is, a direct type of influence of a person on the person, or only through the medium of knowledge), and their own cultural anthropologies of anthropology are formed. models as a (global) cultural industry (the series itself).

Keywords: TV series, Postmodern, visual studies, audience practices, consumption, culture industry.

КУЛЬТУРНА ЦІННІСТЬ ТА ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ СУСПІЛЬНОГО ПРОСТОРУ МІСЬКОЇ ПЛОЩІ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

У статті досліджуються зміни в організації та функціонуванні суспільного простору в містах у контексті соціокультурної динаміки – від часів Античності до сьогодення. Виявляються соціокультурні особливості відкритого міського простору в античній Греції і Римі, ренесансній Італії, модерній Європі, США, Латинській Америці, Україні. Аналізується досвід функціонування та управління суспільним простором на конкретних прикладах всевітньо відомих міських площ. Розглядаються трансформації церемоніальних, релігійних, рекреаційних, економічних, політичних, естетичних та моральних функцій відкритого суспільного простору. Наголошується на культурній цінності сучасної площі, яка виявляється в архітектурних формах, естетизмі рекреаційних зон та історичних пам'ятках та пов'язується із її здатністю бути місцем проголошення та реалізації високих моральних ідеалів порядку, рівноправ'я, солідарності, свободи, незалежності, гідності людини, цінності її моральних прав та громадянських чеснот.

Ключові слова: архітектура міст, суспільний простір, міська площа, культурна цінність, архітектура міст, моральні ідеали, функції суспільного простору.

Постановка проблеми. Сучасний суспільний простір міста – це вулиці, міські квартали, площі, парки, сквери, торговельні центри, які мають високий ступінь відкритості та можливостей для суспільного використання [14, с. 3–4]. Активні процеси забудови сучасних міст, які в мегаполісах часто відбуваються за рахунок використання відкритих суспільних місць, з одного боку, та створення нових закритих локацій для проживання фінансово спроможної еліти, з іншого боку, призводять до занепаду та знищення суспільного простору. І це актуалізує необхідність переосмислення ідеї сучасного суспільного простору та артикуляції його культурної цінності.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблеми організації суспільного простору вже досліджували історики архітектури та будівельної справи Вітрувій, О. Шуазі. Відомі представники сучасної урбаністики Ш. Зукін, С. Лоу, Дж. Петер, Н. Сміт розглядають проблеми облаштування сучасного міста та суспільного простору зокрема. Зрозуміти культурний контекст змін функцій центральних площ в містах дозволяють роботи таких культурологів та мистецтвознавців, як Ж. Делюмо, Дж. Коль, К. Куле, А. Макаров, А. МакЛін, П. Шоню та ін.

Мета статті – дослідити трансформації організації суспільного простору в містах та зміни його функцій у контексті соціокультурної динаміки (від Античності до сьогодення) та з урахуванням соціокультурних особливостей суспільств (антична Греція і Рим, ренесансна Італія, модерна Європа, США, Латинська Америка, Україна).

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, історично першим суспільним простором була давньогрецька агора, яка поставала символом грецького міста та місцем єднання громадян. Спочатку агорою було незабудоване місце на перехресті доріг. Згодом на цьому просторі виникали святилища, будувалися суспільні споруди, та з VI ст. до н. е. розташовувалися торговельні лавки. Канадський дослідник міського простору Дж. М. Петер в історичному аналізі становлення та функціонування площ підсумовує, що агора класичної Греції поєднувала релігійну, політичну, торговельну та моральнісну функції (ethosofnaton) [13, с. 51]. Проте більшість дослідників історії міст сходяться у тому, що головне призначення агори полягало в об'єднанні громадян для політичних справ [13, с. 48].

Зазначені особливості суспільного простору відбивалися в специфіці архітектури міст. Кожна із вказаних функцій реалізувалася в конкретних приміщеннях – храмах, залах рад, просторах для зборів та судів, переносних палатах для торгівлі [5, с. 49]. Французький історик архітектури Огюст Шуазі в аналізі особливостей архітектури Давньої Греції зазначає: "Життя протікало на площах, в суді, під портиками; демократична рете-

льність, сприятлива для розвитку розкоші в суспільних будівлях, навпаки, перешкоджала виставлянню на показ багатства приватних осіб" [12, с. 233]. Отже, агора як релігійний та політичний простір належала всім громадянам. По-перше, всі її будівлі були суспільними, там не дозволялося будувати приватні будинки. До суспільних будівель належали "пританіум" – місце засідань пританів; "булеутеріон" – адміністративне приміщення для членів буле; "будинок фонтанів" – місце для забору води громадянами; "стоа" – галереї-портики, які використовувалися для засідання архонтів, торгівлі, прогулянок [13, с. 43–44]. По-друге, доступ до агори був відкритим, але в залежності від типу полісу: в олігархічних полісах простір агори був відкритим лише для громадян, в демократичних полісах – для всіх, навіть рабів. Тим самим агора поставала простором, в якому вирішувалися різні справи, озвучувалися новини, велися політичні дебати, починалися повстання, там карали порушників законів та виставляли їх на загальний огляд, демонстрували набуті у війнах трофеї [5, с. 50–55]. Всі публічні будівлі мали форми портиків та галерей, що дозволяло не лише відчувати певний комфорт тим, хто займався там справами або бездіяльно прогулювався, але й використовувати галереї та колонади для "архівзації" міфічних епізодів та історичних подій в надписах та художніх фіксаціях на стінах (як приклад, Марафонська битва, перемога Тезея над амазонками, взяття Трої [12, с. 231; 5, с. 54]). У такий спосіб суспільний простір мав візуальні механізми впливу на свідомість громадян, актуалізуючи відчуття належності до громади та "виховуючи" громадянські чесноти.

У Давньому Римі планування суспільного простору – форуму залежало від географії міста. Вітрувій вказував на те, що якщо місто будується біля моря, то форум має розташовуватися поряд з гаванню, якщо в середині країни, то форум повинен будуватися в центрі міста [1, с. 32]. Архітектура римського форуму відрізнялася від грецької агори, оскільки часто цей простір використовували й для боїв гладіаторів, і це потребувало розширення простору між колонами та галереями [1, с. 120]. Важлива функціональна відмінність форуму від агори полягала в тому, що до релігійної, політичної, законотворчої, судової та економічної функцій форуму додається інше амплуа – бути ще й мілітаристичним центром [13, с. 58]. Площі римських міст активно використовували для військових зведень. Архітектура ж форуму доповнювалася тріумфальними арками, покликаними фіксувати героїчні перемоги, та скульптурами національних героїв, тим самим виконуючи дидактичну функцію виховання громадян. Форум архітектурною організацією свого простору

провіщував цінності закону, порядку, перемоги, сили, миру як ідеалів імперії [13, с. 60–64].

Кардинальна зміна ролі площі в європейських містах відбулася за часів Відродження, коли почали з'являтися нові суспільні простори, створені із міркувань естетизму та престижу. Як зазначає французький дослідник культури Відродження Жан Делюмо, "до поняття *commoditas* [користь, зручність (лат.)] Ренесанс додає своє розуміння *voluptas* [задоволення, радість, пристрасність (лат.)]. Місто не повинне бути лише практичним. Воно має бути ще красивим" [2, с. 304]. Тогочасні автори трактатів про архітектуру, як-от Альберті, Франческо ді Джорджо, Філарете, обґрунтовували різні принципи облаштування суспільного простору. Низка архітекторів відстоювала принцип "шахівниці", план якої був успадкований від Гіпподама Мілетського та римських військових таборів, краса якої полягала у синтезі ясності, чіткості ліній та симетрії. Головні теоретики Ренесансу (Анонім Детайор, Доні, Кампанелла) наполягали на необхідності втілення радіально-концентричної схеми, відданість якій пояснювалася прагматичними військово-інженерними причинами (легкість обстрілу ворогів із центру, яким була головна площа) та світоглядними уподобаннями. План міста, в основу якого покладене коло або багатокутник, пов'язувався із платонівським образом космосу, втіленням на землі і в камінні сферичної досконалості Всесвіту [2, с. 305–307].

Така радіально-концентрична схема побудови міста надає центральну значущість площі. На відміну від спонтанно побудованої середньовічної площі, ренесансую площу ретельно планують, розраховують її масштаби (Палладіо) і пропорції (Альберті), вибудовують як палацовий простір з єдиним ансамблевим декором. Зразковим втіленням суспільного простору "ідеальних міст" постали п'яцци дель Кампо в Сієні, делла Синьйорія у Флоренції, Сан-Марко у Венеції, які демонструють зв'язок релігійної та світської архітектури. П'яццка дель Кампо була побудована у вигляді напівкруглої чаші на нерівній площині, із арокчними вікнами на верхніх поверххах будівель, які повторювали аркади фасаду палаццо Публіко та фасаду і купола кафедрального собору. Флорентійці використовували подібне оздоблення, яке повторювало рух аркад на кафедральному соборі та лоджіях [9, с. 118–119]. Основною архітектурного стилю Сан-Марко були візантійські традиції, вплив яких прослідковується в релігійних та світських будівлях. Палац дожів, розташований на головній площі Венеції, постав символом республіканської незалежності та слугував зразком для світської архітектури. Схожий арокчний мотив оздоблює іншу суспільну будівлю Сан-Марко – Бібліотеку, покликану бути палацом гуманістичної науки й мистецтва та пам'яткою міської аристократії. "Повітряна" архітектура Старих Прокурацій, яка за допомогою аркад прикриває ізолюваність дев'яти палаців, утворюючи ілюзію їхньої цілісності та повної подібності Палацу дожів, задає не лише монотонність суспільному простору, але й слугує символом рівноправ'я, односторонності, солідарності [4, с. 157–158].

Отже, ренесансні площі обрамляли міські палаци, башти, будинки гільдій та суспільні будівлі, міські монументи та скульптури, які являли собою архітектурну єдність, свідчили про висоту естетичних смаків замовників будівництва, були символом суспільного порядку, республіканських цінностей, проголошених гуманістами [10, с. 31–35]. Важливим є й те, що прагнення до ідеальної архітектури супроводжувалося прийняттям спеціальних законів, які регламентували забудову суспільного простору та обмеження його використання. Як наслідок, п'яццка делла Синьйорія втратила торговельну

функцію, пізніше центральні площі в інших містах поступово перестають використовуватися для торгівлі [9, с. 119]. Такі площі італійських "ідеальних міст" згодом постали взірцями для наслідування в містобудівництві інших європейських міст.

Подальший розвиток містобудування свідчить, що міста з прямокутним чи радіально-концентричним плануванням із обов'язковими площами набули розповсюдження у всіх країнах Європи, а згодом й в Новому Світі. Епоха Просвітництва змістила акценти в універсальній моделі італійського Ренесансу. Якщо ренесансний суспільний простір в центрі міста, обрамлений собором, адміністративними та публічними будівлями, був оздоблений історичними та державними символами, то французька площа, яку почали активно відтворювати в інших містах, вибудовувалася навколо статуї правителя. Французький історик культури Просвітництва П'єр Шоню зазначає, що починаючи від 1614 року, коли була побудована площа Дофіна із статуєю Генріха IV, по містах Європи покотилася хвиля облаштування "програмних" площ, що слугують обрамленням статуї короля – від Парижа через всю Францію до Копенгагена та Лісабона [11, с. 503–505]. Тим самим площа як суспільний простір починає відображати соціальні порядки, традиції, цінності та відносини влади.

Отже, з часів Античності і до сьогодні центральні площі міст як публічний простір відтворюють естетику міста та постають символом духовної та політичної влади, оскільки на цьому просторі часто концентруються храми, муніципалітети, фінансові та комерційні установи, театри, ресторани. І як зазначає Сета Лоу, площа – це не лише фізичний, соціальний та символічний простір для суспільних дебатів про управління, культурну ідентичність та громадянськість, це "ідеальний архітектурний вираз соціальної та моральної свободи" [6, с. 54]. У цьому публічному просторі реалізуються різноманітні практики – здійснюється творча та комерційна активність, відбувається комунікація. Площа в сучасному мегаполісі – це суспільний простір для зустрічей, торгівлі, передачі інформації, за визначенням провідної американської дослідниці міст Шерон Зукін, це "безкінечна галерея можливостей, яка відображає та відтворює творчі здатності міських жителів" [3, с. 187].

Цікавим прикладом функціонування сучасного суспільного простору є одна з головних площ Нью-Йорка – Юніон-сквер (Union Square), яка відображає особливості національної ідентичності, культури громадянськості, політичного та фінансового контролю. Сама назва цієї площі пов'язана із профспілками та організованими формами солідарності. Частина цієї площі займає парк, який був побудований на кшталт приватних лондонських скверів та відкрився для широкої публіки в 30-х рр. XIX ст. У 1850-х рр. площа використовувалася для проведення масових мітингів, політичних демонстрацій. Попри те, що в таких акціях брали участь представники міського пролетаріату, велику частку якого складали емігранти, будинки навколо Юніон-сквер мали високу вартість та утворювали місця елітного шопінгу. Проте з початку XX ст. цей елітний район поступово втрачав свою інвестиційну привабливість та до 70-х рр. XX ст. демонстрував соціальний занепад на тлі зростання криміналу та наркоторгівлі. Окрім того, муніципалітет скоротив видатки на утримання цього спільного простору, а територіально-адміністративне розташування парку та площі, які знаходилися у юрисдикції 3-х територіальних громад та поліцейських відділів, призвело до розмивання соціальної відповідальності за суспільний простір [3, с. 192–201].

Істотні зміни відбулися у 80-х роках, коли було закладено засади соціального партнерства між державою та бізнесом, які ґрунтувалися на традиціях місцевих купецьких асоціацій, що вели свій родовід з XIX ст. Як наслідок, з того часу і до сьогодні управління суспільним простором в Нью-Йорку здійснюється низкою спеціальних організацій – територіальними асоціаціями бізнесу (ТАБ), місцевими корпораціями розвитку (МКР), організаціями охорони парків, міським управлінням парків тощо. ТАБ та МКР є приватними організаціями власників комерційної нерухомості, що знаходиться в районах, у межах яких існує суспільний простір. Ці організації сплачують додаткові податки на нерухомість, які потім повертаються до них та доповнюються державними коштами із міського бюджету для управління парками та площами – на прибирання, охорону, висадку квітів та газонів, проведення безплатних дегустацій блюд, що готують в місцевих ресторанах, проведення культурних івентів та встановлення художніх інсталяцій. Як преференції зазначені асоціації отримують можливості заробляти гроші на суспільному просторі площ – надаючи в оренду території площ та скверів для рекламодавців, проведення фотосесій та різноманітних фестивалів. Городяни отримують безпечний та чистий суспільний простір.

Відродженню Юніон-сквер сприяв розвиток інфраструктури освіти, зокрема Нової школи та Нью-Йоркського університету. Будівництво гуртожитків для студентів та нового житла дозволило не лише залучити істотні інвестиції в розвиток району, але й привело до його "студентифікації" – зростання студентства та їхньої готовності витратити кошти на розваги та одяг [3, с. 203–204].

Отже, Юніон-сквер як суспільний простір на межі XX та XXI ст. постав втіленням ідеалу устрою міського життя, який вибудувався на основі 3-х принципів – загальнодоступність, державна власність, приватний менеджмент [3, с. 189], а також завдяки відкритості. Відкритість дозволяє реалізовувати дві важливі цілі. По-перше, суспільний простір надає можливості для соціалізації громадян через спостереження зразків належної поведінки, а також розвитку громадянських чеснот – участі в різноманітних громадянських акціях. По-друге, завдяки упорядкованості цього простору мінімізуються можливості його руйнації на протигагу локаціям із "розбитими вікнами", які провокують до актів вандалізму [15, с. 103], утворюються неформальні механізми безпосереднього взаємного спостереження відвідувачами парку та площі, тим самим досягається порядок та безпека. У такий спосіб візуальна відкритість та привабливість суспільного простору здатна впливати на моральнісний стан громадян, об'єднувати їх для спільних справ (культурні проекти, демонстрації солідарності, координація зусиль для надання допомоги).

Проте, як зазначають Н. Сміт та С. Лоу, в останні десятиліття в США спостерігаються небезпечні процеси наступу на суспільний простір, викликані комерціалізацією, боротьбою із тероризмом та забезпеченням порядку [14, с. 10]. Низка людей "вилучається" із такого суспільного простору – безхатченки [14, с. 11], нонконформісти, асоціальні елементи. Як наслідок, такий суспільний простір втрачає риси суспільного блага – неконкурентність у долученні до нього та відкритість для всіх. На практиці це означає втрату демократичності та підсилення соціальної нерівності. Окрім того, реальні загрози тероризму призводять до того, що суспільний простір постає предметом пильної уваги правоохоронних органів, які можуть не лише закривати частину простору для відвідувачів, обмежуючи тим самим їхнє право на його використання, але й застосовувати

надмірну кількість технічних засобів стеження (камери відеоспостереження), підриваючи право громадян на приватність їхнього життя.

