

ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ



Юрій Богуцький • Надія Корабльова • Ганна Чміль

НОВА КУЛЬТУРНА РЕАЛЬНІСТЬ ЯК СОЦІОДИНАМІЧНИЙ ПРОЦЕС ЛЮДИНОТВОРЕННЯ ЧЕРЕЗ РОЛІ

Монографія

Інститут культурології
НАМ України
КИЇВ – 2013

УДК 008+791.43
ББК 71.0
Б 74

Рекомендовано до друку
Вченою радою Інституту культурології НАМ України

Виконано в рамках
фундаментального дослідження Інституту культурології
Національної академії мистецтв України за темою:
«Нова соціокультурна реальність в Україні: методологія
і наукова практика її дослідження»

Науковий керівник
Богущий Юрій Петрович — академік НАМ України,
кандидат філософських наук

Рецензенти:
С.М. Волков — доктор культурології, професор
Б.А. Головка — доктор філософських наук, професор

Богущий Юрій, Корабльова Надія, Чміль Ганна
Б 74 Нова культурна реальність як соціодинамічний процес людинотворення через ролі / Юрій Богущий, Надія Корабльова, Ганна Чміль. — К.: Інститут культурології НАМ України, 2013. — 272 с. — Бібліогр.: с. 265–271.

ISBN 978-966-2241-35-8

Монографію присвячено надзвичайно актуальній проблемі дослідження сучасної культурної реальності, в якій на зміну культурі тотожності прийшла культура розрізнення з її стратегією мультикультуралізму, надкультурними ознаками, які можуть бути ідентифіковані. Пов'язаність культурної реальності і теорії соціальних ролей, їх методологічні здобутки є тим предметним полем, на якому зосередилась рефлексія авторів.

Монографія адресується фахівцям у галузі культурології, філософії культури, філософської антропології, мистецтвознавцям, студентам навчальних закладів мистецтва та культури, всім, хто цікавиться означеною проблематикою.

УДК 008+791.43
ББК 71.0

ISBN 978-966-2241-35-8
© Богущий Юрій, Корабльова Надія,
Чміль Ганна, 2013
© Інститут культурології НАМ України, 2013

ЗМІСТ

Вступ	7
--------------------	---

РОЗДІЛ 1

Конструювання соціальності культурологічними дискурсами рольової реальності	15
1.1. Зміна когнітивних настанов у авангардних мистецтвах як плюралізація культурних цінностей.....	17
1.2. Нова культурна реальність як ансамбль/дисамбль сутнісних можливостей у виробництві людини соціальної.....	27
1.3. «Людина економічна» в ситуації «культурного агону».....	47
1.4. Культурне витісняється економічним чи повернення до К. Маркса.....	60
1.5. Персоналістська версія активності особи як протиставлення «індивідуалізованому суспільству» (З. Бауман).....	73
1.6. Нищення антропологічної сутності людини «ситуацією постмодерну».....	81
1.7. Толерантність як загальноцивілізаційна цінність.....	91

РОЗДІЛ 2

Конструктиви і деструктиви культурної реальності.....	105
2. 1. Етнокультурне середовище.....	107
як джерело рольової творчості.....	107
2. 2. Життя і історія.....	127
2. 3. Рольова реальність як людиновимірність культури.....	149
2. 4. Духовний телос нації у рольовому вимірі.....	168
2. 5. Використання енергії мистецької семантики.....	174
у «конструктивах/деструктивах» культурної реальності.....	174

РОЗДІЛ 3

Терор тотальної множинності доби мультикультуралізму.....	199
3. 1. Мультикультуралізм і мультикультурність: дві доктрини і різні ідеології.....	201
3. 2. Постмодерн. Кіра Муратова і її філософія присутності.....	207
3. 3. Ресурс «рольовика» у творенні екраном культурної реальності сучасного типу.....	218
3. 4. Дискурсивний хронотоп як базовий для експлікації ролі культурною.....	224
3. 5. Культурна самоідентифікація як набуття часом індивідуальних характеристик.....	237
3. 6. Екранна інтертекстуальність: контекст множинності.....	254
Список використаних джерел.....	265

ВСТУП

У пропонованому дослідженні представлена сучасна культурна реальність в ситуації, коли на зміну культурі тотожності прийшла культура розрізнення з її стратегією мультикультуралізму. Мультикультуралізм — більше ніж метафора про духовну єдність людства, що несе в собі немало істини, але немало ризиків та небезпек. Це ще і вказівка на те, що надкультурні ознаки людської культури усе таки існують і можуть бути ідентифіковані. Завдання в тому, щоб встановити чим саме дані ознаки є і якого роду символіка їх визначає. Повинна бути створена система ідентифікації, концептуальні універсалії якої в порівнянні культур можуть здійснюватися без етноцентричної упередженості. У цьому головна ознака нової культурної реальності як буттєвої умови людської, а отже, й національної присутності у світі. Тенденція будування теорій різна. Пропонований концепт виходить з індивіда, тому наша теорія є більш диверсифікованою в порівнянні з існуючими, функціональним стилем, що визначається особливостями культури, яка домінує у вітчизняному просторі. Пов'язаність культурної реальності і теорії соціальних ролей, їх методологічні здобутки є тим предметним полем, на якому зосереджується рефлексія авторів. Рольова теорія зростає у просторі психології, соціології, філософії, тому залишає з ними рідний зв'язок, але вона виявляє свій евристичний потенціал і у науках культурологічного профілю, репрезентуючи його дієвість у теоретичній та практичній площині.

Сучасний світ виростає з людини. Антропологічною проблематикою забарвлені усі потужні течії філософії XX століття. За зразок можна узяти найближчу до художнього пізнання екзистенційну філософію,

яка виявляє себе як одне з сучасних відгалужень феноменології Е. Гусерля, застосування його методу до «живої свідомості», до суб'єктивно — діяльній сторони тієї свідомості, з якою конкретний індивід закинутий у світ конкретних ситуацій бере участь у суспільному, політичному, культурному житті, являючи свій статус і програючи відповідні ролі. Приймаючи життєві рішення керується власними уявленнями і цінностями. Усі акти дієвця (А. Турен) розглядаються свідомістю як елементи певної феноменальної структури і розцінюються фактично в залежності від завдань особистісного самоздійснення індивіда. Як корелят подібної опозиції можна вважати екзистенціалістську і персоналістську версії рольових реальностей, які співзвучні тій межі, в якій відбувається інтуїтивний, ірраціональний, екзистенційний вибір цінностей. Ілюстрацією тут можна вважати появу фільмів, починаючи з середини ХХ століття, які пізніше були названі «авторським кіно», у яких через рольові реальності і їх уособлення в рольових діях героїв проглядаються проблеми «цінніснорациональної» детермінації і екзистенційного вибору. І дії героїв, і режисери, що творять дану форму, зв'язані єдністю екзистенційної долі, коли «всі культурні коди можуть бути змішані без послідовності чи впорядкування, так як ми знаходимося у світі обмежених культурних виразів» (Кастельс М. Інформаційна епоха).

Мистецьке пізнання не контролює себе, не знає методу свого досягнення, йде інтуїтивно, на відміну від філософського знання — знання про межі свого знання. Про це писав М. Кузанський («Про вчене незнання»), розглядаючи два аспекти: перший — якби ми «щось» досягли, воно перейшло б в розряд досягнутого; по-друге, якщо ж ми довго намагаємося «щось» досягнути, то це «щось» не досягається і це свідчить про його неосяжність. Ніколи не можна досягнути безодню, на що вказував ще С. К'єркегор, започаткувавши філософію в образі літературної творчості. Безодню не можна досягнути раціонально, але це не значить, що її немає, її можна пережити, відчути. І. Кант довів у свій час, що не можна Бога досягнути раціонально, «чистим розумом», фактично продемонструвавши недолугість наукової культури, яка обмежує світ відомим, ототожнює світ, який ми знаємо, зі світом як таким. Це помітив М. Гайдегер, зазначивши, що західна філософія полегшила собі життя, вилучивши небуття: «забуття буття — це вся західна метафізика», яка заперечує неосяжне. Для такої культури і Освенцім культура, і експерименти над людьми, і гільйотина, бо усе це витвори людських рук і результати філософії «Знання — сила» (Ф. Бекон). Ф. Ніцше помітив,

що цей лозунг є могильником філософії, яка перетворилась на «волю до влади». Зазначимо, що сьогодні такою волею стає культура з пануванням культурцентризму, практично, у всіх галузях гуманітарного знання, а культурологія з її «культуремами» (аналог філософських понять) намагається стати провідною галуззю гуманітаристики.

Установки особистості формуються уже не суспільним буттям, яке відображається суспільною свідомістю, а екранними технологіями, сценою («усуди роль, усуди сцена»). Сингулярність свідомості позначає особистості людей, від неї залежать відповіді на питання, для чого заробляти гроші, робити кар'єру, якому образу, ролі чи масці відповідає успішний життєвий проект, якими є «ідеальні» параметри тіла, життєві стандарти успішної людини. Особистістю є і нація з її індивідуальними характеристиками, вона втілює національну ідею як заклик до створення загальноцивілізаційної основи через представництва націй у світовому співтоваристві. Такі установки в добу культурних зрушень значно посилюють вимоги до якісного боку культурних практик, які значною мірою обумовлюють спосіб мислення, його теоретичну, ціннісну заангажованість. Останнє в свою чергу залежить від стану і тенденцій розвитку теорії, яка б виступила стимулом практичних дій, сприяла б всебічному осмисленню культури у її широкому розумінні та численних проявах, векторах її впливу на процес людинотворення.

У означеному контексті мова йде, по-перше, про дискурс рольової реальності, а, по-друге, про використання рольової теорії в сучасній ситуації, коли теорія активізується при розв'язанні будь-якого масштабного і нестандартного практичного завдання, коли змінена сама стратегія підходу до людини. Більше того, багато чисто філософських засобів дозволяють по-новому проінтерпретувати старі поняття і проілюструвати їх вплив на самоконструювання особи. У свій час Ю. Габермас заважав, що можна радикалізувати концепцію індивідуальної істоти аналогічно концепції автономної волі. Розвиваючи поняття комунікативної спільноти, Ю. Габермас підкреслює, що концепція мене самого як активно діючої і індивідуалізованої істоти, може бути стійкою лише у тому випадку, якщо я отримаю підтвердження і визнання і як особа взагалі, і як індивідуальна особа. Завважимо, що і особа, навіть за умови, що підкреслюється її індивідуальне начало, є уособленням суспільних відносин, значить носій ролей, не лише у К. Маркса, а й в сучасному персоналізмі Е. Муньє.

Проблема культурної реальності є своєрідним осмисленням числен-

них проявів і тенденцій розвитку культурного життя, оптимізує культурні практики, виробляє ефективні стратегії людинотворення, їх розгляд без врахування особливостей рольової теорії і рольових практик в культурі був би неповним. Екскурс, проведений авторами, зазначає, що теорія соціальних ролей має на меті не стільки ознайомити з її здобутками, починаючи від першої публікації Левітова М.Д. у 1969 році в ситуації відкидання її радянською марксистською ідеологією, основним аргументом якої було твердження, що радянська людина уособлює в собі всю повноту соціо-культурних відносин, тому вона не може бути рольовиком (Батіщев Г.С.), і дотепер, коли рольова теорія вже стала хрестоматійною, скільки вказати на її посилену актуальність сьогодні. Ефект дежавю не знизив пізнавальну, дидактичну і виховну цінність цієї теорії. Збереглися і професії, коли, практично, увесь час необхідно так чи інакше впливати на людей через рольову дію, ті, які сприяють прийняттю постійної маски, чи, висловлюючись мовою Юнга — «персони». Це якоюсь мірою полегшує життя тих, хто її носить. Ховаючись за маскою, яка захищає як панцир від безпосередніх емоційних контактів з оточенням, досить часто болісних і неприємних, особа з нею зростається. Це лише в рекламі маска стресу падає під дією ліків, а в реальному житті позбутись маски проблематично, часто вона «з'їдає» лице, перетворюючи його на личину. До таких соціальних ролей можна віднести професії лікаря, вчителя, військового, міліціонера.

Продовжують існувати і соціальні інститути з регламентованими моделями рольової поведінки, де треба швидко соціалізуватися чи набувати фахових навичок, швидко привчатися до обов'язкових норм (армія, міліція, школа). З цією метою необхідно не лише оволодівати новими моделями поведінки, обов'язковими для даного інституту (прихід в армію) з їх рольовими розподілами, а й послаблювати попередні моделі поведінковими стереотипами. У цій ситуації соціальна дія ігнорує реалізацію інших цінностей і пов'язаних з ними минулих ролей, розглядаючи їх як небезпечних конкурентів означених новою роллю унормувань. Зрозуміло, що ролі для Президента підбирають іміджмейкери, а звичайному громадянину — він сам. Стилістичні особливості, що відхиляються від стандарту вимагають знання контексту (ситуації).

Реактуалізує теорію соціальних ролей усе більше перетворення оточуючого середовища в технічне, що сприяє технічному погляду на людину, усе слабшими стають людські риси, меншим екзистенційний залишок, а усе різкіше виступають атрибути, пов'язані з ефективним

функціонуванням у соціальних ролях і масках соціально-технічної машини, на яку перетворилась людина, засвоюючи відповідні рольові моделі поведінки і життя, застереження радянських науковців щодо рольовика не такі вже і безпідставні. Це, можливо, одна з найбільш небезпечних тенденцій сучасної культури. На це вказують факти: створення таборів смерті як винахід ХХ століття. Це не лише демонстрація садизму, класової, расової чи національної агресії і ненависті, а й трактовка людини як номера, носія приписаної ролі, поза якою немає людини (це прекрасно продемонстрували антиутопії чи дистопії як жанри літератури ХХ століття).

Особливого значення автори пропонованого дослідження надають політичним ролям в житті і історії, де носій владних ролей (вождь, «батько нації», «фюрер»), позбавлений інстанції відповідальності над собою, відповідає лише «перед Богом і історією». Ієрархія владних ролей є зручною системою розрядки агресії за принципом «дідівщини»: «мене б'є сильніший, я б'ю слабшого» (Б. Діденко. Кардинальна типологія людей). З цим пов'язана тенденція прагнення «вгору» до владних ролей, щоб зменшити шанси «бути битим». Ці образи функціонують в свідомості, претендують на об'єктивацію. Стратегія раціонального вибору, яка лежить в основі рольової стратегії раціоналізованого процесу «примірки ролей» і їх розподіли зусиллями дискурсивного розуму комунікативної спільноти стосуються політичних ролей, мають конструктивний та деструктивний потенціал політичних дієвців і демонструють сценарії, сприятливі для самопрояву дискурсивного політичного розуму, спрямованого на сам процес комунікації і мету, заради якої відбувається дискурс. Співпраця відбувається через ускладнення поля політичної культури.

Таким чином, культурна реальність може виходити за рамки чисто культурного сприйняття: вона підлягає інтерпретації, а інтерпретація, у свою чергу, іманентно властива людині. Ролі і образи подаються таким чином, щоб бути сприйнятими і проінтерпретованими під певним кутом зору. Культурна реальність конструюється автором під певну цінність, іноді настільки, що вектор інтерпретації представлених в ній образів-ролей чітко заданий. Ці абстрактні образи-зразки щоденно пропускаються через фільтр практичного вибору, рішень, гніву і щастя особою, яка творить свій власний образ, хоче бути визнаною і успішною. Мистецькими засобами можна задавати різні рольові реальності, і саме від засобів (використання кольору, зорові і звукові спецефекти, музич-

не оформлення) залежить розуміння цієї реальності. З цим пов'язана тотальна шоузація життя і не лише екранного. Проте, критичне сприйняття ще нікому не завадило: претендуючи на роль, варто скористатися методичними порадами за схемою: з'ясувати хто, де, коли виконував чи описував бажану роль, за яких умов, у якій формі і для кого, виявити системні смислові зв'язки, визначитись контекстуально, щоб зрозуміти потенціал ролі. Ці формальні вимоги не матимуть ніякого сенсу без самозрозумілого ситуативного контролю їх використання, відмежування сфери дійсного від сфери належного.

Ролі-символи — ведучі компоненти не тільки культури, а й становлення менталітету. Мова виникала із звуків, які були найближче до співу, ніж до розмовної мови, вона виникала із жестів, «витанцьовувалась», «вимальовувалась», віками випрацьовуючи смисл. При цьому зовнішня предметна діяльність згортаючись, перетворювалась на знакову, уособлюючись у різних засобах засвоєння світу (міфах, художніх образах, релігійних віруваннях). Художні образи-ролі — достовірне джерело дослідження ментальності, на це вказували теоретики тартусько — московської школи семіотичних досліджень. Представник цієї школи В. Пропп досліджував казкові образи-ролі («Морфологія казки»). Народна казка — це наповнення опредметнених в ній культурних символів і знаків специфічним набором ознак менталітету з розписаними казковими сценаріями рольової взаємодії, у яких перемагають носії добра, справедливості, честі, народні заступники і оборонці.

Очевидно, що сучасні орієнтації України на європейські цінності вимагають прояснення ступеню ідентичності вітчизняної культури європейській. Однак, уже сьогодні очевидна тенденція не лише до уподібнення, а й прагнення відмінності, оскільки саме збереження цих розрізень дозволяє не тільки етносу самоідентифікуватись, але й окремій особі в її свідомості, підсвідомості, тобто у відповідності до її ментальності. Етнокультура вимагає процедур реконструкції ментальностей в процесі освоєння рольових реальностей відповідного типу як поєднання етнічного, моно і мультикультурного в рольовій парадигмі. Дух народу, його душа, національний характер культурно забарвлюють соціоцентризм рольової реальності. Менталітет українців ґрунтується на антеїзмі, теоцентризмі, спогляданні серцем, любов'ю до свободи, прагненням абсолютних цінностей. Не лише «менталітет смисловий фокус цивілізації» (Н. Еліас), він і фокус рольової реальності національного типу. При цьому слід відмовитися від національної міфотворчості, щоб відбутися

як сучасна культурна нація, відтворюючи культурні ресурси життєзабезпечення цивілізації, адже людина продовжує бути соціокультурною істотою.

Тут йдеться не про ті погляди і позиції, що домінують у медійному просторі, де життя усе більше набуває рис розважального проекту, а теоретичну компетентність як вміння і навички визначення діапазону можливостей рольової теорії, встановлення їхньої відповідності до об'єктивної культурної ситуації, враховуючи специфіку різних соціально-історичних і культурних контекстів. При цьому основні акценти розставляються в бік свободи вибору ролей особою у творенні власного життєвого проекту. Це розсуває обрії теоретичної науки і вимагає оновлення її теоретичного осмислення, розробки ефективних стратегій самореалізації особи через ролі. Здійснюючи адаптацію цих конструктів до обставин і ситуацій мультикультуралізму, людина вчиться самоаналізу та самоконтролю, вмінню розуміти Іншого у рольовій взаємодії, навіть коли цей Інший Чужий, долати застарілі уявлення про культуру і культурне життя.

Перегукування з Іншими у спільному мультикультурному просторі потребує узгодження категоріального апарату рольової теорії, уточнення засадничого поняття «роль», його обсягу і відмінності від поняття «маска». Ці розрізнення містять низку явних і прихованих, латентних, смислів, що криються у семантиці цих термінів. Не обмежуючись суто українськими контекстами і ситуаціями, подаємо їх у широкому горизонті, що відповідає реаліям глобалізації і мультикультуралізму. Доречним є і застереження, що готові до вжитку рекомендації та зразки з проінтерпретованими схемами, які репродукуються у мистецьких продуктах, можуть завести у глухий кут, формують інструментальний розум, сприяють набуттю навичок здійснення стандартних герменевтичних процедур, вже не раз випробуваних ідеологами і розрахованих на кодування в запрограмовану роль. Слід пам'ятати, що не існує єдності щодо важливості питань життя людини («комусь не вистачає демократії, а комусь — осетрини», або відоме прислів'я про перли і куліш).

Маємо надію, що авторський внесок до пошуків нового формату культурної реальності «між ідеологією та здоровим глуздом», сприятиме гуманізації культурної реальності і протидіятиме культурним патологіям. Існують стильові відмінності, обумовлені національною традицією наукового дослідження і національною ментальністю вченого, тому варто знати про приховані смисли рольової теорії та можливості

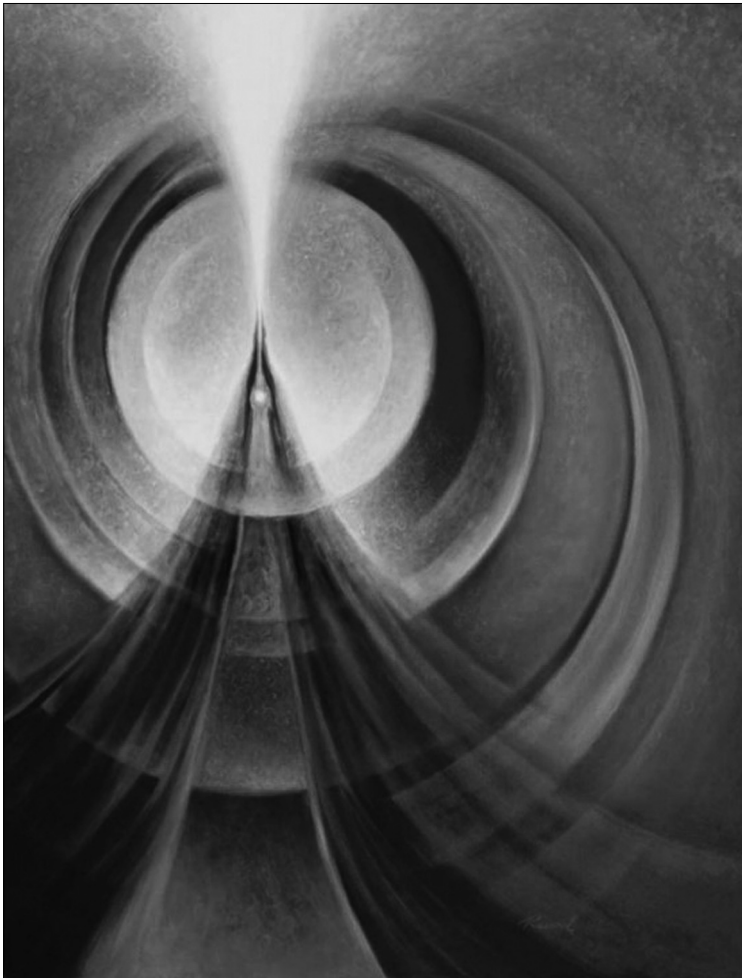
її застосування. Можна посилалися на особистості, можна на ідеальну типологію, пропоновану розвитком медійних технологій, що цілком виправдано, адже предметом культурологічної рефлексії виступає цілком нова культурна реальність (мультикультуралізм, локалізація, глобалізація). Нормативно орієнтоване мислення намагається монополізувати «справжню» норму, а теорія ролей шукає інстанцію об'єктивної істини, яку уособлює. Вона слугує показником посилення нормативістської складової у рольових «гравців», переважанням такої у суспільній свідомості.

Марність спроб реалізації ідеальних нормоустановлень показав П. Слотердайк, вказуючи на успішність «посередності», її переваги перед «моральними відмінниками». Нормативістська самостилізація знаходить прояв у візуалізації ролей культурою, відповідними дрес-кодами з акцентуаціями у відповідних видовищах чи телеритуалах, де роль виконує «приписані» їй функції: унаочнює статус, легітимує образ, демонструє політичні, національні уподобання, щоб «завести» публіку на уподібнення, поклоніння, зваблювати чи відсторонювати небажаних. Нормативістські ролі стають потужним генератором ілюзій, на відміну від «ситуативних ролей», динаміка яких маргіналізує статичний унормований культурний простір через функціональні можливості виборів. Як завжди, істина «посередині». Змінюється розподіл дослідницького поля між нормативними та емпірико — аналітичними теоріями. Співпраця між цими теоріями відбувається через розширення поля дослідження та ускладнення їхньої культури — «конфлікт і взаємодія».

Надмірна політизація ролей в сучасному українському суспільно-му житті ховає в собі небезпеки, що складні життєві проблеми можна вирішити простими шляхами перерозподілу ролей у новій партитурі соціальної і політичної взаємодії. Маємо надію, що ознайомлення з теоретичними здобутками теорії ролей у новій культурній реальності дозволить уникати спокус попудлізму, що бентежать сучасну особу, яка не стільки спостерігає за життям і вчиться критично мислити, скільки зачаровано вдивляється у «Світське життя з Катериною Осадчою», чи співпереживає черговому Лідеру нації у його проекті «перебудови світу». Слід вчитися розрізняти здоровий глузд, звичайну мову та зміст переживань від застосування наукових результатів у практиках ідеології, якісно відмінної від повсякденної. Релевантність теоретичних зусиль цим практикам сприятиме гуманізації суспільства.

РОЗДІЛ 1

КОНСТРУЮВАННЯ СОЦІАЛЬНОСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИМИ ДИСКУРСАМИ РОЛЬОВОЇ РЕАЛЬНОСТІ



1.1. Зміна когнітивних настанов у авангардних мистецтвах як плюралізація культурних цінностей

Сучасний мистецький авангард постійно виявляє проблему одночасного існування різних когнітивних настанов, які визначають способи упорядкування та репрезентації мистецьких пошуків, спрямованих на доведення тієї істини, яка вибудовує когнітивний силогізм: нерозуміння — розуміння, знову вже нове нерозуміння. Така лінійна модель — сучасна когнітивна ілюзія, покликана переконувати критиків у наявності феномену розуміння, забезпечувати якісні зміни в мистецтві. У свою чергу, це сприяє оновленню теоретичної свідомості, реконструкції та зміні культурних смислів та підвалин мистецтва, пошуку нових способів його обґрунтування. Такій ситуації якнайкраще відповідає концепція географіки й ризоматики мистецтва Ж.Дельоза і Ф.Гватарі [142]. Вони вважають, що поєднання графіки та географії здатне породити принципово новий естетичний метод — географіку, сутність якої у поясненні структури мистецтва геополітичними особливостями його буття. Виходячи з такого засновку автори виокремлюють два типи мистецтва: територіальне та імперське. Територіальне мистецтво споріднене з графікою, чистою формою якої виступає татуювання, «графіка на тілі». У той же час татуювання і танці дикунів — графічні коди географічних широт, чий ключ — жорстокість. Знакові системи територіальних мистецтв засновані на ритмах, а не формах, зігзагах, а не лініях, виробництві, а не

вираженні, артефактах, а не ідеях. В імперських мистецтвах жорстокість змінюється терором письмових зображень, заснованих на «кровозміщенні» графіки і голосу, означуваного і означаючого. Початком нової графіки стала заміна «графіки на тілі» написами на папері, монетах тощо.

Сучасне мистецтво, вважають Ж. Дельоз і Ф. Гватарі, породжене шизофренізацією капіталізму, його надкодованістю, свідченням чого є не лише смерть Бога, але і смерть письма. Потоки змісту і висловлювань перетворились на знаки без значення, у їх розривах виникають і зникають образи, які розпадаються при найменшій зміні швидкості і напрямку руху. Неконтрольовані, ці потоки переливаються через перешкоди цензури, проривають мовну оболонку, замінюючи графіку мистецтва картографією, утворюючи культуру кореневища, розмножувану як пирій чи конвалія. Автори розрізняють два типи культур — кореневу, або деревинну, і культуру кореневища. Перший тип культури тяжіє до класичних зразків, для яких характерні мімесис, наслідування природи, її зображення, фотографування. Цей образ дерева з глибоким корінням символізує світ, уособлений в книзі, що перетворює хаос на естетичний космос. Він себе вичерпав і не має майбутнього, а ось другому, з його культурою кореневища, належить майбутнє, уособлене в сучасному постмодерністському мистецтві, характерним для якого є зникнення смислового центру. Зникнення структур утворює симбіозі завдяки проникненню вірусу чи алкоголю в людський організм, осі — у плоть орхідеї, породжуючи неосяжне множинне життя мурашника, в якому відносини між мистецтвом і життям антиєрархічні, непаралельні, безструктурні, безладні. З погляду географіки уособленням безладдя кореневища в архітектурі й міському будівництві є Амстердам з його каналами, хоча в цілому західна культура продовжує тяжіти до деревинного типу, тоді як мистецтво Сходу з його орнаментальністю уже являє образ кореневища. Останнє і є прекрасним майбутнім мистецтва, яке продукує нескінченний шизопотік, безладдя кореневища. Мистецтвознавство при такому мистецтві перетвориться на безсистемний поп-аналіз культури кореневища.

Випрацьовуючи інструмент, ключ, нову методологію — ризоматику, кореневищематику, мистецтво не означає і не зображує, а картографує. Кореневище Ж. Дельоз і Ф. Гватарі ілюструють образом тисячі тарілок, з яких, як на фуршеті, можна кушту-

вати страви за бажанням, переходячи від однієї до іншої. Тисячами тарілок постає сучасне циркулярне письмо, з якого письменник рухами по колу, ніби переходячи від однієї тарілки до іншої, готує страви. Читач куштує приготовані страви, у яких цінним є не смак, а те, що залишилось опісля. Таким чином, автори поділяють ідеї сучасної герменевтики про множинність інтерпретацій як основних рис естетичного сприйняття. Керуючись такими ідеями, Ж. Дельоз і Ф. Гватарі пропонують новий метод досліджень мистецьких форм — шизоаналіз, у якому мистецтво виконує подвійну функцію. По-перше, створює групові фантазми, поєднуючи в них суспільне виробництво і виробництво бажання. Включаючи виробництво мистецьких цінностей у режим роботи параноїдальних, зачаровуючих, вихолощених, технічних, бажаних машин, митець, художник ніби закладає в них вибухівку бажання, які здатні вибухнути за його наказом. З таким піротехнічним ефектом мистецтва пов'язана його друга важлива функція, яку автори шизоаналізу вбачають у нищенні, спалюванні енергії лібідо чи викидах адреналіну, подібно до карколомних виражів «американських гірок». У цьому апофеоз творчості й аутодафе мистецтва для мистецтва. Пальним для таких маніпуляцій є алогізм, деконструктивізм, абсурдність сучасного мистецтва. Отже, мистецтво для Ж. Дельоза і Ф. Гватарі — це бажана художня машина, яка продукує фантазми. Її конфігурація й особливості роботи залежать від мистецької галузі (живопис, музика, театр, екранні мистецтва, література).

Кінематограф, екранні мистецтва — ланки одної машини бажання, вибухівка, яка готує вибух загальної шизофренії. Сам процес перегляду екранного дійства — шизоїдний акт, монтаж мистецьких бажаних машин, який звільняє революційну силу стрічки, продукуючи знаки. Класично шизоїдна дія складається з асиметричних частин із розірваним сюжетом, непоєднаними частинами, головоломками, які не мають розв'язки. Таке мистецтво подібне до шизофренії: його цікавлять сам процес, а не мета, виробництво, а не вираз. Автори за приклад беруть творчість А. Арто, який реалізує ідеальну модель автора-шизофреніка («Арто-Шизо»). Розвиваючи традиційний для психоаналізу погляд на творчість як божевілля, Ж. Дельоз і Ф. Гватарі намагаються внести в цю концепцію власні ідеї, виявляючи потенціал різних видів мистецтва. Досить перспективним, на їх погляд, є театральне мистецтво. Наприклад, у Ж. Дельоза таким

кумиром у театральному світі є італійський драматург і сценарист Кармело Бене, який у співавторстві з Жилем Дельозом написав книгу «Переплетення», присвячену шизоаналізу сучасного театрального мистецтва.

Творчість Бене названа міноритарним театром, театром меншості, другорядним. Його специфіка в тому, що автор, створюючи парафрази на теми класичних п'єс, вилучає з них головні дійові особи і розгортає дію довкола другорядних персонажів. У такому підході автори вбачають критичну функцію театру. Коментуючи цю позицію, Ж. Дельоз бачить її переваги у зміні ролі митця. Людина театру, на його думку, — не драматург, не актор і не режисер. Це хірург, оператор, який робить операції, ампутації. Так, якщо ампутувати, як у п'єсах Бене, тему короля, то на місці Ліра чи Річарда III з'являються воюючі між собою жінки, тему влади замінює машина війни. Хірургічна точність такого роду експериментів свідчить про ефективність театральної Мащини Бажаючої і вказує на кваліфікацію творця-оператора. Простежити за становленням персонажа можна, руйнуючи його імідж. Так, в одній із п'єс Бене Джульетта, яка випила отруту, засинає у торті. Такий хід подій, на думку Ж. Дельоза, дозволяє демістифікувати шекспірівський театр, поглянувши на нього через призму Л. Керолла та італійської комедії дель-арте. Мета демістифікації — розвінчування влади у театрі і влади театру, театру-вистави. Це — революційний заклик відмовитись від деспотії тексту, авторитаризму режисури, нарцисизму акторів із метою створення нової театральної форми — театру не-вистави, не-зображення, а щось на зразок театру А.Арто, Б.Вілсона, Е.Протовського. Такий театр постійно творить український режисер Андрій Жолдак,

Найбільш плідним і ефективним видом мистецтва, з точки зору шизоаналізу, Ж. Дельоз і Ф. Гватарі вважають кінематограф, якому підпорядковане все поле життя. Кіно вдається, користуючись «чорним» гумором, відтворити божевілля, провокуючи божевільний сміх у кінозалі під час перегляду навіть не шизофренічних стрічок (наприклад, «За двома зайцями» чи «Операція Й»). Це відбувається тому, що подібні мистецькі форми мають спільний принцип: вони, підпорядковані швидкості несвідомого шизопотоку, є його варіаціями. У кіно цьому сприяє «візуальна музика», яка дозволяє сприймати дійство безпосередньо, поза словами. Мистецтво бути постмодерним вимагає

від актора особливого вміння поєднувати самоіронію й автопародію, відвертість і закритість. Саме таким актором у сьогоденнішому американському кінематографі є Джон Малкович: «Будь-хто, у кого запитали б, звідки Малкович узявся та де він навчався, висловив би припущення, що той виліз з-під каменя, навчався в університеті де Сада, де захистив диплом на тему «Інтелектуальна анігіляція та фізичне розбещення дюжини незайманок» (Крістін Мак-Кенна). В усіх своїх ролях герой культивує цей міф. Така провокативність пояснюється потуранням смакам більшості сучасних американців, герой яких поєднує «талант і успішність. Символ і архетип. Тотем. Але вже не табу», але це і цінності «фабрики мрій» — Голівуду з його схильністю до психоаналізу. Про знаковість цієї постаті свідчать і пропалгановані цінності, три екзистенційні кити: гроші, слава, секс [63, 57–58].