Іншим прикладом функціонування суспільного простору є пласи (площі) Латинської Америки. Як зазначає американська антропологиня Сета Лоу, первісне призначення головних площ в Центральній та Південній Америці було пов'язане із здійсненням релігійних процесій, демонстрацією мистецтва вершників, торгівлею, поповненням запасів води та пранням. Згодом пласи трансформувалися в церемоніальні центри, в яких відбувалися релігійні, урядові та військові заходи, а також вирішувалися господарські справи – здійснювалася торгівля та найом робочої сили. Але водночас пласа завжди виконувала функцію комунікації, зокрема й транспортної, та місця суспільної взаємодії. В останню третину XX ст. пласи почали втрачати свою церемоніальну значущість та стали перетворюватися на рекреаційні зони із парками та алеями [6, с. 77–78].

Окрему історію становлення та особливе архітектурне оформлення (відсутність аркад та піднесених над проїзною частиною тротуарів) мають костариканські пласи, які починаються з відкритих ігрових майданчиків, часто футбольних полів, які трансформувалися в церемоніальний простір, а згодом в культурний центр. Але у будь-якому разі в критичні моменти життя суспільства пласи були тим простором, який "слугує засобом виразу суспільної самосвідомості" [6, с. 80], де розгорталася боротьба за незалежність та свободу.

Важливим є й те, що така боротьба відбувається у формі протесту, який може здійснюватися у різний спосіб. С. Лоу зазначає, що, по-перше, протест може бути явним, коли постає простором страйків, демонстрацій та інших форм активності для виразу незгоди із чинною політикою. По-друге, протест може бути прихованим, коли люди не приймають символіку малих архітектурних форм, облаштування суспільного простору та навколишніх будівель. Такий протест перетворює суспільний простір на територію конфлікту, в якому постає питання планування, використання та контролю за цим простором. І по-третє, ритуальний протест як проведення свят, парадів та карнавалів, що дозволяють тимчасово змінити звичну соціальну структуру, символічно змінити значущість цього простору [6, с. 240–242]. Хоча американська дослідниця наводить численні приклади такої боротьби за суспільний простір, що відбувається в Латинській Америці, схожі факти можна знайти в історії суспільних просторів Києва.

Відомий історик міської культури Анатолій Макаров в описі благоустрою старого Києва наводить деталі "війни дерев", що відбулася в нашій столиці під час заснування Старокиївської алеї, відомої сьогодні як бульвар Шевченка. Бульвар був заснований у першій половині XIX ст., в 1842 р. відбулася його реконструкція, під час якої він був засаджений каштанами. Однак цар Микола I, який в той час відвідував Київ, імперативно виразив свої міркування щодо необхідності використовувати в озелененні "ідеологічно знакові" пірамідальні тополі, в яких він вбачав православну візантійську символіку. Отже, генерал-губернатор Бібіков був вимушений замінити каштани на тополі, які постали символом процвітання міста на засадах триєдності символів влади – самодержавства, православ'я та народності. Викорчувані солдатами каштани швидко були пересажені міщанами у свої садиби та стали символом помирної опозиції самодержавству з боку киян, символом незалежності та спротиву деспотизму. Як наслідок, в тих районах, де переважали адміністративні будівлі, домінували тополі як символи імперської влади, в при-

ватному секторі – каштани. Проте на утримання Бібиковського бульвару міська влада щедро виділяла кошти, і в 70-і роки XIX ст. він здобув славу найбільшої тополевої алеї Європи та постав візитною картою свіського Києва [8, с. 120–125].

Цікавою є й доля іншого суспільного простору Києва – Університетської площі, яка в середині XIX ст. була найбільшою площею Європи та займала територію від університету вздовж до Золотих воріт та поперек до сучасної Пушкінської вулиці. Цю площу активно використовували для парадів військ, навчання саперів та проведення навчальних вибухів, муштри солдат з метою залякування студентів, для прогулянок. В 70-х роках XIX ст. відбулися радикальні зміни цього суспільного простору у зв'язку із екологічними проблемами Києва – необхідністю термінового озеленення через пилові бурі, що часто почали виникати в місті, та у зв'язку із нестачею коштів на будівництво приміщення Міської думи. Отже, більшу частину Університетської площі було продано для приватної забудови, на Хрещатицькій площі почалося зведення будівлі Думи, а напроти університету були висаджені дерева. Так з'явився парк, названий Миколаївським на честь імператора та прикрашений його скульптурою в центрі, сьогодні відомий як парк Шевченка – один із найгарніших парків Києва [8, с. 131–132].

І нарешті, не можна не навести приклад того, як сам суспільний простір, покликаний реалізовувати військову, політичну, економічну, моральнісну функцію, перетворився на символ опору та гідності. Місцевість, історично відома під назвою Козине болото, майже до початку XIX ст. виконувала фортифікаційну функцію, природним шляхом захищаючи Київ від можливих ворогів. На початку XIX ст. тут був побудований тюремний острог, який через 15 років був перенесений на Печерськ, а звільнене місце під назвою Хрещатицька площа перетворилося на ринок (перенесений на Бессарабську площу у 1866 р.) та згодом на суспільний простір, який міщани використовували для народних гулянь та циркових вистав. Наприкінці XIX ст. площа була обрамлена приватними та адміністративними будівлями, а в її центрі з'явився будинок Міської думи. Кардинальні зміни головної площі Києва відбулися після спецоперації НКВС, в якій свідомо були знищені Хрещатик та центральна площа в 1941 р. Розбудова сучасної площі почалася в 1946 р., і до сьогодні вона набуває видозмін в численних реконструкціях. Хоча центральна площа міста ще не набула своєї цілісності як містобудівний ансамбль, вона вже відбулася як символ української нації [7].

Починаючи з кінця XIX ст. площа використовувалася для проведення масових заходів, антиурядових акцій та мітингів (1905, 1918 р.), парадів та демонстрацій в радянський період. З 1991 р. площа набула своєї сучасної назви – Майдан Незалежності, на якому відбувалися не лише військові паради та державні свята. У 1990 р. тут відбулася Революція на граніті, у 2004 р. – Помаранчева революція, у 2013–2014 р. – Революція Гідності [7]. Ці епохальні події перетворили поняття "майдан", що означає площу як суспільний простір, на символ боротьби за свободу, незалежність та гідність людської особистості. Майдан для українця – це не лише спеціально облаштована площа в місті, це стан думок, спосіб спільної дії та самоорганізації, засіб виховання громадян, колективна пам'ять, провідник цінностей свободи, моральних прав та людської гідності.

Висновок. Отже, проведене історико-культурологічне дослідження міського простору – міської площі дозволило зафіксувати її поліфункціональність та культурну цінність. Міська площа виконує церемоніальні, релігійні, рекреаційні, економічні, політичні, естетичні та

моральнісні функції. Цей суспільний простір дозволяє справляти офіційні святкування та релігійні ритуали; слугує місцем відпочинку, реалізації творчих задумів та є провідником суспільної комунікації; утворює можливість для торгівлі, впливає на формування та утримання цін на нерухомість, є засобом залучання інвестицій та розвитку бізнесу на своїй та суміжних територіях; надає можливості для об'єднання громадян для спільних справ, політичних протестів або символізації влади. І принципово важливим є те, що площа як суспільний простір через посередництво архітектури, естетизм облаштованих відкритих суспільних рекреаційних зон, завдяки архівам історії, що знаходять своє втілення в пам'ятниках та скульптурах, виховує громадян країни, актуалізуючи відчуття належності до громади. Тим самим центральні площі міста постають тим простором, в якому не просто проголошуються, але й реалізуються високі моральні ідеали порядку, рівноправ'я, солідарності, свободи, незалежності, гідності людської особистості, цінності її моральних прав та громадянських чеснот.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Витрувій. Десять книг об архітектурі / Витрувій; [пер. Ф. А. Петровського]. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 320 с.
2. Делюмо Ж. Цивілізація Відродження / Ж. Делюмо; [пер. І. Едффонд]. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 720 с.
3. Зукин Ш. Обнаженный город. Смерть и жизнь аутентичных городских пространств / Ш. Зукин; [пер. с англ. А. Лазарева и Н. Эдельмана]. – М.: Издательство Института Гайдара, 2019. – 360 с.
4. Коль Дж. Архитектура Позднего Ренессанса в Венеции и Венеции // Искусство итальянского Ренессанса. Архитектура. Скульптура. Живопись. Рисунок / Под ред. Р. Томана. – Köln: Könnemann, 2000. – С. 156–174.
5. Куле К. СМІ в Древней Греции. Сочинения, речи, разыскания, путешествия / К. Куле; [пер. С. В. Кулланды]. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 256 с.
6. Лоу С. М. Пласа: политика общественного пространства и культуры / С. М. Лоу; [пер. Ю. Плискиной]. – М.: StrelkaPress, 2016. – 352 с.
7. Майдан Незалежності // Звід пам'яток історії та культури [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://pamyatky.kiev.ua/streets/maydan-nezalezhnosti>
8. Макаров А. Благоустройство старого Киева / А. Макаров. – Киев: СкайХорс, 2017. – 192 с.
9. МакЛин А. Архитектура Ренессанса во Флоренции и Центральной Италии // Искусство итальянского Ренессанса. Архитектура. Скульптура. Живопись. Рисунок / Под ред. Р. Томана. – Köln: Könnemann, 2000. – С. 98–128.
10. МакЛин А. Итальянская архитектура Позднего Средневековья // Искусство итальянского Ренессанса. Архитектура. Скульптура. Живопись. Рисунок / Под ред. Р. Томана. – Köln: Könnemann, 2000. – С. 12–35.
11. Шоню П. Цивілізація Просвещения / П. Шоню; [пер. І. Иткина, М. Гистер]. – Екатеринбург: У-Фактория, 2008. – 688 с.
12. Шуази О. Всеобщая история архитектуры / О. Шуази; [пер. Н. С. Курдюкова и Е. Г. Денисовой]. – М.: Эксмо, 2008. – 704 с.
13. Peter, G. M. Public squares: an analysis of an urban space form and its functional determinants. – Vancouver: University of British Columbia, 1968. – 279 p.
14. Smith, N., Low, S. Introduction: The Imperative of Public Space // The politics of public space / edited by Setha Low and Neil Smith. – New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2006. – P. 1–16.
15. Wilson, J. Q., Kelling, G. L. Broken Windows: The Police and Neighborhood Safety // From Criminal Justice System: Politics and Policies. Seventh Edition. – Belmont: Wadsworth Publishing, 1998. – P. 103–115.

REFERENCES:

1. Vitruvius, (2003). *Desyat knig ob arkhitekture [Ten books about architecture]*. Moscow, Editoryal URSS.
2. Delumeau, J. (2006). *Czivilizaczija Vozrozhdeniya [Renaissance Civilization]*. Ekaterinburh, U-Faktoria.
3. Zukin, Sh. (2019). *Obnazhennyj gorod. Smert' i zhizn' autentichnykh gorodskikh prostranstv [Naked city. The death and life of authentic urban spaces]*. Moscow, Izdatel'stvo Instituta Gajdara.
4. Kol', Dzh. (2000). *Arkhitektura Pozdnego Renessansa v Veneczii i Veneto [Architecture of the Late Renaissance in Venice and Veneto]*. In *Iskusstvo ital'yanskogo Renessansa. Arkhitektura. Skulptura. Zhivopis'.* Risunok, 156–174. Köln, Könnemann.
5. Kule, K. (2004). *SMI v Drevnej Greczii. Sochineniya, rechi, razyskaniya, puteshestviya [Media in ancient Greece. Works, speeches, search, travel]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie.
6. Low, S. M. (2016). *Plasa: politika obshchestvennogo prostranstva i kul'tury [Plaza: politics of public space and culture]*. Moscow, Strelka Press.

7. Majdan Nezalezhnosti'. Zvi'd pam'yatok i'stori'yi ta kul'turi [Independence Square]. Retrieved from <http://pamyatky.kiev.ua/streets/maydan-nezalezhnosti>.
8. Makarov, A. (2017). *Blagoustroystvo starogo Kiya [Improvement of old Kiev]*. Kyiv, SkyHorse.
9. MakLin, A. (2000). Arkhitektura Renessansa vo Florenczii i Czentral'noj Italii [Renaissance Architecture in Florence and Central Italy]. In *Iskusstvo ital'yanskogo Renessansa. Arkhitektura. Skul'ptura. Zhivopis'*. Risunok. Köln, Kōnemann, 98–128.
10. MakLin, A. (2000). Ital'yanskaya arkhitektura Pozdnego Srednevekov'ya [Italian architecture of the late Middle Ages]. In *Iskusstvo ital'yanskogo Renessansa. Arkhitektura. Skul'ptura. Zhivopis'*. Risunok. Köln, Kōnemann, 12–35.
11. Chaunu, P. (2008). *Civilizatsiya Prosveshheniya [Civilization of Enlightenment]*. Ekaterinburg: U-Faktoriya.

12. Choisy, A. (2008). *Vseobshchaya istoriya arkhitektury' [General History of Architecture]*. Moskow, E'ksmo.
13. Peter, G. M. (1968). *Public squares: an analysis of an urban space form and its functional determinants*. Vancouver, University of British Columbia.
14. Smith, N., Low, S. (2006). Introduction: The Imperative of Public Space. *The politics of public space*. New York, Routledge Taylor & Francis Group, 1–16.
15. Wilson, J. Q., Kelling, G. L. (1998). Broken Windows: The Police and Neighborhood Safety. *From Criminal Justice System: Politics and Policies*. Seventh Edition. Belmont, Wadsworth Publishing, 103–115.

Надійшла до редколегії 03.11.19

И. И. Масликова, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

КУЛЬТУРНАЯ ЦЕННОСТЬ И ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ОБЩЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ГОРОДСКОЙ ПЛОЩАДИ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

В статье исследуются изменения в организации и функционировании общественного пространства в городах в контексте социокультурной динамики – со времен Античности до современности. Выясняются социокультурные особенности открытого городского пространства в античной Греции и Риме, ренессансной Италии, современной Европе, США, Латинской Америке, Украине. Анализируется опыт функционирования и управления общественным пространством на конкретных примерах всемирно известных городских площадей. Рассматриваются трансформации церемониальных, религиозных, рекреационных, экономических, политических, эстетических и моральных функций открытого общественного пространства. Отмечается, что культурная ценность современной площади проявляется в архитектурных формах, эстетизме рекреационных зон и исторических памятниках и связывается с ее способностью быть местом провозглашения и реализации высоких моральных идеалов порядка, равноправия, солидарности, свободы, независимости, достоинства человека, ценности его моральных прав и гражданских добродетелей.

Ключевые слова: общественное пространство, городская площадь, культурная ценность, архитектура городов, моральные идеалы.

I. I. Maslikova, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

POLYFUNCTIONALITY AND CULTURAL VALUE OF PUBLIC SPACE: HISTORICAL AND CULTURAL STUDY OF AN URBAN SQUARE

The article explores changes in the organization and functioning of public space in cities in the context of sociocultural dynamics – from antiquity to modern times. The sociocultural features of open urban space in ancient Greece and Rome, Renaissance Italy, modern Europe, the USA, Latin America, Ukraine are clarified. The experience of the functioning and management of public space is analyzed on specific examples of world-famous urban squares – Antique agora, roman forum, piazza del Campo in Siena, piazza della Signoria in Florence, piazza San Marco in Venice, Union Square in New York, Latin American squares, Bibikovskiy boulevard and University park in old Kyiv, "Maydan" – Independence Square in contemporary Kyiv. Particular attention is being given to transformations of ceremonial, religious, recreational, economic, political, aesthetic and moral functions of open public space. Urban squares are places for official celebrations and religious rituals. They serve as a place of a rest, realization of creative ideas and are a conductor of public communication. Public spaces create opportunities for trade, affect the formation and retention of real estate prices, and are a means of attracting investment and business development in them and adjacent territories. All these provide opportunities for uniting citizens for joint projects and activities, political protests or symbolization of power. It is noted that the cultural value of the modern square is manifested in architectural forms, aesthetics of recreational areas and historical monuments, and is associated with its ability to be a place for the proclamation and implementation of high moral ideals of order, equality, solidarity, freedom, independence, human dignity, the value of moral rights and civic virtues. From the time of antiquity to the present day, the central squares of cities, as a public space, reproduce the aesthetics of the city and become a symbol of spiritual and political power, since temples, municipalities, financial and commercial institutions, theaters, and restaurants are often concentrated in such spaces.

Key words: public space, urban square, cultural value, city architecture, moral ideals.

УДК 30:304.9

Г. П. Подолян, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
G.Podolyan473@gmail.com

ПРОБЛЕМИ СОЦІАЛЬНОЇ ПОЛЯРИЗАЦІЇ У СУЧАСНИХ МІСТАХ

Статтю присвячено аналізу складних процесів соціальної поляризації як невід'ємної риси сучасного життя великих міст, що виявляється у протистоянні еліти й незаможних верств міського населення. Наголошується на спектрі основних причин, характерних рисах, що визначили наростання даних тенденцій у сучасних містах по всьому світу. Акцентується увага на руйнівному впливі соціальної поляризації на соціотворчі засади комунікації, взаємодії й інтеграції різних верств населення в межах одного міста. Через порівняння практики існування міст у класичних культурах із сучасним досвідом функціонування великих міст аналізуються основні причини такого стану. Аналіз динамічного характеру міського життя дозволить виокремити основні рушійні сили соціальної поляризації – міксофобію та міксофілію – та визначити їхні негативні впливи і позитивні можливості підтримання соціальної комунікації, взаємодії, домоленостей, обмінів у контексті функціонування великого міста сучасного глобального світу.

Ключові слова: міксофілія, міксофобія, сегрегація, соціальна поляризація, урбанізація, урбанізм, урбаністика.

Постановка проблеми. Наростаючі тенденції поширення урбанізації та її негативних наслідків для культурного життя сучасного людства є однією із характерних ознак плинного світу, складності якого стали предметом аналізу багатьох сучасних мислителів. Поява

урбаністики як напряму наукових досліджень, пов'язаного із розвитком різних міських систем (екологія, охорона здоров'я, пішохідна інфраструктура, транспорт та ін.), відноситься до другої половини ХХ ст. І донині ця тематика поповнюється за рахунок нових, незнаних

раніше глобальних проблем людства. Важливим аспектом у цих питаннях є соціальні й соціокультурні проблеми, породжені урбанізмом. До найгостріших серед них належать проблеми соціальної поляризації між різними верствами населення, зростання нерівності, бідності й наростання протистояння між елітою й незаможними містянами, що знижує, а то й унеможлиблює усталені здавна форми соціальної кооперації, взаємодії й інтеграції в межах одного міста.

Аналіз досліджень і публікацій. Серед великого масиву літератури з даної тематики, що складалась у відповідності до розвитку напрямів окремих конкретних досліджень різних міських систем, основна увага приділялась сучасним роботам, орієнтованим на вивчення гострих соціальних питань урбаністики, — З. Баумана, Г. Гамперта і С. Дракера, Е. Гідденса, Нен Еллін, М. Кастельса, Ентоні Д. Кінга, Е. Морена, Стивена Фласті та ін.

Мета статті. Дана публікація має на меті проаналізувати основні причини, рушійні сили, характеристики процесів наростання соціальної поляризації, сегрегації й протистояння інтересів і цінностей заможних і бідних містян великих міст сучасного глобального світу, вказуючи на можливі загрози та ймовірні варіанти вирішення означених проблем.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відомий британський мислитель польського походження З. Бауман у збірці есеїв "Плинні часи: життя в добу нелевності" в есеї "Втративши зв'язок одні з одними" із притаманним йому акцентом на значимості соціокультурної призми розглядає вже класичну для його творчості проблему руйнації основ соціальних інституцій, зокрема на рівні сучасного міського життя: наростання поляризації¹ й нерівності, сегрегації² й протистояння між елітою та незаможними містянами. Аналіз цих гострих питань провадиться в тому числі й через порівняння природи змін міст з часів класичних культур, де вони були центрами захисту, безпеки й інтеграції всього населення, до сучасних мегаполісів, які в більшій мірі сприймаються як зосередження небезпеки і загроз.

Що стало рушієм даних змін? Як на них реагувати й пристосовуватися до них у плинній сучасності? Чи є вихід з цього критично нестерпного й, здавалось б, безвихідного становища? Ці та багато інших питань мають актуальне звучання не тільки стосовно життя у великих мегаполісах, але часто зачіпають підґрунтя міського життя в глобальній культурі сучасного людства, набуваючи ще й обтяжливої специфіки місцевого рівня.

Показовим у цьому зв'язку є опис кризового стану урбанізацій в сучасному світі французьким мислителем Е. Мореном: "...поширюється урбаністична криза в мегаполісах, що задихаються самі й душать людей, забруднюються й забруднюють, де мешканці потерпають від незчислених джерел стресу і де зростає кількість величезних гетто бідняків, а багаті гетто відгороджуються мурами" [4, с. 25]. Ця сучасна тенденція стрімко набирає обертів, змінюючи традиційні можливості соціальної інтеграції й взаємодії всередині одного міста.

Ентоні Д. Кінг вказує на всюдисущі економічні, соціальні й культурні проблеми великих "модерних багатокультурних" міст крізь призму відповіді на питання "що є модерн?". Критеріями визначення часових і просторових характеристик модерності є, по-перше, названі ще Е. Гідденсом [6] нерівномірність розвитку виробництва, його цілковита інтернаціоналізація та світова взаємозалежність, у якій немає Інших. Другим критерієм Ентоні Д. Кінг називає "наявність у значній кількості міст усього світу етнічних груп, рас і народів майже з усіх кутків планети" [3, с. 166]. Це показовий компонент тих засновків, що стимулюють розвиток означених вище процесів. Насамперед це економічні показники: наростання інтернаціоналізації капіталу, зростання темпів міжнародної трудової міграції, підвищення рівня технологічних трансформацій, домінування низки конкурентних способів виробництва, а також нарощування залежності продуктивності економіки від туризму сприяють усталенню антагоністичних стилів життя як прийнятих і буденних, на яких заробляють у багатьох великих містах. "...виникають, з одного боку, шмарочосі корпоративних офісів, розкішні апартаменти й готелі, державні лікарні, а з іншого — місцеві говірки, халупи, картонні міста та безпритульники, які зігріваються в кутках крамниць і біля входів у метро, засвідчуючи наявність не тільки глибоких економічних розколів й антагонізмів, а й культурної та регіональної різноманітності" [3, с. 174]. Ці процеси, своїми витоками сягаючи ще початку ХХ ст., набувають стрімкого поширення у 80–90-х рр. ХХ ст., а на зараз є вже невід'ємними характерними рисами економічної, соціальної та просторової поляризації усіх великих міст глобального світу, зауважує дослідник.

Міста споконвіку були центрами ремесел, торгівлі, науки, політики, влади тощо. Такий широкий спектр виконуваних ними функцій органічно формував певний досвід соціальних комунікацій, кооперації й підтримки найрізноманітніших форм взаємодії, досягнення домовленостей, правил, згоди, толерантності по відношенню до різноманітних верств населення. На зараз міра міжлюдської взаємодії у містах сягнула ще більших, незанихтаних раніше висот і, відповідно, й загроз. З другого боку, страх, породжений незахищеністю, притаманною сьогоденнішому міському життю, у свою чергу, започаткував різного ґатунку страхи: "вороги", "незнайомці", "злодії", "переслідувачі", "нероби", "вцепливі жебраки", "волоцюги" й інші типи порушників стали найлиховіснішими персонажами у нічних жахіттях еліти" [2, с. 113]. Стрімкі процеси наростання поляризації й нерівності в суспільстві у містах як центрах ділової й бізнесової активності по-особливому загострюються й даються взнаки.

Витіснення бідніших верств населення із найкращих і найприємніших частин міста і переміщення їх в окремі квартали, подібні до гетто, філософ означає як тенденцію, що наростає. На протидію цьому заможні мешканці оселяються у "кондомініумах", які також нагадують гетто, і перешкоджають решті оселятися там, роблячи усе можливе, щоб відгородити свій життєвий світ від життєвих світів своїх співмістян. "Найвиразнішою властивістю кондомінію є його ізолюваність і відстань до міста... Ізолюваність означає відокремлення від тих, кого вважають за нижчих у суспільній ієрархії, і, як на полягають забудовники й агенти нерухомості, ключовим чинником, який це запевнить, є захищеність. Це означає огорожі та мури, що оточують кондомініум, цілодобову охорону, котра контролює входи, і масу засобів та послуг, аби тримати інших назовні" [2, с. 115–116].

Ускладнює описану ситуацію ще й інша обставина, яку зауважив Мануель Кастельс, розглядаючи зростаючі тенденції інформатизації суспільства ще у 1989 р. За

¹ Поляризація — різке розмежування двох суспільно протилежних (у даному випадку еліти й незаможних верств у межах одного міста) сил, напрямків.

² Сегрегація [від лат. segregatio — "відокремлення"] — вид расової дискримінації, що полягає в обмеженні прав "кольорового населення", у штучному відокремленні його від білих. У даній публікації термін застосовується у новому сенсі, що акцентує увагу на економічному, майновому відокремленні незаможних міських верств населення.

словами дослідника, сучасна міська еліта, займаючи простір верхнього ярусу, пов'язаний із мережею глобальних комунікацій та обміну, що є відкритою до різних досвідів, що охоплюють цілий світ, сприймає місто як одне серед багатьох місць для своїх розваг і комфортного перебування. "У них немає інших зацікавлень, пов'язаних із містом, де розташовано їхні резиденції. Міське населення не є їхнім пасовищем, джерелом їхнього багатства, а тому не є місцем для їхніх турбот, опіки та відповідальності, як це було у випадку давніх міських еліт у минулому, господарів фабрик і торговців товарами та ідеями. Загалом нинішні міські еліти не переймаються справами "свого" міста, лише одного з багатьох місць, бо всі вони малі й малозначні з висоти кіберпростору – їхнього справжнього, хай навіть віртуального, дому" [5, р. 228]. Як відомо, це є наслідком зміни індустріального виробництва постіндустріальним, розвитку інформаційного суспільства і відповідних форм зайнятості, фінансування й отримання прибутків, цінностей та ін., що й визначили принципово інший стиль життя, можливостей пересування, подорожей, інших видів діяльності інтелектуальної й бізнесової еліти.

Тенденції все більшої поляризації й практично небаченого раніше майже повного розриву комунікацій між життєвими світами цих двох типів тільки посилюються. Міські мешканці нижнього рівня "приречені бути локальними". Тому саме на них можна покладатися, що вони зосередять свої увагу й турботи у більшій мірі на "локальних питаннях". Крім цього, варто зважати й на ще одну невідворотну й показову тенденцію, вказану Е. Мореном: "усюди крайня бідність урбанізується дедалі більше й зростає в жахливих пропорціях" [4, с. 160], утворюючи "мегабідновілі". Одна із визначальних причин цього збільшення, вважає мислитель, сягає періоду 70–80-х рр. ХХ ст., коли політика, нав'язана МВФ у багатьох містах Півдня, особливо в Африці, спричинила зростання бідності. "Мільярд людей животіє у цих агломераціях – нестабільному, забрудненому й небезпечному місці розмноження злиднів. Жоден уряд не дав потрібної відповіді на це явище" [4, с. 160].

Такий стан за умови його стагнації й відсутності продуктивних форм вирішення з боку урядів і суспільства й надалі залишатиметься одним із джерел, що продукує конфлікти й протистояння між елітою й незаможними верствами.

3. Бауман що ворожнечу називає війною, яка, змістившись всередину міста, стала однією з його показових рис. "Тут розташовано поля бою та проведено лінії фронту. Наїжачені зброєю траншеї (нездоланні підступи) і бункери (укріплені й ретельно захищені будинки та комплекси), що мають на меті відокремити чужинців, утримувати їх на відстані й перешкоджати їм увійти, швидко стають одними з найвиразніших ознак сучасних міст" [2, с. 110]. Посилюють це протистояння різноманітні засоби, орієнтовані на захист від всілякої небезпеки. 3. Бауман кваліфікує їх як такі, що мають двосторонню дію: з одного боку, вони нібито додають упевненості у власній безпеці й захисті, з другого – тільки підсилюють потребу шукати нових, дівіших інструментів для підтримання такої впевненості. І це замкнене коло, вважає мислитель, змінює самі основи суспільного життя: "Суспільне життя змінюється тоді, коли люди починають жити за мурами, наймають охоронців, їздять броньованими автівками, носять зброю, зокрема вогнепальну, і вчащають на курси бойових мистецтв. Проблема в тому, що така поведінка допомагає поширювати враження безладу і додатково зміцнює сам той безлад, на запобігання якому скеровані

наші дії" [2, с. 19]. Страх часів міст класичних культур пов'язували із зовнішніми кордонами. Високі мури міста мали захистити всіх містян від ворогів. На противагу цьому в сучасних містах страх перебуває всередині міста, стимулюючи до вказаних вище дій.

Розширюючи горизонти аналізу сучасних міських проблем, американська дослідниця урбаністичних тенденцій Нен Еллін також апелює до практики існування міст класичних культур, в яких захист від небезпеки був "первинним стимулом будівництва міст, чий межі нерідко визначали величезні мури або огорожі, від стародавніх поселень Месопотамії до міст Середньовіччя та селищ корінних американців" [8]. Проте бурхливий розвиток науки й техніки останніх ста років перетворив їх із місць відносно безпечних на місця, що асоціюються із загрозою. Тому "нині завдяки курйозній зміні своєї історичної ролі та всупереч первинним намірам будівничих міст і очікуванням їх мешканців, наші міста з притулків від небезпеки стрімко обертаються в її головне джерело" [2, с. 110], наголошує З. Бауман.

Підтверджують це переконання й Г. Гамперт і С. Дракер, вказуючи на принципову зміну функціонального призначення сучасних будинків у містах: "На багатьох міських теренах по всьому світу будинки існують нині для того, аби оберігати своїх мешканців, а не щоб інтегрувати людей до їхніх спільнот" [7]. Відокремлення і збереження дистанції тепер стає найтипівішою стратегією в міській боротьбі за виживання, особливо зважаючи на страхи щодо власної безпеки й збереження свого дому, майна і статків. Так, Е. Морен наводить приклад практики появи в північноамериканських містах так званих Gated Communities – закритих і приватних міст. У Франції з'являються деякі комуни, котрі зосереджують у себе найбагатших мешканців, на противагу яким, звичайно ж, виникають і справжні гетто бідних та ізгоїв.

Крім цього, варто звернути увагу й на спільні риси усіх великих міст світу. Ентоні Д. Кінг вказує на те, що риси міст "найрозвиненіших" урбаністичних економік стають усе більш схожими на риси великих поселень, які колись називали містами "третього світу", – принаймні на рівні економічної, соціальної та просторової поляризації. Це можна побачити не тільки у великих містах Півдня (Ріо-де-Жанейро, Калькутта та Момбаса), але й у містах Півночі (Лондон, Лос-Анджелес або Нью-Йорк).

Перші міста в людській культурі споруджувалися для безпеки всіх мешканців. Зараз же вони радше асоціюються з небезпекою, ніж із захищеністю. Доказом цього, на думку Нен Еллін, можуть слугувати зростання кількості замкнених автомобілів і дверей будинків, системи безпеки, популярність "огорожених і захищених" спільнот для людей різного віку і статків, інтенсивніше спостереження за громадським простором" [9].

Одним із таких неоднозначних прикладів розгортання в безпрецедентних масштабах широкої мережі стеження за діяльністю своїх громадян, наприклад, є Китай, який завдяки широкому впровадженню досягнень штучного інтелекту та машинного навчання намагається звести до мінімуму внутрішньополітичне інакомислення та оптимізувати політичний контроль з боку Комуністичної партії.

Зигмунт Бауман з притаманним йому вмінням помічати й описувати характеристики сучасного плінного світу вказує в цьому контексті й на глибинні світоглядні причини протистояння між різними верствами міських жителів: "непевність у майбутньому, вразливість суспільного становища й екзистенційна незахищеність – ці повсюдні атрибути життя в світі "плінної новочасності",

лиховісно вкорінені в далеких місцях, через що недоступні для індивідуального контролю – схильні зосереджуватися на найближчих цілях і турботах про особисту безпеку; турботах, що виливаються у сегрегаційні / ексклюзивістські мотиви, які неблаганно спричиняються до міських війн за простір" [2, с. 117].