Визначальною ознакою кіно є присутність чи відмова від наративу, вона набуває форми виразної тенденції у європейському кіно, яке усвідомлює усе більше поглиблювану наративізацію життя. Колись одного з найталановитіших майстрів наративу Альфреда Гічкока звинуватили у тому, що його фільми далекі від життя, на що Гічкок відповів, що його історії — це життя, якщо з нього забрати усе нецікаве. Голівуд скористався цією ідеєю й експлуатував її як магічну формулу успіху індустрії розваг. «Екшн» — чи не найпослідовніше та найекстремальніше її породження, бо в ньому разом з усім нецікавим викинули і саме життя, перетворивши його на суцільну дію з героями-роботами, які лише реагують і діють.

Ситуацію в сучасному постмодерному кіно можна означити як «постгеройзм». «Проблема «героїв» стрічки «Інтимності» у тому, що вони конструюють героїчні уявні світи, а потім не можуть відповідати вимогам цих конструкцій. Але ж це поле комедії, а не трагедії, і тому більш адекватно було б з цієї несумірності сміятись». «Геройзм — це проект модерну (в широкому розумінні цього слова, як епохи, що почалася з Нових часів, з такими його цінностями, як прогрес, універсалізм і автономна особистість), в якому особистість здійснює свою волю всупереч обставинам, всупереч забобонам і традиціям: вона може зазнати поразки, але не здатися, не відмовитися від свого бажання — у цьому весь пафос героя» [62, 51]. Постмодерн же прагне високе звести до нічого, дозволяючи собі досить вільні інтер-

претації класики, наприклад, Шекспіра («Штурму над Міссісіппі»). Принцип, запропонований англійським режисером і актором К. Бренетом, якого вважають неперевершеним експертом з питань постановки Шекспіра в кіно, керується принципом: Шекспір сьогодні — це розвага, а не тест на інтелігентність [62, 38]. Це пристрасть до театру абсурдної людини (А. Камю), життя якої позбавлене смислу, розум не захоплюється грою, а вступає в неї, бо перебуває у вічному русі і ніким, окрім себе, не цікавиться. Театр для абсурдної людини має магічну силу, бо показує, ким би вона могла стати. Звідси її схильність до театру, до видовищ, які пропонують на вибір стільки долі [60, 66].

Останні кінематографічні версії «Гамлета», «Ромео і Джульєтти» є типовий шизоаналіз. «Ромео і Джульєтта» (США, 1996, реж. Б. Ларман, у ролі Ромео — Л. ді Капріо, у ролі Джульєтти — К. Дейнс) є візуально-акустичним спектаклем, який творці назвали «поп-оперою». Хоч повідомлено, що дія відбувається у Вероні, перед глядачами-Мехіко-Сіті з усіма його атрибутами. І якби не пояснювальні титри, можна було б цілком сподіватися гангстерської стрічки, яка не обіцяє нічого доброго серйозному глядачеві. Типова цивілізаційна атрибутика (ліфт, клозет, басейн), у декораціях якої кохаються Ромео і Джульєтта, символізує містичну силу кохання та ренесансну гармонію. Усе перетворюється під чарами кохання, яке щойно народилося. Слова, діалоги звучать переконливо, як наслідки роздумів, пізнання, зрештою, як новини, а не істини, відомі усім. Це робить романтичні нюанси, які обов'язкові для теми Ромео і Джульєтти, не виразними й несуттєвими. Використання сучасної атрибутики (бійки, перестрілки, кримінал) потрібні, щоб ошукати глядача, байдужого до класики і заставити-таки дивитись класику, осягаючи вічні, або, як кажуть сьогодні, загальнолюдські проблеми. Це стає обнадійливою компенсацією за брак томиків класика і не увагу до шкільних літературних студій» [62, 39]. Таке ж завдання вирішують 44 екранізації «Гамлета» з тією ж сучасною атрибутикою. В одній із них — Нью-Йорк, 2000 рік, датська корпорація, комфортабельні апартаменти на декількох десятках поверхів, обладнані найсучаснішими засобами комунікації, що беруть участь у трансляції шекспірівського тексту, — все це символізує стиль мультимедійного магната, який одночасно і новий бунтар, на що вказують портрети Ніцше, Бодлера, Че Гевари. Під час екранного дійства дзвонять телефони, миготять теле-

візор чи комп'ютер. І на фоні усього цього силіконового пластичного світу звучить відомий діалог «Бути чи не бути...».

«Гамлет» — фільм не лише про Гамлета та його дилему, а й про кіно. Кіно як засіб супротиву, як оазис смислу. Тому історію про смерть свого батька Гамлет фільмує, роблячи викривальний ремікс із кінокласики» [62, 39]. Не будемо сперечатись. Як сказав колись М. Бердяєв про О. Шпенглера, він — людина цивілізації, а не культури, для якої констатація смерті культури не трагедія, а факт. Тому, навіть переживаючи, сприймемо інтерпретації Шекспіра як факт, втішаючись тим, що є багато шанувальників класики, для яких Шекспір цінний у своєму автентичному образі. В автентичному прочитуванні Шекспіра не можуть виникнути думки «навіщо вбивати, коли існує процедура розлучення, чимало шансів стати й собі королем (принаймні фінансового або музичного світу), чому божеволіти, коли існує безліч модерних засобів розв'язати, для чого інтерпретувати почуття, коли вже все сказано і поіменовано» [62, 40]. «Нудно живемо — дух романтизму в нас убили, ми перестали робити дурниці і лазити у вікна до коханих», — казав Юрій Яковлев устами Іполита, героя картини «З легким паром...». Сьогодні «душі прекрасні поривання» присвячувати нікому, ніхто не потребує ні патетики, ні жертв.

Ці проблеми не складають коло інтересів сучасних митців, і важко сказати, коли на них звернуть увагу, але звернуть, і свідченням тому — втома від насилля й еротики на сучасному екрані. Втома від буденної неприкрашеності поверхні життя поверхнею екрана. Це навіть не проза життя, а максимальне наближення до його побутового виміру. Як казав Ролан Барт, намагання видати за життя те, що насправді є сконструйованим, мистецьки конвенційним. Мабуть, тому відновлено автентичний шекспірівський театр «Глобус», щоб мати право поглянути у вічі Шекспірові, як писала британська преса. На тлі загальної театральної картини Лондона, яка вражає надмірною модернізацією зі схильністю до експериментаторства, винятковість «Глобуса» — у поверненні до витоків, скрупульозній реконструкції «уламків минулого» [62, 35]. Таке прагнення до витоків закладене в англійській ментальності з її природністю, стриманістю. Це ж саме стосується й театру. До того ж, будь-який народ пишається своїми символами. Шекспір для англійця є одним із таких символів, добре відпрацьованих світовою культурою.

Лір — «типовий англійський феодал зі своїми жорстокими та примітивними потребами. Віддавши всі права королівські й батьківські, він, проте, не поступається правом природним. У ньому й розкривається сутність британського менталітету. А тому єдиний жах, виплеканий століттями культурної традиції, — жах перед невідомими законами власної голови. Тема божевільня звучить в англійській культурі з параноїчною нав'язливістю. Недарма у світовому культурному просторі вона знаково репрезентована сюжетом, де чоловік демонстративно й довго симулює божевільня, а насправді божеволіє й помирає в результаті жінки. Тваринні стихії можна приборкати й вгамувати, сублімуючи у соціальні структури, але що робити зі стихіями невітленими, які загрозливо шумлять над головою Ліра? Це — його єдиний справжній страх і небезпека» [62, 37].

Тема божевільня як «викривальний ремікс із кінокласики» звучить у фільмі «Даун Тауз» (режисер Р. Качанов), знятому за мотивами роману Федора Михайловича Достоевського «Ідіот». Замість класики, яка фундувала західний екзистенціалізм, ми маємо розважальний дотепний капусник з відомими російськими акторами Ф. Бондарчуком, І. Охлобистіним, А. Букловською, М. Башаровим, а також іноземними — Б. Брильською, Ю. Буд-райтисом. З приводу причин популярності подібних форм руйнації духовних цінностей вдало зауважив Юрій Одинокій в одному зі своїх інтерв'ю, що «театр — форма релігії». Він повинен виривати людину з жаху повсякдення. Театр не повинен розповідати людині про знайомий їй світ, копірситися у звичному, бо ніяких проривів у сферу духу ніколи не виникне. Навіщо людині відображення її власного життєвого простору? Театр має будити нові енергії в людині, тоді він буде виконувати свою суспільну функцію» [62, 19], бо «витоки глобальних світових проблем з периферійних політичних та психологічних зон» [62, 14]. Така можливість продукування різних культурних, мистецьких просторів сучасними мистецькими видовищами і є тією ситуацією постмодерну, який не стільки демонструє свою самодостатність, скільки шукає шлях виходу з такого стану. Відсутність центральної цінності, трансцендентального означуваного не перешкоджає працювати символічному, яке у постмодерні обертається довкола цієї відсутності. Партикуляція мистецьких просторів діагностує присутність гри, до того ж серйозними речами, гри у ситуації, яка допускає множинні автентичності на фоні

проекту універсалізму. «Після «пост», за словами М. Епштейна, має бути (і у декого вже є) «втома від самої втоми», від множинних самовіддзеркалень; має настати «нова серйозність», що, перевіряючи себе на сміх, знаходить щось, із чого вже не сміється. Виникає свого роду «нова сентиментальність», точніше — новий сентименталізм, що, мабуть, почасти збігається із замилюванням локальними автентичностями. По-постмодерному цих автентичностей багато, всі вони обертаються довкола своїх символічних осей, а смисл з'являється на місцях їхніх дотиків подібно до дельозівського «ефекту поверхні», коли довільне комбінування означаючих, як практика сюрреалістичного автоматичного кінописма, здатне з людського натовпу відтворити первісну орду (З. Фрейд), взявши на себе роль Творця в ситуації «смерті Бога».

Толерантно ставлячись до авангардистських пошуків, як справедливо зазначила Л. Т. Левчук, солідаризуючись з К. Г. Юнгом у його ставленні до нереалістичного мистецтва: «Юнг вдався до порівняння творчості митців-нереалістів з пацієнтами, які страждали на різні психічні захворювання. Юнг відмічав «збіг спрямованості інтересів» у кубістів, абстракціоністів, сюрреалістів з пацієнтами, хворими на неврози, шизофренію, параною. Юнг відверто заявляв, що творчість Пабло Пікассо та його «літературного брата» (Дж. Джойса) цікавить його передусім з професійної точки зору. Юнг підкреслював, що на основі власного лікарського досвіду він може переконати будь-кого з нас, що психологічні проблеми, які дістають втілення в картинах Пабло Пікассо, є цілковитою аналогією тому, що він спостерігає у своїх пацієнтів» [77, 81].

1.2. Нова культурна реальність як ансамбль/дисамбль сутнісних можливостей у виробництві людини соціальної

Введення поняття нової рольової реальності дозволяє різні інтерпретації людської сутності з використанням можливостей сучасних дискурсів. Самовияв особи у стратегіях постмодерних дискурсів актуалізує потенціал самотворчості особи, програє варіанти можливих самоактуалізацій. Умови постмодерну, за Ліотаром, включають в себе радикальний розрив з домінуючою культурою, критику і переоцінку базових цінностей Просвітництва, а також інший спосіб економічної і соціальної організації. Ж.-Ф. Ліотар використовує термін «модерн для того, щоб визначити будь-яку науку, яка легітимує себе за допомогою посилання на метадискурс..., експліцитно звертаючись до певного великого наративу, такого як Діалектика Духу, герменевтика смислу, звільнення раціонального чи працюючого суб'єкта, накопичення капіталу» [78, 328]. Протиставляючи постмодерну модерн, Ліотар визначає його як «недовіру, сумнів стосовно метанаративів, тобто підозру, неприйняття великих дискурсів легітимації, які претендують на те, щоб виправдати існуючі інстанції і соціальні практики» [78, 328]. Основна ідея, на якій ґрунтується концепція Ліотара, що статус знання, науки суттєво змінюється при переході суспільства в постіндустріальну еру, а культури- в постмодерн. Це суттєво змінює правила гри в соціальних практиках. Нові технології побудовані на використанні мови: кібернетика, інформатика, програмування. Вони стали тим середовищем, яке конструє людину соціальну.

Знання перетворилось на основний чинник виробництва, змінюючи структуру робочої сили і інтернаціональний продукт споживання, стаючи базисом міжнародної конкуренції всередині глобальної інформаційної економічної системи. Комерціалізація знання визначає глибину прірви між національними державами і інформаційно могутніми багатонаціональними утвореннями, породжуючи нові правові, політичні міжнародні проблеми. Ж.-Ф. Ліотар пропонує своє вирішення проблеми в термінах плюралістичних дискурсів з метою руйнування універсального наукового дискурсу і концепції єдності мови і пред-

мета. На думку Ліотара, не існує єдиної і універсальної причини — існує множина дискурсів з множиною причин, в яких жодна форма не вступає у відношення підпорядкування з іншими формами. Постмодерн заперечує ієрархію і субординацію. Теорія Ліотара — своєрідний конвенціоналізм: правила не покладаються на принцип покладання і не є носіями самолегітимації, вони є об'єктом узгодження між гравцями, які знаходяться в стані мовної полеміки.

Ж.-Ф. Ліотар вважає, що наукова гра поступилась місцем гри технологій, метою яких є не досягнення істини чи справедливості, а оптимальна ефективність у відтворенні системи. Оскільки відсутнє правило судження, яке можна було б застосувати як аргумент у конфлікті модерн — постмодерн, існування надієрархічного метадискурсу, метанаративу — не має під собою підстав. Сислово навантаженим у розумінні сутності терміну «постмодерн» є заперечення історичного тлумачення його, тобто такого, що слідує за модерном в часі, оскільки модерн має в собі певні постмодерністські чинники. Ліотар вказує на одну з найважливіших проблем сучасності, яка є наслідком технічного розвитку і «ускладненням реальності» в ситуації, коли «ми стали більш чутливими до знаків, щоб означити протилежне» [78, 250]. Рід людський поділяється Ліотаром на дві частини: одна намагається розв'язати завдання складності (complexity), друга — справитися з давньою проблемою виживання. У цій ситуації людська сутність (індивідуальна чи соціальна) підпорядкована цим завданням і сьогодні дестабілізується результатами розвитку технічних наук, прогрес яких став смислом прогресуючої соціальної хвороби, а не способом її подолання.

На відміну від Ліотара, Ж. Бодріяр відкидає проблематику смислу і реальності, яка, по суті, визначала проект філософії. У цьому він уподібнюється Ж. Дерріда і Р. Рорті. За Бодріаром, сучасний світ населений симулякрами, де образ і означаюче явища замінює безпосередній досвід і знання, тобто референт чи означаюче. Ілюструє цю тезу Бодріяр сучасною модою, телевізійними новинами, образами політиків, медіаспектаклями війн, тероризму, аваріями тощо. Заперечуючи положення про те, що дискурс може бути укоріненим в досвіді чи структурі, Бодріяр залучається до постмодерністської гри текстуальності, до дискурсу, з яких вигнане реальне. Він обґрунтовує сучасне суспільство масмедіа і споживання як суспільство гри образами, іміджами,

де люди захоплені спектаклями і симуляціями, які мають все менше зв'язків з зовнішньою реальністю [22].

Ця гра затягнулась настільки, що основні концепти соціального, політичного і самої реальності позбавлені всякого смислу завдяки всюдисущим масмедіа, які вводять суспільство в стан наркозу і зачаровуючої спокуси. Концепція смислу сама по собі, яка залежить від стабільних меж, фіксованої структури, консенсусу, поступово зникає. Це своєрідна нова домінуюча сцена, нова соціальна ситуація, що відкриває нові горизонти в дослідженні соціальної сутності особи з метою, якщо це можливо, знайти з неї вихід. Виробництво і розповсюдження знаків породило те середовище симуляції, у якому вже не ролі, а іміджі, інсценування роблять з людини соціального актора, гру якого скеровує гіперреальність пропонованих образів, які розповсюджуються, спокушають і зачаровують. Ієрархія зайва, вона побудована на волі до влади, по драбині якої вище залізає той, хто має сильнішу волю, а тут — посередності, які присвоїли собі право бути рівними з великими. Відтворення одного і того ж, тих же іміджів, сценаріїв веде до зникнення глибини сущого і реального, зникає можливість опозиції.

В умовах, коли симуляції множаться, вони починають посилятися тільки на самих себе. Образ людської сутності формує карнавал дзеркал, в яких відображаються образи інших дзеркал — телевізійні екрани з їх симулятивними іміджами. Мовчазну більшість упіймано на гачок. В універсумі симуляцій вона розслабляється і живе в медіаповідомленнях, позбавлених інформації і смислу. В суспільстві зникають класи, політики і великі мрії. Народ не цікавиться проблемами знання відчуження і класової боротьби, зате хоче бути творцем соціальних і політичних технологій, тому прислухається до пропозиції реклами піти навчатись самому чи послати своїх дітей на спеціальності *public relations*, щоб множити симулякри, за допомогою технологій перетворювати людську сутність на симулятивну структуру. Сьогоднішні *public relations* вже не деміурги, а виходячи з постмодерних установок, поліурги. Затіяні ними поліургії ведуть людство до нового світлого майбутнього, яке ознаменоване ерою симуляції, де людська сутність має знакову природу, визначає соціальний статус, стиль життя.

Зарплата також втрачає раціональний зв'язок з працею людини і вказує на місце в соціальній системі (чим не азіатський

спосіб виробництва за Марксом). Воістину архаїка увійшла в наше життя не лише ментальністю, міфологізацією, а й цінностями. Політична економія перестає бути підставою, соціальною детермінантою, структурною реальністю, в якій можна інтерпретувати інші феномени соціального життя. З'являється гіперреальність симуляції, в якій образи, знакові ігри замінюють логіку виробництва, соціалізації, виховання. Таким чином, проект Бодріяра — це сконцептуалізована апологія суспільства споживання, панування масмедіа і рекламного іміджу.

Досить популярними в нашому інтелектуальному просторі є ідеї Ж. Деріда. Філософія Ж. Деріда — це філософія світу випадковостей, до якого віднесено і світ знання. Філософ не проводить межу між світом і знанням, підкреслює, що вона небажана, бо разом з межею відходять всі сакральні межі: між суб'єктом і об'єктом, зовнішнім і внутрішнім, смыслом і вигадкою, знанням і поглядами, визначеністю і випадковістю. Одна з найважливіших меж, які тепер не можуть бути проведені і намагання зробити це, породжує двозначність — це межа між текстом і його інтерпретацією. Центральною є думка, що інтерпретація — це всього лише продовження тексту, що нею «проростає» текст, відносно до якого вона намагається стати опозицією [49].

Ж. Деріда вводить поняття інтертекстуальності, нескінченної бесіди між текстами без перспективи коли-небудь домовитись. Всі тексти — однакові в цьому параді текстів-масок, текстів-інтерпретацій. Це вже не парад масок Ніцше, бо ніцшеанський нігілізм намагався утвердити надлюдину, вибудовуючи ієрархію людських типів за критерієм волі до влади і утвердженням нових цінностей. Ніцше — апологет життя і не бажає у символічному обміні-смерті, постмодерн — апологет смерті. Деріда намагається заперечити епістемологічне обґрунтування, на якому тримається класичний структуралізм, а саме — неможливість розділення означуваного ряду від ряду означаючого в функціонуванні знаку. Аргументація Деріда спрямована не стільки на вияв ненадійності будь-якого знакового означення, скільки на те, що означається, на світ речей і закони, які керують ними. Трансцендентальне означуване, породжене логоцентричною традицією заходу, яка прагне до порядку і смыслу, намагалась оволодіти текстом, присвоїти його, підпорядковувало смислові стереотипи до стереотипів своєї свідомості.

Зупинятись на критиці поглядів постмодерну немає сенсу. По-

перше, його аналіз і критика досить широко представлені у вітчизняній філософії і культурології. Проаналізовано його конструктивні і деструктивні впливи на українську філософію і культуру в цілому. Намагання розповсюдити ідеї постмодерну як домінанту у національному духовному просторі веде до заперечення традиційних національних цінностей і смислів культури. По-друге, наша дійсність, життєвий світ з його матеріальними проблемами і негараздами, з філософією виживання не дуже стимулюють пошук до гри, спокуси, а тому набувають спотворених форм.

Сьогодні випрацьована більш виважена позиція, яка скептично характеризує радикальний постмодернізм, визнаючи злободенність і продуктивність поставлених ним проблем. В контексті соціальної сутності людини важливою є вимога фундаментального перегляду того, як виникають нові соціальні відносини і ті символічні форми, в яких уособлена соціальність. До таких відноситься і рольова реальність. Треба віддати належне стратегії інтерпретуючого розуму, який відкриває більші можливості для розуміння понять соціальної личини, соціальної гри, маски, ролі — тих проявів соціальної сутності особи, які корелюють з рольовою реальністю.

За З. Бауманом, інтерпретаційний розум, як будь-який розум, намагається захопити іншого і оволодіти ним, але на відміну від модерністського розуму не передбачає, що акт оволодіння робить його кращим і благороднішим. Втрачаючи право на монолог, стає рівноправним партнером. Інтерпретуючий розум народжується разом з примиренням людини з внутрішньою плюралістичною природою світу і її неминучим наслідком — амбівалентністю і ненапередзаданістю людської сутності. Відкидаючи звинувачення в релятивізмі, Бауман наводить вислів Рорті: «Тільки уявлення про філософію як дисципліну, яка обирає певний набір наукових і моральних поглядів як більш «раціональних», ніж інші, апелюючи при цьому до чогось, що утворює перманентну нейтральну матрицю для всього пізнання і всієї історії, дає можливість вважати, що подібний релятивізм повинен автоматично виключати когерентність інтелектуальних і практичних обґрунтувань. Одна з причин, з якої професійні філософи ухиляються від ідеї, що знання може не мати підстав, а права і обов'язки людини онтологічного базису, у тому, що біхевіоризм, який заперечує підстави, знаходиться на вірному шляху до заперечення філософії (законодавчого розуму) [25, 55].

Побудована на таких засновках методологія постійно усвідомлює своє власне завдання як розширення поля інтерпретацій. Подібна стратегія рух всередину — є не просто тенденцією, що не торкається самої суті науки про суспільство, а має своїм прямим наслідком зміну основних принципів спрямованості соціально-філософського дослідження. Ставиться під сумнів принципова можливість отримання об'єктивного соціального знання, так як у такому випадку соціальна філософія повинна знаходитись зовні. Постмодерністська філософська критика науковості соціального знання, його політичної заангажованості і співвіднесення з метанаративами або ставить під сумнів правомірність наукового статусу гуманітарного знання, або кардинально змінює вектор пізнання в напрямку його ж суб'єктивності.

Таким чином, можна констатувати методологічні зрушення у тлумаченні постмодерноорієнтованої соціальної теорії, яка доводить, що реалістичній епістемології прийшов кінець, що наука перестала відображати оточуючий світ і що традиційні розрізнення між вірою і реальністю, наукою і міфологією не беруться до уваги. З погляду постмодернізму деконструкція епістемологічних розрізень приводить до визнання їх довільними лінгвістичними висловлюваннями, що не відображають реальні, онтологічні зв'язки. Наукове знання сутності людини — не результат відкриття об'єктивних закономірностей, а деяка соціально-філософська конструкція. Якщо теорія не може більше претендувати на колишнє панування, а її концептуальні положення оголошені випадковими і довільними, то доля такої теорії невтішна. Крайні форми постмодернізму доводять кінець епістемології, а відтак кінець всіх форм метаописового чи фундаменталістського дискурсу. Відсутність відповідності між світом і словом перетворює теоретичну позицію на довільний набір слів, а теорія стає літературною політикою. Соціальна роль теоретика потребує не віднайдення об'єктивної істини, а участі в культурній діяльності з виробництва смислу. Для Ж. Бодріяра, наприклад, надія на співпадання теорії з реальністю завжди буде ілюзорною і безумною [20].

Соціологія наукового знання, навпаки, доводить, що втрата епістемологічних підстав не означає необхідності пошуку альтернативної моделі інтелектуальної діяльності. Стівен Вард вказує на те, що у своєму відношенні до соціального Бодріяр і Латур вважають, що ці поняття втратили смисл і потребу-

ють радикального перегляду. Позиція Ж. Бодріяра має витокom філософію Ф. Ніцше, а Латур спирається на ідеї Е. Дюркгейма. На противагу ніцшеанській смерті Бога у Дюркгейма Бог і суспільство — це одне і те ж — Бога Дюркгейма треба шукати в колективній організації соціального. Таким чином, Бог та істина — людські продукти, а тому істина епістемологічно не верифікована. Визнаючи довільність концептуальних побудов, Дюркгейм не вважає їх позбавленими смислу, в колективних спільнотах вони є важливими елементами колективного символізму. Проблема розподілу між знанням і суспільством стала однією з центральних для багатьох соціальних філософів [30].

Бодріяр вважає, що в постіндустріальному суспільстві, де телевізійна реклама нав'язується постійно, неможливо відділити істину від хиб, справжній світ від телевізійного бачення. І справа не в заміні реальності на симулякр, а в тому, що вже неможливо провести між ними розрізнення. Соціальне як універсальне алібі для політиків і суспільствознавців перестало існувати, воно зруйноване як принцип реальності інформаційними технологіями і перетворене в недиференційовану масу. Соціальне втратило епістемологічні підстави, герменевтичний смисл і критичний потенціал. В зв'язку з цим неможливо відрізнити реальність від її сконструйованого двійника. Тому рольова реальність сконструйована за логікою реальності постмодерного гатунку, позбавлена людської природи як фундаментальної підстави. Вона сконструйована завдяки сильним асоціативним зв'язкам.

Латур, доводячи, що істину треба трактувати в межах поля соціології, а не логічно, робить крок від дуалістичної логіки (раціональне-ірраціональне) до соціальної практики. Всі підходи однаково логічні і не логічні, а віра і знання розрізняються за ступенем практичного і соціологічного залучення і розрізняються ступенем організованості індивідів, які відстоюють свою точку зору.

Досить привабливою в такому контексті виглядає соціологія знання П. Бурд'є. Він наголошує на тому, що з тих пір, як існують соціальні науки, вони вже не раз ставали предметом методологічного сумніву, а деякі філософи зробились глашатаями їх апіорної ненауковості в силу аргументу, відповідно до якого вчений, занурений у досліджувану ним реальність, принципово не може мати об'єктивного погляду на свій предмет. Дій-

сно, філософ знаходиться в філософії, історик в історії, соціолог в суспільстві і що ж, вони приречені на ненауковість? Бурд'є зауважує, що «ще недавно ритуальне, академічне, це питання набуло більш вагової форми разом з появою того, що називається постмодерном [26, 9]. Непримиренний противник постмодерну, Бурд'є критикує цю філософію за її спустошливий характер, радикальне хизування, які, на його думку, є, мабуть, єдиними спільними рисами мислителів, об'єднаних під спільною модною етикеткою постмодерну.

П. Бурд'є пише, що існує установка піддавати сумніву абсолютний розум (чоловічий, білий, буржуазний тощо), культивуючи релятивізм. Але така установка поверхова. Розповсюджуючись у певних колах, вона веде до непотрібного символічного і нігілістичного заперечення. Звідси спокуса піддавати радикальному сумніву науковість взагалі і, особливо, науковість гуманітарного знання. На його думку, створена штучна несумісність історизму і раціоналізму. «Адже існує історицистська критика: вона знаходиться в підвалинах соціальних наук, що можна бачити у Ф. де Соссюра. Коли він довільно вибирає як підставу лінгвістичний «знак». Чи у М. Мосса, який довільно використовує в такому ж тлумаченні «соціальний факт». Вони відкидають будь-яку ідею про онтологічне обґрунтування і не закликають філософів до перегляду цього питання. Можна сказати, що перегляд питання про підстави і є підставою соціальних наук».

Розвиваючи ідею довільності, П. Бурд'є спирається на тексти Б. Паскаля. Паскаль говорить про історичну функцію історії як науки, суть якої в руйнації, до деякої міри, основоположних видимостей, коли традиції тим легше відстоюються, чим більше забуто їх походження. Історія є ідеальною зброєю проти любого абсолютизму. Якими б не були принципи, включаючи і самі раціональні принципи найчистішого «чистого розуму», вони завжди можуть бути зведені, в кінцевому підсумку, до їх походження, а значить — до довільного витоку. Отже, основою закону є свавілля, за Б. Паскалем — «правда узурпації», це те, що, на думку П. Бурд'є, надає закону природності. На прикладі юридичного закону Б. Паскаль суперечить картезіанцям і твердить, що вони не роблять того, на що претендують, а саме, не обґрунтовують причину, виходячи з незаперечних підстав, відірваних від сумніву і не з'єднують в неперервні причинні ланцюжки, щоб методом суворой дедукції прийти до істини, яку треба довести.

Саме цю амбітність картезіанства Б. Паскаль піддає сумніву на тій підставі, що в основі не можна нічого знайти, крім довільності історичного походження. П. Бурд'є вважає, що якщо це вірно для політичного порядку, то воно може бути вірним і для світів вічних істин і цінностей, як, наприклад, світ науки. Можливо теж саме вірно і відносно всього того, що продукується полями, окремими і відносно автономними мікрокосмами, які нібито є самостійними мікросвітами всередині соціального світу, де можуть розвиватись логіки, вільні від сваволі і випадковості повсякденного соціального світу.

Це своєрідний ключ вирішення проблеми підстав. Будь-яке поле має ту особливість, що намагається викликати у тих, хто в нього входить, амнезію походження, тотожну тій, що у повсякденному життєвому світі породжує звичай. Свавілья, що знаходиться біля витоків любого поля, є чистим номосом, основою автономії поля. Принцип автономії у тому, що в грі знаходиться лише те, що торкається її. Кожне поле є порядок. При переході від одного поля до другого відбувається якісний стрибок. «Кожне поле, висловлюючись мовою близькою філософам, деякою формою життя, якій відповідає своя «мовна гра». Поле — це встановлена точка зору, а люди, які входять в даний універсум, бачать, крім цієї точки зору те, що вони бачать менше всього і є те, що дозволяє їм бачити, — точка зору. Вона — ніщо інше, як історичне свавілья, чий філогенез і онтогенез необхідно аналізувати» [26, 19].

Це, власне, ідеї самої постмодерної філософії про незводимість дискурсів. Стосовно суб'єктивності суб'єкта, П. Бурд'є пропонує тезу, яку збирається захищати і суть якої у тому, що соціальні науки можуть уникнути історичного релятивізму, зв'язаного з тим, що вони «суть продукт історичних істот, за умови, що вони зможуть піддати історизації самих себе». Він пропонує назвати цей принцип принципом «подвоєної історизації. Про який би тип поведінки ми не говорили, небезпека пасивної релятивізації продуктів мови, яка претендує на науковість, може бути обмежена і навіть усунута, якщо ми піддамо історизації, з одного боку, пізнавального суб'єкта, а з іншого — пізнаваний об'єкт» [26, 22]. П. Бурд'є за те, щоб виключити протистояння і рішуче поставити питання про дослідника і його об'єкт, але маючи на озброєнні всі засоби і вимоги найточніших позитивних наук, щоб досягти більшої науковості, а не «знищити науку у фейерверочних вогнях нігілізму».

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що ансамбль сутнісних можливостей у виробництві людини соціальної постмодерном і є тим метанаративом, у якому експлікується образ людини, проектність якого відсувається за межу будь-якого можливого і неможливого світу, універсалізується як гра проектами, коли кожен розбудовує свою окрему модель метафізики і свій проект людини. Поворот до людської індивідуальності відбувається у випрацюванні мови дискурсів, яка, наприклад, у М. Фуко визначається лінгвістичними ресурсами даної епохи, а людина — продукт дискурсивних практик та дискурсивних формацій, позбавлена внутрішньої природи. Це та ж Марксова сутність, зведена до ансамблю суспільних відносин, універсалізована до гіперреальності соціуму, сконцептуалізована на підставі авторського бачення людяності.

Тут виникає проблема адекватності конструкту тій цілісності соціуму, яка реконструюється в моделі. Поєднання, універсалізація базисних теорій різних авторів у спільний напрямок — постмодерн, дозволяє структурувати матеріал у певній цілісності. В такій методологічній конструкції він працює на проблему зв'язування в ціле, демонструючи не лише смаки та пріоритети філософів, а й тип нової філософської логіки, дозволяє помітити універсалістські інтенції та всевладність аксіології, як того вимагає час.

У контексті постмодерних розробок образ людини соціальної, яка є результатом дискурсивних практик, дозволяє аналіз сутності соціального суб'єкта сутністю якого є час та зміна, суб'єкта рівного і не рівного собі одночасно. Цей суб'єкт, який є результатом активістськи-діяльнісних парадигм європейської свідомості, розповсюдив цю активність і діяльнісну сутність самого себе. Таким чином, постмодерн не тільки не заперечив факту соціальної сутності особи, а по-своєму актуалізував її, підтвердивши, що ця сутність є однією з фундаментальних метафізичних визначеностей світу. Саморозвиток дискурсу соціальної сутності людини здійснюється завдяки актуалізації проектів цієї сутності в новому соціально-історичному контексті, коли світоглядні моделі цієї сутності відображають соціокультурну визначеність людини. Рольова реальність виступає універсальним інваріантом історичної творчості.

Людина не може вийти з історії онтологічно, тоді як дух її здатен трансцендувати до абсолюту, який не лише над соціумом,

а й над світом. Завдяки світогляду добудовуючи світ, людина намагається відсунути межу і те, що сучасний постмодерн розколов цей образ, поламавши межу і намагаючись з уламків розбудовувати цю межовість, говорить на користь традиції, а не її заперечення. Прагнення до ідеалу, до витоків, до джерела, причин і підстав властиве людській сутності навіть у запереченні цих пошуків. Як універсальний передавач соціальності людської сутності рольова реальність виходить за онтологічні побудови, тобто за філософські образи людини у певній культурі, опосередковує соціальний досвід і його унормування як родового досвіду.

Рольові ідентифікації, опосередковані побутовими і інституціоналізованими механізмами нормативних зразків, визначають людинобудівний аспект ролетворчості у тому, що М. М. Бахтін визначив як співбуття буття з іншим. Інший життєвий світ і є тим феноменом, неінституціоналізованим способом самоздійснення сутнісних сил людини як феноменальна картина у єдиному варіанті співбуття буття.