Посилює цю аргументацію й Стивен Фласті, архітектурний/урбаністичний критик, зазначаючи, що задля такої війни, а особливо для винайдення способів, щоб перекрити доступ до кращих місць наявним, потенційним або примарним злочинцям і тримати їх на безпечній відстані, наприклад, у США це спрямування розвивається найшвидше з-поміж усіх галузей архітектурних інновацій та містобудівництва [10, р. 48].

Метою будівництва таких типів "закритих просторів" є спорудження компактних малих фортець, всередині яких члени територіальної глобальної еліти "можуть пестити, культивувати й плекати свою тілесну (вкупі з духовною) незалежність та ізольованість від локального оточення. Поява "закритих просторів" в пейзажі міста стала ознакою дезінтеграції локального та спільного життя" [2, с. 119].

Вказана ознака – наслідок наростання процесів індивідуалізації, сенс яких пов'язаний із звільненням людини від запропонованої, успадкованої і вродженої належності до певної соціальної ролі. "Це причина і наслідок фрагментації соціальної дійсності і життя кожної конкретної людини" [1, с. 8]. І це ще одне підтвердження наростаючих процесів нівелювання знаних здавна форм соціальної єдності й кооперації, що й об'єднували людей у спільноти, в тому числі й на рівні міського життя.

Наслідком розриву нової еліти, налаштованої на глобальний світ і слабко пов'язаної із місцем свого мешкання, з місцевим населенням є поява духовної/комунікаційної прірви між життєвим простором тих, хто відійшов, і тих, кого залишили позаду. Тим не менше в контексті визнання складної амбівалентної природи плінної сучасності З. Бауман вважає цей процес "...можливо, найпродуктивнішою з-посеред усіх соціальних, культурних і політичних змін, пов'язаних із переходом від "твердої" до "плінної" стадії новочасності" [2, с. 119]. Продуктивність тут можна вбачати у тому, що такий тип протистояння потенційно може містити в тому числі й пошуки варіантів толерантного співіснування, викликів чи навіть розв'язання якихось спільних проблем міського життя. Наприклад, Е. Морен зазначає, що "наша здатність розвивати соціальні зв'язки, прагнути перетворити різницю між нами (етнічну, расову, культурну, економічну) на багатство, а не на фактор збідніння" [4, с. 167] може стати одним із варіантів позитивної відповіді на цей тип сучасних викликів у міському житті.

Ще один варіант використання продуктивності цього протистояння полягає у можливостях запуску й спрямування динаміки міста "плінної новочасності" в конструктивному напрямі. Наприклад, через використання продуктивного потенціалу громадських об'єднань та, можливо, в перспективі досягнення й більш амбітної цілі – формування організованого громадянського суспільства, котрі є чіткими маркерами застосування у діяльності містаних принципів широкої участі. Особливо плідним у цьому контексті є, на думку Е. Морена, врахування "значення людського потенціалу, яким володіють бідні верстви населення, шляхом підтримки ініціатив і сприяння посиленню можливостей. Дуже часто з огляду на пасивну позицію держави щодо неблагополучних райо-

нів у містах, ініціативи, висловлені самими мешканцями, виявлялися вкрай ефективними" [4, с. 168].

З іншого боку, З. Бауман вказує на особливі сприятливі підстави для цього й серед нової еліти, яка, будучи глобальним оператором, орієнтована на мандри у кіберпросторі, проте об'єктивно її обмежує фізичний простір щоденного буття, "де вони функціонують, – середовище, задане і невинно встановлюване в перебігу людської боротьби за сенс, ідентичність і визнання. Саме довкола міст зазвичай кшталтується і зосереджується людський досвід, здійснюються спроби налагодити спільне життя, народжуються, сприймаються й укладаються життєві сенси" [2, с. 122]. Така потенційно сприятлива для творчого прикладання зусиль ворогуючих сторін природа міського простору, на жаль, поки що сприймається як поле бою, на якому глобальні й локальні сенси та ідентичності зустрічаються, зіштовхуються і б'ються. "Саме таке протистояння, а не будь-який інший чинник запускає і скеровує динаміку міста «плінної новочасності»" [2, с. 123]. Ці означені продуктивні можливості показують потенційну спроможність обох сторін міського протистояння шукати і знаходити точки спільного прикладання зусиль для розбудови міст.

Проте фактором, що ускладнює формування навіть цієї хисткої, але все ж такої бажаної й потрібної співпраці і виступає одним із найприголомшливіших парадоксів, "є те, що на планеті, яка стрімко глобалізується, політика й надалі є зазвичай вперто та боязко локальною" [2, с. 124]. Це проявляється підвищеною увагою до справ "у межах досяжності": місцевих проблем, суспільських відносин і т. п. Якщо ж мова заходить про глобальне забруднення повітря чи води, навіть про глобальне виробництво "зайвих" людей і вигнанців, то тільки тоді це стає предметом розгляду і там, де є ця згадана "межа досяжності". І навіть таке важливе питання, як боротьба з тероризмом, часто доводиться розв'язувати муніципалітетам і мерам.

Тому сучасні міста, за З. Бауманом, стали "сміттєзвалищами глобально породжених і виношених проблем, а містани та їхні обрані представники зіткнулися із задачею, виконання якої нездатні навіть уявити: потребою знайти локальні розв'язання для глобально породжених проблем і негараздів" [2, с. 126].

Ще одним, напевне, найнездоланнішим ускладненням міського життя є повсюдна присутність чужинців, котра досить часто за своєю природою є джерелом латентних тривоги й агресії містаних. Тим не менше З. Бауман у притаманному йому стилі незацікавленого оповідача наголошує на об'єктивній незнищенності, неминучості такого становища. "Близькість чужинців – це їхня доля, неодмінний *modus vivendi*, що його треба постійно обстежувати і контролювати, випробовувати, перевіряти знову й знов, аби привести до стану, котрий зробить співіснування з чужинцями приємним, а життя в їхньому товаристві – прийнятним" [2, с. 130]. І в цьому, здавалось би, безнадійно обтяжливому і безвихідному становищі, натякає мислитель, таки може бути певний порятунк через спосіб, у який місцеві жителі сприймають чужинців. Зрозуміло, що безмежне віяло можливих сценаріїв цього сприйняття і реакції обов'язково містить найрізноманітніші відповіді, від абсолютної радикальних і людиноненависницьких до конструктивних і толерантних форм взаємодії з чужинцями. І, знову ж таки, мислитель їх просто перераховує, не надаючи переваги жодному, залишаючи право вибору за безпосередніми учасниками.

Означена З. Бауманом реакція сприйняття чужинців містянами великих міст корелює із описаними Стивеном Фласті явищами сучасного міського життя, які він називає міксофобією. "Міксофобія – це добре передбачувана і вельми поширена реакція на запаморочливе, приголомшливе, нервово виснажливе розмаїття людських типів і життєвих стилів, що їх спостерігаємо на вулицях сучасних міст не лише в офіційно оголошених (їх через це й уникають) "небезпечними" кварталах або на "поганих вулицях", але й у "звичайних" (читай: незахищених "закритими просторами") житлових районах" [2, с. 131]. Це складний стан поступового процесу вкорінення людського різноманіття й культурного різнобарв'я, який повсюдно переживає весь глобалізований світ. І, напевне, це доля найближчих десятиліть, а то й століття для більшості мешканців великих міст, у яких помітні прояви міксофобії через поширення, насамперед, сегрегаційних настроїв. Останні є захисним, комфортно-лінійним рішенням, котре приймає більшість в умовах небажання пристосовуватись, кожного разу по-новому, творчо реагувати на все незнайоме, чуже, намагатися знайти відповідні форми взаємодії й узгодження. "Міксофобія може спричинити рух до однорідного, територіально замкненого середовища, однак рятувальним колом і поживним ґрунтом для неї є застосування територіального відокремлення, яке поступово обертається на головне джерело її сил" [2, с. 133].

Але амбівалентність як одна із визначальних рис "плинної новочасності", звичайно ж, проявляється і на рівні міського життя не тільки як міксофобія, але й як її пряма протилежність – міксофілія. І такий стан невід'ємний від природи сучасного великого міста: "Зіткнення із невпинним і повсякчас сліпучим видовищем міста однозначно не сприймають, отже, ані як згубу і прокляття, ані як порятунок від нього – як чисте благословення. Місто викликає міксофілію так само, як породжує і живить міксофобію. Міське життя докорінно і незмінно амбівалентне" [2, с. 134]. І ця якість міського простору є і його перевагою, й недоліком. Їх складно відокремити і чітко зафіксувати, як в силу специфіки природи міста, так і в силу амбівалентності "плинної новочасності". І цей складний синтез має універсальний характер поширення, як би ми його не сприймали. Все, що можемо зробити, – використати його переваги для власного вдосконалення у вміннях комунікації, толерантності, взаємодії і разом з тим для розвитку громадської активності і, звичайно ж, для поліпшення життя у місті чи його окремому районі. Притому що означені риси варто розвивати й вдосконалювати постійно з орієнтацією на доведення їх до мистецького рівня застосування: "Міксофобія та міксофілія співіснують у кожному місті, як і в кожному міському мешканці. Оскільки чужинці змушені жити в товаристві одні одних протягом тривалого часу і в майбутньому, то хай би які були прийдешні перипетії міської історії, а мистецтво мирного та щасливого життя у зіткненні з відмінностями та користання з розмаїття стимулів і нагод має бути найважливішим серед навичок, що їх міський мешканець має набувати й використовувати" [2, с. 135]. Запропонований варіант вирішення даної суперечності можна вважати однією із позитивно орієнтованих відповідей, що їх не так часто пропонує З. Бауман.

У руслі такої орієнтації мислитель згадує ґадамерівську апеляцію до переваг вміння формувати взаєморозуміння через злиття когнітивних горизонтів, вироблених і поширених під час накопичення спільного життєвого досвіду. А останнім неможливо ділитися, якщо

немає спільного простору. Ось чому наскільки важливими є спільні практики комунікації, взаємодії і вирішення спільних проблем для різних верств у єдиному просторі сучасного міста. "Теперішні міста є звалищами глобально створених проблем, але їх можна сприймати і як лабораторії, де щодня винаходять, перевіряють, фіксують і засвоюють способи та засоби для життя у зіткненні з відмінностями, життя, що йому досі вчать мешканці дедалі переповненої планети" [2, с. 138–139]. І вірогідність хоча б часткової реалізації величезної кантівської ідеї *allgemeine Vereinigung der Menschheit*¹, зазначає мислитель, саме на сцені міста в сучасних міських реаліях достатньо висока.

Висновок. Складні глобалізаційні процеси усталення людського різноманіття й культурної поліфонічності розгортаються зараз скрізь. Особливої специфіки у цьому контексті набувають проблеми соціальної поляризації, сегрегації й протистояння, що пов'язані із наростанням настроїв страху, відторгнення, відокремлення серед заможних містян від всіх інших верств населення сучасних великих міст. Противагою цьому є історія соціальних комунікацій, взаємодії, єдності у протистоянні тогочасним загрозам у практиці існування міст у класичних культурах.

Основних стратегічних загроз сучасного стану кілька. Серед найвиразніших: руйнація складних соціотворчих механізмів і можливостей соціальної єдності, кооперації, вміння домовлятися і взаємодіяти, котрі засвідчили свою дієвість протягом багатовікової історії існування великих міст у людській культурі; наростаючий стан ворожості обох сторін, який багато дослідників вже називають "міськими війнами" за міський простір, що зсередини розкладають колись потужні основи соціальної інтеграції містян як перед зовнішніми загрозами, так і стосовно можливостей спільної розбудови власного міста; збіднення й нівелювання гуманізаційних, культуротворчих засад самої природи міського життя, що мають свою багату історію розвитку наук, мистецтв і ремесел, що на зараз отримують протилежне спрямування.

До визначальних причин такого стану варто віднести, найперш, універсальні: глобалізацію, НТП й урбанізацію. У свою чергу, кожен з цих елементів вплинув на складні трансформаційні процеси, які ми переживаємо й зараз. Серед інших, не менш значимих, наприклад, економічні: формування світової взаємозалежності, насамперед в економічній діяльності, становлення постіндустріального виробництва із відповідним типом, практиками й цінностями, підвищення рівня й можливостей технологічних трансформацій, існування конкурентних способів виробництва, нерівномірність розвитку виробництва, нарощування залежності багатьох економік від розвитку туризму, поява "мегабідонвілів" і зростання бідності, темпів міжнародної трудової міграції; соціальні: поява й згодом домінування нового типу інтелектуальної еліти, орієнтованої на глобальний комунікаційний простір (кіберпростір), формування "закритих просторів" для різних верств всередині одного міста, розрив складної мережі взаємозв'язків і взаємодії між різними прошарками, залишення вирішення локальних проблем на неможливі верстви населення, витіснення бідніших багатшими з кращих місць міської інфраструктури, жорстка поляризація і сегрегація між різними

¹ *allgemeine Vereinigung der Menschheit* (нім.) – загальна єдність людства, що її, на думку Канта, висловлену ним у трактаті "До вічного миру" (1795), мала забезпечити ліга "вільних держав" за допомоги мирного арбітражу суперечок й відмови від силового розв'язання конфліктів.

прошарками; культурні: наявність у переважній більшості великих міст етнічних груп, рас і народів; світоглядні: страх, непевність у майбутньому, вразливість суспільного становища в умовах "плинної новочасності".

Рушійними силами, що спрямовують ці процеси, можна вважати до певної міри всі означені причини, бо саме їхній складний симбіоз і вплив і визначають складність процесів соціальної поляризації у великих містах. До них можна ще додати міксофобію і міксофілію, які по-своєму впливають на динаміку сучасних міст.

Зважаючи саме на динамічний характер міського життя, у ньому можна вбачати й позитивні аспекти, що формують основу для підтримання і розвитку соціальної ініціативи, соціальної взаємодії, комунікації, об'єднання у спільних справах заради розбудови сучасних великих міст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бауман З. Индивидуализированное общество [Електронний ресурс] / З. Бауман. – М.: Логос, 2005. – 182 с. – Режим доступу: http://socioline.ru/files/5/39/bauman_zigmunt_-_individualizirovannoe_obshchestvo-2005.pdf
2. Бауман З. Плиніні часи: життя в добу непевності / Пер. з англ. Антона Марчинського. – К.: Критика, 2013. – 176 с.
3. Ентоні Д. Кінг. Часи й простори модерності (або кому потрібен постмодернізм) // Глобальні модерності / За редакції М. Фезерстоуна, С. Леша, Р. Робертсона; Пер. з англ. Т. Цимбала. – К.: Ніка-центр, 2013. – с. 158–178.
4. Морен Е. Шлях. За майбутнє людства / Пер. з фр. Є. Марічева. – К.: Ніка-центр, 2014. – 256 с.

Г. П. Подолян, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНОЙ ПОЛЯРИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ ГОРОДАХ

Статья посвящена анализу сложных процессов социальной поляризации как неотъемлемой черты современной жизни больших городов, что проявляется через противостояние элиты и бедных слоев городского населения. Указывается на спектр основных причин, характерных черт, которые определили возрастание данных процессов в современных городах по всему миру. Акцентируется внимание на разрушительном влиянии социальной поляризации на социотворческие основания коммуникации, взаимодействия и интеграции разных слоев населения в пределах одного города. Благодаря сравнению практики существования городов в классических культурах с современным опытом функционирования больших городов анализируются основные причины такого состояния. Анализ динамического характера городской жизни позволил выделить основные движущие силы социальной поляризации – миксофобию и миксофилию и определить их негативные и позитивные возможности в поддержании социальной коммуникации, взаимодействия, договоренностей, обменов в контексте функционирования большого города современного глобального мира.

Ключевые слова: миксофилия, миксофобия, сегрегация, социальная поляризация, урбанизация, урбанизм, урбанистика.

G. P. Podolian, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

PROBLEMS OF SOCIAL POLARIZATION IN MODERN CITIES

The article is devoted to the analysis of complex processes of social polarization as an integral feature of the modern life of big cities, which manifests itself in the confrontation of the elite and disadvantaged segments of the urban population. It is emphasized on the spectrum of the main causes, characteristic features that have determined the rise of these trends in modern cities around the world. Emphasis is placed on the devastating impact of social polarization on the social foundations of communication, interaction and integration of different segments of the population within one city. By comparing the practice of the existence of cities in classical cultures with the modern experience of functioning of large cities, the main causes of such a situation are analyzed. The universal include: globalization, NTP and urbanization. Other, not less significant, include economic ones: formation of world interdependence, first of all, in economic activity, becoming of post-industrial production with appropriate type, practices and values, increase of level and possibilities of technological transformations, existence of competitive ways of production, uneven development of production, increasing dependence of many economies from tourism development, poverty growth and the emergence of megabidonville, international labor migration rates; social: the emergence and subsequent dominance of a new type of intellectual elite focused on global communication space (cyberspace), the formation of "closed spaces" for different layers within the same city, breaking a complex network of relationships and interaction between different layers, leaving the solution of local problems to solve poor people, displacing the poorer from the best places of urban infrastructure, rigid polarization and segregation between different layers; cultural: the presence in the vast majority of large cities of ethnic groups, races and peoples; worldviews: fear, uncertainty in the future, vulnerability of the social situation in the conditions of "current modernity".