Як каже Л. Вітгенштейн, у філософських дослідженнях певні правила складають серцевину будь-якої форми життя і не дозволяють різко відділяти «об'єктивні факти і суб'єктивні установки людей». Концептуальні структури «форм життя» це більш глибинний пласт, ніж той, на якому розрізняються суб'єктивне і об'єктивне. Таким утворенням є рольова реальність як уособлення рольового досвіду, без розрізнення об'єктивного і суб'єктивного у ньому. Межі окремих форм життя залежать від концептуальних відносин, які зв'язують одну з одною різні соціальні групи, ситуації і дії. Ці відносини надають формам життя цілісного характеру, що дозволяє їм самим встановлювати критерії для розрізнення унормованого і ціннісного в них [149, 22].

Сьогоднішні неовітгенштейніанці застосовують в соціальній теорії підходи, які опрацьовані в теорії значення (П. Уінч), підкреслюючи вирішальну роль суб'єкта в смислороджуючих і пізнавальних процесах, на які впливають психологія і соціологія мислення. Використовуючи праці пізнього Л. Вітгенштейна, сучасна англо-американська філософія за першочергове вважає необхідність обґрунтування методологічних принципів соціального пізнання, до якого вона традиційно ставилася байдуже. Сьогодні для багатьох з них Л. Вітгенштейн виступає як соціальний мислитель. Оскільки в сучасній філософії визначальними є не об'єктивні соціальні закони творення суб'єктивності,

а концептуальні зв'язки, то рольова реальність як об'єкт дослідження — це вже не соціально-історичний ціннісно-смысловий універсум як цілісність зі своїми об'єктивними відносинами і закономірностями, а нечленований сукупний досвід, який створює власний критерій реальності як невлімової форми життя, які за Л. Вітгенштейном, знаходять суто лінгвістичне тлумачення і визначаються глибинною граматикою мови. Основу для розуміння символічного смислу рольової реальності створюють правила і норми мови, в яких уособлені правила і норми соціального життя і соціальної комунікації [146, 24].

У французького філософа Ж. Батая реальність — це глибинний досвід: недостовірний, запозичений зовні, він прослизає всередину мене, оскільки Я є чимось зовнішнім, це значить, що самість складена, зіставлена і що підмурівок, основа її композиції поза нею: «Буття завжди сукупність автономних часток, буття самості зіставлене з частин і як результат непередбаченого випадку, входить в універсум, входить як воля до автономності» [112, 26]. В результаті об'єкт його пошуків виявляється дивним і суперечливим, дуже схожим на подвійну смисловість С. Керкегора: це реальність, яка ілюзорна, це єдність, яка розпадається на множини. Якщо замкнутись у внутрішньому досвіді, то вже ніяк не можна вийти, щоб подивитись на себе збоку. В межах внутрішнього досвіду не може бути видимості, там видимість утворює абсолютну реальність.

Мартін Бубер, визначаючи реальність, посилається на розділ «Про ідеал вищого блага» з «Критики чистого розуму» І. Канта, де відповіді на питання: «Що я можу знати? Що мені належить робити? На що я смію сподіватися?» зводяться до питання: «Що таке людина?», саме людина є тією реальністю, яку повинна вивчати філософія, культурологія. На підставі цієї аргументації філософським дискурсом повинен бути антропологічний, філософія виступає як філософська антропологія, яка покликана бути фундаментальною філософською наукою. Людина пізнає себе у своєму внутрішньому досвіді і таким способом, яким вона просто б не могла пізнати ніяку іншу частину природи не лише в зовсім іншій перспективі, але й в іншому вимірі буття, у тому, в якому він її одну, на відміну від решти природи, тільки і пізнає. Це пізнання є самопізнанням» [24, 164]. М. Бубер визначає реальність як духовну реальність внутрішнього досвіду, а проблематику філософії зводить до філософської антропології.

На відміну від М. Бубера, який намагається удосконалювати внутрішній світ людини, її духовність, Герберт Маркузе в традиціях неомарксизму революціонізує свідомість тих, хто здатен до перетворення об'єктивної реальності як нового соціального досвіду. Це аутсайтери: студентство, молода інтелігенція, хіппі, мешканці чорних гетто і т.ін.; їх незаангажованість, неінтегрованість капіталістичним суспільством робить їх носіями нового устрою суттєвого сприйняття. Саме від них Г. Маркузе вимагає впровадження нового принципу реальності, який зможе замінити принцип продуктивності, їх чуттєвість є тим новим виміром, який знайде шлях побудови нового суспільства без одномірних людей [89]. Це — суто гіпотетична ситуація, необхідна для виведення авторської інтерпретації світу. Наприклад, для Дж. Роулса — це концепція справедливості, він сам дає таке пояснення своїй побудові: «це суто гіпотетична ситуація, необхідна для виведення певної концепції» [106, 43].

Таким чином, відмова від традиційної концепції реальності в класичній філософії з її пошуками істинної реальності не є відмовою від пошуків першої реальності і намагання створити всеохоплюючий дискурс на її підставі. Сьогодні такою реальністю виступають мовні структури, внутрішній досвід, зовнішні детермінанти, але у будь-якому варіанті філософія не відмовляється від абсолютної інтерпретації світу. Всі перераховані вище підходи до проблеми реальності є теоретичними конструктами, відштовхуючись від яких кожен автор формує власну модель абсолютної інтерпретації світу. Всього лише модель, а не відображення деякої історичної чи соціальної реальності. І якщо класична філософська думка попередніх віків у своїх теоретичних конструктах шукала соціальну реальність, об'єктивну реальність, то сучасна шукає логічне начало, основу думки.

Тому поняття рольова реальність вписується в філософський контекст конструювання концептів сучасною філософською теорією, намагаючись аналізувати принципово різні соціальні зв'язки у суспільстві за допомогою цього поняття, виходячи з автономних і функціонально невизначених індивідів, встановлює залежності між ними. Тип цих зв'язків — малосуттєвий, головне, щоб особи приймали обов'язкові для кожного правила поведінки, керуючись суспільним договором. Оскільки сучасна філософія переважно працює з реальністю як духовним утворенням чи продуктами волі і свідомості людини, то зв'язок між людьми

у переважній більшості варіантів має суб'єктивний характер. Тобто, коли люди організуються у формальні чи неформальні спільноти, вони об'єднуються, визначаючи характер взаємин, правила поведінки, ролі і виконавців, керуючись життєвим досвідом і здоровим глуздом.

Всі моделі соціальної взаємодії, включаючи і рольову, є спонтанно діючий колективний розум, який наділяється справедливістю і здатністю творити елективні правила співжиття, які є обов'язковими для всіх. Таким чином, соціальна поведінка, яка раніше керувалась установленнями природного права (Т. Гоббс, Ж.-Ж. Руссо), замінюється соціальним конструюванням (Ю. Габермас, Дж. Роулс). Якщо в минулому форми соціальної поведінки утворювали традицію як результат природного відбору, то сьогодні розум конструє цю поведінку, рефлектуючи над досвідом і сам породжує традицію. Наприклад, виділивши таку сутнісну ознаку людини як соціальної істоти, як статусна і рольова визначеність, взявши їх за основу, можна логічно вивести решту соціальних характеристик. Таким чином, ми здійснюємо розумове зусилля, яке вдовольняє потребу в поясненні соціальної сутності людини.

Скориставшись Марксовим «єдність історичного і логічного» і «ключ анатомії мавпи — в анатомії людини», перенесемо їх як підставу для аналізу первнів історії, отримаємо історію як розгорнуту в часі логіку [84, 36—45]. За Ф. Хайеком, суспільство є «спонтанно утворювана мережа зв'язків між індивідами і організаціями» [123, 208]. Ф. Хайек наш сучасник, він не хоче «розгортати логіку», бо належить часові, який з підозрою ставиться як до розуму, так і до його логіки. Таким чином, рольова реальність є результатом дії двох чинників: свідомої діяльності осіб і стихійної творчості мас. Саме ці два начала були підставою аналізу соціальних, культурних закономірностей, теоретики і концептуалізатори приймали перше чи друге, як ключ до їх тлумачення.

Але в будь-якому варіанті життя творили люди з різними статусами і ролями. Вони розділились на «два великих табори»: тих, хто панує, керує, і тих, хто підкоряється їм, над ким панують. Цікавою з цього приводу є інтерпретація Ж. Батаєм гегелевої концепції пана і раба, визначення їх ролей: Пан, за Гегелем, той, хто постійно ризикує життям. Це таке «для-себе-буття», яке не прив'язується до наявного буття, хоча і залишається залежним від історії, праці, а також тих, хто працює. Самосвідомість

пана залишається продуктом його визнання і руху історії і опосередкування виробленими іншими речами. Зберігати життя, підтримувати себе в ньому, ставитися до смерті з повагою у той самий момент, коли їй треба подивитись в обличчя, — умови відтворення панування, та і всієї історії, яку панування тільки робить можливою [112, 135—173].

На відміну від марксизму, який визнає за масами право творити історію, сучасні філософські концепції надають перевагу еліті. Сьогодні настала ера індивідів і індивідуалізації усіх сфер життя. Бурхливий розвиток засобів комунікації переструктурував зв'язки між людьми, перемішує статуси і ролі ери панування не лише людини-маси, а й людини-публічної. Рольова реальність виступає в личині, яка ніби відображає зовсім іншу реальність. Це маска, личина, яка видає себе за реальність, приховуючи її. Таким чином, введення поняття ролі в реальність і створення поняття «рольова реальність» дозволяє створити нове знання про соціальні ролі і наситити поняття реальності новим змістом. В сучасній науці це уособлено поєднанням природного і поетичного методів освоєння реальності, включаючи світоглядні установки. Відбувся перехід від одномірного до багатомірного суб'єкта пізнання, полісуб'єкта [131, 94—124]. Але основна його установка — орієнтація на істину, нехай навіть прагматичну чи конвенціональну, залишається, бо істина — це те, чого прагне розум, особливо європейський, для якого гносеологічні структури істини є формами логічної очевидності. Саме цей розум визначає місце людини в Соціумі й Історії. Античний грек, відігравши роль, відлітав у Космос, особа Кузанського світилась в ролі божественним світлом, воно їй було вказано Всевишнім. Раб і пан Гегеля — це досягнення атараксії, урівноваженої рефлексією самодостатнього Абсолютного Розуму — це, власне, актори однієї ролі.

Аналіз Батаєм пана і раба, образів гегелівської філософії через ніцшеанство уособив той перехід від класики до посткласики, який пов'язаний з розпадом абсолютних філософських систем. Після Гегеля ми спостерігаємо маргіналії в філософії, яким властивий страх перед буттям, де самоочевидність розуму не є такою за межами даної системи. Саме акцент на онтологічній проблематиці як фундаменті буття викликав інтерес до філософських маргіналій, до освоєння нових сфер реальності структуралістськими доктринами з їх потягом до спотворених форм:

тілесні практики, клініка, сексуальність і т.ін. Вони зосереджуються на соціальних ролях тих, кого було витіснено з історії і соціуму: божевільні, злочинці, жінки, діти, первісні племена і т.ін. Ці видимі, але й найменш здатні бути поясненими логічними схемами форми соціального життя вимагають маргінального дискурсу, де кожна філософська теорія перетворюється на розширюваний філософський текст без оперування науковими поняттями і доказовістю в класичному тлумаченні.

Це проблематика і апарат постмодерну, який, за образним висловлюванням одного з його теоретиків Ж. Ф. Ліотара, є «новий декор» («Постмодерн у викладі для дітей»). Опорними точками філософських програм постмодернізму є заперечення метафізики як синоніма теоретичної філософії з власною самостійною раціональною системою категорій і претензіями на використання загальної філософської методології. Антисциєнтизм спрямований не тільки проти претензій науки на домінуючу роль у системі знань, а й проти науки як парадигми побудови філософії, проти раціональної метафізики як законодавця знання.

Вольфган Вельш характеризує постмодерн як «непереборний і позитивно оцінюваний плюралізм», який складає серцевину пост модерності, постмодерний інтерес, орієнтований на межовість і конфліктні зони, на зіткнення, звідки і виходить невідоме і протипокладене розумності паралогічне [34]. У цій постнекласичній конфігурації епістемного простору рольова реальність визначається посткласичними епістемами як можлива інтерпретація соціальної, мовної, історичної, культурної реальності згідно з апіорними філософськими схемами чи, керуючись нормами побутової свідомості, з врахуванням емпіричних фактів, і занурена в життя, у рух конкретностей, в буття, яке задає шлях і стиль дискурсивного аналізу.

Це, власне, і є те рецептурне знання як варіант вирішення проблеми. Тенденція до прояву нових некласичних парадигм проявляє себе по-різному в різних науках, різною є і міра. Так, в соціології вплив цих парадигм пов'язаний з застосуванням етнометодології, використання ціннісних параметрів, гнучких методів. Соціальна психологія сьогодні звертається до досвіду соціальної філософії і етики, переходить від кількісних до якісних методів. В філософській і логіко-методологічній літературі останніх років все більша увага приділяється проблемі побудови філософських концептів. Ця актуальна проблематика має гно-

сеологічні, логічні, методологічні підстави. Їх аналіз передбачає визначення специфіки користування філософськими концептами, дослідження світоглядних і аксіологічних передумов фіксування мінливості еталонів і норм філософської аргументації в різні епохи, в різному соціокультурному просторі.

Для реалізації, перш за все, необхідна експлікація поняття конструювання. Оскільки концепція рольової реальності є теоретичним конструктом, а конструювання є комунікативним процесом, покликаним обґрунтовувати певний погляд з метою його розуміння чи прийняття індивідуальним чи колективним науковим співтовариством, то проблема рольової реальності може бути розгорнутою як концепт. Як всякий феномен комунікації, процедура конструювання філософського концепту є діалогом комунікації і пов'язана з відповідними логічними формами: доведення, узагальнення, аналогія, пояснення, інтерпретація і т.ін. Такий підхід дозволяє встановити, що аналіз концептів не зводиться до логічного розгляду з врахуванням семантичного аспекту, а й вимагає врахування прагматичних моментів: обґрунтованості, взаєморозуміння в теоретичному діалозі, інтерпретації, застосуванні тощо.

У сучасній науці досить сильна етична домінантна з властивими для неї принципами благородства, людяності, орієнтацією на загальнолюдські цінності і принципи справедливості. Для ідеологізованої ж науки властиві спекуляції, спрямовані не на пізнання реальності у її конкретній формі, а на виправдання дій, пов'язаних з реалізацією певного проекту.

Сьогоднішні проекти «пост» — це форма втечі від дійсності у тому вигляді, як вона складається об'єктивно. Це своєрідна гра суб'єкта, який не заперечує власної реальності, навіть констатуєчи свою «смерть». Навпаки він прагне пізнати її саме для того, щоб зробити її інструментом створення історії і соціальності, суб'єкт хоче оволодіти об'єктом, включити його в себе або самому стати суб'єктом («король помер, віват король»).

Онтологічні засновки генеалогічної історії М. Фуко стосуються не можливостей пізнання людини, а можливостей філософського усвідомлення тієї галузі досвіду, де людина спочатку не впізнає себе. Його трансцендентальний метод в сучасній епістемі має на меті не доведення можливості мислити себе як буття мислення, а довести «смерть людини».

В сучасну епоху питання про людину як сутність, вважає

М. Фуко, неможливе: «у всякому випадку, зрозуміло одне, людина — це не найдавніша і не найбільш постійна з усіх проблем, які стоять перед людським знанням. Можна з упевненістю сказати, що людина — це недавній винахід. Зовсім не навколо людини і її таємниць з давніх-давен навіщо блукало пізнання. Серед усіх змін, які вплинули на знання речей, на знання їх порядку, тотожностей, розрізень, ознак, рівностей, слів, серед усіх епізодів глибинної історії Тотожного лише один період, який почався півтора століття тому, і цілком можливо, швидко скінчиться, образ людини» [121, 404].

Генеалогічний аналіз спрямовано на вивчення утворення дискурсів як дискретних практик з визначеними регулярностями. «Критичний» аналіз має значення лише у поєднанні з «генеалогічним», вивчає «процеси проріджування, а також перегруповання і уніфікації дискурсів» [120, 87]. В. Візгін вказує, що для першого етапу розгортання генеалогічного проекту Фуко характерним є використання ранньої роботи Ніцше «Народження трагедії з духу музики». Цей проект вперше представлений в «Історії божевілья в класичну епоху» і характерний для робіт, часом з досить значними модифікаціями, аж до 70-х рр. Його умовно можна назвати «археологічна генеалогія». «Ніцше показав, — пише Фуко, — що тією трагічною структурою, виходячи з якої вершиться історія західного світу, є не що інше як відмова від трагедії, її забуття і замовчування».

Трагічний вимір як підвалина західної цивілізації, означене у Ніцше як «діоніське начало», в ході її історії витісняється за межі її раціоналістичної, християнсько-моральної культури. Трагедія — не що інше, як мистецький жанр і театралізація думки, властива, в основному, театральному «цеху», який професійно деформований на розгляд світу людських взаємин через ролі. Світ — театр, а люди в ньому актори — лише складна система умовностей, конструкцій з фікцій і безликих ролей, є лише роль, юридична чи політична одиниця, тіла не має.

Це безтілесне існування безбуттєвої людини. Філософське поняття «фікціоналізм», як колізія двох протилежних фікцій, влучно характеризує логіку театральної колізії як проявлення персонажів на сцені. Подібне відбувається і в житті: шопенгауерівське «Світ як воля і уявлення», тобто як воля до життя і самореалізації в сучасної людини поступово втрачаються, а ось друге «уявлення» вимагає рольової ідентифікації і статусної орі-

ентації. Театральне, масочне дійство оголошується справжньою реальністю: «...сучасна думка зіштовхується з двома видами абсурду. Для одних — фундаментальна абсурдність — це «не-справжність», тобто неусувана випадковість нашого «тут-буття», нашого існування без мети і підстав. Для інших... абсурдність у тому, що людина — це нерозв'язуване протиріччя». Саме ця абсурдність Батаєм переживається особливо, оскільки: «він підміняє діалектичне сприйняття світу трагічним чи, вживаючи його власну мову, драматичним, коли сама людина створює себе як конфлікт» [112, 21]. Тобто, ми маємо атрибутику театру для характеристики світу, в якому «померла» людина як суб'єкт, як тілесна істота, тепер їй наперед задають програму, доводячи, що світ — це сцена і не намагайся бути собою.

«Людина без властивостей» (Р. Музиль), розірвана на частини будує своє життя за принципом театральної сценографії. Роль не вимагає таланту і обдарованості, головне — «видовищність» поведінки в знеособленості ситуації спілкування, безлиця. Оволодіння відомими жестами не є проблемою, сьогодні цьому навчають засоби масової інформації, для послуг еліти — відповідні теоретичні конструкти з їх апологією абсурду. Як казав А. Ремізов: «Достоевського читають очима для гострої втіхи, а про те, що він показує, не задумуються — голова не підготовлена» [138, 71].

Ситуація розуміння, яка на психіатричній мові початку сторіччя визначалася як божевілля обох, сьогодні, коли ми приймаємо правила гри, відтворює «партитуру» цього божевілля на всіх. Множинність «бути» в різних ролях і сценаріях життєвих драм, на які розщиплюється «життєвий світ» особи, ці ролі не шикуються в певні життєві порядки, вони «абсурдні», не впорядковані, чинять опір власній ідентичності, вимагають «жити» в мертвій ролі, бо вона поверхова, несуттєва, чужа. Ролі супроводжуються масками, одна маска змінює іншу — особа демонструє здатність до самознищення після власної смерті і як людина, і як суб'єкт.

Людина перестала бути в центрі світу, зникла як зображення на піску і тому в ній поєднується і лик Бога, і личина мертвої суб'єктивності, вони закривають людину як самототожну і самодостатню істоту. Саме така особа цікавить постнекласичну філософію, а особа, в свою чергу, проявляє інтерес до філософії межових ситуацій, коли філософія сама себе заперечує. Це і є та деструктивна епістема, яка або звертається до архетипової визначеності за ідеологічними параметрами чи до комплексу ко-

мунікативних ознак як знаків у комунікації. Особа воліє бути кимось, її самовизначення є протокольним судженням, де сутність існує як констатація того факту, що зіграна ще одна роль, про гравця, як людський тип — нічого не сказано.

Професор Жан-Люк Нансі вказує, що немає такої сутності людини, за допомогою якої можна було б визначити чи зробити висновок, яким чином ця людина повинна жити. Оскільки сутність зникла, немає гуманізму, щоб з його допомогою дати відповідь, немає в жодному зі способів мислення в тих теоріях, які претендували на те, щоб бути гуманізмом: теологія, історизм, марксизм, екзистенціалізм, персоналізм і т. ін. [138, 152]. Але є багато сучасних авторів, які знайшли цей шлях — це людина моральна, «...людство повинно нарешті зняти з себе безглузді шати «богоподібності», відкинути далеко вбік прикрасу «вінця творіння» — створеного за образом і подобою... в них спостерігається як повна відсутність самокритичності, так і невігластво в зазіханнях. ...позбавившись і від ілюзій, і від сумнівних надій» стати людиною моральною [50, 59].

Коли мова йде про пошук особистісного начала, то треба шукати спільне не в стереотипі, а в культурі: Просвітництво, Романтизм, Бароко чи Рококо, Модерн чи Постмодерн — спільне в фундаменті епохи. Кожна з них має людей, які задають масштаб: Кант, Ніцше, Августин, Сократ, Будда, Конфуцій — це назви робіт і постаті, які зацікавили К. Ясперса, це вони рятують від дегуманізації. І не так легко довести «смерть суб'єкта» або той факт, що: «людина — це вигадка, недавність появи, а можливо, і наближення кінця, які легко доводяться археологією нашого мислення. І протиставити філософський сміх аргументам Ясперса чи Ортеги-і-Гассета, які уособлюють гуманізм ХХ століття, недостатньо. Хоча обидва підходи до проблеми мають підстави в реальній дійсності, та нашої національній ментальності ближче той дискурс, який дозволить універсалізуватись, виходячи з онтологічних структур правди як онтології смислу, де пізнавальною субстанцією виступає серце (Г. Сковорода, П. Юркевич).

Ми цінуємо душу, емоційний світ, спілкування. Серце, як інструмент пізнання, не приймає світ абсолютно, воно страждає, переконує, любить — це і є онтологія смислу. В результаті цього ми можемо розвинути таку філософію, яку поділяє гуманістично орієнтоване людство. Без сумніву, будь-яка інтерпретація людського буття має на увазі певний проект, який є не просто пізнавальною

гіпотезою, а уособленням специфіки духу народу, його ставлення до життя. Він може бути орієнтованим на статуси і ролі як грані буття чи як соціальні функції, вічні чи тимчасові в кожному з моментів становлення людської особистості. Іноді — це «і швець, і жнець, і на дуді гравець», а іноді — прагне в одній з ролей досягти глибини самовиразу як, наприклад, Г. Сковорода.

Та не дивлячись на те, чи прагне особа цілісності у кожній з ролей, чи розпадається на ролі, трансцендує чи падає, прагне горизонталі у рольовому вимірі чи йде звивистими шляхами переміщення рольового знака всередині соціальної рамки, вона створює символ своєї сутності, нормуючи її у рольовій реальності. У цій ситуації соціальна реальність виявилась значно складнішою, ніж та, що була репрезентована класичною соціальною філософією. Саме в такому контексті пропонується переорієнтація науково-дослідного процесу на реалії життєвого світу, з сутності на існування в ситуації, коли гине суще, а не сутність. Аналізуючи цей стан переходу культури в цивілізацію О. Шпенглер наголошує, що у філософії цивілізованого суспільства етика придушує собою метафізику [132, 541].

Означені підходи до аналізу рольової реальності дозволяють сконцептуалізувати проблему пріоритету в синтезі поглядів на образи людини як визначеності культури. Розбіжності — це радше не конфлікт інтерпретацій, вони лежать на більш фундаментальному філософському, культурологічному рівнях і стосуються не стільки інтерпретацій, скільки першопочатково несумісних підходів щодо сутності людини і теоретичних інтерпретацій цієї сутності. Тому намагання подолати суперечності, що виникають через розгляд дійсності в рамках неспівмірних концептуальних систем, породжує необхідність переосмислення ключового поняття філософії — сутності людини. Теоретичні узагальнення і нове вирішення проблеми полягає в експлікації та концептуалізації дискурсивності рольової реальності на підставі ідеї про соціальну сутність особи. Вирішення цієї проблеми спирається на дві традиції: класичну, у якій соціальний суб'єкт самототожний, рівний собі, і некласичну, в основу якої покладено розрізнення у відношенні суб'єкта до буття. Використання герменевтичного підходу залежить від дискурсивних ресурсів і інтерпретативних стратегій інтерсуб'єктивної взаємодії.

1.3. «Людина економічна» в ситуації «культурного агону»

Культурна реальність не існує сама по собі як самостійний феномен. Вона втілена у всій багатоманітності проявів життя. І пошуки її суті пов'язані з дослідженням життєдіяльності конкретних людей, що беруть у цьому участь, взаємодіючи один з одним за допомогою ролей. Якщо це система зв'язків і відносин, то виникає ще одне питання: хто ж носій цих суспільних відносин (суспільство чи особа), тобто питання про суб'єктивне буття людської сутності. Саме людське буття виплітає тканину суспільної реальності з врахуванням домінуючого культурного досвіду, в пошуках власного місця, вказуючи на те, з чого формується саме політичне і культурне полотно епохи, оголюючи окремі волокна соціальної тканини, чинячи опір намаганням нівелювати особистісну текстуру. В цьому живому досвіді особа намагається досягнути Іншого, вступити з ним в культурну взаємодію (інтераціоналістська парадигма). Цей досвід і ця взаємодія є інформацією для аналізу культури, прогнозів її майбутнього та проектів реформування соціальних інститутів з врахуванням специфіки культур.

Рід — первинна ланка соціальності і культури. Історією доведено, що ендогамні роди вимирали, тільки екзогамні роди мали біологічні підстави для розвитку. Уже плем'я має ознаки етносу за територією, психологією, менталітетом, тому поняття роду можна віднести до понять класичної філософії, виразом закону існування і розвитку всього розмаїття явищ, які включені в даний предмет, виразом їх конкретної сутнісної єдності. Однак, предмет поняття є предметом, що розгортається, тому єдність всіх його складових несе в собі і протиріччя між ними, протиріччя в сутності, які відтворюються в понятті. Поняття реально забезпечує перетворення предмета відповідно до пізної сутності. Звертаючись до дослідження поняття соціальних ролей, перш за все, робимо акцент на динамічності його змісту. Таке акцентування визначається логікою історичного процесу, а також реальною діяльністю, яка включена в протиріччя цього розвитку. Дослідження соціальних ролей як поняття дозволяє виявити ту єдину основу, єдиний корінь, єдину можливість суспільно-історичного

розвитку, внутрішнє протиріччя якого дозволяє пояснити всі похідні від нього, різноманітні прояви людської сутності, її типи і градації, можливості їх формування шляхом зовнішньої детермінації, зміною умов життя людей, а значить їх власних змін у цьому єдиному соціокультурному процесі.

Філософське вчення про людину — це, перш за все, вчення про її буття, в культурі, в соціумі, яке перетворюється відповідно до сутності людини. Це класична марксистська парадигма, де найважливішим визначенням людської сутності є її здатність виступати суб'єктом тих змін, які здійснюються у суспільному житті. Історичність людини як роду і індивіду в класиці визначається її діяльністю, у якій об'єктивується, упредметнюється, перетворюється і ідеально відтворюється об'єктивний світ як соціальний у його історичній змінюваності. При цьому діяльна активність суб'єкта, спрямована на пізнання і перетворення створених людством форм життєдіяльності, здійснюється як нескінченний процес самопізнання суб'єкта, який супроводжується творчістю нових форм життя, а значить культури і історії. Навіть серйозні концептуальні зрушення в структурі соціального знання не можуть заперечити того факту, що людина є ансамблем суспільних відносин [85]. Правда, за умови, коли ці відносини не зводяться до виробничих. Саме у цьому напрямку розвивала марксизм Франкфуртська школа соціальної філософії, поіменована «неомарксизмом».

Не дивлячись на те, що наш вітчизняний інтелектуальний простір рефлектує з приводу проблем національної культури, що є актуальним і необхідним для молоді держави, не можна заперечити чи знехтувати тим фактом, що людина як істота соціальна, здійснена чи така, що знаходиться у процесі становлення, включає весь спектр світу культури і історії. При цьому у ній повинне бути те живе, вічне, досліджуване віками, що робить її значимою і цінною культурною істотою. Відповідно до цього розвиток людини є об'єктивною закономірністю, цілісним процесом, який розкриває культурну природу людини як відкритої системи, вказує на її трансформації на різних етапах історії.

Таким чином, суб'єктом у власному значенні людина стає настільки, наскільки інтегрується в систему відносин «людина-світ» і виступає її представником. Розвиток особи визначається як засвоєння набутого досвіду, перш за все, культурного, соціального, а також перетворення зовнішніх умов, включених в сферу

буття людини і таких, що сприяють народженню нових можливостей її розгортання в історії. Людина — це суб'єкт власної життєдіяльності і об'єктом історії вона є постільки, поскільки вона її суб'єкт, тобто головна дійова, точніше, діяльна особа соціальної драми. Соціальні ролі особи є ключовими категоріями, які характеризують спосіб буття людини як суб'єкта. Рольова діяльність, рольова гра, рольові відносини забезпечують відкритість світу і можливість виходу за межі наявного, в галузь творчості культурних і соціальних форм. Відкритість рольової діяльності означає, що в процесі цієї діяльності відбувається виробництво і відтворення людини як суб'єкта культурно-історичного процесу. Ця відкритість рольової діяльності фіксується на рівні життєдіяльності особи як родової істоти, вона існує лише як потенційна можливість для життєдіяльності кожної окремої людини і не реалізується автоматично. Рольова діяльність стає тоді цілісною, коли особа відтворює себе у кожній з виконуваних ролей як суб'єкт.

У своєму найбільш загальному і суттєвому визначенні рольова діяльність — це така сфера прояву людської активності, яка вказує на єдність людини і світу, людини і суспільства, людини і культури, а не на їх протистояння. Це відбувається не лише у їх наявному, реальному бутті, а й культурному зрізі цього буття. Тим самим рольова реальність, як теоретичний конструкт, допомагає досліджувати типи зв'язків людини зі світом, її буття є категорією теоретичного розуму, яка доводить соціальну природу людини як активного, перетворюючого начала історії. При виконанні соціальних ролей велике значення мають теоретичні уявлення суб'єкта про ролі, вони є вирішальними у здатності особи діяти відповідно до цього пізнання, яке значною мірою визначає природу теоретичної і практичної діяльності людини. Розгляд соціальних ролей на рівні поняття дає можливість досліджувати сутність культурного процесу з боку його реалізації у типових для даної культури ролях, вказує на їх взаємоузгодженість і міру відповідальності, яка реалізувалась при їх виконанні. Тим самим ми показуємо, що відповідальність, яка реалізується у рольовій діяльності, виступає активним перетворюючим началом в життєдіяльності суспільства і конкретної особи, де свобода і відповідальність виступають не як політичний принцип, а як стан духу, внутрішня незалежність особи.

Аналіз рольової діяльності у філогенезі фіксує логіку всього

соціально-культурного процесу, а також вказує на реальну рольову діяльність, включену в протиріччя цього розвитку, внутрішня суперечливість дозволяє пояснити все розмаїття соціальних ролей, їх типи і міру реалізованої в них відповідальності. Велике значення у цьому усвідомленні відіграють ідеали, які піднімають рольову активність суб'єкта на вищий щабель, новий рівень творчої активності, стимулюють прагнення до оновлення, яке не терпить самозаспокоєння, завершеності, ілюзії досягнення кінцевої мети. Це стимулює постійний творчий пошук і на цій підставі розвиток змісту рольового, який не є якимось закінченим актом ідеального осмислення, а є конкретно-історичним і культурно обумовленим процесом.

Таким чином, як рольова діяльність, так і ідеальний образ цієї рольової діяльності формується на підставі включеності людини як суб'єкта в певний історичний і культурний контекст і є виразом об'єктивної потреби якісних змін у дійсності. Проблема рольової реальності теоретично значуща лише тією мірою, якою вона здатна спонукати до дії, служити нормою, епістемним утворенням, відповідно до яких можна мати уявлення про реальний процес культуротворення. В свою чергу, практична цінність визначається рівнем її теоретичної опрацьованості, мірою науковості, відповідності об'єктивним тенденціям і можливостям суспільства. Стосовно розроблюваного поняття можна застосувати термін антропосферність, що виражає його сутнісну особливість. В цьому зв'язку принципово важливим є питання про те, що являє собою культурна реальність і соціально-філософські концепції її досягнення. Такій теоретичній концептуалізації у реальному бутті відповідає проблема взаємовідносин людини і культури. Аналіз культурної діяльності має вирішальне значення у дослідженні системи детермінацій, які визначають рольову діяльність в її культурному вимірі. Особа детермінована світом соціальної дійсності, тому вона виступає і як творець цього світу, і як його продукт.

Можна знехтувати аналізом різних рівнів і вимірів культурної дійсності і її співвідносності з різними рівнями і аспектами людської сутності, які відображаються в рольовій структурі і рольовій діяльності, обмежимося при цьому висновком про те, що зміни в культурі означають водночас і зміни самої людини, її соціальної сутності. Розгляд соціальної дійсності через рольову діяльність особи означає також визнання людського характеру

культури і соціальної природи самої людини. Воно дає ключ до розуміння людини як головного інтегруючого чинника всієї соціокультурної дійсності, центра, фокусу, в якому сконцентровано її зв'язки і відносини. В цьому і зосереджена антропосферність даного поняття. Якби характеристики культури як цілісного утворення, починаючи з її речових компонентів і завершуючи культурними процесами, ми не обрали, всі вони реалізують себе через людину і, завдячуючи людині, актуалізуються у рольовій діяльності. Формуючись в умовах певного типу культури, рольова реальність вказує на творче, активне начало особи, створює умови її буття, удосконалення, поєднуючи у собі репродуктивні і продуктивні моменти.

Соціальна дійсність, завдяки цьому, постає не як незалежне від людини природне тіло, а як культурне втілення його суб'єктивної, тобто похідної від нього як від суб'єкта діяльності, активності. Це дозволяє зробити висновок, що антропосферність рольової реальності складає не просто її особливість, рису, яка характеризує рольову діяльність поряд з іншими особливостями, антропосферність складає сутність самого культурного процесу як такого, що реалізується за посередністю рольової діяльності. Це означає, що розгляд культурного процесу за посередництвом рольової реальності, відкриває нові можливості в дослідженні взаємодії свідомої діяльності людей в продукуванні певних культурних цінностей, формуванні мотивів їх трансформації і трансформації, природи рольової активності особи у цих процесах, дозволяє також дослідити природу формування культурних ідеалів епохи через соціальні ролі носіїв, що є їх свідомим вибором цілей рольової діяльності і способів вирішення проблем. Таким чином, рольова реальність, як форма усвідомлення людиною власної сутності через осягнення історичного і культурного буття у суперечливому поєднанні його сутності і існування, є одночасно і духовною формою розв'язання цього протиріччя, що зумовлює суперечливий характер рольової діяльності на підставі удосконалення форм цієї діяльності в образі.