An analysis of the dynamic nature of urban life has allowed to identify the main drivers of social polarization – myxophobia and myxophilia and to determine their negative influences and positive possibilities of maintaining social communication, interaction, agreements, exchanges in the context of the functioning of the big city of the modern global world.

Keywords: myxophilia, myxophobia, segregation, social polarization, urbanization, urbanism, urban science.

5. Castells, Manuel. The Informational City. – Oxford: Blackwell, 1989. – 408 p.
6. Giddens, A. The Consequences of Modernity. – Cambridge: Polity Press, 1990. – 200 p.
7. Gumpert, G. and Drucker, S. The mediated home in a global village // Communication Research, 4(1996). – P. 422–438.
8. Ellin, Nan. Fear and city building // Hedgehog Review. – 5/3 (Fall 2003). – P. 3–61.
9. Ellin, Nan. Shelter from the storm, or form follows fear and vice versa // Architectural Press, 1997. – P. 13–26.
10. Flusty, Steven. Building paranoia // Architecture of Fear. – 1997.

REFERENCES:

1. Bauman, Z. (2005). *The Individualized Society*. Moscow, Logos. (In Russian).
2. Bauman, Z. (2013). *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*. Kyiv, Kritika. (In Ukrainian).
3. King, Antoni D. (2013). Chasi j prostori modernosti (abo komu potriben postmodernizm) [Times and Spaces of Modernity (or Who Needs Postmodernism)]. In *Global Modernities*, 158–178. Kyiv, Nika-centr.
4. Moren, E. (2014). *Shljah. Za majbutne ljudstva* [Way. For the future of mankind]. Kyiv, Nika-centr.
5. Castells, Manuel. (1989). *The Informational City*. Oxford, Blackwell.
6. Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Cambridge, Polity Press.
7. Gumpert, G. and Drucker, S. (1996). The mediated home in a global village. *Communication Research*, 4, 422–438.
8. Ellin, Nan. (2003). Fear and city building. *Hedgehog Review*, 5/3 (Fall 2003), 43–61.
9. Ellin, Nan. (1997). Shelter from the storm, or form follows fear and vice versa. *Architectural Press*, 13–26.
10. Flusty, Steven. (1997). Building paranoia. *Architecture of Fear*.

Надійшла до редколегії 05.10.19

УДК 130.2:[7.035.7:7.045](4)

С. П. Стоян, д-р філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
sstoyan1974@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЇ СИМВОЛІЧНОЇ МОВИ АРХІТЕКТУРИ В СУЧАСНОМУ ПРОСТОРІ МІСТА: КОЛІЗІЇ ДІАЛОГУ ТА КОНФРОНТАЦІЇ

У статті здійснюється аналіз трансформації символічної мови архітектури в сучасних містах, яка пов'язана із практикою активного оновлення урбаністичного простору за рахунок реалізації інноваційних, а іноді екстремально радикальних архітектурних проєктів. Здійснюється спроба з позицій часової дистанції оцінити зміну поглядів на екстремально суперечливі споруди, будівництво яких у свій час стало причиною потужних скандалів і нищівної критики, але зі зміною культурних пріоритетів і ціннісних орієнтирів вони перетворилися на культові споруди й символи відомих міст Європи. У намаганні дистанціюватися від екстремально радикальних критичних поглядів щодо сучасних архітектурних інновацій увага акцентується на пошуку виважених рішень щодо кардинальних трансформацій історичних центрів сучасних міст, що повинні прийматися із залученням експертів у галузі культури й фахівців відповідного профілю.

Ключові слова: символізм, архітектура, місто, будівництво, традиції, інновації.

Постановка проблеми. Культура постійно знаходиться у процесі трансформації. За останнє століття суттєвих, іноді радикальних змін зазнали усі без виключення її сфери, у тому числі й сфера візуального з такою важливою складовою, як архітектура, що протягом тисячоліть завдяки візуальним символічним кодам ретранслявала невербальну інформацію про культурну специфіку минулого й забезпечувала її збереження. Сьогодні надзвичайно гостро постає питання доцільності й припустимості радикальних трансформацій міського архітектурного простору під впливом нових технологій та інноваційних трендів. Проблема традицій і новацій, питання необхідності залучення експертів у сфері культури для збереження унікальних історичних просторів визначних міст світу потребує значної уваги з боку фахівців культурологів, що мають здійснювати ретельний аналіз даної проблеми й формулювати практичні поради щодо вирішення дискусійних питань формування архітектурного простору сучасних міст.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідженням архітектурного простору в контексті його культурної трансформації та специфіки символічної ретрансляції візуальних кодів займалися Ж. Бодріяр, П. Бурдьє, В. Беньямін, М. Вільковський, Х. Делітц, У. Еко, М. Кастельс, Ю. Лотман, К. Лінч, О. Павлова [7], П. Сорокін, М. Фуко, Г. Фесенко та інші.

Мета статті. Проаналізувати приклади конфронтації та діалогу традицій і новацій стосовно трансформації архітектурного простору сучасних міст задля пошуків можливих варіантів прийняття зважених рішень у цій сфері за допомогою залучення експертів із галузі культури й фахівців відповідного профілю.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Значна кількість сучасних міст, що мають досить давню історію, схожі, якщо застосувати метафоричний вислів, на багатопов'язаний піріс, в якому взаємопов'язані іноді абсолютно несумісні елементи. На жаль, при формуванні "обличчя" багатьох міст на перший план досить часто виходять або комерційні інтереси, або віяння часу, або політична доцільність. Як абсолютно точно підмітив Ю. Лотман, якщо в літературі, музиці та живописі поява нових, інноваційних за підходами творів не призводить до фізичного знищення, наприклад, творів Моцарта, Гомера або Леонардо, то "в архітектурі ж старі будівлі скрізь і всюди зносяться або повністю перебудовуються" [5, с. 677]. Подібні трансформації можуть приводити до органічної діалогічності між архітектурними спорудами різних часів та епох, а можуть руйнувати архітектоніку міського простору, призводячи до

какофонічного "звучання" несумісних будівель. Стосовно цього питання, як зазначає Лотман у своїй "Семіосфері", навіть "у 1831 році молодий романтик Гоголь вказував на плідність різностильового в архітектурному ансамблі, тобто на поліглотизм архітектурного контексту: "сміливо поряд із готичною спорудою розташовуйте грецьку... Справжній ефект полягає у різкій протилежності; краса ніде не буває такою яскравою та видимою, як на контрасті". І далі: "Місто повинно складатися із різномірних мас, якщо хочемо, щоб воно доставляло задоволення поглядам". Звісно, порада Гоголя споруджувати будівлі, відтворюючи стилі різних епох, звучить наївно, але думка про діалог історичного контексту й сучасного тексту звучить досить актуально" [5, с. 677]. По суті, подібне міркування Гоголя на сьогоднішній день знаходить надзвичайно широке застосування в новітніх концепціях щодо осучаснення "обличчя" міст й, на нашу думку, перевершує усі найбільш сміливі фантазії письменника, адже у багатьох урбаністичних просторах співіснують настільки візуально несумісні будівлі, що бажаний контраст перетворюється на конфронтацію та стильове протистояння.

Питання щодо подальшого розвитку міського простору в контексті пошуку балансу між традиціями і новаціями зараз стоїть дуже гостро й потребує глибокого аналізу й підключення експертів як теоретичного, так і практичного спрямування для винайдення компромісних і збалансованих рішень. Важко не погодитися із тезою, що "місто, як цілісний культурний організм, має своє обличчя. Протягом віків будівлі неминує змінюють одна одну. Зберігається виявлений в архітектурі "дух", тобто система архітектурного символізму" [5, с. 680]. І надзвичайно важливим завданням, якщо ми прагнемо не втратити цей "дух" міста, його століттями сформовані символічні коди, завдяки яким ми здатні "прочитувати" в архітектурних спорудах надзвичайно важливі пласти інформації, що не завжди присутні в писемних джерелах, є збереження цього "обличчя" й виважене ставлення до радикально інноваційних оновлень.

Але у даному питанні присутній і зворотний бік – значна кількість знакових споруд, які на сьогоднішній день стали, без перебільшення, символами визначних міст Європи, наприклад Парижа й не тільки, у свій час викликали величезний спротив і нищівну критику з боку багатьох визначних діячів культури і міського населення. Наприклад, Ейфелева вежа, яку мали демонтувати після проведення Всесвітньої виставки у 1889 році, викликала шалений спротив у французькій еліті і пере-

важкої більшості населення, які вважали її жахливим чудовиськом, що паплюжить обличчя величного міста. "Віктор Гюго порівнював Ейфелеву вежу із "чорнильною кляксою над містом", Дюма-син – із фабричною трубою, а Поль Верлен вважав, що, зберігаючи споруду, Париж «підкорить себе вигадці конструктора машин і тим самим прирече себе на безчестя» [2]. Вигляд Ейфелевої вежі так дратував Гі де Мопассана, що він, як не парадоксально, обідав виключно у ресторані "Жюль Верн", який був розташований саме на цій зловісній башті, з причини того, що це було єдине місце, з якого її не було видно. На сьогоднішній день, за статистичними даними, найбільш популярним місцем для селфі серед туристів з різних країн є саме місце на фоні творіння Ейфеля, який, незважаючи на нищівну критику, із часом здобув світове визнання. Зараз практично ніхто вже не може уявити собі столицю Франції без цього ексцентричного символу, який ввечері запалюється величезною кількістю світлової ілюмінації, що також постає маркером часів "мультимедіа", де одним із основних пріоритетів є візуальний ефект і бажано з елементами шоу (хоча "світлова гра" Ейфелевої вежі дійсно вражає).

Продовжуючи використовувати Париж для демонстрації наочних прикладів суперечностей у спробах трансформації міського простору, неможливо не згадати наступний скандал, що розгорівся вже у ХХ столітті – в 1973 році – у зв'язку із будівництвом 210-метрового хмарочоса в центрі столиці, який набув назви "башта Монпарнас" за місцем розташування саме у районі славного центру мистецького життя початку ХХ століття – Монпарнасу, в межах якого знайшли притулок такі всесвітньовідомі художники паризької школи, як Модільяні, Сутін та інші. Жахлива чорна будівля, побачити яку можна з усіх куточків Парижа, набагато перевершила у своїй скандальності історію своєї попередниці – Ейфелевої вежі, що призвело до повної заборони будівництва висотних споруд у центрі міста, яка триває вже більше ніж 40 років. Як і у випадку з Ейфелевою вежею, оскільки знести башту вже неможливо, здійснюються спроби якимось чином виправдати її існування, акцентуючи увагу на неперевершених оглядових перевагах споруди, адже, піднявшись на платному ліфті (що також є елементом суттєвого фінансового прибутку), міські жителі й гості столиці отримують можливість з величезної висоти побачити грандіозну панораму Парижа. Все ж таки усвідомлюючи цю фатальну помилку із так званої інноваційної трансформації центру міста, влада прийняла рішення провести конкурс на реконструкцію башти Монпарнас, яку планують завершити до проведення Олімпіади 2024 року. Переможцем став Консорціум Nouvelle AOM, який запропонував наступний варіант. "Оскільки башту не можна знести, її потрібно перетворити на пам'ятник. Але не на пам'ятник особистості, а цілій епосі. Оновлена башта стане символом енергетичної революції ХХІ століття. Відразу на декількох рівнях з'являться масштабні озеленені тераси, які на весь Париж будуть просувати нову політику міста із захисту навколишнього середовища" [3]. Чи дійсно перетвориться ця поки що чужорідна будівля на черговий символ французької столиці, покаже час, а доки ми можемо лише констатувати, що подібні маркери епохи вказують на глобальні трансформації, що відбуваються всередині сучасних суспільств під впливом новітніх технологій, свідченням чого є виникнення нових форм "висловлювань" сучасної архітектури.

Але із будівництвом вежі Монпарнас архітектурні скандали в ексцентричному Парижі не завершилися. Наступна провокаційна споруда виникла в центрі міста завдяки ініціативі самого президента республіки Жоржа Помпіду, який вирішив у 70-х роках створити центр із вивчення та підтримки сучасного мистецтва. Звісно, був оголошений конкурс, переможцями якого стали італієць Ренцо Пьяно й англієць Річард Роджерс. Вони запропонували проєкт, ознайомившись із яким президент висловив далекоглядне міркування: "Це спричинить багато шуму" [9], й він не помилився, але при цьому не відмовився від ризикованого експерименту. Молоді архітектори були налаштовані на створення певного виклику суспільству, що максимально відповідало духу сучасного мистецтва, яке у переважній більшості містило у собі провокаційні, критикоорієнтовані по відношенню до минулого підходи. Пьяно і Роджерс відверто назвали свій витвір "провокацією невихованої молоді" [9], оскільки ніхто до них не наважувався повернути усі технічні "нутроці" споруди назовні, зробивши із викрашених у різні кольори водопровідних труб, водогонів та електромереж додаткові арт-об'єкти, які стали "окрасою" прилеглої вулиці. І якщо відразу після будівництва місцеві жителі були шоковані подібною відвертістю й ексцентричністю – одна дама навіть, за словами самого Роджерса, побила його парасолькою, коли дізналась, що він один із авторів цього "монстра" [8], то із часом відношення до Центру Помпіду (як його називали на честь президента) суттєвим чином змінилися – він почав набувати значної популярності й "виправляти" свою скандальну репутацію. На сьогоднішній день це один із найбільш відвідуваних музеїв Парижу, що не поступається своєю популярністю Лувру й Ейфелевій вежі, приблизна чисельність його відвідувачів сягає майже 7 мільйонів на рік [9].

При цьому думка Ж. Бодріяра з приводу Бобуру (так назвали Центр місцеві жителі), як і з приводу переважної більшості подібних інноваційних експериментів, є надзвичайно критичною. Він зазначає, що "усі задуми, закладені в основу проєкту *Beaubourg*, суперечили самому об'єкту. Програма проєкту, що була заснована на позитивних перспективах (культура, комунікація), була повністю перекреслена, у кінцевому рахунку, реальністю – "гіперреальністю" об'єкта. Замість того щоб бути об'єктом, який ідентифікується, навколо будівлі створилося ніщо інше, як вакуум" [1, с. 396]. Розуміючи причини подібного критичного ставлення, все ж таки важко погодитися із порівнянням простору навколо Центру із вакуумом, адже його атмосфера, що, звісно, суттєвим чином відрізняється від традиційно паризьких осередків, має власну логіку й технократичну "ауру", що створюється, в тому числі, й таким витвором Жана Тінгелі й Нікі де Сен-Фаль, як фонтан Стравінського, який об'єднує в собі металеві кінетичні механізми – візитівки Тінгелі – й різнокольорові яскраві скульптури де Сен-Фаль. Цей фонтан, який сам по собі є доволі знаковим арт-об'єктом, досить креативні мурали навколо нього, що навмисно контрастують із старовинною церковною будівлею поряд, створюють атмосферу технократичної какофонії, що є певного роду візуалізацією духу сучасності, як би ми до нього не ставилися, але аж ніяк не вакуумом, як це визначає Бодріяр.

Аналіз даних прикладів є надзвичайно важливим для науковців та експертів, думка яких впливає на прийняття рішень щодо зміни "обличчя" знакових, історично важливих міст світу, адже саме вони мають давати

прогнози й оцінки відносно можливості або неможливості кардинальних інноваційних трансформацій міського простору, особливо коли йдеться про історично цінні місцевості. Рішення щодо таких важливих питань не має приймати лише міська адміністрація (як це практикується в Україні), до цього мають бути долучені фахівці культурної сфери – не тільки архітектори, – що мають здійснювати всебічний критичний аналіз позитивних та негативних наслідків можливих трансформацій.

Не поділяючи у повній мірі апокаліптичні настрої Ж. Бодріяра щодо так званої "віртуальної", або "клонованої", архітектури, яка, на думку мислителя, активно поглинає усі інші види архітектурного простору, все ж таки є сенс погодитися, що у певних випадках прагнення до сучасних інновацій призводить до суттєвої шкоди унікальній атмосфері старовинних вулиць, скверів та площ. Подібні радикальні трансформації охоплюють найбільш відомі міста Європи, такі як Відень, Париж, Грац, Мюнхен тощо, в яких поряд із соборами, унікальними будівлями з'являються скляні, схожі один на одного "клони", стаючи, на жаль, маркерами сучасності. "Мова йде про архітектуру, в якій більше немає загадки, яка стала простим оператором видимого, про "екранну" архітектуру, яка, замість того щоб бути "природним розумом" простору й міста, перетворилась на, в якомусь сенсі, їх «штучний розум»" [1, с. 398].

І дійсно, аудіовізуальна культура, яка все більше орієнтує нас на сприйняття цифрових візуальних зображень, знаходить своє продовження в архітектурних формах, які перетворюються на величезні екрани, що здатні, подібно до комп'ютерних моніторів або телевізорів, відтворювати рекламну інформацію або просто віддзеркалювати навколишній світ, у такий спосіб майже розчиняючи власні обриси, роблячи їх незначущими. Продовжуючи міркування Бодріяра, який пише про те, що в культурі сучасності людина перетворюється на екран, продовжуючи ретранслювати отриману з іншого екрана – екрана телевізора – зовнішню по відношенню до неї інформацію, скляна, дзеркальна архітектура також стає "випромінювачем" інформації, що також не позбавлена маніпулятивної складової – хто платить, той і визначає аудіовізуальний потік. Таким чином, якщо за характером давньоєгипетських споруд ми навіть через тисячоліття можемо завдяки символічній мові архітектури "зняти" інформацію про часи великої могутності фараонів Давнього Царства, що були здатні завдяки потужній вертикалі влади організувати будівництво величезних пірамід, а потім про поступове зменшення цього впливу, що почало позначатися на розмірах культових споруд та їхньому характері, "символом" сучасної культури стає дзеркало або екран, що ховає справжню сутність або ховає власну порожнечу. Наприклад, не у центральних районах міста, у віддалених кварталах, абсолютно нових осередках, є більш виправданим будівництво подібних споруд, що саме у такому просторі не створюють еклектичну і міжпоколінну плутанину. Але коли навпроти старовинного готичного Собору Святого Стефана XII століття у Відні будують дзеркальну споруду, що химерно намагається "вмонтуватися" у виважений і чітко продуманий архітектурний простір минулого на тій підставі, що в ній прекрасно відображається цей собор, виникає резонне запитання – навіщо створювати відображення, коли поряд знаходиться величний оригінал.

Подібні західноєвропейські парадокси стають приводом і певним обґрунтуванням реалізації аналогічних

"інноваційних" архітектурних рішень і в Україні. За цим же принципом була побудована на Софіївській площі у місті Києві скляна будівля готелю Hyatt Regency, що спричинило суттєві проблеми не тільки стосовно зовнішнього вигляду однієї із центральних площ столиці, а й поставило під питання міцність самого комплексу Софія Київська. Активісти – захисники старовинних будівель б'ють на сполох, адже, за даними експертів, дзвіниця Софії вже нахилилася на 12,5 сантиметра, й одна із основних причин цих загрозливих трансформацій – неприємне будівництво навколо заповідника. За даними фахівців, "рівень ґрунтових вод навколо Софії піднявся до критично небезпечного рівня. Основна причина – це масштабні будівництва поряд із собором" [4]. На сьогоднішній день експертам залишається лише вести моніторинг стосовно даних загрозливих тенденцій, намагаючись заздалегідь відреагувати у випадку погіршення ситуації. Але подібне скандальне будівництво і брутальне знищення заради нових проєктів старовинних будівель, на жаль, вже стало невітною традицією. Тільки під час будівництва Hyatt Regency було знищено три прилеглі будівлі – пам'ятки архітектури, адже заборона на зведення 130-метрового хмарочоса призвела до рішення розширити його за рахунок додаткових територій – тобто за рахунок руйнації історично цінних споруд, що були органічною частиною архітектурного простору площі. "Побудований вище Софіївського й Михайлівського соборів готель порушив вісь між цими святинями, вніс дисонанс в історично сформований архітектурний ансамбль Софіївської площі" [6].

І це, на жаль, не поодинокий випадок, коли під прикриттям інноваційних трансформацій центральних районів міста заради власного прибутку руйнується історичне обличчя не тільки Києва, а й багатьох інших міст України. Дана проблема у черговий раз дуже гостро ставить питання про необхідність залучення експертів у галузі культури до прийняття надзвичайно важливих для міст рішень стосовно доцільності подібних архітектурних проєктів. Ми маємо дбати про те, щоб символічні коди нашого часу не були прикладом суцільної какофонії й еклектичного прагматизму, а ретранслювали нащадкам здатність зберігати міжпоколінний зв'язок між минулим і майбутнім, що завжди міститься у візуальній мові архітектури.

Висновок. Необхідно зазначити, що символічна мова архітектури, яка виступає потужним інструментом міжпоколінної комунікації, в сучасному урбаністичному просторі піддається суттєвим трансформаціям як під впливом іноді вкрай радикальних оновлень, так і з причини зміни світоглядно-ціннісних орієнтирів як архітекторів, так і самих городян. Досить часто міський простір стає полем запеклих суперечок, мінімізація яких у певній мірі можлива завдяки залученню експертної спільноти, що має виступати координатором у прийнятті важливих для міста рішень стосовно його архітектурного "обличчя".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бодрийяр Ж. Архитектура: правда или радикальность? / Ж. Бодрийяр // В кн. Вильковский М. Социология архитектуры. – М.: Фонд "Русский авангард", 2010. – 592 с., ил.
2. Железная леди Парижа: 7 интересных фактов про Эйфелеву башню [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://paris.zagranitsa.com/article/1431/zheleznaia-ledi-parizha-7-interesnykh-faktov-pro-e>
3. Исправить "самое страшное здание Парижа": 7 финалистов конкурса на реконструкцию башни Монпарнас [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://archspeech.com/article/ispravit-samoe-strashnoe-zdanie-parizha-7-finalistov-konkursa-na-rekonstrukciyu-bashni-monparnas>

4. Лиховид И. Почему наклонилась колокольня Софии Киевской? [Электронный ресурс] / И. Лиховид – Режим доступа: <https://m.day.kyiv.ua/ru/article/obshchestvo/pochemu-naklonilas-kolokolnya-sofii-kyevskoy>
5. Лотман Ю. Архитектура в контексте Культуры / Ю. Лотман // Семіосфера. – СПб.: "Искусство – СПб", 2000. – 704 с.
6. Отель Hyatt Regency – источник "пятизвездочных" проблем для киевлян, СБУ и Генпрокуратуры. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://znaj.ua/ru/news/otel-hyatt-regency-%E2%80%93-ystochnyk-%C2%ABpyatyvezdochnyh%C2%BB-problem-dlya-kyevlyan-sbu-y-genprokuratury>
7. Павлова О. Ю. Семантичний зсув символічної архітектури (частина 1) / О. Ю. Павлова // Збірник наукових праць "Українські культурологічні студії". – № 1 (4). – 2019. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2019. – С. 17–21.
8. Парижский Центр Жоржа Помпиду: 8 ключевых элементов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archspeech.com/article/parizhskiy-centr-zhorzha-pompidu-8-klyuchevykh-elementov>
9. Центр Помпиду в Париже – искусство наизнанку или "провокация невоспитанной молодежи". [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.artoblaka.ru/blog/tsentr-pompidu-v-parizhe---iskusstvo-naiznank/>

REFERENCES:

1. Baudrillard, J. (2010). *Arhitektura: pravda ili radikal'nost'* [Architecture: Truth or Radicality]. In *Vil'kovskij M. Sociologija arhitektury*. Moscow, Fond "Russkij avangard".
2. *Zheleznaia ledi Parizha: 7 interesnykh faktov pro Jejelevu bashnju*. [Iron Lady of Paris: 7 interesting facts about the Eiffel Tower]. Retrieved from <https://paris.zagranitsa.com/article/1431/zheleznaia-ledi-parizha-7-interesnykh-faktov-pro-e>

3. *Ispraviti "samoe strashnoe zdanie Parizha": 7 finalistov konkursa na rekonstrukciju bashni Monparnas* [Correct the "scariest building in Paris": 7 finalists of the competition for the reconstruction of the Montparnasse tower]. Retrieved from <https://archspeech.com/article/ispraviti-samoe-strashnoe-zdanie-parizha-7-finalistov-konkursa-na-rekonstrukciju-bashni-monparnas>
4. Lihovid, I. *Pochemu naklonilas' kolokol'nja Sofii Kievskoj?* [Why did the belfry of Sophia of Kiev bend?]. Retrieved from <https://m.day.kyiv.ua/ru/article/obshchestvo/pochemu-naklonilas-kolokolnya-sofii-kyevskoy>
5. Lotman, Ju. (2000). *Arhitektura v kontekste Kul'tury* [Architecture in the context of Culture]. In *Lotman Ju. Semiosfera*. Sankt-Peterburg, Iskusstvo – SPb.
6. *Otel' Hyatt Regency – istochnik "pjatizvezdochnyh" problem dlia kievlyan, SBU i Genprokuratury* [Hotel Hyatt Regency – a source of "five-star" problems for Kiev, SBU and the Prosecutor General]. Retrieved from <https://znaj.ua/ru/news/otel-hyatt-regency-%E2%80%93-ystochnyk-%C2%ABpyatyvezdochnyh%C2%BB-problem-dlya-kyevlyan-sbu-y-genprokuratury>
7. Pavlova, O. J. (2019). *Semantichnij zsuв simvolichnoi arhitekturi (chastina 1)*. [Semantic Shift of Symbolic Architecture (Part 1)] *Zbirnik naukovih prac' "Ukrains'ki kul'turologichni studii"*. № 1 (4), 17–21.
8. *Parizhskij Centr Zhorzha Pompidu: 8 ključevykh jelementov* [Paris Center Georges Pompidou: 8 key elements]. Retrieved from <https://archspeech.com/article/parizhskiy-centr-zhorzha-pompidu-8-klyuchevykh-elementov>
9. *Centr Pompidu v Parizhe – iskusstvo naiznanku ili "provokacija nevosпитанной молодежи"* [Centr Pompidu v Parizhe – iskusstvo naiznanku ili "provokacija nevosпитанной молодежи"]. Retrieved from <http://www.artoblaka.ru/blog/tsentr-pompidu-v-parizhe---iskusstvo-naiznank/>

Надійшла до редколегії 30.08.19

С. П. Стоян, д-р филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ТРАНСФОРМАЦИИ СИМВОЛИЧЕСКОГО ЯЗЫКА АРХИТЕКТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА: КОЛЛИЗИИ ДИАЛОГА И КОНФРОНТАЦИИ

В статье осуществляется анализ трансформации символического языка архитектуры в современных городах, которая связана с практикой активного обновления урбанистического пространства за счет реализации инновационных, а иногда крайне радикальных архитектурных проектов. Предпринимается попытка с позиций временной дистанции оценить изменение взглядов на крайне противоречивые сооружения, строительство которых в свое время стало причиной мощных скандалов и радикальной критики, но с изменением культурных приоритетов и ценностных ориентиров они превратились в культовые сооружения и символы известных городов Европы. В попытке дистанцироваться от крайне радикальных критических взглядов относительно современных архитектурных инноваций внимание акцентируется на поиске правильных решений относительно кардинальных трансформаций исторических центров современных городов, которые должны приниматься с привлечением экспертов в области культуры и специалистов соответствующего профиля.

Ключевые слова: символизм, архитектура, город, строительство, традиции, инновации.

S. P. Stoian, Doctor of Philosophical Science, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

TRANSFORMATIONS OF THE ARCHITECTURE SYMBOLIC LANGUAGE IN THE MODERN CITY SPACE: THE DIALOGUE AND CONFRONTATION COLLISIONS

The article analyzes the transformation of the architecture symbolic language in modern cities, which is associated with the practice of actively updating the urban space through the implementation of innovative and sometimes extremely radical architectural projects. An attempt is being made, from standpoint of the time distance to assess the change in views on extremely controversial structures, the construction of which at one time caused great scandals and devastating criticism, but with the change of cultural priorities and values, they became houses of worship and symbols of famous European cities.

Over the last century, each and all of the fields of culture have undergone significant changes, including the visual sphere, with such an important component as architecture, which for thousands of years has transmitted non-verbal information about the cultural specificity of the past through thousands of visual symbolic codes. As for now, the viability and allowability issue of radical transformations of urban architectural space under the influence of new technologies and innovative trends is extremely acute. The traditions and innovations problem, the need to involve cultural experts in order to preserve the unique historical spaces of world-famous landmarks, requires a great deal of attention from cultural experts, who should carry out a thorough analysis of the problem and formulate practical advice for resolving debates on shaping the architectural space of modern cities.

In an effort to distance itself from the extremely radical critical views of contemporary architectural innovations, the focus is on finding sound solutions to the dramatic transformations of historic centers of contemporary cities that must be made with cultural experts and professionals of the relevant field involvement.

Keywords: symbolism, architecture, city, construction, traditions, innovations.

УДК 1:316.334

А. М. Тормахова, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
tormakhova@ukr.net

СУЧАСНА АРХІТЕКТУРА ТА ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ МІСТА

Метою статті є висвітлення актуальних тенденцій, пов'язаних з архітектурним будівництвом, та виявлення шляхів формування візуального образу сучасного міста. Досягнення поставленої мети передбачає не лише аналіз певних унікальних архітектурних споруд, а й окреслення наявних у місті візуальних практик, які корелюють з міським ландшафтом. Методика дослідження пов'язана з використанням методу синтезу, застосуванням інструментарію культурної аналітики. Наукова новизна полягає у висвітленні специфіки архітектурних споруд, що претендують на статус мистецтва, та візуальних практик, які з ними безпосередньо взаємодіють. Робиться висновок про трансформацію сучасного міста. Підкреслюється, що поява унікальних публічних будівель стає провідною ознакою сучасного містобудівництва. Більшість архітектурних проєктів спрямовані на те, щоб привернути увагу, стати окрасою не лише міста, а й зазначити своє місце у світовій культурі. Практична значимість дослідження полягає у тому, що представлено особливості розвитку сучасних архітектурних споруд та висвітлено чинники, які впливають на формування візуального образу міста.

Ключові слова: місто, архітектура, архітектурні споруди, публічний простір.

Постановка проблеми. Життя сучасної людини пов'язане з містом. З прадавніх часів воно ставало осередком економічних, політичних, релігійних, культурних, мистецьких подій. Його домінантне значення в культурі сьогодення залишається певною константою. Місто виступає центром, який притягує до себе, прагнучи створити про себе певне враження. Чималу роль у даному процесі відіграє саме архітектура. Як же тенденції її розвитку можна виділити? З одного боку, у більшості міст відбувається постійне зведення будинків, призначених для людського проживання. Економічний чинник сприяє обранню більш функціонального та менш затратного підходу до забудовування. Але на фоні малопримітних та стандартизованих будівель починають виникати ті архітектурні витвори, які кидають виклик очікуванням, стають символом новаторства та прагнення до відходу від стандартів. Відповідно доволі актуальним питанням виступає змалювання тих чинників, що характеризують особливості розвитку сучасних архітектурних споруд та загальні тенденції формування візуального образу міста.

Аналіз досліджень і публікацій. Актуальні питання, пов'язані з розвитком міського простору, представлено в роботі Дж. Ренделл [4]. Розвиток ідей органічної архітектури аналізується в статті Т. Бистрової [1]. Питання розвитку "інтерактивного міста", а саме взаємозв'язків між мережевим суспільством та публічними просторами, постають в центрі наукового інтересу О. Лапіної-Кратасюк [2]. Специфіка роботи з медіа, в тому числі залучення культурної аналітики для дослідження міста, висвітлюється в статті П. Чубарь [3].

Метою статті є висвітлення актуальних тенденцій, пов'язаних з архітектурним будівництвом, та виявлення шляхів формування візуального образу сучасного міста. Virішення поставленої мети передбачає не лише аналіз певних унікальних архітектурних споруд, а й окреслення наявних у місті візуальних практик, які корелюють з міським ландшафтом.