Зміни в культурі отримують першопочатково, одвічно своє відображення в рольовій реальності, відносно якої ролі не можуть бути відтворені як формальний ізоморфізм. Сформована на базі теперішнього через ставлення до минулого, рольова реальність, як ідеальне утворення, виражає прагнення особи в майбутнє. Все це визначає специфіку ідеалізування дійсності в рольовій

реальності. При цьому відображення буття людини в ній не завжди виступає в позитивних рольових визначеннях чи уяві. Негативні авторитети і моральні володарі криміногенного світу, кілери і інтердівчата з погляду класичного ідеалу є відхиленнями від моральних норм. Часто вони набувають форми протесту проти існуючої реальності, форми бунтарства проти існуючого соціуму, де такі реалізації вже стали суворою необхідністю виживання. Тому використання формально-логічного поняття ізоморфізм при аналізі відносин рольової реальності до рольової актуалізації спрощує дійсну природу взаємодії суб'єкта і об'єкта ідеального. Результатом такого відображення можуть бути теорії, гіпотези, ідеї, а не лише ідеали-образи. В такій редакції рольова реальність є специфічно духовним утворенням, формою усвідомлення людиною протиріч дійсного буття як протиріч своєї власної сутності.

Таким чином, проблема людини-суб'єкта рольової діяльності і культури-об'єкта ідеально відтворена в рольовій реальності вирішується як проблема взаємодії людини і умов її рольової діяльності, основу яких складає культура і історія як соціальна дійсність. У цій взаємодії людина виступає активною, діяльною силою, розвиток якої співпадає із зміною обставин, умов її життя. Формуючись у сфері рольової діяльності особи як соціального суб'єкта, рольова реальність як образ ідеальної соціальної дії є особливою формою відображення культури. Усвідомлюючи в процесі діяльнісної зміни світу його недосконалість і незавершеність як протиріччя між потребами і умовами, в яких вони не можуть бути задоволені в даний момент в силу різних причин, суб'єкт в своїй меті передбачає нове буття як предмет своїх потреб і інтересів, як усвідомлення майбутнього результату рольової діяльності. Тим самим протиріччя реального буття суб'єкта, трансформуючись в протиріччя рольової реальності, стає основою творення нових моделей майбутнього буття в ролі, яка буде більш досконалою формою розв'язання протиріччя між сутністю (роллю) і існуванням (екзистенцією), стане джерелом практичної активності суб'єкта, його прагнень до перетворення світу власного буття. Таким чином, рольова реальність — це процес і результат, поєднані у її становленні. Витоки процесуальної природи рольової реальності — у її зв'язку із змінюваним буттям в культурі й історії.

Реальне подолання протиріч між сутністю і існуванням в

марксизмі є подоланням неадекватних, незрілих форм людської життєдіяльності, які на першому етапі існування людини отримують свій вираз в існуванні відчужених форм рольової діяльності і відчужених форм свідомості. Процес рольової діяльності є реальним історичним рухом пізнання людиною своєї сутності в її конкретно-історичній реалізації. Наприклад, Марксів «Капітал» — це ролі-відчуження періоду первинного накопичення капіталу: пролетарій, буржуа, рантье і т. ін. Таким є прояв людської сутності у ролі, як необхідному аспекті її перебування у життєвому світі. Це значить, що відносини «людина-суспільство», «людина — культура» є центральними у визначенні сутності людини, сьогодні ми маємо людину дівця (А. Турен) і людину, зорієнтовану на активну життєву позицію, принаймні у творенні власних життєвих проєктів [5].

Філософсько-культурологічний аналіз поєднання економічного і культурного на часі і досить показовий для аналізу сучасних варіантів ігор в культурному ігровому просторі, так як розвиток засобів спілкування ініціює модифікацію соціокультурних детермінант гри на емпіричному рівні і на рівні екзистенційно-комунікативному. Соціокультурна ціннісна варіативність, мобільність, лабільність. Економічна демократія часто набуває екранного характеру і, як один з варіантів агону, відображає наявні ризики, які вивільняються за допомогою шоузації, ініціює активізацію політичних процесів з їх чіткою спрямованістю, розподілом ролей (є свої режисери, диригент, сцена, провокатори, обвинувачі, адвокати).

В умовах соціального структурування дійсності є мода і на ідеї, вони входять в моду шляхом розповсюдження ціннісних суджень в культурі, які пов'язуються з пропагованими ідеями. При цьому споживач ідеї, практично, не задумується над змістом, бо, як правило, сприймається та цінність, яка приписується ідеї. Вона постає як благо, те, що бажане, незалежно від змісту. Тому терміни, що означають ідеї, виявляються лише словами, до того ж словами фонологічного дискурсу, байдужого до референта, оскільки в них можна вкласти зовсім різний і навіть протилежний зміст.

Згадаємо Маркса, що ідеї стають матеріальною силою, коли ними заволоділи маси. Отже, ідеї мають здатність впливати на практичну діяльність людей. У цьому джерело проблем, з якими ми зіштовхуємось у себе вдома, аналогічно — людство в

глобальному масштабі. Ж. Бодрійяр виходить на семантично-синтаксичний аналіз сучасного дискурсу політекономії, відкриваючи можливість для переосмислення образів і знаків сучасної ідеології, рухаючись від концепції мови, метафізики кодів до маркетингових досліджень ліній ризоматично облаштованого символічного простору культури, демонструючи, практично, безмежні можливості симуляції [19]. Ж. Бодрійяр — провокативний. Намагаючись поставити читача «по той бік споживчої вартості», наголошуючи на «ескалації політичної економії», залучає до своєрідної мовної гри з означеннями, які нічого не означають, а можливо загострюють ситуацію означення [19].

Отже, проблема не в семантичності поняття «економічна людина», та й застосували ми його саме тому, що у Маркса економічне є визначальним, та й сучасність маніфестує себе як «фінансова цивілізація», «грошовий лад» тощо [109]. Що ж до культури, то вона, за визначенням, заручник національного, її цінність у здатності демонструвати інші особливості, утворені не на підставі тотожності, а за допомогою розрізнення. Національне виражає різницю досвідів як розрізнення одного і того ж в ситуації мультикультуралізму. У нашому прикладі — «людина економічна», з приводу якої здійснюється дискурс, вона також конструюється і екранними технологіями (у тому числі). Кожен з учасників дискурсу входить у відносини з іншими, за принципами поділу ігрового простору екрану (політичні шоу В. Кисельова, С. Шустера), відповідаючи таким чином ієрархічному розподілу єдиного культурного простору, не обтяженого межею в своєму намаганні відповідати буттю економічному, вона включається в змагання, але це не відбувається автоматично чи за бажанням одного. Вибір будь-якого з учасників дійства, без певних переваг, розуміє свою цінність в маніфестуванні досвіду національної незалежності, економічної самостійності, бажанні самостверджуватись у якості «захисника інтересів» і якщо буде ставка на їх проект, продовжиться розмова стосовно економічної доцільності, рентабельності, дієздатності здійснюваних реформ.

До того ж глобалізація, як каже У. Бек, означає політизацію. Приведений в дію механізм глобалізації має здатність відчужувати в суспільства його матеріальні ресурси (капітал, податки, робочі місця). Функціонуюча в глобальному масштабі економіка підриває основи національної економіки і національних держав [11]. За повторюваними лозунгами демократії і вільного ринку,

які стали «загальним місцем» нашого політикуму, стоять ціннісні судження, а не концептуальне чи теоретичне ставлення. Якщо вважати, що демократія і вільний ринок сутнісно пов'язані, то така думка, поряд з іншими чинниками, може підсилити і без того гостру економічну нерівність як всередині країни, так і у відносинах з іншими, породити нові розчарування в країнах, які обрали ринкові відносини як основу економічних перетворень.

Така ситуація виникає тоді, коли закони, що визначають межі соціальних і економічних прав, встановлюються, іноді досить демократично, рішенням парламенту, без врахування тих прихованих наслідків, які вони можуть мати для людини в даний момент часу і в умовах конкретної країни. Просте введення «вільного ринку» без попередніх умов в небагатих країнах, особливо в колишніх соціалістичних країнах, що вважається як нібито очевидний шлях вирішення злободенних економічних проблем, буде мати аналогічні результати для прав людини у цих країнах. Якщо права людини не розглядаються як основна мета внутрішньої і глобальної політики, якщо це не мета, якій підпорядкована політика, якщо спосіб розв'язання економічних проблем не розглядається з точки зору його можливих наслідків для основних прав людини в реальних умовах конкретної країни і людини в цілому, то це може зробити існуючий хаос ще більш хаотичним, оскільки створить нову дійсність на основі цих ситуацій, як зазначила Ханна Арендт [5].

Не існує автоматичного зв'язку, ні концептуального, ні фактичного, між вільним ринком і правами людини навіть у демократичних країнах. Простим поєднанням цих понять у дискурс не можна розв'язати проблему. Поєднання прав людини, демократії і вільного ринку — це проблема фундаментальних свобод і концепції Держави. Вона включає розрізнення між основними правами людини і неосновними, до яких віднесені економічні права.

Основні свободи, як вони сформувались в класичну епоху, передбачали право на життя, свободу і безпеку особи, право на свободу думки, право на приватне життя та ін. Повинні існувати умови, які дозволяють кожній людині реалізувати свій творчий потенціал, мати право на освіту, на мінімальний рівень життя. Останні залежать від соціальних інститутів і від інших прав, у тому числі соціальних і економічних, які визначаються Законом. В конкретній країні гарантії залежать від того, як проведені їх межі, з врахуванням чи без врахування можливих наслід-

ків для прав людини, громадянина цієї держави. Демократичні рішення парламенту утверджують і приймають закони, якими визначаються економічні і соціальні права, отже, свобода у відношенні економічних прав, тобто економічна свобода означає відсутність обмежень економічної активності особи, що суперечить самій природі прав.

Отже, концепція вільного ринку передбачає, за означенням, невтручання уряду в економіку, а економіка постає широкою сферою діяльності індивідів, в якій вони діють на власний розсуд. Як результат, установлюється такий соціально-економічний порядок, коли оформлення і зміна соціально-економічних відносин є спонтанним відкритим процесом, при цьому передбачається, що у цьому процесі індивіди будуть захищати не тільки власні інтереси, а й інтереси інших людей. Але вільний ринок у чистому вигляді — теоретичне поняття, його практично не існує і не існувало ніде, рамки для економічної діяльності і всередині країни, і між країнами встановлюють уряди. Керуються вони у своїх нормовстановленнях також не правами людини, а відкритими чи прихованими приватними чи груповими інтересами. Таким чином, абсолютно «вільний ринок» в таких країнах як наша означає не лише відмову від уряду, який встановлює межі економічних прав, головним чином у відповідності з приватними і груповими інтересами, але й відмову від можливості зробити основні права людини визначальним чинником у встановленні і зміні будь-яких економічних відносин. У тому числі і уникнути ситуацій, за яких все, що непотрібне багатим країнам, скидається в бідні і небагаті, перетворюючи їх на смітник і в буквальному розумінні (звалище відходів) і у фігуральному (культурна агресія). Тому концепція абсолютно вільного ринку і те, що несе з собою ідея прав людини неприйнятні для бідних і небагатих країн.

Отже, пануючі в Західному світі ціннісні судження не варто розглядати як безумовну цінність для нас. Свої власні уявлення про подальший розвиток ми повинні розглядати через призму прав людини і тих умов, що дозволяють їх реалізацію конкретно в нашій країні. Не сліпо приймати пануючі концепції, а уважно їх досліджувати — це абетка. Адже та різка економічна нерівність, яку ми сьогодні спостерігаємо, — результат допомоги небагатим країнам з боку багатих, результат бажання допомогти їм подолати свою «недорозвиненість». Їх допомога максимально

захищає їх економічні і політичні інтереси, філософські ж теоретизації Західних авторів позначені радикальною критикою того результату еволюції ринкового капіталізму, який досяг стану постіндустріального, інформаційного, постмодерного суспільства. При цьому зіштовхуються політекономічний, семіотичний, соціологічний, антропологічний, комунікативний дискурси. Саме це дозволяє побачити парадоксальні зміни ракурсів сприйняття економічних проблем. Постмодерна епоха корелює з поняттям постекономічна, в якому на місце принципів розвитку, прогресу ставляться «співставлення», «ефективність», «накопичення». Капітал і праця також відходять на другий план завдяки підвищенню значення інформації і знання, ці зміни повинні призвести до становлення глобальної економічної системи — виразу глобальної цивілізації, побудованої на багатомірній свідомості, вільному виборі системи цінностей. Постмодернізм постає у такому контексті проявом демократії як культурного стилю, бо він плюралістичний і ризоматичний за визначенням. Постмодерн радикально плюралістичний завдяки усвідомленню незаперечної цінності різних концепцій і проектів [33].

Таким чином, постмодернізм постає не тільки як специфічна самосвідомість культури і стан ментальності, а й особливий спосіб економічної діяльності, активності людини для якої симуляція є характерною рисою поведінки і свідомості (Ж. Бодріяр). Вона — результат фонологічного і теоретичного дискурсу існує для того, щоб її творці могли поширювати інформацію про неї (наприклад, вільний ринок, демократію і права людини). Постмодерн є глобальним явищем, що охоплює всі складові соціального, економічного життя, пронизує всі клітини економічного організму, разом з тим, йому властиві поліфонія, різноманітність, локалізм. Це дозволяє йому, як явищу, протистояти глобальним проектам трансформації суспільства, що, як правило, реалізуються згори і за рахунок тих, хто позбавлений можливості викласти власну точку зору [19, 139].

Плюралізм — це не стільки прагнення до ціннісного багатоманіття, скільки бажання взаємодіяти. Відсутність об'єднуючої, надособистісної цінності утворює таку множину, яка не перетворюється на тоталітарну єдність, а маніфестує розрізнення, розподіл. Хаос і ентропія притаманні природі, соціуму, а універсум — це калейдоскоп можливих перспектив без центру. Мова чи дискурс використовується у ситуаціях, що потребують обмежень,

які накладаються на необмежену кількість висловлювань через наявність певної ідеологічної позиції щодо «економічного дискурсу». Дискурс не існує окремо, він завжди вписаний у дискурсивні практики, одними з яких є економічні практики. Дискурс завжди продукується і реалізується у певних контекстах, існуючих у двох головних формах — наративу і аргументації. Авторами теорії наративу є француз Ж.-Ф. Ліотар і американець Ф. Джеймсон. Згідно з теорією наративу світ можна пізнати тільки у формі літературного дискурсу. Так, економісти «розповідають історії» про економічне життя чи відносини. «Сирий потік реальності» квантується завдяки наявності енерго-інформаційного потенціалу того, хто говорить і хто слухає. Завдяки використанню поняття «наратив» вдалося систематизувати способи, з допомогою яких ми організовуємо пам'ять, наміри, ідеї, що існують і передаються у культурно-історичному середовищі і обмежені рівнем розвиненості і майстерності індивідів. Зміни в наративних конструкціях відбуваються шляхом руйнування сталих структур, розмикання структури в контекст [7]. Тобто, коли в суспільстві відбуваються фундаментальні зміни, руйнується структура і ієрархічна будова метанаративів. У такому випадку система базових оповідей (ідей, пояснювальних схем), що до цього легітимували єдність, сталість, цілісність реальності, розпадається подібно до того, як структура розмикається в контекст і перестає бути самодостатньою. Тобто, мова йде про корінний переворот у розумінні відносин між людиною і оточуючим світом. Світ економічних відносин у різних його проявах перестає бути силою, що зумовлює існування людини і обмежує її творчу активність. Тепер вже людина не просто прочитує, а контролює економічну реальність.

Як перехідний стан, постмодерн несе в собі різні, в тому числі і протилежні тенденції: руйнівне начало, репродукування існуючого, продукування нового. Їх переплетення і складає конфігурацію кожного перехідного стану і його оцінку. Сучасний постмодерн поєднується з глобалізаційними процесами [11]. Економічні, соціально-політичні, духовно-культурні процеси стають планетарним явищем, що охоплюють людство. В результаті національні соціуми виявляються складовими елементами єдиного світового господарського організму, а їх долі у все зростаючій мірі визначаються ходом розвитку цього організму як цілого. Рух капіталу відбувається у світовому просторі. Ево-

люція світових систем інвестицій і фінансів призводить до прискорення розповсюдження інформації, ідей, товарів, людей. При цьому суверенна держава перестає бути одиницею економічної, політичної, юридичної відповідальності. Сьогодні вона — точка перетину багатьох інтересів і пріоритетів і не гарантована від застосування сили і санкцій з боку міжнародних об'єднань, що легітимують власні інтереси через колективні рішення і міжнародне право. Вказані процеси безпосередньо впливають на економічні відносини і економічну політику всередині держави. Взаємозалежність глобальних, символічних та експертних структур призводить до зростання рівня гнучкості і організованості системи в цілому, але робить її вразливою, бо порушення в одній ланці сприяє його виникненню в інших. Таким чином, глобалізація виглядає як суперечливий за своїм змістом і наслідками процес становлення єдиного людства.

Ж.-Ф. Ліотар говорить про вселенську реабілітацію посередності, як характерну особливість постмодерну. Посередність домінує тому, що відбувається плекання цієї постаті у масовій культурі. Слава у такому випадку виступає як інстанція влади, яка примушує того, хто потрапив до поля її функціонування, «говорити» [79, 262]. Тому досить комічно виглядають запевнення з екрану відомих зірок політикуму, шоу-бізнесу про здатність змінити ситуацію на користь усіх і побудувати «економічний рай». Скоріше вони зовсім випадково вихоплені часом з потоку життя. Ринок створює з них потрібний продукт, що починає жити власним життям в знаковому просторі симульованої шоу-реальності. В результаті змінюється погляд на саму людину, формується новий людський тип. У постмодерні підвищується попит на людей, які здатні легітимізувати не одну концепцію, а можуть перекладати досягнення своєї сфери (культурної, управлінської, економічної) на мову всіх інших сфер. Позитивним потенціалом суспільства на новому етапі його розвитку є те, що повернення до раціональних форм управління може бути забезпечене швидше розвитком особистості і її творчого потенціалу, а ніж удосконаленням матеріальних факторів виробництва. Умовою демократії є її специфічний стан, в основі якого був би не індивідуаліст, а творча множинність. Такому повороту сприяють ті зміни у економічній сфері, в якій суспільні класи не визначаються об'єктивним станом, а політичною пропозицією, постійно конструйованою реальністю, проектом.

Дещо іншою видається перспектива німецькому досліднику Ульріху Беку, який в праці, присвяченій проблемі глобалізації вбачає головну небезпеку для людини в експансії капіталу, який демонструє глобальну свободу і здатність до всюди проникливості, бо не прив'язаний до певної території. Це явище більш радикальне, ніж будь-що, навіть там, де ніколи нічого не відбувалося, де немає засобів інформації і зв'язку є можливість для вкладання капіталу. У. Бек не закликає повернутись в минуле, яким би воно не видавалось привабливим у порівнянні з перспективою, бо відновити застарілі форми життя неможливо. Вихід він бачить у прискореному русі до глобалізації усіх сфер життя: глобалізований капітал повинен функціонувати в середовищі транснаціональної політики, що відкидає претензії на монополію з боку державної політичної системи [11].

1.4. Культурне витісняється економічним чи повернення до К.Маркса

Глобалізація інтенсивно набирає обертів завдяки розповсюдженню інформаційних технологій і засобів масової комунікації, що впливають на швидкість обмінів економічних, культурних потоків, обмінів комунікацією ділового світу. У глобалізованому світі національні межі держав стають прозорими внаслідок руху капіталу і інформації, в такій ситуації національні держави слабшають, перетворюючись на поступово зникаючу форму в силу того, що державні кордони стають все більш прозорими і позбавленими смислу, коли через них, практично без перешкод, йдуть потоки інформації і глобального капіталу [11].

Відбувається становлення нової глобальної форми суверенітету — Імперії, коли «основні фактори виробництва і обміну — гроші, технології, люди і товари зі все більшою легкістю переміщаються через національні кордони; в результаті чого у національних держав залишається все менше можливостей регулювати ці потоки і впливати на економіку політичними засобами, коли спостерігається утвердження ідеї просторової

спільності» [124, 11–4]. Держави, стаючи суб'єктами глобального ринку, змушені миритися з визнанням своєї залежності, однак при збереженні традиційної системи всередині країни. Внаслідок такої реконструкції світової системи, людство стало свідком глобальної інтеграції національних економік. За прогнозами С. Хантінітона, в подальшому панування Заходу буде знижуватись у зв'язку з появою економічної могутності азіатських країн, за якою йтиме могутність військова і політична [122]. Свідченням тому є піднесення Азіатсько-тихоокеанського регіону як нового центру світової економіки.

Відомий французький соціолог, філософ і теоретик в галузі сучасної політекономії Жан Бодріяр зазначив: «капітал — головний феномен політико-економічних теоретизацій». Присвятивши політичній економії розділ у своїй роботі «Символічний обмін і смерть» [22, 229–321], Ж. Бодріяр пропонує історичну схему «трьох порядків» симулякрів, які змінюють один одного в європейській цивілізації: підробка, основним тут виступає природний закон цінності; виробництво, суспільство засноване на ринковому законі вартості; симуляція, що ґрунтується на структурному законі цінностей. Економічний суб'єкт у такій політичній економії, яка переживає сама себе у стані глибокої коми, є історичною фікцією (як і капітал, і гроші — «плаваючі» грошові знаки сучасних валют, не забезпечені золотим стандартом). Всі вони, як привиди, бродять в операційному полі цінностей [145, 94].

У свій час марксова теорія суспільно-економічних формацій створила передумови для нового розуміння економічних законів і, перш за все — законів макроекономіки, які, як виявилось, повинні були заново переосмислюватися з моменту включення в поле наукового дослідження економічних процесів, починаючи з архаїки. Теоретичні можливості, відкриті в руслі економічної етнології, стимулюють створення такої економічної доктрини, в яку логічно вписуються категорії архаїчних форм економічних процесів — до того ж не в якості категорій «доринкових» чи «пяринкових» ступенів економічного розвитку, а в якості універсальних економічних понять, що відображують сутнісні сторони економічних відносин далеко за межами первісної і ранньокласової стадій в еволюції світової економіки. На такі думки наштовхує тлумачення розрізень між обмінами, наведене Ж. Бодріяром.

Дану ідею можна розгорнути в контексті представленості в світовій економіці доісторичних форм економічних відносин,

що склалися на доісторичній стадії розвитку людства і по-новому відтворюються як архетипові конструкції в системі обмінів і розподілів. До таких форм примітивних економічних зв'язків на «клітинному» рівні економічних відносин є дарообмін, обмін послугами, позаекономічним примусом. Ця дарообмінна економіка по-різному відтворює себе на різних стадіях розвитку людства. Вона збереглася і в сучасній глобальній економіці і часто є визначальним чинником макроісторичного порядку глобалізаційних стратегем. Суспільство завжди жилося утопіями і економічними міфами, які підтверджували доцільність економічного. Живиться ними і постмодерне суспільство, продукуючи образи майбутнього з неймовірною швидкістю, змушене симулювати минулі цінності і суспільні інститути, що давно себе жили.

Це не ситуація інерції, неможливість перебудуватися, це та симулякризація, що сприяє імплузії економічного в масах і виражається у втраті ринкових відносин, так широко розрекламованих, але не здатних надати смислу індивідуальному життю особи. На фоні десоціалізації, розчленування особи засобами мас-медіа і швидко змінюваними фетишами реклами і моди, світ економічних відносин наповнюється ідолами і привидами, які порушують встановлений економічний порядок і будь-яку наперед задану логіку. Повна рівнозначність всіх компонентів знімає ієрархію виробничих, соціальних та й усіх інших відносин, немає взаємин базису і надбудови, відсутня першопричина. Вже неможливо виявити більш чи менш важливі різні компоненти економічних відносин, вони всі — частина позаієрархічної системи, світу без центру і периферії, бо розрізнення і тотожності, часом міняються місцями. Реальність симулякра і економічна реальність, як вона є, — зовсім різні реальності.

Однак симуляція з'являється не як намагання знищити економічне, а швидше, навпаки, як спосіб його утримання і в цьому закладено смисл імплузії економічного, смисл самого обезсмищення. Коли не працюють макроекономічні закони, настає вихолощення смислу. Сьогодні з'явилася економіка задовольень, що свідчить про становлення економік нового типу, які обслуговують «інформаційне», «постіндустріальне», «глобалізоване» суспільства. Культуроутворюючим принципом у цих суспільствах стає брендинг як ідеологія, що включає образ життя, сукупність життєвих стилів, установок і цінностей, які можна продавати. Бренд задає орієнтацію на «престижне споживання», формуючи,

тим самим, певне економічне плетиво тканини соціокультурного життя, стає культуротворчим чинником, надаючи людського смислу «нейтральним» предметам, маркуючи їх своїм логотипом. Товар стає засобом, за допомогою якого можна продавати ідеологію, певні стилі життя і світоглядні установки, брендинг має, насамперед, комерційне значення. В такій ситуації складною є система модернізації, виходячи з засад національної економіки, її мови і культури. Та історія знає і приклади їх поєднання: Японія — економічно сильна, політично вільна, культурно самобутня, вона поєднала три культури: східну, західну і американську, і сьогодні входить в число лідерів сучасної Світ-економіки [28].

Торкнемось ще однієї теми: розриву між мовою і дійсністю. Проблема мови для України чи не найозвучуваніша ідеологема. Причина в тому, що однією з ознак мови є владний дискурс, здатність завойовувати світ чи чинити супротив колонізації. Важко уявити фінансово-економічну систему без мережі Інтернет, одного із способів глобалізації світу, колонізованого англійською мовою як владним дискурсом. З цього приводу директор компанії «Glasnet» відмітив, що у користувачів Інтернету є вибір «або пристосуватися до англійської мови, або перестати користуватися мережею» [68, 178]. Другий варіант означає відмову від доступу до влади, отже, і знання, адже, як завважив М. Фуко, сьогодні влада і знання — взаємопов'язані.

Подібні думки стосовно пов'язаності мови і влади висловлює Р. Барт («Міфології»). Він говорить про те, що мова всякий раз виявляється викраденою за виробленою вартістю через свою здатність продукувати новий смисл. Фаза відчуження мови від носія — нетотожна вкладеному смислу, вона — самодостатня, щоб продукувати смисл. Політична семіологія втручається в життя, де мова — маркер виявлення влади в культурі. Мислення за допомогою мови виражає певний соціальний порядок. Стилi мислення, виражені граматикою мови, забезпечують стабільність соціального дискурсу, наростання структурованості соціальної реальності і зв'язаної з цим ростом соціальної інформації, коли смисли накладаються один на одного, а разом з цим зникає прозорість і ясність, стає можливою гра зі смислами, яка забезпечується метафоричністю мови. Гра смислами — це гра з реальністю людського існування. В умовах вільного «ринку» цінностей — ризик, який вимагає відповідальності за прийняття рішень і випрацювання відповідних механізмів безпеки. І ще

одна проблема — як вписати трансконвенційні цінності в національний контекст.

Суспільство становлення буржуазних відносин будувалося на принципах абстрактного права і свободи особи, а остання реалізувалась в праві приватної власності. Так, Г. В. Ф. Гегель вважав, що лише у власності лице постає як розум.» [44, 69]. Гегель був прекрасно обізнаний з працями представників класичної політичної економії, особливо з працями Адама Сміта і так само вважав, що власність — це, перш за все, певне ставлення людини до зовнішнього світу. Воно є феноменом духовного плану — актом народження особи. В основі сучасного громадянського суспільства лежить не власність, не відносини виробництва як формотворчий чинник особи, а розвиток комунікативних практик і комунікативна раціоналізація (глобальний менеджмент). В розвинутих країнах ідеологія тримається на трьох чинниках: лібералізації соціально-економічних зв'язків, технологічній революції, яка спирається на масове виробництво, масові комунікації, інформаційно-комп'ютерні технології і виникненні прошарку творчих груп, які прагнуть до самовиразу і спілкування за допомогою «м'яких продуктів» (дизайн, концептуальне знання, іміджі, образи індивідів).

Становлення ринкового суспільства призвело до консумеризму (від англ. consumer — споживач) — життєвої стратегії універсального споживача, коли успішність людини визначається не її чеснотами, а рівнем доходу. Консумеризм є проявом духовної кризи. Поява інноваційного виробництва з новими формами організації і розповсюдження знання — це своєрідне намагання зняти проблему. Генерація нового (концепції, знання, світогляду) стала способом створення нових кібер-племен, що акумулюють соціальну культурну енергію, яка не піддається канонізації в звичні чи застарілі форми соціальної участі.

У такому контексті раціоналізація економічної діяльності спирається на ментальні установки людей, а для утвердження нових економічних відносин необхідне ціннісне перекодування свідомості як обов'язковий складовий елемент культури, де засобами виступають гроші і мова, які утворюють той канал, що сприяє його розвитку. Пов'язаність мовних процесів з економічними К. Міяхара пояснює тим, що функцією мови є її плинність, змінюваність, що сприяє об'єднанню всіх елементів культури в цивілізацію [143]. Це ж саме стосується і валюти, функція якої

подібна, адже валюта наділяє кожен елемент економіки рухливістю. Гроші як економічна і культурна універсалія все більш унаочнено демонструють свою силу, яка збільшується з розвитком процесів глобалізації. Показником глобалізаційної ролі грошей є конвертація валют.

Ще більш очевидна ця роль у функціонуванні так званих світових грошей — доларів США, а також — євро. Розповсюдження цих валют досить наочно виступає фактором глобалізації як підпорядкування інших країн культурі цих емісійних центрів. Конвертованість грошей призводить до конвертованості не тільки національних економік, а й культур. Коли ліквідується валюта, то перестає існувати і економіка. К. Міяхара застосовує дану модель до національних держав і, як приклад, вказує на США, де американський долар і американська англійська мова створювали разом американську цивілізацію. К. Міяхара ілюструє свою концепцію прикладами зміни парадигм міжнародної мови: французька мова в Європі була популярна, в основному, з XVIII до XIX століття. Британська англійська мова і фунт стерлінгів були міжнародними мовою і валютою у XIX столітті, коли Велика Британія була найбільшою колоніальною державою світу і лідируючою мілітаристською силою. Після Другої світової війни — лідерство перейшло до США, у світі стали панувати її мова і валюта. Отже, щоб утримати панування мови у світі, сприяти її розповсюдженню, треба мати економічну могутність. Д. Кристал, А. Ван Гессен доводять, що більшість справ на глобальному рівні значною мірою вирішуються з використанням англійської як глобальної мови [68;140].

Це доводить, що в умовах глобалізації мова відділяється від суб'єкта, перестає бути власністю групи чи народу, а привласнюється будь-ким, хто користується нею. Д. Кристал прогнозує можливість контролю американськими суб'єктами, що розмовляють англійською (а це складає 70% від загальної кількості англословних), англійської мови як такої. Ця ситуація підкріплюється економічними чинниками [68, 92], а мова є одним із маркерів глобалізації, і у такому контексті англійська мова стає космополітичною, втрачає риси виразника ментальності і духу американського народу.

Є точка зору, що українським ментальним устремлінням суперечить дух наживи і протестантської етики у розумінні її спрямування на капіталізацію комунікативних відносин, а це

вимагає розв'язання низки складних проблем з формування відповідної культурної установки. Головною умовою ефективної реструктуризації економічних зв'язків на шляху зовнішніх впливів з боку МВФ, «сімки», ЕС тощо, є зацікавленість широких мас населення в реалізації таких програм, підготовка суспільної свідомості всередині країни як готовність бути об'єктом таких впливів, про що і засвідчив Майдан.

Переживаючи етап лімінальності (минулого вже немає, майбутнього — ще, бо відсутні його структури), ми блукаємо по полю можливостей, переживаючи час вибору, нав'язаний одним із сильних атракторів — глобалізацією. І треба відрефлектувати в нашому полі можливості утворення нових не лише економічних, а й культурних реальностей, використовуючи багатоманітності (будь-яка локалізація подібна до загибелі). Ми будемо ентропійним викидом, якщо не навчимося використовувати можливості, виходити за межі визначеності, утримувати одне, увійти в інше, не втратити себе. Синергетика повинна стати способом мислення, що виростає не тільки з раціональності, а й використовує інтелектуальний досвід ХХ століття (комунікативістику, компаративістику, дискурсивну демократію тощо).

Дискурсивна демократія представлена не тільки парадигмами, концептами, а й відповідними аксіологічними чинниками і визначенням його особливостей в процесі становлення нової економічної культури, хоча це таїть в собі і можливості песимізму, небезпеку практичної відмови від активної діяльності. Ті зміни, що відбуваються сьогодні у світі, відображаються в культурних, економічних, політичних процесах України, впливають на людей. В нашому суспільстві, пронизаному великими грошовими потоками, дивною є соціальна диференціація, практично зведена до двополюсної схеми, де на нижньому полюсі — переважна частина нації, а влада замкнута сама на собі.

Тому повернення до традиційних ідеалів і норм стає іноді чи не єдиним способом самозбереження особи, її не «тягне» в глобалізацію і Інтернет, недоступний з матеріальних причин для значної частини населення. Це останнє і є те проблемне поле для творення сучасних концептів економічної поведінки особи в нашій культурі. Сьогодні концептуальне оснащення теорії економічних ролей на національному підґрунті виявляється непридатним для теорії суспільної еволюції, бо сучасне суспільство стало суспільством ризику, а демократія повинна служити охо-

роні прав більшості суспільства перед агресивно налаштованою меншістю, орієнтованою на надприбутки. За прогнозами, суспільна нерівність буде ще більше зростати, однак, вона змінила свої форми у суспільстві ризику, тепер це нерівність у доступі до культурних надбань, освіти, безпеки, нерівність інформаційна.

Зв'язок суспільства часів глобалізації з марксовою «критикою політичної економії» очевидний не лише через першочерговість у вивченні економічної сфери чи глобалізації проблематики експлуатації. Так як і «Маніфест» К. Маркса і Ф. Енгельса, сучасний неомарксизм апелює до нерівномірного і несправедливого обміну, а оскільки світ глобалізується, то і несправедливість набуває систематичного, структурного характеру. Тут можна зробити закид, що змішуються метод критики і етика як ціннісне судження, але тут моральна риторика цілком виправдана, бо є складовою методу, а можливо як референційна точка. Ще одним важливим моментом є евроцентристський погляд на капіталізм, а для подолання цих утруднень необхідна глобальна перебудова усього корпусу соціальних наук.