Виклад основного матеріалу. Місто є центром життя більшої частини суспільства. Відповідно, воно виступає простором, в якому розвиваються різні форми людської активності, починаючи від економічних до соціальних. Візуальність, опора на сприйняття за допомогою зору, є однією з базових ознак сучасної культури. Мистецькі практики, що є в сучасній культурі, можуть приймати різні форми. Однією з них є такий "класичний" вимір, як архітектурне будівництво. Протягом останніх десятиліть виникає все більше архітектурних споруд, які кидають виклик стандартизованому та простим формам, які були наявні в будівництві ХХ століття. Мова йде не лише про тенденцію до створення форм, які б виступали стилізацією по відношенню до будівель попередніх століть (стиль модерн, класицизм, бароко та

ін.), а й винайдення принципово нових, які можуть претендувати на унікальність, одиничність та неповторність. У цьому питанні лівова частка проєктів створюється провідними архітекторами сучасності. Серед них можна згадати як цілі конструкторські бюро, як-от Herzog & de Meuron Architekten – швейцарське бюро, утворене в 1978 році Жаком Герцогом та П'єром де Мевроном, так і окремих архітекторів (Заха Хадід, Норман Фостер, Сантьяго Калатрава, Рем Колхас та ряд інших).

Творчі принципи провідних архітекторів пов'язані з комбінуванням нових матеріалів, створенням неповторних конструкцій, прагненням інакше представити простір. Часто можуть використовуватись принципи конструктивізму, що був представлений в архітектурі ХХ століття. Для конструктивізму було притаманне прагнення поєднати функціональність будівлі та художні засоби вираження. Дослідники виділяють в якості провідних рис конструктивізму наступні: масштабність, монолітність, наявність сегментів, об'ємні рішення та виражальні засоби, пов'язані з відмовою від декору. Для них характерні були досить масивні опори, плоский дах, подовжені віконні пройми. Наявним є поєднання різних фігур – паралелепіпедів, циліндрів та кубів, нерідко використовувались округлі обрамлення квадратних фасадів.

Важливо відзначити, що найбільш неординарні споруди досить рідко є житловими будинками, набагато частіше вони призначені для громадського користування. Сама їхня сутність пов'язана з публічністю та залученням значної кількості відвідувачів, туристів. Це можуть бути музеї, бібліотеки, концертні зали, стадіони, торговельні центри. Окрім даних споруд надзвичайно вражаючі конструкції створюють у сфері транспортного сполучення – мости, залізничні станції. Причому переобладнання старих об'єктів та створення нових стає таким, що неодмінно створює привід для комунікації, стаючи частиною медіа. "До прикладів поширення ідеї "мережевого міста" можна віднести особливу увагу міських архітекторів до автотранспорту, під- і надземних ліній і форм транспорту, а також тієї особливої інфраструктури і культури, що ними задається, коли транзитні простори – зупинки, вагони, платформи, ліфти – стають полем, перенасиченим інформацією, що постійно створює приводи для різних видів діяльності та комунікації" [2, с. 310].

Розмірковуючи про ті тенденції, які наявні в сфері архітектурного будівництва, важливо відзначити їхнє прагнення до новачій. Більшість дослідників вказують на те, що наразі відбувається процес переосмислення мистецьких практик. Наявні трансформації, які свідчать про зміну статусу мистецтва як такого. Виникнення нових мистецьких форм децю змінює і змістовні аспекти мистецтва. В архітектурі це проявляється у прагненні оминати принцип статичності, що був їй іманентно прита-

манний. Виникненню рухомої архітектури передувала кінетична скульптура, яка змінила уявлення про стабільність та незмінність цього виду мистецтва. Проявами даної тенденції в архітектурі стали спроби "оживити" будівлі, надаючи їм рухомість завдяки конструкціям, які візуально передають ідею плинності (асиметричні конструкції, часто позбавлені прямих кутів, з превалюванням округлих частин). У даному випадку можна згадати такі архітектурні споруди, як хмарочос Мері-Екс у Лондоні Нормана Фостера, що нагадує ракету чи купю. Динаміка підкреслюється хвилястими звивистими лініями, які виділяються не лише фактурою, а й кольором, формою. Так само наче на секунду застиглими у просторі здаються споруди Сантьяго Калатрави, чії архітектурні форми нагадують тваринний та рослинний світ, де немає точних повторень і переважають округлі та рухомі частини. Такими є його "Міста науки і техніки" у Валенсії, Оперний театр Тенеріфе ім. Адана Мартіна (Санта-Крус-де-Тенеріфе), залізнична станція Ліон-Сент-Екзюпері (Сатолас), станція метро, збудована на місці башт-близнюків у Нью-Йорку. Досить часто силуети його будівель подібні до птахів, якихось давніх ящерів, які знаходяться в стані руху, вражаючи білим та іншими світлими кольорами.

Архітектор Даніель Лібескінд у своїх роботах намагається поєднувати різні матеріали. Його споруди, зокрема така, як Vanke Pavilion у Мілані (Італія), безумовно відповідають прагненню передати рух. Верхня металева частина покрита власне втілює ідею мінливості, адже забарвлення металу змінюється в залежності від точки зору та освітлення. Спектр кольорів включає перехід від малинового до срібного. Плитки встановлюються таким чином, що надають еластичності формі. Сама будівля пов'язана з різними компонентами китайської культури: ши-тан, традиційною китайською ідальнею; ландшафтом; драконом. Зовсім інші ідеї втілено в конструкції Royal Ontario Museum (Торонто, Канада). Він розташований на одному з найвизначніших перехресть у центрі Торонто, є найбільшим музеєм Канади. Фасад будівлі нагадує величезні кристали, які перетворюють весь музейний комплекс у світловий маяк. Обладнання цегляного фасаду таким кристалічним входом не лише вражає ефектом порушення рівноваги, а й вторгненням природного начала (кристала) у більш звичну та статичну людську будівлю.

Ефект мінливості архітектури виникає не лише за рахунок новаторських конструкцій, а також завдяки обладнанню будівель медіа-фасадами, які виконують як суто естетичну, так і рекламну функцію, надаючи можливість представляти будівлі в принципово різних візуальних образах. Медіа-фасад може використовуватись не лише задля акцентуації на естетичному компоненті чи здійснення прямої реклами, а й нівелювання певних недоліків будівлі. Досить часто навіть за відсутності медіа-фасадів звичні та стандартні будівлі починають облаштовуватись яскравим інтерактивним освітленням. Всі ці чинники впливають на формування принципово нового підходу до взаємодії будівель і споруд з навколишнім середовищем. Принцип уваги до візуального начала починає проявлятися в місті і у наповненні його простору іншими видами мистецтва, причому наявне опанування незвичних для цього місцин. Прикладом можуть слугувати балетні вистави, які впроваджуються на вулицях найбільших міст світу. Розголошу набувають такі форми, як пряма трансляція подій на моніторах, розташованих на будівлі оперного театру у Відні. Демонстрація балетних вистав, які проходять у середині, отримала назву "Балет на траві", ознаменувачи нові віяння в мистецькій практиці.

Мистецтво, в тому числі і медіа-мистецтво, поступово стає невід'ємною частиною архітектурного будівництва та містобудування. Наявним є врахування суто естетичних компонентів, тобто тих, де акцентується не функціональне начало, а мистецьке. "Форми проблематизації міських просторів можуть бути найрізноманітнішими: але в них завжди мистецтво, громадянська активність і архітектурне (конструкторське) рішення з'єднуються в одній площині. Наприклад, способом такої взаємодії можуть бути "інтервенції", описані в книзі Джейн Ренделл «Art & Architecture: a Place Between»" [4, с. 314]. Подібні тенденції потребують ґрунтовного наукового дослідження, а саме – взаємодія мистецтва, практик та міського простору. Намагаючись дослідити, які саме унікальні будівлі найкраще виконують свою функцію, пов'язану з приверненням уваги широкого загалу, можна звернутись до методології культурної аналітики – нового підходу, запропонованого Львом Мановичем, який очолює лабораторію Software Studies Initiative (США). Він пропонує застосовувати інструмент Big Data для вивчення артефактів культури, в тому числі й у сфері Urban Studies. Наприклад, у проєкті Inequaligram ставилося питання про ту інформацію, яку ми отримуємо про місто з візуальних зображень, що присутні у соціальних медіа. "Проєкт 2016 року Inequaligram (від англ. inequity – несправедливість) ставить наступні питання: що нам можуть розповісти зображення соціальних медіа про міста та міські райони, в яких вони зроблені? Які міста отримують більше уваги і тим самим стають більш видимими?" [3, с. 24].

На противагу тенденції, яка пов'язана з візуальною яскравістю, барвистістю, рухом та світлом, що характерна для центральних частин міста з публічними унікальними будівлями, для околиць міста, де розташовані житлові будинки, стає притаманною принципово інша, яка скоріше підпадає під визначення "органічна архітектура". Цей напрямок сформувався на рубежі XIX і XX ст., він мав досить тривалу передісторію. Його ознакою є прагнення протистояти знеособленню архітектури та деперсоніфікації людини. Найбільший вплив на даний напрямок мала модерністська архітектура, яка, маючи масовий характер, створювала типові будівлі, стаючи ознакою урбаністичного суспільства. Органічна архітектура спочатку сприймалась як така, що наслідує природним формам. У ній враховувався цілий комплекс таких аспектів, як структурний, естетичний та соціальний, причому важливими були й зовнішні зв'язки проектування. Це проявилось у прагненні до створення цілісних систем, а не поодиноких будівель: "триває тяжіння архітекторів до створення комплексів, а не поодиноких споруд, що включають в себе елементи ландшафту, води, зелені і т. п. і дозволяють створити своєрідний архітектурний мікрокосмос, влаштований за законами природи" [1, с. 47]. У даному напрямку відбувається трактування архітектурної форми як співприродної по відношенню до людини, а значить, цілісної, динамічної, що не розбивається на замініні частини, індивідуалізованої, включеної в більше природно-просторове ціле. У рамках даного напрямку приділяється увага можливості досягнення економічного ефекту за рахунок використання нових технологій, причому враховуються показники енергоефективності, ресурсозбереження, безпеки, які безпосередньо впливають на архітектурні форми.

Отже, наразі наявні нові художні образи, присутні в архітектурних роботах, які супроводжуються змінами на рівні форми. Поява нових жанрів, синтетичних мистецьких утворень почала ставати ознакою часу. Окрім цього, наявний процес виходу мистецтва за межі звичних місць

побутування. Існує багато проєктів, які спрямовані на формування міського простору нового типу, що сповнений новітніми сенсами. Разом з тим прагнення до ви-найдення чогось новаторського має рахуватися з тим, що будь-яка будівля має бути вписаною у міський ландшафт та певним чином узгоджуватися з іншими архітектурними спорудами. Все це створює ряд питань, які постають при вивченні міста, його візуальних вимірів, адже вони виступають результатом певної взаємодії, комунікації його різночасових монументальних артефактів.

Висновок. Аналіз специфіки архітектурних споруд, що претендують на статус мистецтва, та візуальних практик, які з ними безпосередньо взаємодіють, дає можливість казати про трансформацію сучасного міста. Наявне прагнення створити публічні простори – будівлі, які привертають увагу своїм унікальним дизайном, стаючи зразком нових творчих пошуків. Більшість таких архітектурних проєктів спрямовані на те, щоб привернути увагу, стати окрасою не лише міста, а й зазначити своє місце у світовій культурі. Їхня естетика та неповторний образ мають підкреслювати економічну доцільність їх будівництва. Нерідко вони поєднуються зі сферою медіа. Разом з тим для житлових будинків притаманна інша тенденція, пов'язана з розповсюдженням органічної архітектури.

А. Н. Тормахова, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА И ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ГОРОДА

Целью статьи является освещение актуальных тенденций, связанных с архитектурным строительством, и выявление путей формирования визуального образа современного города. Достижение поставленной цели предполагает не только анализ определенных уникальных архитектурных сооружений, но и определение имеющихся в городе визуальных практик, которые коррелируют с городским ландшафтом. Методика исследования связана с использованием метода синтеза, применением инструментария культурной аналитики. Научная новизна заключается в освещении специфики архитектурных сооружений, претендующих на статус искусства, и визуальных практик, которые с ними непосредственно взаимодействуют. Делается вывод о трансформации современного города. Подчеркивается, что появление уникальных общественных зданий становится ведущим признаком современного градостроительства. Большинство архитектурных проектов направлены на то, чтобы привлечь внимание, стать украшением не только города, но и отметить свое место в мировой культуре. Практическая значимость исследования заключается в том, что в нем представлены особенности развития современных архитектурных сооружений и освещены факторы, которые влияют на формирование визуального образа города.

Ключевые слова: город, архитектура, архитектурные сооружения, публичное пространство.

A. M. Tormakhova, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

MODERN ARCHITECTURE AND VISUAL IMAGE OF THE CITY

The aim of the article is to highlight the actual trends associated with architectural construction and identify ways of forming a visual image of a modern city. The solution to this goal involves not only the analysis of certain unique architectural structures, but also the outline of the existing visual practices in the city which correlate with the urban landscape. The research methodology is connected with the use of the method of synthesis, the use of tools of cultural analysis.

The most extraordinary buildings are rarely residential buildings, much more often they are intended for public use. Their very essence is connected with publicity and attraction of a considerable quantity of visitors, tourists. These can be museums, libraries, concert halls, stadiums, shopping malls. In addition to these structures, extremely impressive structures are created in the field of transport – bridges, railway stations. The re-equipment of old objects and the creation of new ones becomes such that necessarily creates an occasion for communication, becoming a part of the media. In architecture there is a desire to circumvent the principle of statics that was inherent to it. Manifestations of this tendency in architecture were attempts to "revitalize" the building, giving them mobility through structures that visually convey the idea of fluidity (asymmetric structures, often deprived of straight angles with the prevalence of rounded parts). Creating the effect of architectural variability arises not only at the expense of innovative constructions, but also due to the equipment of the buildings by media facades, which perform as a purely aesthetic and advertising function, providing the opportunity to represent buildings in fundamentally different visual images.

Scientific novelty consists in highlighting the specifics of architectural constructions claiming the status of "art" and visual practices that interact with them directly. The conclusion is made about the transformation of a modern city. The practical significance of the study is that features of the development of modern architectural constructions are presented and the factors influencing the formation of the visual image of the city are highlighted.

Key words: city, architecture, architectural structures, public space.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Быстрова Т. Ю. Развитие идей органической архитектуры во второй половине XX века / Т. Ю. Быстрова // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2014. – №4. – С. 44–48.
2. Лапина-Кратасюк Е. "Интерактивный город": сетевое общество и публичные пространства мегаполиса / Е. Лапина-Кратасюк // Микроурбанизм. Город в деталях. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 300–315.
3. Чубарь П. И. Методы работы с медиа: конструирование диалога сфер культуры и экономики / П. И. Чубарь // Медиаисследования: теории, практики, исследовательские перспективы. – М.: Издательские решения, 2017. – С. 17–29.
4. Rendell J. Art & Architecture: a Place Between / Jane Rendell. – London: IB Tauris, 2006. – 212 p.

REFERENCES:

1. Bystrova, T. Ju. (2014). Razvitiye idey organicheskoy arhitektury vo vtoroy polovine XX veka [The development of ideas of organic architecture in the second half of the XX century]. *Akademicheskij vestnik UralNIIProekt RAASN*, 4, 44–48.
2. Lapina-Kratasyuk, E. (2014). "Interaktivnyj gorod": setevoye obshchestvo i publichnye prostranstva megapolisa [“Interactive city”: network society and public spaces of megapolis]. *Mikrourbanizm. Gorod v detaljah*. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye, 300–315.
3. Chubar, P. I. (2017). Metody raboty s media: konstruirovaniye dialoga sfer kul'tury i ekonomiki [Methods of working with media: constructing a dialogue between culture and economics]. *Mediassledovaniya: teorii, praktiki, issledovatel'skie perspektivy*. Moscow, Izdatel'skie resheniya, 17–29.
4. Rendell, J. (2006). *Art & Architecture: a Place Between*. London, IB Tauris.

Надійшла до редколегії 22.07.19

НАУКОВЕ ЖИТТЯ. НОВИНИ КУЛЬТУРИ

Є. О. Буцикіна, канд. філос. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
gudzenkoz@gmail.com

МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ "СИМВОЛІЧНІ ВИМІРИ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ"

Із 11 по 12 жовтня 2019 року у місті Луцьк (Україна) проходила міжнародна наукова конференція "Символічні виміри візуальної культури". Захід був організований Музеєм сучасного українського мистецтва Корсаків та кафедрою етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка в рамках науково-дослідницької теми "Візуальні практики: режими та стратегії постмодерну" та арт-проекту "Сучасний український символізм", кураторкою якого виступила доцент кафедри С. П. Стоян. Партнерами конференції виступили Зеленогурський університет (Польща), Польсько-український центр гуманітарних досліджень Зеленогурського університету (Польща) та Громадська організація "Арт-центр Альтер Его".

У заході взяли участь науковці – представники провідних українських вишів, що спеціалізуються на дослідженнях візуальної культури, проблем символізму у багатоманітні предметного вияву. Зокрема, у конференції взяли активну участь доповідачі з Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ), Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки (Луцьк), Житомирського державного університету імені Івана Франка (Житомир), Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (Київ) та Інституту проблем сучасного мистецтва (Київ). Роботу наукової конференції було розпочато з пленарного засідання, на якому виступили з доповідями Л. Р. Корсак, керуючий партнер Музею сучасного українського мистецтва Корсаків, З. М. Навроцька, завідувач Художнього музею м. Луцька, В. Ю. Головей, професор кафедри культурології та менеджменту соціокультурної діяльності СНУ ім. Лесі Українки, О. П. Поліщук, професор кафедри філософії ЖДУ ім. Івана Франка, Є. В. Більченко, доцент кафедри культурології НПУ ім. М. П. Драгоманова. КНУ ім. Тараса Шевченка був представлений доповідями професора кафедри етики, естетики та культурології О. Ю. Павлової і доцента кафедри С. П. Стоян, а також І. В. Хоменко, професора і завідувача кафедри логіки Київського національного університету імені Тараса Шевченка, яка виступала разом із студенткою кафедри К. О. Бурою. В межах даної частини конференції було представлено основні напрямки роботи конференції ("Символічні інтенції сучасного мистецтва: вітчизняний та світовий досвід", "Проблема символу та симулякру в сучасній візуальній культурі", "Історія символізації культурного досвіду: від архаїки до сучасності", "Теоретичні концепти символізму. Національна специфіка українського символізму", "Проблема символу в контексті новітніх медіа-технологій"). Особливо важливим було для кожного з доповідачів зазначити на важливості аналізу і легітимізації в теоретичному дискурсі поняття "сучасний український символізм", адже конференція відбувалася в просторі Музею сучасного українського мистецтва Корсаків, де на той час була представлена виставка сучасних українських митців і мисткинь, що працюють у напрямі символізму, утворюючи потужну плеяду, спираючись і послідовно переосмислюючи в своїй творчості елементи первісної, давньосхідної та християнської символіки, водночас апелюючи до актуальних проблем в сучасній Україні і світі.

Кожен із доповідачів по-своєму виконав це завдання, розкривши у своїй доповіді окремі аспекти широкої та нагальної проблеми. Зокрема, В. Ю. Головей звернула увагу на процеси витіснення в сучасній художній культурі образно-символічної репрезентації симулятивними практиками та на необхідність їх аналізу. В результаті звернення до головних постмодерністських філософських концепцій сьогодення дослідниця прийшла до висновку щодо необхідності підтримки розвитку сучасного символічного мистецтва (в Україні зокрема), що може репрезентувати смисли буття, засади людської свідомості та символічні коди національної духовної традиції. Є. В. Більченко звернулася до аналізу сучасних процесів соціальної міфотворчості та за допомогою ключових постмодерністських концепцій проаналізувала сучасний "комунікативний міф", що отримує варіативність саме у символічних рамках. З. М. Навроцька запропонувала дослідити сучасні естетичні засади символізму як явища в контексті його відображення у сучасному українському мистецтві на прикладі доробку видатного луцького художника Миколи Івановича Кумановського. У своїй доповіді О. Ю. Павлова відштовхнулася від поняття "символічної архітектури" Г. В. Ф. Гегеля для подальшого її аналізу в якості культурної практики становлення урбаністичного простору, звертаючись до сучасних теорій (зокрема Г. Чайльда). О. П. Поліщук зацентрувала увагу на багатоаспектності явища симулякру в сучасному культурному просторі, наслідком розповсюдження якого вона вважає надмірну комерціалізацію художньої діяльності, що відбивається у розходженні феноменів естетичного та художнього. І. В. Хоменко та К. О. Бура поділилися неочікуваним кутом зору на проблему символізму в сучасній візуальній культурі: вони презентували результати міжнародного проекту з дослідження суперечки і вимірів візуальної аргументації, зокрема, що в основі своїй має зазвичай зображення, відеопродукцію, body language тощо. С. П. Стоян завершила перший етап конференції, протягнувши символічний місток між теоретичними та практичними розвідками комплексного та багатогранного поняття символізму та його феноменологічного різноманіття. Дослідниця і кураторка презентувала ключові теоретичні засади арт-проекту "Сучасний український символізм", до якого була приурочена конференція. Учасники конференції з перших вуст почули аналіз концепції виставки її аспектів її відображення в творах сучасних українських художників і скульпторів – символістів (Петра Бевзи, Дмитра Грека, Олексія Малиха, Миколи Журавля, Володимира Бахтова та Оксани Чепелик, Леоніда Бернада, Олексія Анда, Андрія Блудова, Наталії Кумановської, Олега Денисенка та інших).

Наступний етап роботи наукової міжнародної конференції відбувся у форматі презентацій та доповідей, зосереджених на прикладних аспектах виявлення та дослідження символізму в сучасній візуальній культурі. Учасники підняли широке коло актуальних питань, наявних у сучасному філософсько-естетичному, культурологічному, мистецтвознавчому, етичному, соціологічному та урбаністичному дискурсах і відповідних практиках, що вибудовуються в сьогоденному світі. Зокрема, А. О. Петренко-Лисак зосередила своє дослідження на присутності символу вікна в

мистецьких та дослідницьких практиках, що розглядається через форму, функцію та образ (відповідно до концепцій П. Вірільйо, С. Маккуайра та Л. Салміна). Є. О. Буцькіна розглянула символ саду в історії культурологічної та філософської думки із метою транслювати наявний теоретичний спадок у дослідження сучасних художніх практик з рефлексії та перетворення міста. Додатково було акцентовано на актуальності поняття "вернакулярного саду" в межах співвідношення саду в якості символу і в якості концепту. В. А. Гріза загострив увагу на напрочуд актуальних питаннях довкола символіки минулого у сучасних музейних практиках України в контексті хвилі декомунізації. І. В. Живоглядова проаналізувала сучасне символічне мистецтво крізь призму надмірного потоку художньої продукції та проблеми спілкування з мистецтвом, "спів-творчості" художника і глядача. Доповідачка звернула увагу на ризики художньо-естетичного релятивізму, що випливають із ситуації сучасного художнього поля. Є. А. Зігура розповіла про специфіку взаємозв'язку мистецтва із шрифтовою формою, що постає біля витоків формування письма. А також показала, яке розповсюдження отримав розвиток типографіки у загальній історії трансформації візуальних форм мистецтва, особливо у творчості концептуалістів XX та XXI століть. В. Г. Нападиста звернулася до актуалізації проблеми повсякденності в етико-естетичній теорії та художній практиці та аналізу символізації культурного досвіду, що постає ключовим в межах даного процесу. Г. П. Подолян дослідила символічну природу коміксу в межах основних сучасних філософських та культурологічних досліджень цього напрочуд популярного художнього медіума. О. Д. Рихлічка розкрила актуальні дослідження символів народного (зокрема українського) мистецтва, де виокремила в якості висхідних архаїчні зображення, язичницькі вірування та міфи. Також дослідниця прослідкувала ключові тенденції до відродження сакральних символів у практиках сучасних українських агентів культурних та креативних індустрій. Р. М. Русін звернувся до концепту "симулякр" в контексті аналізу сучасних тенденцій до десакралізації, дематеріалізації та дизайнеризації мистецтва. Н. М. Столярчук присвятила доповідь аналізу історичного та актуального дискурсів щодо символу у творчості Олександра Архипенка, символічного виміру його концепції моделювання форми простору, а також його ідеї щодо трьох груп символів. Наостанок, А. М. Тормахова зосередилася на аналізі ролі симулякру в сучасній візуальній культурі, що призводить до формування феномена гіперреальності в сучасному світі.

У цілому дана наукова конференція привела до обміну цінним досвідом та спеціалізованими знаннями між представниками різних вищих навчальних закладів України, а також розробки можливості подальшої співпраці, яка втілюватиметься у спільних публікаціях, випуску збірки за матеріалами виступів на майбутніх конференціях, що продовжуватимуть розробку досліджень даної тематики. Особливу цінність для учасників конференції отримали кураторська екскурсія С. П. Стоян виставкою "Сучасний український символізм" у Музеї сучасного українського мистецтва Корсаків та екскурсія З. М. Навроцької залами постійної та тимчасової експозицій Художнього музею м. Луцька.

Е. А. Буцькіна, канд. филос. наук, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ "СИМВОЛИЧЕСКИЕ ИЗМЕРЕНИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ"

Y. O. Butsykina, PhD, Assistant Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
01033, Ukraine, Kyiv, Volodymyrska st., 60

INTERNATIONAL RESEARCH-TO-PRACTICE CONFERENCE "SYMBOLIC DIMENSIONS OF VISUAL CULTURE"

О. В. Шинкаренко, канд. филос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
3864301@gmail.com

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ И. И. МАСЛИКОВОЙ "У ПОИСКАХ СПИЛЬНОГО БЛАГА: ЭТИЧНИ КОЛІЗІЇ СОЦІАЛЬНИХ ПРАКТИК" (К.: МІЛЕНІУМ, 2018. – 338 С.)

Монографія І. І. Маслікової є важливою подією у вітчизняному соціогуманітарному дискурсі. В ній уперше зроблений комплексний аналіз так мало дослідженого в українському етичному просторі, особливо у системному підході, феномена спільного блага. Хоча, як наголошує автор, ідеєю спільного блага сповнений сучасний дискурс політичних філософів, економістів, соціальних теоретиків на всіх континентах. Вихід цієї роботи, безсумнівно, заповнює дослідницькі прогалини. Та в більшій мірі проведений концептуальний аналіз сприяє актуалізації нового підходу до дослідження моралі в усій повноті морально-ціннісних аспектів практики. Такий підхід потребує розгляду моралі не тільки в традиційно усталеному її розумінні як індивідуально-перфекціоністського самовизначення особи чи дисциплінарно-регулятивного соціального механізму, а й у різноманітній іншій логіці нормативного функціонування сучасних соціальних практик як інституціонально оформленого соціального життя.

Автор ставить перед собою досить складне завдання. За відсутності попереднього досвіду комплексного аналізу феномена спільного блага, чіткої його дефініції визначити продуктивний потенціал цього концепту в моральних механізмах, які в сучасних соціокультурних реаліях, де суб'єктами взаємодії виступають не лише окремі індивіди, що мають свої уявлення про благо та певні інституціональні ролі, але й групи, організації, суспільство в цілому, вже не можуть орієнтуватися на ідею максимізації індивідуального блага, а повинні практично сприяти продуктивному співробітництву та кооперації громадян.

Успіху у досягненні поставленого завдання сприяє обрана автором науково-методологічна стратегія дослідження, побудована на міждисциплінарному інтегруванні історико-філософських, етико-теоретичних та етико-прикладних, політико-філософських, теоретико-економічних, культурологічних, соціально-психологічних підходів щодо визначення спільного блага. Здійснюючи своє дослідження на базі ґрунтового аналізу численних праць етиків, соціальних філософів, політичних філософів, провідних економістів, зокрема тих, що отримали премії в галузі поведінкової економіки, соціологів, соціальних психологів, які зробили вагомі внески в галузі експериментальної психології щодо моральних проблем соціальної взаємодії, І. І. Маслікова вдало вибудовує логіку своєї роботи, збалансовано подаючи теоретичний та етико-прикладний матеріал.

У теоретичній частині монографії автор, відштовхуючись від традиційної складності феномена моралі – колізії індивідуального та суспільного щодо уявлення про "благі життя", проблемності визначення єдиних стандартів такого блага та правильного життя для всіх, права оцінки приватного та суспільного життя з цих позицій, – шукає відповідей в сучасних дискусіях, що розгортаються між представниками *етичного консеквенціалізму*, *деонтологічної етики* та *етики чесноти*, які прагнуть визначити критерії етичної оцінки соціальних явищ. Проведений критичний аналіз багаточисельних теорій спільного блага, які зростають на ґрунті античної етики чесноти (Аристотель), знаходять своє концептуальне оформлення в класичному утилітаризмі (І. Бентам, Дж. Ст. Міль) та під впливом критики з боку представників деонтологічної етики трансформуються в сучасні консеквенціалістські моністичні (Р. Брандт, Дж. Гріффін, С. Свєрдлік, П. Сінгер, М. Слоут, Дж. Смарт, Ф. Фельдман та ін.) та плюралістичні (Р. Крістофер, М. Нусбаум, Д. Парфіт, А. Сен, Ш. Шварц, Р. Інглхарт та ін.) концепції благополуччя. Автору монографії переконливо вдається через виявлені трансформації ідей окреслити етико-теоретичний образ спільного блага та механізми його реалізації.

Теоретичним внеском в український дослідницький простір і, безсумнівно, цінною для україномовного читача монографії є актуалізація маловідомих ракурсів англійських розвідок щодо спільного блага, де піднімаються теми, що мають надзвичайну актуальність як для західного суспільства, так і для України, яка знаходиться в стані ціннісних трансформацій соціального життя, що супроводжуються змінами світоглядних орієнтирів, форм соціальної взаємодії, які знаходять своє інституціональне закріплення.

Не менш значущою бачиться етико-прикладна частина монографії, присвячена аналізу моральних проблем соціальних практик, призначених забезпечувати реалізацію спільного блага для індивідів. Оскільки змістовно спільне благо пов'язується із безпекою та благополуччям громадян, І. І. Маслікова розглядає моральні колізії функціонування відповідних інституціональних соціальних практик. У критичному розгляді функціонування соціальних інститутів, їхньої продуктивності та можливої легітимної шкоди автор апробує різноманітні сучасні підходи до проблематики спільного блага в етичній оцінці ключових соціальних практик (політичної, економічної, соціокультурної) з використанням критерію спільного блага та з'ясовує механізми інституціональних зловживань в цих сферах. Звернення до етичних колізій в практиці державного управління, забезпечення суспільного порядку та захисту громадян, здійснення покарань, сприяння зростанню добробуту та соціальної допомоги нужденним, формування та розповсюдження знань й забезпечення умов для створення культурних благ та надання широкого доступу громадянам до сфери культури сприяє підтвердженню виявлених в теоретичних розробках проблем як обґрунтування спільного блага, так і практичного його втілення. Завдяки реалізації такої дослідницької логіки робота І. І. Маслікової добре вписується у новітні тенденції світової етики, де теми соціальної етики, суспільної моралі та спільного блага, що висунуті на чільне місце в останні роки, набувають розгляду свого практично-предметного втілення.

Вже у назві монографії задається тон роботі як вдумливому пошукові морального опертя щодо неоднозначності, проблемності соціальної взаємодії, часто-густо болючої в драматичних умовах соціальної реальності, зокрема, сучасної України. Автору вдається на основі філософсько-етичних інтерпретацій ідеї спільного блага, що ґрунтуються на герменевтичному та компаративному методі, виявити продуктивний потенціал етико-нормативних програм, етико-філософських напрямів та традицій; встановити значення термінологічного інструментарію основних ідей та уявлень про добре та гідне життя; визначити основні моральні вимоги щодо суб'єктів соціальної дії та соціальних практик. Вдале поєднання високої теорії в обґрунтуванні ідеї спільного блага з авторською інтерпретацією моральної колізійності інституціонально оформлених соціальних практик робить монографію І. І. Маслікової корисною та цікавою не лише для фахівців з етики, але й для політологів, економістів, соціологів, культурологів, даючи стимул для участі в дискусії широкому колу усіх зацікавлених у моральних проблемах спільного буття та соціальної взаємодії.

Е. В. Шинкаренко, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ И. И. МАСЛИКОВОЙ
"В ПОИСКАХ ОБЩЕГО БЛАГА: ЭТИЧЕСКИЕ КОЛЛИЗИИ СОЦИАЛЬНЫХ ПРАКТИК"
(К.: ИЗД. "МИЛЛЕНИУМ", 2018. – 338 С.)

O. V. Shynkarenko, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

REVIEW OF THE MONOGRAPH BY MASLIKOVA IRYNA
"IN SEARCH OF THE COMMON GOOD: ETHICAL COLLISION OF SOCIAL PRACTICES"
(K.: MILLENNIUM, 2018. – 338 PP.)



Наукове видання



УКРАЇНСЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ



№ 2(5)/2019

Друкується за авторською редакцією

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 12,6. Наклад 300. Зам. № 219-9553.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Фл 34.
Підписано до друку 26.12.19

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01030

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28

e-mail: vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua

http: vpc.univ.kiev.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02