Соціальні ролі, як епістемне утворення, відображають усвідомлення людиною протиріч власного реального буття як протиріч своєї сутності. При цьому ідея повинності і бажаного у рольовій діяльності складає ціннісне ядро, яке не лише виводиться з реального буття, але й протиставляється йому, утворюючи об'єктивну проблемну ситуацію як основу перетворення суспільства і його історії. Саме проблемна ситуація породжується об'єктивною логікою розвитку життєдіяльності людини, включає в себе найбільш істотні сторони цього процесу. Ідея бажаного виражає позитивні тенденції в розвитку соціальної дійсності, які реалізуються в рольовій діяльності. Тому об'єкт рольової діяльності є суперечливим, таким що розвивається на основі протиріч рольового буття, потребує удосконалення рольової діяльності в процесі ідеалізації шляхом аналізу існуючих протиріч, які руйнують наявний стан. Відтворення в процесі ідеалізації цілісного образу об'єкту вимагає відтворення його часової структури у єдності минулого, теперішнього і майбутнього. Скоординованість минулого, теперішнього і майбутнього в змісті рольової реальності визначається корінними потребами людини. Таким чином, цілепокладання у рольовій реальності — це не просто результат абстрагування суттєвого від несуттєвого в реальній дійсності: позитивні тенденції відповідно до потреб людини, її

ціннісних орієнтацій у рольовій діяльності набувають характеру завершеності, цілісності, перетворюючись на предмет волі.

Враховуючи все реальне розмаїття протиріч буття людини, тією чи іншою мірою виражених у рольовій реальності, остання виступає як інтегративне утворення, яке включає в себе суттєву єдність, множинність системи всіх соціокультурних зв'язків і відносин, які складають сутність життєдіяльності людини і визначають спосіб її буття. Рольова реальність є справжньою спонукальною силою, детермінантою у тому випадку, коли її зміст відповідає внутрішнім потребам людини, а не нав'язується їй зовні, як чужа для неї діяльність. Соціальні ролі не можуть бути виведені суто зовнішнім для людини чином, а повинні складати внутрішню тенденцію її власного буття. Цілепокладання у рольовій реальності виступає як цінність поряд з іншими. Воно покликане реалізувати цілі, які є для людини найближчими і безпосередніми. Рольова реальність відображає тенденції, внутрішні закономірності розвитку людини і культури у їх співвіднесеності з історично конкретним суспільством, з реально функціонуючою системою людських відносин. Вони передбачають дослідження людської сутності і її основних протиріч. Рольова реальність як продукт і форма протиріч історії і культури, результат їх осмислення і форма реалізації, проявляє себе кожного разу по-новому в безпосередності людського життя.

Констатуючи протиріччя, основу яких складає взаємодія людини і світу, які втілюються в протиріччях життєдіяльності людини і її реального буття, ми тим самим виявляємо динаміку рольової реальності, джерела формування її змісту. Це також означає, що протиріччя змісту рольової реальності не можуть бути зведені до протиріч її об'єктивної і суб'єктивної сторін, а також протиріч її гносеологічного і ціннісного аспектів. Таким чином, в основу соціально-філософського дослідження рольової реальності покладене дослідження сутності людини в її історичному вимірі, зміні умов життя людей і їх власної зміни у цьому процесі. Коріння проблемної ситуації, усвідомлення якої формує ідеї бажаного в ролі, знаходиться в сфері сутності і існування людини. З цих позицій відкриваються можливості найбільш адекватних підходів до аналізу рольової реальності, рольова норма якої задає масштаб цінності суспільної діяльності як такої для людини. Цей масштаб не може бути зрозумілим як щось цілком виведене за межі людини, зовнішнє для неї утворення. Він повинен скла-

дати внутрішню тенденцію буття людини, тотожну її сутності. Саме тут і бере свій початок проблема бажаного і обов'язкового в ролі, яка є центральною у рольовій самореалізації, оскільки «...та мета, для здійснення якої я повинен бути діяльним, повинна якимось чином бути і моєю метою, я повинен у той же час здійснювати при цьому і свою мету...» [124, 22].

Основні параметри активності у рольовій діяльності, можливості її впливу на духовний потенціал суспільства і людини, а також на їх удосконалення визначаються її змістом, який містить у собі протиріччя сутнісного розвитку людини і суспільства, людини і світу, є своєрідним виразом законів соціального відтворення людства як роду і людини як особи. Їх буття у рольовій концепції отримує конкретну суспільно-історичну модифікацію. Співвідношення сутності і існування може бути сформульоване як проблема сутності людини, співвідношення її з реальним конкретно-історичним типом, його відповідності людській природі, адже у соціальних ролях відбувається відчуження від людини її сутності і її реалізації за посередністю рольової діяльності. Формування програми рольової реальності як образу сутності пов'язане з усвідомленням історичної обмеженості існуючих наявних форм рольової діяльності, а значить — усвідомлення можливостей і способів виходу за ці межі. Причиною протиріччя сутності і існування є неспівпадання наявного буття з його сутністю. Звернення до сутності, її пізнання означає виявлення внутрішніх можливостей розвитку дійсності людського буття, соціальної природи людини.

Загальні параметри життєдіяльності суб'єкта, які ґрунтуються на визначеннях рольової реальності, її актуалізації у різних соціальних ролях, висвітлюють реально існуючий емпіричний склад дійсності під кутом зору людиномірності, тобто з погляду того, що вона дає для розвитку особи, становлення її як справжнього суб'єкта історії, того, що складає смисл історичного руху. Саме це протиріччя і задає реальну історичну перспективу у рольовій діяльності. Не просто виявляє факт наявності протиріч у її змісті, доводить необхідність зміни типів цієї діяльності. Саме завдяки живій людській діяльності, яка втілена у рольовій взаємодії, історія містить у собі людський зміст, тобто те, що може бути виражене в понятті смисл історії. Цей смисл визначений не поза історичним часом і простором, а саме втілений в конкретній рольовій реальності, типовій для даного часу і певного соціального простору.

Це дозволяє виявити природу тих потреб і інтересів, які проявляються тоді, коли необхідність зміни організаційних структур суспільства стала фактом свідомості і виникає нагальна потреба в людині як суб'єкті. Історична перспектива, яка зростає на основі певним чином витлумаченого смислу історії і втіленого у рольовій діяльності, за суттю є реалізацією принципу самоцільності і самоцінності людської індивідуальності і вказує на шляхи її здійснення в діяльності суспільства у її рольовому вимірі. Рольова реальність, як можливість набути умови для прояву соціальності, перетворює людину на суб'єкт історії, коли у кожній з соціальних ролей особа привласнює певним чином свою соціальну сутність. Динаміка прояву соціальної сутності у рольовій діяльності розкривається через взаємодію вертикального і горизонтального зрізів її відтворення у рольовій діяльності. Так званий вертикальний зріз характеризує загальні моменти розвитку рольової взаємодії і типові ролі у цьому процесі на фоні історичного процесу і на цій підставі розкриває загальні тенденції змін в типах рольової реальності, яка, взята у її історичному розвитку, виступає як форма кристалізації загальних моментів у відносинах людини зі світом.

Вони є результатом практичного оволодіння певним соціальним досвідом, який за своєю суттю є виразом саме цього аспекту соціальної визначеності людини. Вони фіксують, перш за все, соціальне начало у життєдіяльності людини і в своїй сукупності є виразом можливого, обов'язкового і бажаного у ньому. Цьому рівню розгляду сутності людини відповідає певний рівень перетворюючої діяльності людей як основи історії і її основне протиріччя: протиріччя упредметнення — розпредметнення у його рольовій формі. Тут виявляються не лише загальні моменти в сутності людини як суспільної істоти, але й творчий характер діяльності, результатом якої є конкретно-історичні ролі і відповідні їм форми взаємодії. Тому суб'єкт соціально-історичного процесу як суб'єкт рольової діяльності завжди конкретний суб'єкт. Незалежно від того, чи представляє він клас, групу, суспільство, він реалізує в ролі напрацьований рольовий досвід людства і його цінності в конкретній суб'єктивній формі.

Таким чином, концепція соціальних ролей, розроблювана на підставі дослідження людської сутності, подвійності соціальної визначеності людини, вказує на її відмінність від наукової істини, яка характеризує знання незалежної від людини дійсності.

Рольова реальність є формою віднайдення істини людського буття, необхідна умова її реалізації в діяльності людини. Рольова реальність по вертикалі проявляється як можливість реалізації людиною своєї соціальної сутності, в історії визначається рівнем розвитку матеріальної і духовної культури, а також конкретно-історичними структурами суспільства і тим, якою мірою дане суспільство в цілому реалізує себе як суб'єкт власної життєдіяльності. Обов'язкове в соціальній ролі є виразом фундаментальних, глибинних інтересів історії, бажане є обов'язковістю (повинністю) у ролі, внутрішньо визнане людиною. Бажане у соціальній ролі виступає як певний корелят між фундаментальними, глибинними інтересами історії і власним інтересом особи, тим самим повинності, якій властиві загальнозначущість і об'єктивність і яка виступає як вимога, ґрунтована на внутрішньому визнанні людини.

Взаємодоповнення обов'язкового і бажаного, їх питома вага — один з аспектів обґрунтування самоцінності людини, її буття, тобто такого розуміння смислу і цінності своєї життєдіяльності, коли інстанція, яка надає їй сенсу і цінності, міститься в її власному бутті, не є зовнішнім відносно до неї, встановленим поза і без її участі. Норми і цінності як обов'язкове і бажане є виразом самоцінності людського буття, яке апелює до людської свободи і відповідальності як найважливіших визначень сутності людини. Ідеальна програма рольової реальності як вираз єдності існуючого і неіснуючого, випереджаючи дійсність, стає джерелом активності у рольовій діяльності. Цим змістовним принципом визначається можливість перетворення ідеального на матеріальне.

На рівні людства, як родового суб'єкта рольової реальності в її конкретно-історичній формі, конкретна рольова діяльність людини виступає як єдність і протилежність сутності і існування, у якій соціально-історичний процес є соціально обумовленим механізмом переходу індивідуальної рольової діяльності у загальне як внутрішньо зв'язаний історичний процес, загального — в індивідуальне. Саме це поєднання у взаємопереходах і стає ферментом живого життя як тіла історії. Предметний характер соціальних ролей, їх реалізації в процесі упредметнення — розпредметнення означає, що соціальний процес не зводиться до його змінюваності, плинності поза і незалежно від зміни світу людини. Рольова діяльність, предметна в структурі упред-

метнення — розпредметнення, розглядається не як втілена у зовнішніх відносно неї результатах, а розкриває генезу самої людської сутності як соціальної, коли за допомогою рольової діяльності людина самоактуалізується. Саме в такому тлумаченні проблема упредметнення — розпредметнення стає основоположною не лише у дослідженні протиріч у рольовій реальності, а включається в розуміння процесу розвитку особи як суб'єкта соціально-історичного процесу і, таким чином, складає теоретичну основу формування заданої системи рольової діяльності. В процесі опредметнення — розпредметнення набувають вагомого значення для людини і ціннісні виміри освоюваного нею предметного світу історії як форми соціальності, що зумовлює специфіку рольової активності. Таким чином, розкривається логіка соціально-сутнісного виміру людини в історії через її рольову діяльність як соціальну визначеність у цій історії.

Ми дозволили собі такий детальний виклад марксистської концепції сутності людини як уособлення суспільних відносин саме тому, що марксистське тлумачення особи з її діяльнісною сутністю є актуальним у сучасній філософії з її намаганнями віднайти механізми формування особи, орієнтованої на організації і активної у самоствердженні. К. Маркс має на Заході багаторічну традицію, Маркс-філософ привертає увагу західних мислителів передусім тим, що відноситься до філософів-гуманістів, є одним з фундаторів сучасної філософської антропології як вчення про людину, умови її соціального буття, самосвідомості та самореалізації. Ідеї про відчуження та перетворені форми буття, характерні для сучасного індустріального суспільства, актуалізують знеособлене існування людини. Саме завдяки цим ідеям вплив Маркса на такі течії філософії, як екзистенціалізм, неофрейдизм, структуралізм, персоналізм досить значний. Це зумовлює пошук нових епістемологічних чинників, які ввібрали в себе нові соціокультурні смисли. Для цього застосовують як інтуїтивні прогнози, так і виявлення можливих сценаріїв розвитку подальшої ситуації, що, у свою чергу, вимагає звернення як до тих проектів розвитку діяльної сутності особи, які вже стали надбанням історії, так і тих, які намагаються окреслити цілісний епістемологічний проект на тлі сучасної історичної ситуації в усій її плюралістичній неоднозначності.

1.5. Персоналіська версія активності особи як протиставлення «індивідуалізованому суспільству» (З. Бауман)

Те, що споріднює марксизм з персоналізмом, стосовно предмета нашого аналізу, так це «розуміння існування як діяльності, а більш досконалого існування — як більш досконалої діяльності» [94, 103]. Але якщо в марксизмі принцип діяльності, зведений до виробничої як основи життя суспільства, то персоналізм під діяльністю розуміє діяльність в найширшому сенсі. Стосовно людини це означає сукупний духовний досвід, стосовно буття — його внутрішню переповненість. Посилаючись на М. Блонделя, Е. Мунье розробляє персоналістичну теорію діяльності, яка в персоналізмі посідає центральне місце [94, 103, 105] як «проблема особи і її універсального розвитку» і «створення нового покоління людей, готових на особистісний вибір і суспільно значущу діяльність незалежно від світоглядних позицій і конфесійної приналежності» [94, 7]. Центральним положенням персоналізму виступає положення про існування вільних і творчих особистостей, в структурах яких має місце принцип непередбачуваності, що відгороджує від жорсткої систематизації.

Активність людини завжди проблемна. Так, основним протиріччям сутнісного розвитку людини є протиріччя індивіда і культури. Розвиток людини пов'язується, перш за все, з засвоєнням змісту готового культурного досвіду, з боку людини цей процес виступає як процес її духовного становлення, вироблення нею своїх переконань, життєвих установок, ціннісних орієнтацій, які впливають на прийняття ролей. Персоналізм робить ухил в бік екзистенціальних домінант чи станів: «цінна лише така діяльність, в процесі якої кожна окрема свідомість, навіть якщо вона не бере активної участі у житті, мужніє, торкаючись загальної свідомості і поділяє драми свого часу. Якщо немає ніякого способу надати сенсу людському існуванню, яким би очевидним він не уявлявся, якщо Всесвіт не може запропонувати мені ніякого ціннісного орієнтиру, значить, коли мова йде про діяльність, є лише один висновок: роби все що завгодно, аби твоя діяльність була внутрішньо напруженою і могла протистояти окостенінню всього тіла, що має тенденцію до застою» [94, 105].

У Е. Мунье образи тих, хто із зневагою ставиться «до всякого роду діяльності і безсилий здійснити будь-що: розкольників, гордії, невдахи, хитромудрі ділки і недоумкуваті» [94, 105]. Стверджуючи, що «джерела, які давали їм насагу, вичерпались, які б гарні слова при цьому не проголошувались», Мунье вимагає «змінити зовнішню реальність, сформувати нас самих, зблизити нас один з одним і збагатити світ наших цінностей, які взаємодоповнюють одна одну, але одна може домінувати» [94, 109]. Культуратія — це цілеспрямований процес, що забезпечує інтеграцію людини в існуючу культуру, формує її як духовну істоту. Тут має місце обґрунтування витоків і характеру рольової активності людини. Оскільки освоєння предметних форм культури є діяльнісним за своєю суттю, воно передбачає також їх подальшу реалізацію у рольовій формі. Подібні ідеї присутні в персоналізмі: «З погляду діяння діяльність має на меті вже не створення зовнішнього продукту, а формування агента дій, його навичок, чеснот, особистісної цілісності» [94, 109]. «Перетворення неспіху і недійшовості на чесноти, підміна суворой простоти, властивої відповідальності, якимось непояснюваним прагненням до мучеництва частіше свідчать не стільки про духовність особи, скільки про недостатність життєвих сил» [94, 110]. Але екзистенціальні мотиви не дають підстав зараховувати персоналізм до екзистенціалістськи орієнтованих філософських течій — це, швидше, необхідність враховувати реалії ХХ століття і їх відображення в сучасній культурі.

Посилаючись на роботи Мунье [94; 95], можна вказати на розрізнення персони як вищої реальності феноменального світу і особи-виконавця ролей. Персона твориться, вірніше, самотворюється зсередини, з душі, з екзистенціального світу цінностей. Це — існування, яке утворює себе, одночасно спрямовуючись в бік світу і самого себе. Ця персона протистоїть знелюдненому, знеперсоналеному (персона відсутня) світові, якого не цікавить доля людини. Персонне буття є людським буттям, розімкненим, відкритим світові. Буття, яке намагається подолати, перевершити себе в рухові до трансцендентного, до Бога, як вищої цінності. Філософією, яка обстоювала цю теорію, спираючись на абсолютні цінності, був марксизм, що, наприклад, дало підстави М. Бердяєву віднести її до месіанських теорій і порівняти з християнством [13]. Ставши дієвою, яка не лише пояснювала, а й перетворювала світ, вона намагалась за допомогою бездоганих засобів

досягти досконалої мети, а це все одно, що зовсім відмовитись від діяльності: абсолютне не від світу цього і не співрозмірне з ним, це довів І. Кант, ввівши поняття ноуменальних цінностей. Але відмовитись від діяльності на цій підставі, значило б відмовитись від людської долі, — каже Е. Муньє [94, 112–113]. Таким чином, стосовно діяльності, як способу самоактуалізації особи, у марксизмі з персоналізмом немає розбіжностей, розрізняються вони лише інтерпретацією цінностей діяльності.

Оскільки людина належить і соціальному світові, вона здатна програвати соціальні ролі і підпорядковуватись соціальним нормам. У цій грі ролей відбувається деперсоніфікація, бо особа керується прагматичними, практичними значимостями. Її активність і діяльність скерована на зовнішній світ речей і інших людей, праця збільшує матеріальний достаток. Як соціальна істота, особа прагне соціальної, колективної ідентичності. Це може суперечити творенню власної персони, заважати пошукам власної ідентичності.

Ролі Геракла і Нарциса є межовими у виборі життєвих позицій. Геракл зосереджений на зовнішній боротьбі за престиж. Як статусноорієнтована особа він намагається утвердитись в зовнішньому контексті. Роль закоханого в себе егоцентриста Нарциса також веде до руйнації Персони в собі і закінчується смертю героя. Рятуює, зазвичай, відчуття міри, яке вберігає від смерті чи то фізичної, чи соціальної. Муньє наводить певні рольові типи: «Одні занурюються в забуття, стираючи з пам'яті все, що пов'язувало їх з собою подібними. Інші активно вступають в контакти з людьми, перетворюючи їх в корисні підручні засоби, і в результаті філантроп знаходить тих, кому можна поспівчувати. Егоцентрист шукає забуття в альтруїстичних ілюзіях, а хтось ще бачить в оточуючих лише своє власне відображення» [94, 37]. «Є і такі, які, захоплюючись діяльністю, вільною від будь-яких обов'язків, і керовані одним лише внутрішнім горінням, впадають в свого роду божевілля, діючи заради дії: тривожне, але поверхове збудження, характерне для слабких натур, екзальтація заради екзальтації і захоплення власною могутністю, характерне для натур сильних» [94, 105–106].

Потреба в ролі, входячи в структуру рольової реальності, виступає стимулюючим імпульсом, внутрішнім мотивом. Однак, тут необхідно враховувати неоднорідність ролей, їх різну цінність для людини, оскільки вони по-різному впливають на ті чи інші сторо-

ни життєдіяльності людини. Більш бажаними для особи є такі ролі, виконання яких відповідає життєвим установкам людини, до виконання яких є більш сильна мотивація. Тоді знання ролі, засвоєння соціокультурного досвіду, перетворюючись на потребу, стає імпульсом, необхідним моментом формування людини тією мірою, якою розпредметнений соціокультурний досвід стає умовою вдосконалення рольової реальності і подальшого розширеного відтворення самого предметного світу, світу культури, в якому людина реалізує свою активну діяльну природу. Тут потреба в ролях певного історичного типу і мотивація до їх виконання вимагають включення в рольову взаємодію на правах суб'єкта суспільної життєдіяльності і задоволення потреби в цьому.

Прагнення до самоактуалізації особи, необхідність в якій переростає в потребу творчості власного життєвого світу, є прагненням дійсності через практично-перетворюючу діяльність людей піднятися до рівня своєї сутності, до найбільш розвинутого власного стану. Таким чином, знання мети, вміння схопити сутність, цілі діяльності, виступають як загальна інтегральна цільова підстава діяльності щодо реалізації ролі, її внутрішній закон. Рольова дія і виявляє себе як перетворююча життєвий світ людини в силу того, що заперечує невідповідне сутності цього світу. Людина не може бути зведеною до емпіричного існування, вона шукає тенденції і можливості змінити світ, способи піднятися над ним, трансцендує, переступає емпіричну даність. У людській діяльності діяльність містить можливість свого усунення. В цьому розумінні і марксизм, і персоналізм доходять спільного висновку про цінність практичної діяльності.

Е. Муньє подає «чотири виміри діяльності: змінити зовнішню реальність, сформувати нас самих, зблизити нас один з одним і збагатити світ наших цінностей. Вони взаємодоповнюють один одного, але один може домінувати» [94, 109]. Та сторона діяльності, де досліджуються і засвоюються цінності і їх панування, розповсюджується на все людство, відмінна від споглядальної діяльності. Споглядальна діяльність не націлена безпосередньо на організацію зовнішніх відносин між речами і людьми. Вона впливає на всю область практики двояким чином: непрямо, ніби мимохідь, випадково. Саме найбільш споглядальні математичні побудови призвели до найбільш плідних і водночас неочікуваних прикладних результатів (астрономічні розрахунки в мореплавстві, уявлення про структури атому в атомній енергетиці і

т.ін.). Споглядальність, зберігаючи в собі як головне завдання дослідження і створення сучасної системи цінностей, може мати на меті кардинальні зміни практики. Таку діяльність Муньє відносить до профетичного типу, вона забезпечує зв'язок між спогляданням і практикою (етичне плюс економічне) подібно до того, як політична діяльність між етикою і економікою [94, 110]. Це розташування діяльностей в галузі споглядального дозволяє твердити, що персоналізм не розглядає діяльність, працю як кару за гріхи, вона є моральним імперативом, бо продовжує творення світу, на що здатна людина за образом і подобою Бога. Творення світу не є зло, а добро, і це не протирічить християнству. Подібні ідеї, але ще з більшою пристрасстю обстоює Тейяр де Шарден. Тейяр де Шарден сформулював ці ідеї, знехтувавши головним для християнства постулатом про протиставлення Бога і світу, добра і зла [133].

Необхідність керуватись моральним імперативом у виборі ролей також єднає персоналізм і марксизм. У першому своєму дослідженні, яке дійшло до нас, Карл Маркс, обираючи життєвий шлях, писав: «керманичем, який повинен нас скеровувати при обранні професії, є благо людства... Якщо ми обрали професію, в межах якої ми більш за все можемо трудитись для людства, то ми не зігнемось під її тягарем...» [86, 4–5]. Сьогодні багато хто з філософів згоден з вимогами К. Маркса не лише пояснити, але й змінити світ, навіть з урахуванням того, що втілення цього заклику завершилось крахом соціалістичного образу світу. Якщо раніше мислення розглядалось як дане саме по собі, то тепер цінується те, яке здатне проектувати, передбачати, йдуть заклики до створення проєктивних методів. Кризу сучасності пояснюють тим, що ми повернуті в минуле, а треба — в майбутнє.

Сьогодні ми маємо «оцифровування» культури, вона активно використовує нові носії інформації, але практично, це не торкається перетворюючого ядра (мабуть, сильні «захисні пояси», за С.Тулміним). Лунають заклики «культивувати практичний зірі» (Михайло Епштейн). І це повинне стати способом існування сучасної культури. Звільнившись завдяки «носіям» від рутинної роботи, митець сьогодні створює нові культурні світи. Він, за К.Марксом, перетворює, конструює, створює культурне середовище. Його діяльність з об'єктивної перетворилась на проєктивну. В своєму інтерв'ю Алесдейр Макинтайр наголосив, що «Маркс поставив перед нами питання про відношення філософії

до соціальної практики, розгляд яких сьогодні надзвичайно актуальний. Саме це я і намагався довести в своїй недавній праці, присвяченій «Тезам про Фейербаха» [83, 92].

Спільними для персоналізму і марксизму є сюжети про рівність, братерство і солідарність між людьми, на противагу егоїзованому, «індивідуалізованому суспільству» (З. Бауман). Всі люди створені Богом, і всім Бог дав можливість спасіння: у персоналізмі воно в пошуках Бога в душі і здатності до трансцендування, у марксизмі — зовні як узгодженість з комуністичною ідеєю. Для персоналізму перспектива об'єднання людства можлива завдяки його особистісному виміру і прагненню добра. Так, Мунье вказує, що недостатньо персоналізовані співтовариства, об'єднуючись в блоки, стають агресивними, якщо вони встановлюють жорстку ієрархію, яка неподільно править суспільством, то суспільні відносини характеризуються пануванням і покором. Такі суспільства, зазвичай, закриті для особи, якщо тільки вони не зазнають зовнішніх впливів [94, 47]. Такому світові Мунье протиставляє особистий світ «у всій своїй фундаментальності, утворений рухом до утвердження особистісного абсолюту, непідвладного ніякій редукції, який здатний створити універсальний і єдиний світ особистостей» [94, 48]. У цьому світі особистостей немає місця тотожності: персона, особистість, за визначенням не може бути повторена двічі.

Для цього «прискороженого до неможливості погляду на практичну діяльність, найбільш практичне ставлення якраз і не є проблематичним, завдання полягає у тому, що практика «навіпаки, спрямована «до» світу і має установку на максимальне «входження» в часткові обставини діяльності так, щоб людина могла свідомо самовизначитись уже в самому процесі практичної дії. Насправді мова йде про іншу, практичну спрямованість людської свідомості, яку можна виділити, щоб в цілому відчуті її основну відмінність від свідомості теоретичної» [27, 214]. Саме такий підхід до практичної свідомості дозволяє поєднати в одному визначенні теоретичне ставлення і практику [27, 214]. Є.К. Бистрицький слушно зауважує, що «не можна бути духовним, не будучи практичним» [27, 238], особливо, мабуть, сьогодні.

Можливо саме в практичності виявляється незадоволеність людини світом, вона ж і виступає корінною умовою його перетворення на основі постійного перегляду і вдосконалення її соціокультурних програм. Вияв цієї практичності у рольовій

актуалізації характеризує її з боку здатності долати обмежено пристосуванське ставлення до світу, бути джерелом його вдосконалення і перебудови. Дякуючи цьому, рольова актуалізація набуває того проблемного характеру, якому властива практичність. Наприклад, Кант вважав, що етичний потенціал особи виникає не в результаті поступового нагромадження добрих якостей, а відразу, шляхом перелому в світосприйнятті. Подібно і практичність не формується шляхом еволюційного нагромадження у різноманітних соціальних ролях, які виконує особа. Не може бути і такого, що в одних ролях проявляється практичність, а в інших — ні. Виходячи з цілісності особи, вона може бути практичною або не бути нею.

Пізнання протиріч між можливостями і тенденціями насколишнього світу, які закладені у соціокультурних програмах практичного ставлення до світу в його розмаїтті і особливостях, а також в розмаїтті форм людського буття і спілкування, певною мірою виявляє і природу рольової реальності як умови не лише особистого, а й культурного розвитку. «Здатність піднятися над будь-якою ззовні заданою наявною ситуацією, скористатися нею, вписати її в більш широкий контекст соціального буття і тим самим знайти засоби такого руху в даній ситуації, який, можливо, якщо обмежитись наявними даними, і складає сутність діяльності як специфічної форми ставлення до дійсності» [65, 40]. Сформоване таким чином теоретичне відображення, як вираз єдності дійсного і можливого і включене в процес перетворюючої діяльності, набуває дійово-критичного характеру. Оскільки теоретичне усунення існуючого є вимогою його дійсного усунення, то практичність є формою самоствердження людини в її діяльності.

В характеристиці сутнісних сил людини домінуючим є творче, діяльне, перетворююче начало і об'єктом перетворення виступає культура і увесь життєвий світ, включаючи форми спілкування, які є також і джерелом формування рольової реальності. Предметні форми культури, відтворювані в рольовій реальності, є виразом міри розвитку соціальної сутності людини. Тому соціальні ролі є показником соціальної активності — результату всього розмаїття культури і багаторівневої системи соціальних якостей, якими можуть бути культура, творчість, гуманізм. В них найбільш повно відображена сутність людини в соціально-культурному вимірі.

Зміни в рольовій реальності є одночасно і якісними перетвореннями предметних форм культури і одночасно перетворення людини, її потреб, здібностей, знань, умінь, які складають сутність рольової реальності. Тому, характеризуючи рольову реальність як цілісне утворення, неможливо її звести до суми ролей чи набору ролей і статусів. Розглянуті в своїй цілісності і єдності, соціальні ролі є виразом лише діяльного, перетворюючого начала. В цьому плані активність і рольова діяльність співпадають. Тому правомірним є розгляд рольової реальності в безпосередньому зв'язку з активністю, здатністю до культурної творчості.

Думка про рід людський, який має колективну долю, якої не в змозі уникнути жоден індивід — присутня в персоналістській доктрині Е. Муньє, в персоналістськи орієнтованих працях С. К'єркегора, В. Соловйова, Г. Сковороди, К. Ясперса. Одна з наріжних ідей персоналізму — це положення про єдність людства, де основною формою співіснування людей, їх фундаментальною властивістю виступає комунікація. В комунікації персоналізм бачить перспективу особистісного існування, оскільки, щоб самореалізуватись, особа повинна «виставляти себе напоказ» [94, 39]. При відсутності можливості вступити у взаємодію з іншими, виставити себе, самореалізуватись в рольовій взаємодії з іншими, коли слабшають чи відсутні такі взаємозв'язки, «Я втрачає своє глибинне Я» [94, 39]. Цю ж думку поділяє С. Л. Франк: «Все однинне, вирване із зв'язків з загальним і розглядуване ізольовано, є саме абстракція; воно штучно збіднене, знебарвлене, умертвлене, оскільки воно живе тільки в цілому, вкорінене в ньому і насичується його силами» [117, 18]. Виходячи з цієї ідеї, С. Франк постулює проблему взаємозв'язку і взаємозалежності людини і суспільства, людини і світу і бачить сутність суспільного життя у тому, що воно «є життя людське, творіння людського духу, в якому втілюється і в якому беруть участь всі сили і властивості останнього» [117, 19].

Мабуть, геніальною є ідея Маркса про людину як сукупність суспільних відносин, оскільки сьогодні проблема формування людини організації, колективіста, маніфестування корпоративної культури присутня у багатьох теоріях і не лише марксистської орієнтації, починаючи від комунікативної етики К.-О. Апеля і до постмодернізму філософії бажання Ф. Гваттарі. Ю. Хабермас вважає, що людина не може повністю реалізувати себе у комунікативному акті як самототожна істота, а якщо порушується

самоідентичність людини, то порушується і можливість комунікації. У зв'язку з цим К.-О. Апелъ вводить поняття продуктивної комунікації, яка можлива через осмислення можливостей «макроетики» — системи моральних цінностей та норм, яка могла б бути спільною для людей, що належать до різних соціальних верств, культур та ментальностей. Отже, евристичність марксової ідеї присвоєння своє сутності особою в процесі діяльності не підлягає сумніву, вона, як свідчать експерти, буде впливати на філософську думку і у ХХІ столітті. Сьогодні її інтерпретації мають досить широкий спектр: від негативної діалектики Франкфуртської школи неомарксизму з її закликами до руйнації одномірного суспільства до конструктивних ідей етнетики як намагання покращити комунікацію між іншими, якими можуть бути не лише особи, а й народи, нації, держави.

1.6. Нищення антропологічної сутності людини «ситуацією постмодерну»

Як зауважила у передмові до праці Байме М. Д. Култаєва «у дослідницькій практиці різні підходи іноді можна застосовувати лише еклектично», наслідуючи, спрощуючи і догматизуючи. І трагедії, на кшталт карикатур на Будду чи Христа, що викликають жах і бажання помститися в «істинно віруючих», які розглядають це як глумлення над святинами, цілком узгоджуються з культурою постмодерну — це її прояви. І це трагедія поглинення Абсолюту. Трагедія, яка має й інший бік — Храм душі замінено храмом як спорудою, а віру — ритуалом. І за цією логікою Іудушка Головлєв чи не найвіруюча людина, хоча з погляду постмодернізму — це не справжній симулякр, адже він має референта. Як зауважив свого часу Ансельм Кентерберійський, коли божевільний каже, що Бога немає, він знає, що таке Бог. Логіка симулякру не знає Бога, бо симулякр фіксує феномен тотальної семіотизації буття аж до набуття знаковою сферою статусу єдиної й самодостатньої реальності. Смерть Бога (Ф. Ніцше) постмодернізм доводить до «логічного» кінця ідеї «краху реальності».

Поняття симуляції виступає базовим терміном в концепції Ж. Бодріяра, згідно з якою «заміна реального знаками реально-го» [22, 114] є суттю сучасної культури, що еволюціонує від парадигми «відображення реальності» до маскування її відсутності. Симулякризація заснована на презумпції «порожнього знака», фундаментального «заперечення знака як цінності, і умертвіння всякої співвіднесеності» [23, 64]. У рамках симуляції реальне не зобов'язане більше бути раціональним, воно тільки операціональне. Розглядаючи сучасність як еру тотальної симуляції, Бодріяр подає низку соціальних феноменів, демонструючи їх симулякративний характер. Наприклад, якщо влада виступає як симуляція влади, то й опір їй, відповідно, носить симулятивний характер. Сучасна інформація не продукує смисл, а «розігрує» його, підміняючи комунікацію симуляцією спілкування («пожирає комунікацію»).

Симуляція, таким чином, розташовується «по той бік істинного і помилкового, по той бік еквівалентного, по той бік раціональних відмінностей, на яких функціонує будь-яке соціальне» [23, 92]. Культурні феномени також набувають знакової вартості. Так, Ф. Джеймісон фіксує квазісеміотизацію феноменів художньої культури: «Зірки — на кшталт Мерилін Монро — мимоволі трансформувалися в товар (commodified) і перетворилися на свої власні образи» [48]. Ми спостерігаємо героїнь «під Монро» в кіносеріалах, на естраді, це — один з досить розповсюджених образів-іміджів. Аналогічні аспекти відзначає і Р. Барт («Обличчя Гарбо») [6].

Ця гра дискурсивних кодів задає в постмодернізмі специфічну артикуляцію буття людини, зануреної у культурне середовище, яке є тим єдиним світом, у якому практично немає різниці: стояти «обличчям до світу» або стояти «обличчям до книги». Ж. Бодріяр постулює свого роду перемогу спекулятивного образу реальності над реальністю як такою, називаючи це «злим демоном образів» з іманентною ефемерною логікою «по той бік добра і зла, істини і брехні, логіку знищення власного референта, логіку поглинання значення» [23, 201]. В силу цього сучасна культура втрачає живе відчуття життя.

При такому підході культурна універсалія буття фактично збігається з універсалією тексту, світ стає набором текстів. Постмодерністська рефлексія тлумачить культури як «дзеркала світів»: презумпція принципового квазісеміотизму культури по-

стмодерна лежить в основі її інтерпретації сучасними дослідниками як «дзеркал». У цьому вторинному дзеркалі, заданому мовою, значущими є не об'єктивні реалії, а такі інтенції свідомості, які прагнуть самовираження, коли текст виявляється «полем диференційованих слідів суб'єктивного Я». Свідомість не відтворює світ, а створює його — і активно, не за логікою К. Маркса: «свідомість не лише відображає світ, але й творить його», бо ідеальне передуює матеріальному («Капітал»), а за формулою Р. Барта, коли свідомість жодним чином не є «якимось першорядним відбитком світу, а справжнісіньким будівництвом такого світу» [6, 55].

Маємо таку когнітивну стратегію постмодернізму, яка переорієнтовує з розуму як самодостатньої і абсолютної цінності до конструктивного — «уяви». Коли, за оцінкою М. Мерло-Понті, об'єкт можливий лише в результаті семіотичного зусилля суб'єкта [92, 68]. Постмодерністськи зорієнтовані мислителі відмовились від ідеї реальності і виключили це поняття з концептуальних контекстів. Симулятивна природа сучасної культури руйнує її зсередини, точніше, трансформує, змінює до невпізнання звичні нам феномени. Сьогодні зникла межа між реальністю і симуляцією. Світ — і разом із ним людина — поступово позбавляються принципу реальності, яка більше не переживається, а лише симулюється.

Як результат маємо справу вже не стільки з речами та їх односторонніми функціями, скільки з справжніми функціональними симулякрами. Посилюється відчуження людини і зміна людських стосунків, які більше не переживаються, а «споживаються» і виявляються в результаті відносинами споживання. Таким чином, споживаються не речі, а саме відносини, речі ж лише виявляють ці відносини. На думку Ж. Бодріяра, суспільство перетворилося на подібну рекламної картинці — люди в ньому взаємодіють як герої кліпу. Так, не нова сама по собі ідея про те, що сучасне суспільство — це суспільство споживання, набуває в концепції Ж. Бодріяра нового сенсу. Ідеться вже не тільки про глобальне відчуження, яке поневолює індивіда й охоплює всі форми його життєдіяльності, а й про трансформацію самої людини, що стає в оточенні симулятивної реальності «речей-функцій» «людиною-функцією», що виконує задану «системою речей» роль («Система речей»).

Симуляція настільки широкомасштабна, що вона змушує упо-

дiбнювати все реальне симулякративним моделям. При цьому зникає найсуттєвіше — відмінність між симуляцією і реальним. «Реальне не зобов'язане бути раціональним, оскільки воно більше не порівнюється з якоюсь інстанцією. Воно тільки операціональне. Фактично, це вже більше і не реальне... Це гіперреальне, синтетичний продукт, випромінюваний комбінаторними моделями в безповітряний гіперпростір» [18, 98]. Ж. Бодріяр вказує, що з настанням ери симуляції та симулякрів немає ні Бога, ні Страшного Суду, щоб відокремити істинне від помилкового, оскільки «все вже померле й відроджене заздалегідь» [22, 96]. Як результат маємо «непомірне продукування міфів про витоки та знаки реальності. Непомірне роздування вторинних істин, об'єктивності та автентичності. Ескалація істинного, пережитого, воскресіння образного там, де зникли предмет і субстанція» [22, 99].

Тотальна критика капіталізму в Ж. Бодріяра супроводжується критикою всього того, що на цей момент вже перестало бути революційним у суспільстві і поступово набуває респектабельності (а значить, в якомусь сенсі, скам'яніле). Це стосується, насамперед, структуралістських теорій і, зокрема, етнології К. Леві-Стросса та проблематики безумства М. Фуко.

Наївно, вважає Ж. Бодріяр, шукати етнологію у дикунів, коли «вона тут, усюди, в метрополіях, у Білих, у світі вивченому вздовж і впоперек, а потім штучно відроджена під видами реального у світі симуляції, галюцинації істини, шантажування реального, вбивства будь-якої символічної форми та її історичної ретроспекції — вбивства, за яке першими (становище зобов'язує) заплатили Дикуні, але яке вже давно поширилося на всі західні суспільства» [21, 85].

Ніщо не змінилося після того, як суспільство порушило мовчання відносно безглуздя. Ніщо не змінилося й тоді, коли наука начебто розбила дзеркальну поверхню своєї об'єктивності і схилила голову перед «відмінностями». На думку Ж. Бодріяра, «мірою того, як етнологія все більше обґрунтовується в класичній інституціональності, вона перероджується в анти-етнологію, завданням якої є ін'єкувати всюди псевдовідмінність, псевдодикуну, щоб приховати, що саме цей, наш світ став на свій манер дикунським, тобто розореним відмінністю і смертю» [21, 91].

Поглибило відчуження і створення світу «Поставу» (М. Гайдегер). Людина стала залежною від світу машин і сама вочевидь перетворилася на штучну машину. «Розумні машини є штучними

лише в самому примітивному розумінні слова, в сенсі розкладу, як по полицках, операцій, пов'язаних з думкою, сексом, знанням на найпростіші елементи, з тим, щоб потім заново їх синтезувати відповідно до моделі, що відтворює всі можливості програми або потенційного об'єкта» [23, 77]. Штучний розум, здатний лише до відтворення, невигадливий. Протиставити штучному інтелекту можна лише мистецтво, бо мистецтво націлене на перетворення реальності, реалізацію творчої пристрасті щодо світу, штучному інтелекту цього не дано. Навіть найрозумніша машина не може відчувати захоплення і задоволення від діяльності, вона позбавлена страждання і насолоди, «мінімумів» і «максимумів» емоцій, властивих людині. Для комп'ютера не існує Іншого, Свого, Чужого, відносин між ними з їх процесуальністю, багатомірністю і незавершеністю. Бурхливий розвиток технологій веде до засилля інформації, яка не засвоюється людською свідомістю, залишаючись лише нав'язливим інформаційним шумом: «Ніщо з написаного на екранах не призначене для глибокого вивчення, тільки для негайного сприйняття, супроводжуваного негайним обмеженням смислу і коротким замиканням полюсів зображення» [23, 80].

Все прагне бути відображеним за допомогою технічних засобів (фотоапарат, магнітофон або комп'ютер) на шляху до набуття досконалості в ефемерній, «віртуальній вічності», породженій пам'яттю машин (Ж. Бодріяр). У цьому віртуальному примусі до потенційного буття на нескінченній множині екранів і всередині безлічі програм не залишилося місця для свободи, можливості вибору і прийняття рішення. Будь-яке рішення Людини телематичної — фрагментарне і тривіальне. Внутрішня активність людей змінюється активністю екранів; погляд, з усіма притаманними йому якостями упередженого спостерігача, замінюється об'єктивом.

Розмірковуючи про сенс і перспективи віртуалізації, Ж. Бодріяр наводить дві неоднозначні оцінки. З одного боку, він позиціонує клонування Всесвіту як сміливий, у своїй специфічності, і при цьому неусвідомлений вибір самого людства, яке відмовилося від свого природного стану на користь штучного, ставши більш життєздатним та ефективним. З іншого боку, він стверджує, що стрімкий розвиток віртуального приведе до імплузії, тобто розмивання меж між дійсним і альтернативними світами. Згідно із Ж. Бодріаром, нескінченна репродукція об'єктів при-

зводить, в кінцевому рахунку, до розростання їх аудіовізуальних образів, які задають простір гіперреальності. Реальність випаровується, гине в гіперреалізмі на шляху від одного відтворення до іншого, від однієї копії до іншої.

Як результат, світ перетворюється на знакову, віртуальну реальність. Віртуальна реальність у Ж. Бодрієра досконала в плані несуперечності, абсолютно гомогенізована й операціональна. Розгляд віртуальності супроводжується ностальгією за дійсністю, неминуче ставить питання про пошук гарантів існування культури, її справжності. Це питання залишається відкритим. Значимість такого роду концепцій полягає у тому, що в них представлена компенсаторна функція символічних універсумів, які захищають людину від «граничного жаху» перед незрозумілим, величезним і ворожим в житті суспільства» [22, 155]. Символи починають відігравати все більшу роль, при цьому зростає кількість симулякрів четвертого типу, тобто чистої фікції. Люди формують певний образ себе, «імідж», щоб пред'являти його оточуючим в процесі спілкування, маючи, у свою чергу, справу з образами інших. Те, чим ми користуємось, часто не є предметами у власному розумінні слова, а лише знаками. Основою диференціації людей стають споживані ними знаки.

Символи, які мають концентроване вираження в коді, стають абсолютно індетермінованими, відносними щодо реалій навколишнього світу. Як результат руйнується і відмирає зв'язок між символами та реальністю. Обмін між символами відбувається відносно один одного, але не між символами та реальністю. За символами не стоїть нічого конкретного. Так стирається грань між реальністю і вигадкою, між істиною та оманю. Реальність та істина просто перестають існувати. Нескінченно репродукується реальне, перетворюючись на гіперреальне (так означає його Ж. Бодрієр). Симулякр формує середовище прозорості, де ніщо не може бути приховане. Навпаки, все стає надвидимим, набуває надлишку реальності. Нескінченна репродукція, мікродеталізація об'єктів, перетворення їх на модельні серії — це постанова «реального» як гіперреальності. Тут реальні об'єкти дереалізуються і абсорбуються симулякрами. Речі тепер надто правдиві, занадто близькі, надто детально помітні (деталі інтер'єру, порнографії) — вони виведені в надочевидність галюцинації деталей.

Прозорість усуває дистанцію, в жадібній «ненажерливості

погляду» ми зливаємося з об'єктом в непристойній близькості. Тому в гіперреальності безроздільно царює нова непристойність: «Це якийсь раж... прагнення все вивести на чисту воду і підвести під юрисдикцію знаків... Ми загрузли в цій лібералізації, яка є ніщо інше, як постійне розростання непристойності. Все, що приховано, що ще насолоджується забороною, буде відкопане, висвітлене, оприлюднене» [22, 95]. Непристойність означає гіперпредставленість речей. Саме в непристойності Ж. Бодріяр бачить суть соціальної машини виробництва та споживання, тому саме навколо непристойного в псевдосакральному культі цінностей прозорості шикуються ритуали колективної поведінки.

Ж. Бодріяр зазначає, що ми поглинені гіперреальністю, а значить занурені в непристойність. Гіперреальність і непристойність характеризують фатальний і радикальний антагонізм світу. Все прагне вирватися за межі, стати екстремальним; все захоплено симулякром і перетворено на нескінченну власну гіпертрофію: мода — більш прекрасна, ніж саме прекрасне; порнографія більш сексуальна, ніж сам секс; тероризм — більш насильницький, ніж саме насильство; катастрофа більш подієва, ніж сама подія. Це більше не трагедія відчуження, а екстаз комунікації [22, 114]. Увійшовши в цей екстатичний стан, переживши екстремальне звершення, все в світі гіперреальності, згідно із Ж. Бодріаром, перестає бути собою. На сцені більше неможлива вистава — у кращому випадку відбудеться банальна церемонія; порнографія змінила сексуальність; насильство заміщено терором; інформація скасувала знання. Амбівалентність катастрофи позначає межі коду — це смерть. Головний чинник цієї культури катастроф — засоби масової інформації та сучасні телекомунікації, екран як поверхня знака, комп'ютер і передові технології, мовчазна більшість мас.

Спостерігаючи за людьми не як психолог, а як людина, що зробила кіно не лише своїм фахом, справою життя, та як глядач в кіно, намагалась шукати здоровий глузд. І чим більше шукаю, тим менше залишається сил на пошуки, тим більшим є розчарування. Віра у всемогутність думки, відповідальність Розуму, верховенство права, відповідальність, вічні цінності — ті метанарації Просвітництва, які «розвінчує» постмодерн, є найбільш унікальними духовними формами, їх шукати не треба, бо вони є, але нас там немає. І біль тамує наркотик постмодерну, але наркотик не здатен наситити, його допомога — підтримка почуття

голоду і спраги. Наркотик і можливість терапевтичного ефекту від нього — несумісні. Таким наркотиком і виступає постмодерн в культурі як погляд на речі, бо чорно-біле чи кольорове — не є об'єктивна реальність, а факт нашої свідомості, психіки. Це не означає відсутність кольорів, а є фактом цілісного сприйняття світу, це пізнання його краси, Храму Природи. Коли це не сприйняття, а знання — воно фікція (це доводить сцієнтистськи-позитивістська філософська традиція), а мета культурації людини, її виховання, освіти — навчити розуміти, а розуміти — значить бачити.

Щоб навчити бачити і розуміти, треба знати правила, азбуку, аксіоматику, закони споглядання, бачення. Кінопогляд базується (від базису) на вмінні думати, решта — справа досвіду і вміння робити висновки. Думати — не значить сліпо вибудовувати силогізми. Розум завжди вводить в оману, тому в нашій традиції істини серця є вищими від істин розуму, звідси і кордоцентризм (Г. С. Сковорода, П. Д. Юркевич). Добуті розумом думки — маски, які не показують справжнє обличчя, вони ховають сутність від нас, хоча проблема не в розумі, а в нас самих. Розум — це образ, це частина Вас, частина Цілого, він допомагає Вам досягти цілого і гармонії. Вам як цілісному, єдиному і неповторному, але ця єдність виродилася в егоїзм.

Его — це та пігулка, той наркотик, який підміняє собою вас. Его шукає істину і впадає в істерію, шукає красу — знаходить юродство, замість щастя отримує божевільні втіхи. Говорячи про пристрасть, бажання бути визнаними, коханими тощо, Его використовує інших, бо воно егоїстичне, не буттєве, розколоте, не здатне перевершити себе, поважати свободу іншого, щоб бути вільним. Звідси істерія параноїдального суб'єкта індустріальної епохи, якого «стирає» новий суб'єкт-шизофренік, «хворий» на шизофренію іманентної розбещеності, що зовсім не означає для нього втрату реальності в клінічному розумінні шизофренічних розладів. Навпаки, йдеться про повний гіперконтакт з об'єктами перманентної гіперблизькості світу. Шизофренік «стає чистим екраном, чистою абсорбуючою поверхнею й ресорбується поверхнею...». Його тіло поступово перетворюється на штучний протез, нескінченну серію протезів, що дозволяють продовжувати тіло до нескінченності [22, 108]. Суб'єкт і його тіло піддаються трансмутації у гіперрепродуктивній моделі клону-двійника. Двійник — такий досконалий протез, симулякр тіла.

Абсурдною логікою амбівалентності шизосуб'єкт гіпертрофує свій приватний простір і живе у своїй приватній телематичі. Тому й існуємо як адресати, термінали мереж, тоді як креативна гра суб'єкта-деміурга, актора-гравця вже зіграна. Згідно із Ж. Бодрієм, «банальна стратегія» контролю раціонального чи іронічного суб'єкта над об'єктом більше неможлива [57, 7–33]. Шизофренія не залишає вибору: в нашому розпорядженні тільки «фатальна стратегія» переходу на сторону об'єкта, визнання його геніальності і його екстатичного цинізму, входження в гру за його правилами. Об'єкт повинен нас спокусити, а ми повинні віддатися об'єкту. Чарівність «спокуси» і безглуздості анулює метафізичний «принцип Добра». Фатальна стратегія — слідуй «принципу Зла».

Симуляція, симулякр, гіперреальність — усі ці поняття вже давно увійшли в наше життя. Хочемо ми того чи ні, але Ж. Бодрієр має рацію: постійні симулятивні практики стали реальністю. Вони проникли в усі сфери сучасного суспільства — політику, економіку, культуру. Є в цьому щось диявольське. Недарма Ж. Бодрієр говорить про втрату референта, про неможливість в умовах тотальної симуляції, в умовах гіперреальності, розрізнити Добро і Зло. Сам принцип розрізнення щезає. Цей нескінченний карнавал масок і подіб здатний лише нескінченно відтворюватися, симулюючи вже навіть не реальність, а подібність реальності.

Величезну роль у формуванні гіперреальності відіграють засоби масової інформації, ЗМІ мають величезну владу над суспільством. Ж. Бодрієр доводить, то ЗМІ і маси взаємовпливають одне на одного. «Вони починають з того, що пануючому коду протиставляють свої особливі субкоди, а закінчують тим, що будь-яке повідомлення змушують циркулювати в рамках специфічного, визначеному ними циклу. Мас-медіа набагато потужніша, ніж всі засоби масової інформації, разом узяті. Отже, це не вони її підпорядковують, а вона їх захоплює і поглинає, або, щонайменше, уникає підлеглого становища. Існують не дві, а одна-єдина динаміка маси й одночасно засобів масової інформації. «Media is a message» [82, 93].

У сучасному суспільстві економічний, політичний, науковий або інший успіх більше залежить від образів, ніж від реальних вчинків і речей, образ більш дієвий, ніж реальність. Ж. Бодрієр називав гіперреальність великим спектаклем. «Маси — це ті, хто засліплений грою символів і поневолений стереотипами, це ті,

хто сприйме все, що завгодно, лише б це виявилось видовищним. Вони відповідають на питання саме так, як від них вимагається. Вистава, що сприймається як напівспортивний-напівігровий дивертисмент, у душі зачаровуючої та водночас глузливої старої комедії моралі» [23, 210]. Людина усвідомлює умовність, але захоплено «живе» в ній, усвідомлюючи керованість її параметрів і можливість виходу з неї» [22, 90].

Віртуалізується спілкування між людьми: люди грають в ігри. Ерік Берн дослідив «Ігри, в які грають люди» і показав, що різні варіанти однієї й тієї самої гри можуть протягом декількох років лежати в основі сімейного та подружнього життя чи конфігурувати відносини всередині різних груп. Ігри людей — це не прояв нещирого характеру емоцій, а їх керованість. Це стає очевидним у тих випадках, коли емоції, а не ритуал беруть гору, що тягне за собою покарання. Гра може бути небезпечною для її учасників. Однак тільки порушення її правил загрожує соціальним осудом [14]. Людина прагне знайти свою індивідуальність, стати вільною, але при цьому зазвичай не виходить за рамки віртуальної реальності, в якій живе.

Найбільш унікальні духовні форми взаємин мають любовні ігри. Ця форма самоідентифікації носить особливий характер символіки й іншомовності. Від недовомовленості цього високого почуття виникла необхідність складати поеми, писати музику. Це гра, ігрове поле якої — любов. У сучасних умовах великими можливостями для реалізації подібних проектів є кінематограф. У ситуації постмодерну — це вже не любов Данте до Беатріче в дуальному оформленні опозиції «земне-небесне», проект в іншому семантичному оформленні — «сексуальні ігри». Це змістило одухотворену силу любові в бік сценаріїв плоті. На цьому паразитує цей всюдисущий ринок, перетворюючи сокровенне на річ, що має обмінну вартість і тим самим знищується одна з антропологічних сутностей людини.

Люди можуть спілкуватися, але рідко коли вони можуть почувти один одного, а без цього спілкування — не спілкування, а божевільня, коли ви говорите — вас не чують, значить ви говорите самі з собою, прислухаючись лише до власного Его.

1.7. Толерантність як загальноцивілізаційна цінність

Ідея гуманізму не елітарна, вона універсальна. Філософськими рефлексіями на неї є праці західних філософів Х. Ортегі-і-Гассета, К. Ясперса, А. Адлера, Ю. Габермаса, М. Бубера й ін. Характеризуючи сучасну цивілізацію, Х. Ортега-і-Гассет вказує: «Цивілізація — це, насамперед, добровільне прагнення до співіснування; людина втрачає цивілізованість, перетворюючись у варвара, у міру того, як починає усе менше й менше рахуватися з думкою оточуючих» [101, 102]. А до варварства людина йде, коли роз'єднується «на невеличкі відчужені і ворожі угруповання». Майбутній світ, як бачить його іспанський філософ, це «принцип мирного співіснування із супротивником». Це вищий прояв великодушності, це те право, яке більшість надає меншості. Це найблагородніший заклик людської цивілізації» [101, 103].

Ю. Габермас намагається з позицій поміркованого лібералізму об'єднати гуманістичні риси традиційного лібералізму з ідеями організованого капіталізму соціально-правової держави. Він вважає, що досягти стабілізації й гармонії суспільства можна лише за допомогою міжособистісної взаємодії — комунікації. Габермас виділяє «істинну» комунікацію й «хибну». «Хибну» комунікацію він трактує як стратегічно орієнтовану поведінку, мета якої полягає не в досягненні порозуміння, а в переслідуванні «інтересу», що веде до обману партнера. Поведінка, орієнтована на «істинну» комунікацію, приводить до упорядкованого нормативного середовища стійких, легітимованих міжособистісних структур. Тому він вважає, що справжня інтеграція суспільства, загальна соціальна згода забезпечуються на шляхах комунікативного розуміння [39, 98].

Ясперсова проблема екзистенціальної комунікації привела до переростання з плану індивідуального в план загальнолюдський, проблему філософської віри. Якщо умовою екзистенціального спілкування є, з погляду Ясперса, спільна доля, «спільна ситуація», що робить можливим порозуміння двох, трьох, кіль-

кох осіб, то умовою загальнолюдської комунікації Ясперс вважає спільний духовний початок усього людства — «осьову епоху, як корінь і ґрунт спільноісторичного буття» [139, 37]. Якщо людство зречеться цієї своєї спільності в долі й вірі, спільності вищих духовних цінностей, що рятують людину в найважчих, межових ситуаціях, то можливість людського спілкування й порозуміння обірветься, а це може, відповідно до Ясперса, закінчитися світовою катастрофою, атомною пожежею або екологічним катаклізмом. «Тому проблема загальнолюдських цінностей, порозуміння, відкритості й ненасильництва один до одного різноманітних типів суспільств, народів, релігій — не розкіш, а життєва необхідність» [139, 127].

У працях російського філософа М. Бахтіна також розкривається філософська проблема комунікації, порозуміння людей. Вихідним принципом для її осмислення є принцип моральної відповідальності, тому що будь-яка людина не має «алібі в буття» і цілком відповідає за свої вчинки. На думку Бахтіна, естетично ми завжди ставимося тільки до іншої людини, тому що вона дана нам ззовні, тоді як сам собі кожний даний зсередини. Тому Інший для нас подібний предмету: завершений у часі й у Просторі, естетичний, у той же час як для себе сам непередметний і незавершений. «Наш зовнішній погляд на самих себе формують Інші, але ми ніколи не можемо збагнути внутрішній світ Іншого. Єдиний шлях до Іншого — діалог. Діалог порозуміння, згоди, поваги; істина й розуміння знаходяться в діалогічному спілкуванні» [9, 64].

Психологічна основа гуманізму в світлі психоаналізу була викладена А. Адлером у роботі «Зрозуміти природу людини», де дана характеристика почуттям, що об'єднують людей і створюють основу для ненасилля в міжособистісних відносинах. Ці почуття Адлер називає об'єднуючими. Це радість — «почуття, що із найбільшою ефективністю стирає відстань між людьми. Радість не припускає ізоляції. Радість з'єднує людей, оскільки це рух до єдності, протягнена рука, передане тепло... Сміх, з його енергією, що звільняє, з його спроможністю до розкріпачення, йде поруч з радістю і є, якщо можна так висловитися, наріжним каменем цього почуття. Він виходить за межі однієї особистості й залучає

інших» [4, 287]. Це співчуття — «найчистіше вираження соціального почуття. Кожного разу, коли ми виявляємо у людській істоті співчуття, ми можемо бути впевнені, що це дозріла особистість, яка володіє соціальною свідомістю, оскільки співчуття може бути гарним мірилом здатності людини ототожнювати себе з іншими» [4, 238]. «Цивілізоване суспільство, що складається з людей дуже різних, ґрунтується тільки на їхній взаємній повазі і поступках, компромісах. І завдання кожного члена такого суспільства — знати, які закони управляють там, де мешкають люди іншого психоемоційного забарвлення, а отже, іншої лінії поведінки, дотримуватися цих законів і йти на вчинки» [76, 31]. Життя — це космічний альтруїзм, воно існує лише як постійне переміщення від життєвого Я до Іншого.

Люди повинні навчитися розуміти одне одного без погроз і насильства, страху й ненависті, навчитися жити з Іншою культурою, жити з Іншим, який відрізняється за національними, етнічними, релігійними й ідеологічними ознаками. Не «гобссівська війна» усіх проти усіх із явним застосуванням всіх видів насильства, не конфронтація й протистояння, а згода, мирний і рівноправний діалог на всіх рівнях соціального, економічного й політичного життя; зняття всіх осередків напруженості й ненасильницьке вирішення конфліктів, — ось що повинно визначати сучасний рівень світу. Зло в будь-яких формах може перемогти лише ненасильницька позиція людства, заснована на праці, любові й розумі. В сучасному суспільстві, вважає В. Райх, любов і знання повинні визначати людське існування. Це потужні сили позитивного принципу життя [103, 49]. Розум повинен стати точкою опори в справі миру й творення. Ненасилля як парадигма настанов і поведінки повинна міцно увійти в масову свідомість і стати основою менталітету й домінантою в суспільстві.

Ні в минулому, ні навіть у наш час, толерантність не була і не є рисою, властивою усім культурам. Принцип толерантності тісно пов'язаний із принципами й цінностями західної культури, що сформувалися у новий час. Толерантність до думок і вірувань, що не збігаються із моїми власними, припускає не тільки право кожного на вільне вираження своїх поглядів (цінність свободи думки й свободи слова), але й послідовно проведену

ідею рівності. Ми виявляємо толерантність, коли, не відмовляючись від своїх переконань, ставимося з доброзичливою увагою до думки іншого. Адже саме такого ставлення (або принаймні його імітації) жадає від нас чемність. Чемні з рівними, у суспільствах із жорсткою ієрархією до тих, хто знаходиться на вищих щаблях — ставляться шанобливо, до інших, у кращому випадку, поблажливо. Шанобливість виключає відкритий прояв розбіжностей, а поблажливість не припускає серйозного ставлення до чужої думки. Толерантність — не відмова від власних поглядів і не байдуже потурання переконанню явно неспроможному, не прояв скептицизму, зречення від ідеалів істини, добра і справедливості, толерантність — наслідок усвідомлення того, що ніхто не знаходиться в привілейованих стосунках з істиною й справедливістю.

Крім ідей свободи й рівності, толерантність також пов'язана з такою цінністю новоевропейської культури як прогрес. Різноманіття думок, що не можна звести до однієї єдиної системи, вірувань і переконань — умова динамічного розвитку суспільства. Там, де найбільше цінується стабільність і незмінний порядок, співіснування рівноправних несумісних систем думок і вірувань сприймається як симптом моральної й інтелектуальної дезорієнтації суспільства, за яким неминуче іде анархія. Сприятливий ґрунт для засвоєння принципу толерантності створює соціальна мобільність. Коли людина не прив'язана жорстко від народження до якоїсь корпорації (касти, клану) і може вільно включатися в різноманітні структури соціального життя, вона одержує можливість не просто довідатися, а інтегрувати в особистому досвіді несхожі засоби бачення світу, характерні для різних соціальних груп. Межі принципу толерантності, що сформувалися у новоевропейській культурі, поступово розширювалися. Спочатку толерантність обмежувалася сферою релігійних вірувань, не розповсюджуючись на етичні цінності й політичні переконання.

Незважаючи на розширення меж принципу толерантності у XX столітті, толерантність залишається швидше ідеалом, ніж нормою. Ідеал, як і норма, регулює поведінку людей, але менш жорстко. Пред'являючи більш високі вимоги, він водночас менше реалізується в практиці реальних стосунків людей. В умовах

демократичного суспільства, що відмовилося від ідеології панування й підпорядкування, толерантність швидше виявляється в ставленні сильного до більш уразливого. Меншості, що стали на шлях боротьби за свої права, менш схильні до толерантності, тому що вони прагнуть не просто до того, щоб одержати можливість бути почутими, висловити свої погляди, але й до того, щоб спростувати пануючі норми й принципи, що ставлять їх у невідгідне становище. Проте й групи, що володіють перевагою, стають менш терпимими при ослабленні їхніх позицій. Так, у розвинених країнах при погіршенні економічної ситуації зменшується толерантність стосовно імігрантів.

Нині толерантність заявила про себе в якості загальнокультурної, загальноцивілізаційної цінності. Динамічний і взаємозалежний світ підняв рівень вимог до всієї шкали суб'єктів соціальної дії в частині їхньої готовності прийняти цю цінність. Іспит толерантністю проходять люди на міжіндивідуальному, побутовому рівні, на рівні спільностей і міждержавних об'єднань. Труднощі становлення нових незалежних держав, економічна криза оголили деякі глибинні культурні пласти, що відходять звичайно на задній план в умовах трансформації суспільств. Тонкий культурний шар піддається небезпеці з боку наступу інстинктів, що пробуджуються, які забезпечують просте виживання людей. Легко бути добродішним стосовно іншого (толерантним), якщо благо діяння не торкається своїх фундаментальних потреб і цінностей та необтяжливе в матеріальному відношенні. Практика моральних вчинків ледь виживає на межі буття й небуття.

Історія — річ повчальна. Щонайменше один її урок залишається незмінним: не ми були першими, і, можливо, ми не останні в іспиті на толерантність. Людство багате на приклади, і, будучи вибудованими в ряд, ці приклади показують труднощі сходження культури по щаблях толерантності. Людина-дикун з адекватними їй первісними формами соціальності поділяла світ за принципом «свій — чужий». Общинний і родоплемінний негативізм стосовно чужого був цілком полярним толерантності й спрямовував свої імпульси на консолідацію і виживання соціуму. Руйнація древнього суспільства не знищила дихотомію «свій — чужий», а перемістила її в план індивіда й малої соціаль-

ної групи, де людина продовжувала отримувати захист, наприклад, у сім'ї. Світ «чужого» розширився, його експансія ставала всепроникливою, а світ «свого» звузився, його межі неусталені.

Ідеали віротерпимості, пройшовши довгий шлях втілення в життя, підготували перехід до економічного щабля. «Чужий» став розглядатися як потенційний і актуальний партнер господарсько-економічної діяльності. Інше перестає бути ворожим, воно іно-«земне», але гідне поважного ставлення, тому що таке ставлення вигідне. Економічна форма взаємозв'язку сформувала світ, як світове господарство, і заклала фундамент пацифізму. Для нього характерна ідеологія ненасилля, відмова від війни як засобу розв'язання протиріч, об'єднання прибічників миру перед загрозою ядерної катастрофи. Зняття глобального (системного) протистояння «своїх» і «чужих» повинно спрацювати і на локальному рівні, як завдяки миротворчим зусиллям міжнародного співтовариства, так і завдяки знайденим і відпрацьованим механізмам зняття нетерпимості. Можна говорити сьогодні й про толерантність екологічну, коли людство осмислює своє земне єднання й мінімізує сферу протистояння «свій — чужий», сублімуючи його в некатастрофічні агональні форми, однією з яких є визнання плюралізму.

Ліотарова стратегія плюралізму походить із визнання цінності соціокультурного різноманіття, плюральності й непорівняльності мовних ігор, що розгортаються в культурі й виключають універсальні метанаррації. Представляючи собою постмодерністські зусилля розсіювання в просторі гетеротопії, вона прагне форсувати плюралізм, не згладжуючи його, але розвиваючи й посилюючи існуюче різноманіття соціокультурних практик. Наприклад, Ж.-Ф. Ліотар, дискутуючи із Ю. Хабермасом («Ситуація постмодерну»), наполягає на тому, що консенсус став старомодною й сумнівною цінністю, бо діє руйнівно щодо гетерогенності мовних ігор. Інновація породжує незгоду. Постмодернова свідомість — це не просто знаряддя авторитетів; вона підвищує нашу можливість терпимості до несхожого, несумісного. При цьому консенсус має підпорядковане становище, переміщуючись усередину окремих мовних ігор. У межах цієї стратегії соціальний простір, забезпечуваний лібералізмом, стає не простором

діалогу, спрямованого до універсального консенсусу, а просто-ром агонального зусилля, що підтримує гетеротопію як позитивність. Розходження цих двох стратегій виявляється в альтернативних інтерпретаціях місця різноманітних соціальних практик у загальному соціокультурному просторі.

Толерантність в житті українського суспільства на сучасному етапі та в історичній ретроспективі криється у ментальності української нації, у стереотипах поведінки, толерантності до чужого способу життя, поведінки, звичаїв, почуттів, вірувань, ідей. Домінантою ментальності є волелюбність і прагнення до свободи, тому що формування українського етносу відбувалося в складних історичних умовах. За останні чотириста років український народ дуже короткий час існував як державна нація. Вижити нації в умовах чужого правового простору, зберегти свою культуру допомогла властива народу толерантність. Усі ці характеристики в своїй сукупності створюють національний менталітет, тобто — множинність свідомих ціннісних систем.

Україна відноситься до числа поліетнічних держав, оскільки в рамках її державності знаходяться десятки різноманітних етносів. Фольклорні й етнографічні матеріали дають можливість побачити, якими були стосунки між слов'янськими народами, як формувалися національні стереотипи, як йшов процес самосвідомості представників домінуючого етносу (українців) і усвідомлення ними характеру та звичаїв представників інших етнокультурних традицій (росіян, татар, німців, вугрів, угорців тощо). Тому побудова цивільного суспільства в Україні повинна припускати не тільки створення умов для толерантності міжетнічних відносин між різноманітними національними групами, але й формування уявлень про культурний і соціальний плюралізм. Україна, як і багато країн СНД, знаходиться в процесі пост-тоталітарних трансформацій. Тому соціальній державі в цих трансформаціях приділяється одна з головних ролей. Причому квазідемократичні реформи нерідко проголошують результатом своїх зусиль створення соціальної держави при повній відсутності соціальної політики як такої, посиленні конфліктності між різноманітними групами населення. У зв'язку з цим потребують уточнення типологічні й функціональні характеристики держа-

ви, що вже за своїм визначенням є толерантною. Сутністю й метою соціальної держави вважається гарантування певного рівня життя, необхідного для реалізації основних прав людини й розвитку особистості. Подібні гарантії, в свою чергу, припускають співіснування в суспільстві дихотомічних позицій — установок індивідуалізму й солідарності.

Справжня соціальна солідарність знаходить вираження у поза-корпоративності, сприянні розвитку кожного громадянина. Тому, поряд із такими принципами соціальної держави, як відкритість й універсальність, неабияке значення має толерантність, що розкриває конструктивний потенціал соціального й культурного різноманіття, тим самим сприяючи гуманізації політики та міжлюдських відносин. Аналізуючи особливості толерантності в Україні на сучасному етапі, слід зазначити, що відносно одних явищ толерантність явно підвищилася, стосовно інших знизилась. Ідеологічний вакуум, що привів до розмитості норм у суспільстві, відсутність у багатьох сформованих загальнолюдських норм призвело до толерантності щодо негативних проявів у суспільстві, зростаючої агресивності, ворожості, нетерпимості. Цьому сприяє зростаюче соціальне розшарування в суспільстві, різке негативне й нетерпиме ставлення до влади, держави, а також до тих, хто знаходиться на соціальному «дні». Будь-яка людина (просто тому, що вона інша, не така, як я — хохол, москаль, новий українець і т. ін.), будь-яке явище можуть викликати невмотивовану агресію. У пошуках виходу власної агресії люди шукають нові об'єкти, на які вона може бути спрямована.

У людей із чітко вираженими смисложиттєвими цінностями рівень агресивності знижений. Велика осмисленість життя сприяє зниженню ворожості й нетерпимості, а, отже, підвищенню рівня толерантності. Якщо в людини немає чітких внутрішніх орієнтирів, цінностей, то спрацьовує компенсаторний механізм насилля. На порозі третього тисячоліття український народ глибоко вірить у майбутнє своєї країни. Підхід до вирішення політичних і суспільних проблем із позицій ненасилля, толерантності припускає впровадження в політику країни таких пріоритетних напрямків і програм, як Україна за рівноправний і критичний діалог, Україна за відмову від ядерної й іншої зброї

масового знищення, від будь-яких форм конфронтації і насильства, українська армія як миротворча армія для зняття осередків напруженості й нестабільності тощо. Таким чином, принцип толерантності є фундаментом суспільства нового типу, якою і повинна бути нова Україна. Цікаво підкреслити, що в Західних країнах із більш м'якими формами політичного устрою влада реально усвідомлює, де криється і як може проявитися придушена агресивна енергія в масах, і тому заборони на масові шоу зняті, але знаходяться під контролем силових структур. Прикладами таких масових шоу є деякі з них: «Парад любові» у Німеччині, «День святого Жана» в Канаді, щорічний всесвітньо відомий бразильський карнавал. Накопичена в людях подавлена сексуальна й агресивна енергія, за Фрейдом, визволяється в яскравих феєричних карнавалах із музикою й веселощами.

В Україні теж проводяться сучасні музично-театралізовані шоу для молоді, й треба звернути увагу на те, що в даний час проведення таких масових заходів зростає, та й, взагалі, воно потребує контролю з боку силових структур, тому що безконтрольне їхнє проведення небезпечне для життєдіяльності. У тоталітарних державах «випускання пару» передбачається проведенням демонстрацій, парадів, організацією будівництв століття тощо. Ейфоричний стан щастя, єдності мети об'єднує людей. Спрацьовує метод масової аберації психології мас. Ефективним і дієвим засобом зниження напруженості в суспільстві шляхом сублімації руйнівної енергії виступає і кіно як психотерапія. «Ми безкінечно наближаємось до поверхні екрану, наші очі ніби розчиняються в зображенні. Немає більше тієї дистанції, яка відділяла глядача від сцени, немає сценічної умовності. Мовна дистанція, яка відділяє від сцени чи дзеркала, може бути подолана і тому людяна. Екран же віртуальний і нездоланний. Тому він пригодний лише для абсолютно абстрактної форми спілкування, якою і є комунікація».

Людина Телематична призначена апарату, як і апарат їй, вони сплетені один з одним, відтворені один в одному, бо машина робить те, чого від неї вимагає людина, натомість вимагаючи виконувати ту роль і за тим сценарієм, на що вона запрограмована як соціальний актор. Її антропологічна сутність — бути

оператором віртуального світу, а свобода її життєвотворчості — у продукуванні власних образів на екран-дзеркало власного Я.

Для картезіанця образ у дзеркалі — просто ефект механіки речей, і якщо він впізнає себе в ньому, якщо знаходить його «схожим», то тільки завдячуючи мисленню, яке встановлює цей зв'язок, образ же по суті нічого від нього не запозичає. Для сучасної людини екран-дзеркало — це не фізико-оптичний зв'язок зі світом і власним образом, бо світ вже не знаходиться перед ним і не даний в уяві, світ — це сама людина, яка народжується й відтворюється в речах, дзеркалі й повертається до себе з видимого. Людина соціалізується через дзеркало екрану, розвиваючи своє соціальне Я через гру уяви, репетицію своїх образів, масок, іміджів, статусів, ролей через екран. Вступає в соціальну комунікацію, використовуючи символи, мову, конвенційні жести, які однаково тлумачаться учасниками взаємодії (через Інтернет може вступати в контакт з усім світом).

Колективна гра, здатність приймати на себе якомога більшу кількість ролей через жести, їх використання створює ту спільноту ком'юніте, яку концептуалізує сучасна західна комунікативна філософія. Здатність прийняти роль «узагальненою іншою» людиною формують перехідні образи Я, які складаються у цілісну концепцію власного Я. Знайома розповідала, що її донька через комп'ютер спілкується з чоловіками, зображуючи себе то молоденькою школяркою, то розбещеною дівцею, то скромною заучкою, то заміжною дамою. Мабуть, на тому кінці каналу зв'язку її партнери робили те ж саме. Це чиста форма комунікації, яка одночасно й таємна, й явлена, постає еротичним образом.

Людина Телематична уявляє фантасмагоричні видовища і бачить картини віртуальних насолод. При цьому метою є не співбесідник-комутант, а заекранний світ машини, подібний за дзеркаллю. Самоціль — екран, який є інтерактивним засобом спілкування, що перетворює процес спілкування в рівнозначний процес комутації. Секрет інтерфейсу у тому, що співбесідник (Інший) віртуально залишається незмінним, оскільки все небажане таємно поглинає машина. Таким чином, найбільш правдоподібний цикл комунікації — це цикл мінітелістів, які переходять від екрану до телефонних розмов, потім — до зустрічей.

Раніше ми жили в уявному світі дзеркала, роздвоєння, театральних підмостків, у світі того, що нам не властиве й чуже. Сьогодні ми живемо в уявному світі екрану, інтерфейсу, подвоєння, суміжності, мережі. Усі наші машини-екрани, внутрішня активність людей перетворилась на інтерактивність екранів. Сучасна антропологія як вчення про людину є вченням про її екранний образ. Антропологія, як вчення про людину, її соціальну сутність у різних проявах, вимірах, характеристиках, в свою предметну область включала ті явища, які найбільше є її сутностями. В поле досліджень й інтересу вчених потрапляло усе розмаїття і багатство людства в його становленні й розвитку, у реальному соціально-історичному бутті.

Кіноантропологія має власний евристичний потенціал, вона суттєво розширює й збагачує діапазон, арсенал, засоби й методи екранних впливів, обсяг і зміст мистецьких знань про людину. У підсумку йдеться про нові підходи до мистецтва і про вивчення нових аспектів, граней, проявів, образів, про поглиблення, конкретизацію й розвиток наших сукупних знань про сучасне мистецтво як специфічне соціальне явище, яке відіграє істотну роль в організації й функціонуванні суспільного життя людей в умовах інформаційних технологій і комп'ютерної ери. Особлива актуальність кіноантропології зумовлена окрім чисто пізнавальної сторони справи, радикальної переоцінки цінностей, орієнтацією на стандарти й цінності Людини Телематичної, особливо в контексті «цивілізація-культура». Це останнє розрізнення вимагає від нас визначитись щодо критеріїв національного кінематографа, уособлених у ньому архетипів, архетипів і цивілізаційного кіно, які, в основному, визначаються стандартами Голлівуду. Зрозуміло, що серйозна робота вимагає поєднання зусиль різних гуманітарних наук.

Експансія Голлівуду найчастіше реалізується у формі завоювання ринку, що одночасно є й благом, і злом. Благом, бо дозволяє відчувати й констатувати істотні культурні, мистецькі й ціннісні розбіжності. Злом, тому що продиктована здебільшого намаганнями підпорядкувати собі, нав'язати світ своїх цінностей, ставить на перше місце нерівність співвідношення сил, створює таку ж культурну нерівність. І це несправедлива нерів-

ність, через призму якої виражаються різні варіанти американоцентризму з його небажанням знати Іншого або зображувати його дикуном, якого треба цивілізувати. У полі означених міфів розвивається й утверджується екранне мистецтво. Виправдались слова класика, що з усіх мистецтв найважливішим стало кіно, яке значно розширило свої можливості і з засобу ідеологічної «обробки мас» перетворилось на засіб соціалізації і смислотворення для сучасної людини. І щоб не дійти фіналу, вказаного іншим, вже сучасним, класиком, стану, коли людина сидить перед пустим, темним екраном телевізора [21], до якого довела внутрішня активність людей, перетворена на інтерактивність екранів, потрібно розвивати ті напрямки кіноантропології, які спроможні олюднити людину, повернути їй власний образ з глибини душі, а не екранного дзеркала.

Ця ситуація дає підстави стверджувати, що філософія повинна стати філософією гуманізму, тобто має можливість скористатись сучасними трактуваннями природи і критеріїв філософського знання. Але на відміну від метафізичної проблематики, філософія гуманізму повинна інтерпретувати соціальну людину з врахуванням сучасного культурного і політичного праксису, який передбачає людину з такими людськими якостями, які спрямовані на збереження життя.

Теорія соціальних ролей піднята на рівень філософської рефлексії дозволяє конструювання для себе відповідних до цього метафізичних підстав. Так, І. Кант вважав, що філософська теорія, яка передбачає розгортання з апіорних принципів, відносно життя, можлива лише виходячи з людини як ноуменальної істоти. Але людина одночасно є і феноменом практичного розуму, який виступає як долженствуючий і виявляє себе в діях, працюючи в суспільних відносинах. Отже, саме протиставлення должного і сущого у кантівському тлумаченні є досить плідним у виявленні розрізень між метафізикою і філософією людини. Філософія людини покидає сферу сущого і зосереджує свої зусилля в сфері долженствування, конструюючи життя, досліджує ті ідеали, цінності, норми, на підставі яких можлива така комунікація між людьми, яка забезпечує можливості зберегти життя на Землі.

Для цього необхідно в філософські конструкції ввести долже-
ствування в його різновидах. Таким поняттям може стати люди-
на толерантна, як тип особи з людськими якостями, що забез-
печать існування життя на Планеті, на що звернув увагу у свій
час Ауреліо Печчеї. Людина толерантна — подвійний феномен:
психологічний за механізмом функціонування і соціальний за
функцією регуляції соціальної життєдіяльності. Об'єктивуючись
в індивідуальних і колективних формах, вона є персоніфікацією
суспільних відносин, в яких відображено уявлення суб'єктів про
бажане, обов'язкове, дійсне, про сенс життя, мету діяльності, за-
соби її досягнення. Породження, функціонування і відмирання
певних форм рольової реальності в соціальному обміні і реаль-
ній життєдіяльності вказують на норми і цінності суспільства,
підтверджують практичну значимість даного поняття.

Поняття рольової реальності дозволяє розкрити проблему
нових можливостей підвищення активності у соціальних пе-
ретвореннях. Розв'язання корінних завдань суспільного розви-
тку багато у чому пов'язане з опрацюванням теорії гуманних
суспільних відносин, розвиваючи ці відносини, людина розви-
ває і себе. Людська сутність поза формами її діяльності не дозво-
ляє проаналізувати тенденції розвитку цих відносин, зміну їх
форм, які визначають розвиток сутнісних сил людини. Крім того
суспільні відносини не повинні бути незрозумілою абстракцією
над індивідами, а, навпаки, існувати як їх іманентна особова
структура, яка утворює внутрішній екзистенційний світ, простір
власної індивідуальної життєдіяльності.

Рольова реальність вказує на взаємовплив діяльності особи
і суспільних відносин, вони однаково беруть участь у виборі спо-
собу облаштування соціального життя, яке ускладнюється мо-
гутністю та престижністю існуючих рольових реальностей, які
спонукають до певного типу діяльності. Розв'язання проблеми
укорінення гуманізму в соціально-культурному контексті дає
можливість моделювати відповідну культуру, вказує на виправ-
даність інтерпретацій цих моделей. Це означає й визнання за
особою чи спільнотою права на творчість. Обираючи роль, особа
керується нормоустановленнями суспільства, створюючи власний
життєвий простір, несе відповідальність за вибір, перетворюю-

чи теоретичні пошуки в індивідуально-значущі, так як рольова реальність визначає ставлення особи до самої себе, до інших людей, етносів, соціальних груп, до їх способу життєдіяльності і самоствердження. Укоріненість рольової реальності в культурі в контексті соціальної реальності дозволяє виправданість універсалізму тих чи інших інституційних форм. Оскільки рольова реальність характеризує одну з глибинних ознак людської сутності, введення її дозволяє переорієнтувати антропологічну проблематику на користь практичної філософії, що відповідає соціальній потребі у такому знанні, особливо у тих розділах філософської теорії реальності, які дозволяють подібні інтерпретації і можуть бути корисними як практична філософія.

РОЗДІЛ 2

КОНСТРУКТИВИ І ДЕСТРУКТИВИ КУЛЬТУРНОЇ РЕАЛЬНОСТІ



2. 1. Етнокультурне середовище як джерело рольової творчості

З а останні десятиліття в наукових дослідженнях відбувається перенесення акцентів на етнічні ознаки, пов'язані з соціальністю. Без етнічних ознак не може бути культури, а загальнолюдські цінності, як правило, не позбавлені етнічних, радше ми маємо подвійну герменевтику етнічного і загальноцивілізаційного. Полікультурність, мультикультуралізм — те, що сьогодні стало очевидністю сучасного світу, також забарвлені етнічністю у поєднанні з акцентами на пересічну людину як їх носія.

На наш погляд, головною причиною такої ситуації стало переважання культурцентристської парадигми з її маніфестуванням «зануреності» особи в культуру, виникненням культурології, яка «пожирає» гуманітарне знання, «привласнюючи» собі його окремі сегменти (С. Жижек). Хоча як на нас, то така ситуація цілком логічна і пов'язана з диференціацією і інтеграцією знання. Виникнення окремих дисциплін в рамках філософії (наприклад, соціальної філософії) сприяло опрацюванню окремих розділів нової науки з врахуванням її специфіки (соціальна онтологія, соціальна гносеологія тощо), аналогічне відбувається з культурологією. Процеси розвитку культури настільки ускладнилися порівняно з усіма попередніми культурними епохами (маркування сучасності мультикультуралізмом), що досить очевидним,

унаочненим, емпірично відчутним став зв'язок між змінами у сфері економіки, політики, соціальних структур з культурою, етнічними цінностями. Етнічні, релігійні розмежування сьогодні визначають лінії цивілізаційних зламів (С. Хантінгтон).

Звернення до історії філософії показує, що вже в античності філософія існувала в культурі і була культурною формою. Греки започаткували діалог як культурну форму спілкування. І Платон, і Сократ були діалектиками, діалогістами. Сократ принципово не писав, вважаючи, що істина в живому спілкуванні. Платон знайшов прекрасну форму запису діалогу, де діалогізуючі могли змінити точку зору під впливом аргументів інших учасників, а могли утвердитись в істині з якою прийшли, збагачені знаннями інших точок зору (позиції не вирівнюються, але стають однаково гармонійними). Один звук увесь час повторюваний — це шум, а у поєднанні з іншими — гармонія. Букет — поєднання квітів, де кожна квітка підсилює красу іншої, марно у японців, а сьогодні не лише у них, складання букетів — ціле мистецтво. Отже, істина — це не однаковість, не тотожність поглядів учасників діалогу, істина — індивідуальна, неповторна, до такого висновку веде кожен діалог. На базі цього і виникла комунікативістика, комунікативна раціональність і сучасна дискурсивна демократія. Отже, все, що потрапляє до загальнолюдського — глибоко національне за своєю природою.

Своє з часом також може стати чужим, наприклад, церковнослов'янська літературна мова у XV–XVI століттях стала чужою вже в іншому часі, хоча у тій самій українській культурі. Культура також не виглядає інертною, застиглою реальністю, як це було раніше, вона екзистенційно захоплює людину своєю мінливістю, новими маркуваннями відомого. Роль філософа у трансляванні філософських ідей глибоко індивідуальна і відображає його світовідчуття і світорозуміння у культурі. Так, позитивістська і екзистенційна тенденції (головні філософські течії XX століття) також мають аналоги в античності: філософія як системне знання (Аристотель) і філософування як пошук смислу життя (Сократ, Платон). Через неоплатонізм, еллінізм, «Корпус аеропагітики» (перекладений українською мовою у 1371 році), містику М. Екхарта, німецьких романтиків відбувся вплив на І. Канта, а відтак на усю європейську філософію.

Староукраїнська філософія збігається з західноєвропейською традицією стилем мислення. Українське бароко, бароковий стиль характерний для філософії Галіятовського, Лазара Барановича, Дмитра Туптала, не є рецепціями західного Ренесансу, бо цей стиль, на відміну від Ренесансу, є поширенням екзистенційних ідей містико-кордоцентричного характеру, які не властиві Європейському ренесансу. Хоча це не означає, що ми відкрили настільки нове, що йому немає аналогів у Європі. Наприклад, шлях формування бароко можна ототожнити з еволюцією Сьорена К'єркегора. Останній дуже зацікавився Гегелем і в кінці 30-х років XIX століття переїхав до Берліна, де читав свої лекції з філософії одкровення. Під їх впливом формується новий підхід до філософії. С. К'єркегор видає по 2–3 монографії на рік, але вони не сприймалися сучасниками. Перевідкритий Європі Л. І. Шестовим в кінці XIX початку XX століття С. К'єркегор проголошується пророком. Таким чином, платонізм, неоплатонізм, німецька класична філософія, сконцентровані у текстах С. К'єркегора, є ніби генетично вибудованою лінією розвитку європейської філософської традиції, у той же час є і спробою піддати сумніву цінність традиційних ідей, відмову від традиції. Отже, до К'єркегора можна застосувати ту ж подвійну герменевтику, а можна віднести і до філософів постмодернізму.

З подібною ідеєю (тільки іншого гатунку) реконструкції філософії виступив у 30-х, поч. 40-х рр. Огюст Конт. Реконструкція — це відмова від традиції, її руйнація. Такі приклади були і до О. Конта. Наприклад, Кардинал Мерс'є модернізував Фому Аквінського, Середньовіччя руйнує Р. Декарт, який перетворює людину на універсального гносеологічного суб'єкта, тотожного розуму, думці, рацію, Гегель обґрунтовує ідею, що розум є однаковим у всіх людей, розум реалізується в універсалізмі, результат формулюється в загальній формі — об'єктивній істині, у той же час людина є кінечною істотою. Конфлікт між універсалізмом і конечністю людини розкриває трагедійність в ситуації пізнання, може зашкодити душі. С. К'єркегор підкреслював, що суб'єкт оперує феноменами розуму, абстрактного розуму, але ж існують конкретні реальні розуми, а абстрактний розум далекий від реальності і закликав повернутись до реального конкретного суб'єкта, загострюючи увагу на проблемі екзистенційності

істини, бо істина універсальна, загальна втрачає свою реалістичність, здобута нереалістичним суб'єктом вона є примусовою. Таким чином, справжня істина є екзистенційною, формулює феномен екзистенційного, онтологічного суб'єкта. Така істина визначається не логікою, а долею.

Ренесансний раціоналізм через Декарта сфілософував розум як світло самої природи і визначив, що розум може пізнавати тільки адекватно, бо порядок ідей в розумі той самий, що речей в природі (Спіноза), що і підсумував Гегель з його ідеєю тотожності мислення і буття, у філософії Гегеля мислення стає буттям. Істина онтологічного суб'єкта передбачає вибір, а значить не об'єктивна, а екзистенційна. *Existencia* (існування) вживалось ще в Середньовіччі як означення того, що існує (світ, закон) як збереження протягом певного часу однаковості, тотожності, *sistere* (існування), плюс *ex*, як вихід за свої межі. М. Гайдеггер вводячи поняття *exsistentia*, до *sistenti* додав *ex*, щоб підкреслити нетрадиційність існування конкретної людини, існування обмеженого певними часовими рамками: від народження і до смерті, тут і зараз, існування як самототожність. Це властивість духу бути будь-де, за умови, що я тут, існування яке існує за своїми законами. Лише людина може подумки існувати за межами свого сущого, а тілом в певному просторі і часі. Тобто відбувається процес антропологізації наукової парадигми і культура виступає джерелом ролівої творчості.

Сартрівське «Буття і Ніщо» вказує на два буття, приклад чорнильниці і офіціанта. Чорнильниця — те, на що можна вказати пальцем, «вона є» і цим вичерпується її зміст, Офіціант — є тіло, француз, батько, чоловік, син і ще багато ролей. Він до чогось прагне, чогось бажає, це — буття для себе, немає дистанції між бажаннями і задоволенням (дійсністю). Бажання зникають разом з людиною, до поки вона живе, у неї виникають бажання щось змінювати, перетворювати, їй властиве перебування в межовому світі. Як істота бажуюча в минулому, в майбутньому, здатна постійно виходити за межі, звертаючись до пам'яті, ситуація зникла, а пам'ять залишилась. Час приходить разом з людиною, визначає специфіку людського існування.

Християнський неоплатонізм, аеропагітика (Псевдо-Діонісій Аеропагіт) ставлячи проблему еманції буття, вказують на рів-

ні. Перший — буття, яке переповнює себе настільки, що еманує, другий — розум, третій рівень — логос, душа, де логоси огортаються буттям. Розпадаючись, рівні буття перестають бути загальним, а стають індивідуально-особистісним буттям. Реальне буття пронизане особистісним, виникає ідея виходу за межі, настільки концентрована його повнота. Так як з буття Бог створити світ не може, а лише з того, що не є Бог, значить з небуття, входячи в контакт з не буттям — словом. Немає розходження між його замислами і реалізацією. Рівні небуття перетворюються в Лики — Батько, Син, Дух Святий. Син — загальний рівень буттєвості, який має межу з небуттям, вірніше точку дотику — Христос. Сучасність перетворила Лики на Личини, «знищивши Бога» (Ф. Ніцше) і «замінивши» Трансцендентну вертикаль на «горизонталь» в повсякденному комунікативному просторі, який забезпечує людині звичайне та соціальне відтворення як індивіда і особистості, а в підсумку — як відтворення людського роду в плані суспільних і культурних проявів. Ментальність є одним з компонентів, що визначає конфігурацію рольової творчості і є джерелом її буття у світі.

Точка дотику, доторку (від доторкнутися) — *in-der-Welt-sein* (М. Гайдегер) тотожна не фізичному перебуванню, співіснуванню, а є дотик (доторкнутість тільки однією точкою у світі), а чи — за межами світу. Подібна барочно — екзистенційна проблематика входження в людство Бога — абсурд для сфери причинно-наслідкової і є переходом у сферу початків, вимагає здійснити трансцензус як перехід у інший світ. Так як логіка — зі сфери знання («Критика чистого розуму» І. Канта), тому необхідно «обмежити сферу знання, щоб розчистити місце для віри» (знову ж таки І. Кант). Усі ці ідеї мали національне тло і соціальні контексти, а розуміння і тлумачення ідей в інших контекстах вимагало залучення герменевтики як зруйнування дистанції, знаходження спільного, коли важливе не саме переживання, а твердження, яке можна записати. Саме в рамках німецької класичної філософії формується націологія, перші спроби концептуалізації ми знаходимо у Гердера, Канта, Фіхте, де принцип індивідуальної неповторності постає формою існування особи. Творцем української національної ідеї виступив Пантелеймон Куліш.

Сьогодні етнічне і національне у будь-яких словосполученнях все більше привертає увагу вітчизняних дослідників, які, спираючись на напрацювання західних колег, намагаються віднайти власний напрямок. А тому філософський аналіз проблем етнокультурного середовища є актуальним у теоретичному і практичному відношенні. Особливо зріс інтерес до них в умовах державотворчого процесу. Дослідження етнокультурних характеристик має на меті забезпечення повноцінного людського існування, що відповідає не лише сучасним орієнтаціям науки, а й є політикою цивілізованих держав, дозволяє ставити, вирішувати означені проблеми і шукати шляхи для духовно-психологічної єдності нації.

Поступово стає усталеним розуміння місця і ролі національного життя у здатності народу відповідати на виклик історії. У такому тлумаченні етнокультурне середовище є умовою соціальної творчості у ролі, а рольова реальність є соціокультурною проекцією, яка здійснює персоналізацію соціальної діяльності ідеального людського типу, який створюється національною культурою і виступає ідеальним носієм характеру конкретних індивідів. Етнокультурне середовище, насичене культурними смислами і значеннями, створює і відтворює певну модель бажаного для держави і суспільства типу особистості. Ця людина соціальна є не стільки природним явищем, скільки проектом людської особистості, котрий виробляється певним соціумом як найбільш прийнятне і бажане втілення особи і в цьому сенсі виконує регулятивну функцію у формуванні етнічно визначеного типу конкретних індивідів.

Поняття етнокультурного середовища має цілу низку смислових синонімів, не дивлячись на те, що належить до числа широко вживаних у соціально-філософських контекстах, але разом з тим і до числа найбільш невизначених, дискусійних за змістом понять. Створюється парадоксальна ситуація: поняття, що бере на себе велике методологічне навантаження у широкому колі соціальних досліджень, одночасно залишається концептуально неусталеним. Теоретична розробка цього поняття, точне визначення його сенсу і пізнавальних можливостей створює умови для розробки персоналістської версії національної історії, вказує перспективу розвитку як соціальної філософії, так і культурології.

Врахування традиційних етнопсихологічних рис українського народу є істотним чинником результативності суспільних дій і передусім державних реформ. Тим більше, що громадянське суспільство, на формування якого повинні спрямовуватися реформаторські зусилля сучасної влади, потребує активної участі особистості та виховання в неї соціальних якостей, які створені національним життям і відтворені ним як певний проект національного типу. Етнокультурне середовище як умова соціальної рольової творчості може бути по-різному інтерпретоване як на рівні спільноти, так і на рівні особистості. Як феномен є внутрішньо суперечливим, здатним до розвитку, а колективний суб'єкт, як його породження, виступає головною детермінантою соціальних змін.

Особливу увагу слід звернути на історико-проективну форму самореалізації національного типу, котрий потребує вираженого коректного осмислення традиційних тенденцій формування етнокультурного середовища, коригування відповідно до головних орієнтирів національного розвитку в сучасних умовах. Доведена необхідність використання у соціальній та національній політиці цих напрацювань з врахуванням особистісного фактору суспільного розвитку. В такому контексті рольова реальність з врахуванням ідеологічних, політичних мотивів може стати фактором суспільного розвитку, створюючи необхідні умови для формування позитивно означених якостей громадян України, котра має стверджувати себе у міжнародному, загальнолюдському просторі. Це створює умови розуміння певних соціально-історичних феноменів, пов'язаних насамперед із духовно-психологічними особливостями життя нації як унікального самостійного цілісного суб'єкта історії, дозволяє здійснювати своєрідну персоналізацію етнонаціональної спільноти у вигляді людини соціальної — ідеального людського типу, який створюється і відтворюється соціумом, є бажаним і виступає основою національної самоідентифікації окремих представників нації в історії.

Рольова реальність історії набуває своєї легітимності в процесі успадкування її новими поколіннями. Однак ця рольова реальність є історичним феноменом і наслідується швидше як традиція, ніж як індивідуальна потреба суб'єктів. Наприклад, досвід життя при соціалізмі — соціальна пам'ять нині живих

покоління, вони в змозі реконструювати обставини минулого завдяки своїй пам'яті. Діти опинились в зовсім іншій ситуації і минулий досвід творення історії передається їм через досвід інших. Першопочатковий смисл минулого недоступний для них в термінах пам'яті. Це ж стосується і передачі досвіду творення історії, соціальних інститутів і соціальних відносин, уособлених в рольових реальностях як історичних типах. Опредметнений в них смисл повинен бути витлумаченим і отримати різні форми легітимації. Останні повинні утверджувати рольову реальність в термінах інституційного порядку, бути переконливими і нормативно інтерпретованими.

Ці легітимації (викладання історії, пропагандистська і виховна робота) завчаються новими поколіннями, які соціалізуються в інституційний порядок. Рольова реальність програмує образ рольової дії як ймовірний, можливі відхилення зумовлюються відірваністю від першопочатків конкретних соціальних взаємодій, де виконуються соціальні ролі. Перед кожним новим поколінням постає проблема уособлювати в своїй діяльності цінності і норми, отримані у спадок. Це вимагає включення в інституційний порядок і підпорядкування його нормам (нормопослух). Але оскільки особа, а тим більше молода, намагається змінити світ, бунтує проти програм, встановлених для неї іншими, існує система санкцій. Її застосування покликане зберігати і підтримувати пріоритет інституційних визначень рольових ситуацій і статусів над намаганнями особи надати їм авторського звучання.

Рольова реальність в межах інституційно встановлених коридорів дозволяє авторські варіанти. Подібна практика дає можливість ввести в характеристику рольової реальності культурні, національні символи як норму, якою керуються в рольовій актуалізації. Особа в її національній визначеності є істотою історичною і соціальною, в рольовій актуалізації виступає учасником історичного процесу, втрачаючи самозначущість. Шелерівська ідея кореляції двох онтологічно різних феноменів: «вічних цінностей» і історично плинної структури їх переживання, служить методологічною установкою і є методологічно плідною у вирішенні даної проблеми [130, 261–328]. Соціальні ролі дозволяють центрувати в своєму особистому досвіді сутність різноманітних соціальних зв'язків, виводити їх з соціального буття в безпосе-

редньо твориму історію. Стосовно європейської історії наша історія може бути означеною терміном Ж. Дельоза як міноритарна, тобто незагальнозначуща, і яку М. Фуко визначав як археологію, де історичний архів, на відміну від документа, існує лише в конкретній ситуації через перцептивний афект того, хто його сприймає.

Так, «Історія України-Руси» М. Грушевського відрізняється від історії Д. Яворницького, від історії О. Субтельного, від сучасних ремінісценцій історії радянської доби. Історія як археологія, тобто не темпоральна, а переживана, зв'язана з переживанням історичних подій як наукових фактів — це своєрідна афективна археологія, де історія подій перетворена на історію афектів завдяки розщепленню історично послідовних подій, коли історичні події замінені на дискурсивні. Це може бути представлене як драматизація минулого, а драма має персонажі і ролі. Ролі українців, як історичних типів, національні герої, гетьмани, борці за волю, жертви тоталітаризму, дисиденти і зрадники ідей т.ін. Суб'єкт міноритарної історії завжди не належить собі. Такий суб'єкт для М. Фуко є тим політичним тілом, яке має політичне за своєю природою бажання зміни тих умов, за яких суб'єкт неідентичний собі, тобто не володіє навіть власною ідентичністю.

Така історія може бути викладеною і мовою ролей, коли особа, щоб вижити в політизованому просторі, намагається звільнитись від меж нав'язаного цим простором і побудувати нову політичну топологію довкола своєї індивідуальності, враховуючи етнічний чи національний досвід виживання: відвоювати дитячий сквер від владних забудовників, захистити руйнування пам'ятки архітектури, історії культури, об'єднання щодо спільного господарювання в будинках та прибудинкової території. Таким чином, особа творить власні сегменти суспільства: економічні, комерційні, бюрократичні і т.ін. Ця модель життя в ситуації виживання і є тією міноритарною історією масової пересічної людини. Основним об'єктом вивчення історичного тут виступає психіка людини, яка впливає на рольові ситуації, що виникають в просторі повсякдення.

Це та історія німотної більшості, яка і висвічує найглибніше несвідоме нації в ситуаціях, коли влада слабка, зайнята собою і їй не до того, як і з чого живе ця німотна більшість, іс-

торія якої не перекладається на цінності великої історії. Її історія — це той дискурс провини перед дітьми, яким мало чим можна сьогодні допомогти, перед батьками, які виявились найменш захищеним прошарком суспільства, провини перед сім'єю, подружжям, друзями, яким не можна приділити належної уваги. Провина, як внутрішній стан, афективна, іноді з відсутністю логіки є позарефлексивним типом сприйняття сучасної історії, яку переживає остання людина (Ніцше), маленька людина (Достоевський), людина маси (Ортега-і Гассет). Соціальна історія нації стає історією провини усіх типів дискурсу: економічного, психоаналітичного, лінгвістичного, які намагаються приховати амбівалентність життя і виживання на межі буття тілесності, протиставляючи виробництво — віддаровуванню, бажання — інстинкту смерті, смислу — анаграмам (Ж. Бодріяр). У цей кінець лінійного часу мова, економічний обмін не мають ефективної філософської теорії для означення цих феноменів. Ось та гносеологічна ситуація, котра недвозначно засвідчує, що суспільна реальність потребує програми соціальної дії.

Якщо на думку Ж. Батая нехтування реальним життям звукує обрії філософської рефлексії, а уникнення визначень і втеча від авторства як маски, зрощення з якою перетворює людину на певного індивіда-філософа чи економіста, пастуха чи нумізмата і не дозволяє сумістити ці амплуа одночасно, то останнє для нас — реальність. Особа на межі виживання змушена змінювати маски і ролі, амплуа і сценарії дії, уособлювати в собі одночасно: і повара, і столяра, і мислителя, і політика, і нудиста, і артиста. Це — запорука її можливості втриматись у бутті. Але для цього потрібні і ідеї, і ідеали. Реальність національного дискурсу філософії історії потребує дослідження трансцендентного нормативного, обов'язуючого, без чого історичний процес позбавляється смислу як конститууючого начала. Нація повинна віднайти свої символи, відновити місця пам'яті, щоб не скніти на рівні вітальних потреб. І в більш складні часи нація вміла рефлексувати, але саме ХХ століття створило можливості для інтелектуальних пошуків.

При цьому можна скористатись ідеями школи Анналів в особі найбільш видатних її представників: Ф. Броделя, М. Блока, Л. Февра і їх послідовників. Співставляючи пам'ять і історію,

вони звернули увагу не на минуле як зміст історичних подій, а на те, як це минуле представлене у сьогоdnішній науковій думці. Аналізуючи різноманітні нашарування історичної свідомості, вивчали не стільки історію, скільки сучасність. Це досить слушно для нашої національної історичної пам'яті. В ситуації швидкого зникнення національної пам'яті виникає необхідність у дослідженні тих періодів і зосередження на тих фактах, у яких представлена ця пам'ять. Наша історія, як і історія будь-якого народу, має загальновідомі символи, а є й невідомі чи малозначні, на перший погляд, місця пам'яті, але такі, в яких історична пам'ять є вагомю й досить переконливою.

Вивчення місць пам'яті в історичних типах рольової реальності може відбуватись на перетині різних інтелектуальних течій: як таких, що навертають до історії, так і тих буттєво-історичних, які фіксують межу традицій пам'яті і намагаються зберегти спадковість передачі її символів. Намагаючись синтезувати можливості гуманітарних наук з врахуванням всієї складності індивідуальної психіки Анналі назвали цю методологію метаісторичною. Це своєрідне соціально-психологічне тлумачення історії, уособлене в афоризмі Л. Февра: «людина — єдина міра і підвалина історії», доби, коли історики починають засвоювати поняття і методи соціальної психології: ігрову поведінку, теорію малих груп і соціальних ролей, оволодівають соціально-психологічним функціоналізмом з його експериментальними методами дослідження свідомості і т.ін. Це підтверджує ту закономірність сучасного пізнання, згідно з якою основний рух наукового знання можливий не за рахунок безпосереднього накопичення фактів, а, перш за все, за рахунок розширення методологічного інструментарію [116]. Це відкриває широке дослідницьке поле, яке ставить в центр дослідження структури повсякдення, того, чим жили звичайні люди минулих століть, як вони відчували історію, як у визначеності своїх ролей згущували чи розріджували історичний час, частиною якого були вони самі. Серед цих структур повсякдення важливе місце належить життю національної пам'яті.

Для їх аналізу поєднаємо поняття ментальності, опрацьоване в структуралізмі, з інтерпретацією історії Анналами. Структуралізм вважає, що безособові структури (в першу чергу мовні) знищують не лише суб'єкт історичного процесу, але усякий центр

історичної свідомості. Історія перетворюється на структуру без центру — це той аргумент, який приводить структуралістів до відмови від історії на користь або археології, або генеалогії соціальних процесів, де децентрація стає теоретичною опорою структурально-аналітичного методу. Звідси і та філософія розрізнення і перервності, яка претендує на місце довгих тривалостей чи повільних ритмів школи Анналів. Застосовуючи поле мовних, дискурсивних фактів, М. Фуко намагається позбутись історичних фактів як непроникливих і самодостатніх від різного роду абстрактних сил: Розуму, Історії, Прогресу, Лібідо і т. ін. Рівнозначно як і від усіх понять, які концептуально вибудовують неперервність і протяжність простору і часу в історичному дослідженні, в результаті яких дослідник отримує системи розсіювання — поля, в яких утворюються і перетворюються об'єкти пізнання різної природи. Концепція децентрації історії найбільш унаочнена в філософії Ж. Дерида, де думка про центр виключає думку про наявне, чи буття-присутність, як деякий однозначно визначений центр, місце в просторі, що більш схоже на певну функцію.

Особливості постмодерністської інтерпретації чи постмодерністського дискурсу базуються на своєрідній номіналістській методології ХХ століття. Поіменовуючи будь-яку реальність, в даному випадку рольову, вони вважають її здатною темпорально розгортатись в навколишньому просторі, залишаючи в ньому сліди. Цей слід Ж. Дерида означає словом письмо як слід становлення буття. Рольова реальність розписує навколишній простір слідами-ролями своєї присутності в історії, це письмо її, перебування, буття в історії. Таким чином цей простір перетворюється на текст, на буття, яке може бути прочитане, витлумачене і стає предметом герменевтичного дискурсу. Згідно методології Ж. Дерида він підлягає деконструюванню. З тканини цих слідів можна зробити висновок про те чим була, є і буде людина. Це один із способів поняттєвого зображення, своєрідний поняттєвий конструктор людського буття.

Як теоретична вправа метод Ж. Дерида досить цікавий, але як культурна універсалія навряд чи може бути корисним у нашому культурному полі, так як заперечує першопочаток, джерело, і, як наслідок, зведення значного і незначного, важливого

і неважливого, центрального і периферійного, сутнісного і епіфеноменального — все стає мовою з рівноцінними означаючими. Ця децентрована безсуб'єктна мова і виступає, в межах структуралістської ідеології, як заміник суб'єкта і його атрибутів: свідомості й історичності [3].

Це співставлення двох французьких інтелектуальних установок, не дивлячись на протилежність їх підходів до історії, констатує те спільне, що в силу прозорості ідей ХХ століття дозволяє реалізувати спільну установку на лінгвістику, психологію, етнологію. Хоча варто зазначити, що, визнаючи історичну свідомість і життя суспільства як природно-історичний процес, школа Анналів завдавала суттєвого удару структуралізму. Далі йде пошук не історичних реліктів, а масовидного підтвердження змодельованої ситуації аналогічно методу формалізації і функціоналізму в соціології, коли дослідник означає проблемне поле, ставить завдання і починає його вирішувати, формулюючи гіпотези, виділяючи об'єкт, предмет, метод дослідження. Це — відмова від екзистенціалістського суб'єктивізму, від образу тієї історії, яка викликає найбільшу зацікавленість у неспеціалістів як історія-розповідь про події, дозволяє вживання в історичні образи, уявне програвання ролей. Але саме названі вище підходи необхідні в ситуації пошуку засад національної культури, традицій, своєї історії, в актуалізації історичної політики держави.

Такі теоретичні побудови і інтелектуальні розвідки повинні стимулювати духовне життя нації, слугувати підґрунтям для випрацювання такої концепції, яка б могла стати основою конкретних соціальних дій, соціальних рухів за збереження власної історії. Зникнення і руйнування нашої національної пам'яті вимагає віднайдення тих символів, національних стереотипів, в яких втілено історію. Свята, ритуали, символи, пам'ятники, музеї і т.ін. — це та національна історія, яка живе поряд з нами в нашій культурі. Соціальні ролі, як і їх носії, є національною символікою і національною пам'яттю: гетьмани, старшини, кобзарі, дівчата-бранки, довбуші, кармелюки — як історія — вони в минулому, а пам'ять — з нами. Методологія аналізу цих феноменів представлена в роботі «Місця пам'яті» французького дослідника П. Нора: «Пам'ять є життя, носіями якої є живі групи людей, і тому вона постійно еволюціонує у відкритій діалектиці

споминів і забуття — діалектиці, несвідомій у її неперервних зміщеннях і спотвореннях, вразливій у всіх можливих застосуваннях, яка довго знаходилась у забутті, але здатна до раптового оживання.

Історія — це завжди проблематична і неповна реконструкція того, чого вже немає. Пам'ять — завжди актуальний феномен, зв'язок, який живе у вічно-теперішньому... Пам'ять афективна і магічна, вона пристосовується тільки до частковостей, які зручні для неї, вона живиться туманним зміщенням, обіймаючи батато чого чи не прив'язуючись ні до чого, зокрема, у споминах — конкретних чи символічних, доступних почуттям у всіх своїх переміщеннях, затемненнях, внутрішній цензурі чи проєкціях. Пам'ять перетворює спомини на святиню, тоді як історія витісняє спомин і робить його прозаїчним. Джерело пам'яті — в групі, яку вона об'єднує; пам'ятей, за висловом Хальбвакса, стільки ж, скільки груп. Пам'ять за своєю природою множинна і здатна примножуватись, вона плюралістична і індивідуалізована. Історія, навпаки, належить всім загалом і нікому зокрема, і це визначає її спрямованість до універсального. Пам'ять укорінена в конкретному — в просторі, жесті, образі і об'єкті. Історія ж співвідноситься лише з часовими неперервностями, з еволюцією і зміщенням відносин речей. Пам'ять абсолютна, а історія знає лише відносне» [2, 77].

П. Нора ставить принципово нове завдання, визначає новий об'єкт дослідження — пам'ять. Саме цей вимір історії є евристично продуктивним. Питання про переживання історії конкретними людьми, які жили і продовжують жити в історії, визначається і парадигмою сучасного гуманітарного знання, зорієнтованого на вивчення менталітетів. П. Нора виділяє три форми пам'яті: пам'ять-архів, пам'ять-обов'язок, пам'ять-відсторонення. Стосовно пам'яті-архіву стверджується, що чим менше пам'ять живе в нас, тим більший інтерес до архівів. Їм приписується статус святості і одне з головних завдань — вміння розумно знищувати небажане. Втрата пам'яті повертається намаганням зареєструвати сліди історії. Архів як спосіб організації втраченої пам'яті — це пам'ять-протез, це «наслідок нової свідомості, яскраве вираження тероризму історизованої пам'яті». Кожна соціальна група, намагаючись самовизначитись, реанімує історію. Обов'язок пам'яті

робить кожного власним істориком. Це інший спосіб організації пам'яті. Для П.Нора — це масове розповсюдження генеалогічних пошуків. Пошуками власної генеалогії зайняті сьогодні наші вітчизняні історики для себе. Цим стурбовані і наукові дисципліни: «коли відбувається розхитування основ усталеного знання, кожна дисципліна вважає за обов'язок верифікувати основи, звернутись до свого становлення» [2, 79].

Це зауваження П.Нора стосується історії-пам'яті, її подрібнення на приватизовані пам'яті, кожна з яких вимагає власної історії і є зверненням до індивідуальної психології, коли порядок виникає з споминів, але саме моїх споминів. Атомізація загальної пам'яті надає наснаги споминам, бо коли немає атомарної пам'яті, то її немає взагалі. Чим менше пам'ять живе колективно, тим більше її потребують окремі люди, кожен з яких намагається перетворитись на носія пам'яті, на людину-пам'ять. Цей тип пам'яті, поіменований Норою як пам'ять душі, пам'ять-обов'язок перед предками, яким ми зобов'язані віддати належне, щоб наші діти нас не забули. Тому, мабуть, із зникненням колективної пам'яті, намаганнями закреслити те, чим жив народ впродовж років, виник бум у дослідженні і намаганнях відтворити життєпис, генеалогію свого роду, сім'ї, пошук витоків, спроб ідентифікувати себе з минулим у намаганнях грати ролі баронів, князів, гетьманів, кошових і т.ін. в новостворених дворянських зібраннях, кошових і січових радах, перетворюючи пам'ять-обов'язок на пам'ять-дистанцію за П.Нора. Зусилля пам'яті перетворили теперішнє на відновлене, актуалізоване минуле, зв'язане з теперішнім.

Але щоб виникло справжнє почуття минулого з його особливостями, необхідно уявити минуле відсторонено, домислити радикальний злам на межі теперішнього і минулого, сформулювати нове ставлення до нього. Саме у цьому реальність національної пам'яті. На порозі рідного дому минуле позбавлене визнаваності, повернути яку можна лише охопивши пам'ять історією, у якій місця пам'яті розгортаються в своєрідну іншу історію, де чуттєве унаочнене в безпосередньому досвіді і у той же час вплетене в продумані схеми. Місця пам'яті, таким чином, складаються з трьох смислових рівнів: матеріального, символічного і функціонального, коли підручник з історії чи заповіт стають місцями

пам'яті, перетворюючись на предмет символізуючого ритуалу. До речі, і одне, і друге можна переписувати, корегуючи пам'ять, а тому місця пам'яті — невловимі символи. Коли звільняються ніби відомі, звичні символи, емблеми і знаки від політичних, педагогічних, ідеологічних легенд, самі місця пам'яті постають як пластичні, здатні до метаморфоз.

Так, наприклад, наша національна символіка: Державний прапор України, великий і малий Державний герб України (Стаття 20 Конституції України) мають різні легенди стосовно кольорів і походження, що свідчить про неточність історичного смислу легенд, а це впливає на долю самої символіки і на ставлення до неї, що потребує більш детального і глибокого дослідження і свідчить на користь того, що кольорова гама таїть в собі більш глибокі історичні конотації.

Символіка — це доля нації, свідчення боротьби певних класів і прошарків за свої ідеали, можливі компроміси і спільність історичної долі. Спостерігаючи за «батальними сценами» в стінах Верховної Ради стосовно національних символів, можна пере-свідчитись, що держава і нація — не одне і те ж. Концепція національної долі тих, хто жив і намагається жити під червоними стягами, і тих, хто визнав сьогоденні реалії і прийняв нові символи, є свідченням нового повороту в національній історії і національній долі. Це є свідченням того, як конкретно працюють принципи історичного аналізу, як практично спрацьовує інтерес до ментальної символіки, подробиць життя ідеологічних символів, установка на виявлення живої основи емблематичного офіціозу.

Календар є другим важливим місцем пам'яті. Він ще чекає національних історичних досліджень. Треба віддати належне радянській владі — це питання було досить ґрунтовно опрацьовано і теоретично, і практично. Календар національної пам'яті — необхідна рамка, яка покликана самою своєю символікою відкрити нову еру національної історії. На думку Нора, він зупиняє історію годиною революції, але одночасно і продовжує її, означаючи за допомогою революційних образів майбутні визначні дати для нащадків. Це одна з рис революційної свідомості. Хоча намагання декретувати вічність більшовиками і зазнало поразки, досвід — повчальний, їх календар революційних дат перестав

бути місцем пам'яті, а став таким же звичним, як звичайне християнське літочислення.

До місць пам'яті можна віднести державний гімн, його музику і поезику, пам'ятники військової слави, Пантеон видатних людей України, їх ідеологічно-виховний смисл вимагає своїх дослідників. Цікавим у цьому плані є дослідження постаті Т. Шевченка як національного символу — міфу України О. Забужко [56]. Авторка досліджує досить складне питання: на який образ себе запрограмував поет Україну своїм міфом і показує суперечливість, розколотість образу поета-революціонера. Ця «спроба філософського аналізу» є намаганням формувати свідомість українців за допомогою означеного твору як місця пам'яті національної самосвідомості. Авторка взяла на себе роль вчителя нації, оскільки саме таких ролей потребує сьогодення національна історія, окреслюючи місця пам'яті. Творення знакових фігур має виховне значення, а промислювані образи-символи впливають на рольові актуалізації пересічних людей. Спрацьовує логіка міфу.

Розколота особа будує свій індивідуальний життєвий світ з уламків різних світів за технікою побудови міфу, леві-стросівським методом бріколажа, коли будь-які перешкоди долаються в уяві. Поеднання різних форм рольового досвіду в цілісність без рефлексії щодо засад дозволяє людині діяти, мобілізуючи волю, розум на досягнення бажаного. У такій інтенційності рольові реальності перетворюються на підставу для дії, яка завдяки образу-ідеалу постає спонукою рольової дії. Особа, узагальнюючи досвід самопроєктування, співставляючи себе з іншими, долаючи їх помилки і перешкоди в уяві, творить рольові реальності саме тому, що перетворює соціальну роль на загальнозначущий досвід, кристалізуючи форми і засоби реалізації. Цей процес сприяє збереженню мистецтва життя у його національному вимірі, уособлюючи національний досвід безпосередніх форм ставлення до світу.

Слова і символи як історична реальність мають здатність протистояти історичним реаліям і на відміну від них, мають на меті не стільки конкретно-історичний аналіз, скільки виховання національного патріотизму на підставі возвеличення національної держави. Національна історична самосвідомість згідно з методологічними установками Анналів надає перевагу

історичним ритмам, різним за спрямованістю і фазами: робить акцент на присутності історії в сучасності, зосереджується на тих історичних реаліях, які живуть в народній пам'яті, і намагається цю пам'ять збагатити. Байдужість до історичного минулого властива застійним періодам з їх байдужістю до ролі окремих осіб, які живуть у цій історії. Пожвавлення національної пам'яті пов'язують з демократизацією суспільства і суспільного життя, тому ступінь концептуальної оснащеності цього руху впливає на реальні суспільні перетворення. Досвід, який актуалізувався, може бути переданим у спадок не як мертве, скам'яніле, а як історія-прогноз, звернений у майбутнє.

Визначаючи місця пам'яті, необхідно позбутись обмеженості національної ідеї лише європейським контекстом і зосередитись на структурних одиницях дійових осіб історичної драми та реалій власної історії. В часи бунту мас не видатні особи, розташовані по ранжиру, пишуть сценарії історії, коли вона описується як подійна (від дії цієї особи і керованих нею мас), а її аналіз спирається на аналіз масових явищ. Цього вимагають парадигмальні зрушення в пізнавальних методологіях історії, коли головними агентами історії виступають спільноти. Ця установка також вимагає конкретизації, оскільки ці спільноти можуть мати різний характер.

На відміну від Заходу слов'янський світ піднявся на стрижень історичного потоку завдяки таким чеснотам, як смирення, миролюбність, чутливість, вміння запозичувати чуже. Чи зможе народ вирішити покладену на нього надію, залежить від мужності і мудрості народу. У цьому суть драми «Записок про всесвітню історію» О.Хом'якова [126]. За подібними сценаріями «розігрували» історію М.Данилевський, К.Леонтьєв, до логічної завершеності довів О.Шпенглер. Можливо за «Присмерком Європи» настане ніч і цим закінчиться історія, а можливо і новий день, але вже людства, а не окремих народів. Ортега-і-Гассет завважив, що «будь-яка доля драматична і трагічна. І так буде завжди. Хто не відчував, як в його руці б'ється пульс небезпеки нашого часу, той, ледве торкнувшись м'якої щоки долі, так і не зміг пізнати її глибинного смислу... абсолютне зло чи можливе благо? Ось вона, дилема нашого часу, яку завершує величезний космічний знак запитання досить багатозначного вигляду: нам незрозуміло — чи

то він схожий на гільйотину, чи на шибеницю, а він сам, між тим, так намагається бути схожим на тріумфальну арку!» [100, 50].

В ситуації «викидання величезних мас на поверхню історії» [100, 78] ми мало уваги надаємо вихованню духовних якостей. Люди сьогодні поставлені в такі умови, що чим вони безсоромніші і аморальніші, чим менше у них совісті і більше підлості, тим вони успішніше «процвітають». На щастя є порядні і чесні, але пригнічені життям, патологічними обставинами, хоча в них є і талант, і розуміння ситуації, і глибина внутрішнього світу. Не варто випробовувати долю і доводити до такого стану, коли росте і розповсюджується відчуття неповноти і неповноцінності існування, передчуття виродження і поступового ослаблення життєвого пульсу. Констатуючи подібну ситуацію, Ортега-і-Гассет, з посиланнями на Горація, пише про занепад Римської імперії, коли неможна було знайти достатню кількість італіків, щоб вони могли виконувати функції центуріонів... жінки зробились безплідними, і Італія перетворилась на пустку [100, 58]. Для нас проблеми часів занепаду Римської імперії стократ підсилюється антеїзмом (термін А. К. Бичко) української ментальності. Екологічні проблеми, пов'язані з вирубкою лісів, екологічними катастрофами призводять до втрати ґрунту під ногами, землі і неба, цих важливих екзистенціалів (за М. Гайдегером), суцільної корумпованості в країні що, врешті-решт, веде до втрати гармонійності буття, почуття батьківщини, впливає на вироблення етноідентифікації, позбавляє перспективи дітей та внуків. Це призводить до виродження нації, порівняно з яким загибель Римської імперії може видатися давно забутою казкою.

У цій ситуації етнотетика взяла на себе функції навчання і міжгенераційної трансляції комплексу культури, який можна визначити як мудрість життя. Етнос — це тип соціального життя найнижчого рангу, і в цьому його фундаментальність. Тільки ввібравши в себе певний набір фундаментальних цінностей, етнос може стати незалежним, плекати і розвивати традиції. Стосовно цінностей Е. Еріксон наводить цікавий аргумент: «Попит даної культури на щедрість ґрунтується на існуванні в ранньому дитинстві привілею користуватись харчуванням і втіхами. Другою до щедрості чеснотою була сила духу в індійців — риса, більш стоїчна, ніж просто хоробрість. Ця риса включала в себе

властивість легко збуджуватись і швидко поповнювати мисливський і бойовий дух, схильність наносити садистську шкоду ворогам, здатністю витримувати злидні і біль, як під тортурами, так і в результаті самотортур». Далі Е. Еріксон підсумовує значення виховання у етносів: «Не повернув декілька клямок у своїй машині виховання дитини — і виготовив той чи інший тип родового чи національного характеру» [134, 201]. Та виховати цінності — це ще не все, вони повинні працювати: «Цінності не можуть встояти, якщо вони не працюють — економічно, психологічно, духовно... Треба продовжувати закріплювати в поколіннях за поколінням, в ранньому дитячому вихованні, вбудовувати в систему економічного і культурного синтезу» [134, 202].

Активізація архетипових структур психіки можлива у поєднанні з іншими, більш високими істинами. Якщо ми пізнаємо їх свідомо, то це сприяє більш тісному і усвідомленому ставленню до минулого, до власного набутку в цьому минулому, яке є дорогоцінним скарбом. У різні часи в різних країнах кожного разу розвивається якийсь особливий бік нашої загальнолюдської природи [134, 37].

Архетипові сюжети у рольовій реальності викликають певні образи-ролі. На цьому побудована концепція архаїзуючого героя Х. Ортегі-і-Гассета, героя, з типовим для давньої людини мисленням, у якому сучасне і майбутнє розглядаються крізь призму минулого. Про це йдеться у філософії героя Т. Карлейля. На це спрямовані пошуки А. Белого через заперечення біологічної і колективно-соціальної людини утвердженням принципу слова, логоса і норми розвитку, змальованої найбільш яскравими атрибутами особистості [12, 182].

Отже, етнокультурне середовище є не лише умовою соціальної творчості в ролі, а й утверджує принцип відповідальності як методологічну основу етнетики. Оскільки рольова реальність уособлює екзистенційну самосвідомість особи як носія національного, спрямовує розуміння і практичну реалізацію основних проблем етнетики в напрямку переосмислення їх через призму виживання роду і надання окремому індивіду смисложиттєвого статусу, то проблема рольової реальності є і проблемою виживання роду. Остання актуалізується як субстанціальна для усвідомлення цієї необхідності за умови, коли узгоджується

з етикою відповідальності і несе аксиологічний зміст. Це, в свою чергу, вимагає означення меж самообмеження людини і народу як суб'єктів дійсної національної чи етнічної визначеності.

Епістемологічні установки експлікуються з унаочненням небезпеки для етносу і є намаганнями позитивно вирішити смисложиттєві проблеми. Цей варіант передбачає єдність персони з властивою для неї духовно-культурною національною якістю трьох світів — світу внутрішнього, світу зовнішнього, світу соціального. Розгорнуте багатомірне буття людини редукується до екзистенціально межової ситуації вижити. Відповідно константою цілісного наявного буття особи у його рольовій визначеності стають етичні аспекти і відповідальність.

Отже, етнокультурне середовище є обов'язковим елементом життєвого світу особи у певному соціальному просторі як постійно присутня реалія. Етнокультурне середовище репрезентується у соціальних формоутвореннях і стереотипах соціальної поведінки і, в свою чергу, впливає на формування національної свідомості, є глибинною підставою творення соціальних феноменів, до яких належить рольова реальність.

2. 2. Життя і історія

Історичне і позаісторичне буття народу — це поняття, дослідження якого дає можливість «вписатись» в історичний простір і час, дозволяє визначити абсолютну загальнозначущість підстав філософського дискурсу, орієнтованого на пізнання можливості нації відповісти на «виклик» часу (А. Тойнбі, К. Ясперс). Позиція філософа у вирішенні цих проблем, ступінь радикалізму його дискурсу має здатність обертатись на радикалізм і екстремізм суб'єкта в соціально-політичному житті. До такого висновку підштовхує аналіз публікацій стосовно гайдегерівського націонал-соціалізму і поєднання його філософської позиції з ангажованістю в політиці [7].

Поняття життя і історія поєднані у філософії життя і феноменології; дозволяють визначити механізми впливу історичного минулого на сучасність, співставити історичність з плинністю людського буття. В контексті перерахованих понять «страх неготовності до ролі» нації є, якоюсь мірою, метафорою, яка несе смислове навантаження і може бути структурованою на моду-си: історія, феноменологія, філософія життя, які підлягають історико-філософській реконструкції і узгодженню з теоріями і уявленнями про життя нації за рахунок залучення національних персоналій і їх філософських установок. До таких можна віднести і кінорежисерів, їх творчість є тим джерелом, за яким можна скласти уяву про національну філософію життя, бо їх спосіб мислення — це зв'язок історії, як первинна даність.

Історичність, як категорію, вперше використав Г. Гегель як синонім історії і сутності історичного. У такому ж тлумаченні історичне ми знаходимо у М. Гайдегера. Історичне мислення — це те, в якому знання про історію означає досягнення світу і людського існування. Воно спирається на історичний характер розвитку світу і людського існування: «...щоб визначальні сили історії зробити первинними в творенні переконань і свідомості існування», потрібно, щоб «історія в людській свідомості стала її власною дійсністю». За умови, коли національна свідомість окремих народів домагається «знайти свої власні витоки, в яких життя знає про історію, в якій перебуває, що тут є історична свідомість» [42, 120].

Реконструкція історичного відбувається під впливом психоментальних структур народу, оскільки в історичному минулому він намагається віднайти власну душу, дух як своєрідну суб'єктивну реальність минулого, а тому варто скористатись тими методологічними засновками, які дозволяють досліджувати такого роду реальність. В цій ситуації процес дослідження рольової реальності, яка влітається в тканину історичного процесу, вимагає поєднати універсальну (мета) історію з індивідуальною (локальною) історією. В парадигмі гуманізації історичної свідомості варто відмовитись від уявлень про історію як омертвіле минуле і від однобокого погляду на нього як на продукт і результат людської активності, який не змінюється в часі.

Школа Анналів довела, що минуле реально формується те-

перішнім і має множинні латентні зв'язки з ним, отже, хибною є думка, що минуле відбулося і людина не в змозі щось в ньому змінити. Насправді, особа дослідника трансформує і суб'єктивує власні уявлення, уособлюючи в дослідженні свою ментальність і індивідуальність, які у той же час є відображенням колективної свідомості його сучасників. Саме ментальність як «звичка», автоматизм, стереотип свідомості і психіки являють у суб'єктивній реальності суб'єктів «сліди» минулого, яке «тлумачить нас». Ментальний рівень організації і функціонування людської психіки є минулим, яке живе в сучасному. У сьогоднішньому нашому суспільстві ми маємо таку ситуацію, коли минуле і сучасне тісно взаємодіють, виступають як активні, рівноцінні і рівнозначні за силою впливу одне на одне. Минуле не менш активне, ніж той, хто його пізнає, незалежність суб'єкта пізнання — ілюзія.

Активність минулого зумовлена, по-перше, тим, що воно представлене у вигляді ментальних утворень в психологічній структурі суб'єкта пізнання. По-друге, сучасне використовує дослідника у своєму прагненні керувати минулим, намагаючись «редагувати» його. Банальним прикладом є переписування підручників історії, видання історичних праць з купюрами. Аналізуючи минуле, ми маємо справу з двома процесами: перший пов'язаний з тим, що з минулого реанімується те, що дозволяє сучасникам цілеспрямовано змінювати його, формуючи бажану історичну картину світу; другий — це особа історика як носія ментальності, установок і цінностей, які впливають на процес взаємодії з минулим. Намагаючись пізнати минуле, внести в нього корективи, пристосувати його до потреб сучасності, суб'єкт використовує його як зброю для оволодіння ним же. Цей процес має суб'єктивний характер, хоча і відбувається у сфері свідомості, психіки, ментальності. Модернізація минулого, управління ним характеризується намаганнями описати феномен минулого, керуючись сучасними уявленнями про нього, вбудовуючи елементи минулого в структуру сучасної картини світу.

Ця своєрідна конвергенція минулого і сучасного вимагає особливої уваги до процесу зіткнення власної ментальності з суб'єктивною реальністю історичного минулого. Варто зауважити, що при цьому модернізація неминуча, оскільки вона є соціально-психологічною функцією суб'єктивної реальності

сучасного. Цивілізаційні форми взаємодії суб'єкта пізнання з минулим потребують звільнення від автоматизмів психіки і стереотипів свідомості: з історичним матеріалом не можна поводитись як з мертвим і застиглим. Минуле — активне, воно наступає як власник історико-психологічної інформації, лише професіонал в змозі, як завважив Марк Блок, змусити минуле обмовитись про те, що воно збиралось приховати. Тому сучасні історичні школи намагаються досліджувати ті механізми, які контролюють взаємодію дослідника і суб'єктивної реальності минулого. «Власна епоха досягається як ситуація, в якій перебуває сама сучасність, при чому не лише як ситуація відносно минулого, але одночасно як ситуація, в якій вирішується — чи вже вирішилось майбутнє» [16, 120]. Усвідомлюючи ментальні структури в особистій і соціальній психіці як «минуле в теперішньому», історик керуватиметься в своїй науковій роботі швидше не життєвським, повсякденним уявленням, не сучасними стереотипами мислення і сприйняття, а науковими поняттями про феномени психології людей минулого, їх мотивацію, яка хоча і належить минулому, але збереглась у ментальності соціальних груп у вигляді автоматизму сприйняття, стереотипів мислення, рудиментарних психологічних функцій.

Сьогоднішня переоцінка суспільних вартостей логічно вимагає ретроспективної ревізії історії, що збігається з практичними орієнтаціями сучасної філософії, її спробами зануритись у всю повноту конкретного, в намаганні розв'язати сучасні проблеми, породжені складною і суперечливою реальністю, драматизмом форм життя з його напруженими екзистенціалами. Це життя ставить перед філософською теорією саме ті питання, на які ця теорія не знає сьогодні відповіді, прирікаючи, таким чином, екзистенціальне як у суспільстві, так і в людині, на рівні свідомого і підсвідомого, блукати манівцями, доводячи ту істину, що відсутність філософсько-методологічного фундаменту має важкі наслідки для суспільної практики. Саме в ній взаємодіють особа і суспільство як граничні підстави історичної реальності, кожний полюс якої (один — особа, другий — суспільство) спирається на той вимір рольової реальності, який є більш суттєвим у визначенні його сутності: для суспільства — це історична реальність (яка творить універсальну метаісторію); для особи — індивиду-

альна локальна історія, де рольова реальність є суспільною визначеністю особи в історії. При цьому самоосмислення не є інтелектуальним актом, а, швидше, деякою реакцією життєвості народу, його духом, за В. Дільтеєм, відповідно до філософії життя, оскільки носієм духу є народ.

Ключовим у вирішенні проблеми наукового пізнання духовно-історичного світу стає аналіз розуміння, яке має різні градації залежно від інтересу людини до розглядуваного предмета. Традиційна герменевтика цікавить Дільтея як «інтерпретація залишків людського життя, що збереглося в текстах, хоча людське життя не дозволяє визначити себе як предмет чи текст. Стосовно життя не можна зайняти зовнішню дослідницьку позицію, розглядаючи його як даність. Оскільки людське життя розгортає себе в певних життєвих відносинах, які утворюють ту первинну реальність, за межі якої неможливо вирватись ні подумки, ні фізично, цілісна людина переживає повноту життя. Саме ідея беззасновкового життя привела Дільтея до необхідності розширення сфери застосування традиційного терміну розуміння, яка вилилась у формулювання розуміння життям самого себе. Таким чином, Дільтей сформулював ідеї, які є фундаментальними для його історизму, як назвав Е. Гуссерль філософію Дільтея: по-перше, це уявлення про життя як первинну реальність, які передують усяким теоретичним побудовам; по-друге, інтерпретація життя як багаторівневого поєднуючого комплексу; по-третє, інтерпретація виступає засновком в характеристиці людського буття.

Е. Гуссерль у статті «Філософія як сувора наука» зазначав, що за історизмом неминуче йде історичний релятивізм. Навіть відоме листування Гуссерля з Дільтеєм не «зняло» ці розбіжності, і кожний залишився на своїй позиції тлумачення історії. Для Е. Гуссерля це затуманена у своєму явленні ідея, яка підлягає феноменологічному очищенню від усього історично-фактологічного. Для В. Дільтея історія — оселя духовного світу людини, в якій реалізується її самоосмислення. Пошуки Дільтеєм нової описувальної психології, яка не нав'язує життю зовнішніх відносно нього схем і рамок, а, навпаки, досліджує на їх підставі історичність буття народу, продовжив М. Гайдегер у лекціях «Феноменологія споглядання і виразу», де проблеми

історії пов'язані з життям і підлягають феноменологічному аналізу. Тут Гайдегер йде проти свого вчителя і гуссерліанського варіанту феноменології. Е. Гуссерль вважав неприйнятним історичний стиль філософування, хоча саме у феноменології вбачає той тип філософування і наукової поведінки, який міг би вивести з кризи тогочасну культуру (1920 р.).

Коли ведуть мову про історію (в дусі позитивістської методології), намагаються віднайти справжню, автентичну, таку, що спирається на факти, тобто ту, яка збігається з ідеологічними і політичними оцінками. Решта ж історії ніби й не існує або є хибною, помилковою, до таких, наприклад, потрапили роки радянської історії, коли народ жив, працював, страждав і радів, народжував дітей і оплакував померлих, вклонявся могилам предків. Сьогодні ми шукаємо історію або у сивій давнині, або у роботах діаспори. Там — наша мова, культура, історія. Ні в якому разі не заперечуючи досягнення закордонного українознавства, шануючи його досягнення і користуючись його розробками, поціновуючи їх любов до рідної землі, хочеться зауважити, що ми любимо пророків заморських. В глибинах ментальності залягло: щоб тебе визнали тут, треба, щоб тебе визнали там, це ті глибинні пласти національного підсвідомого, які можна визначити як комплекс неповноцінності.

Ототожнюючи власну історію з чужою оцінкою цієї історії, багато в чому виправдану, але не в усьому, ми ніколи не позбавимось цього комплексу. Однобокість і небезпечність його в тому, що подібний підхід робить невидимою вкоріненість історії не в чомусь винятковому, доступному лише окремим людям, а в людині, самій її людськості. Історія невіддільна від оцінки, але на відміну від поганої музики, поганої історії не буває, бо це життя, прожите не лише видатними особами, а й німотною меншістю. Історія є гомогенним і дискретним, водночас безперервним процесом, який зв'язує, сплітає воедино діяння і великих, і зовсім пересічних людей. Любов до власної історії зароджується задовго до того, як людина починає усвідомлювати її, аналізувати і співставляти різні періоди і епохи, співвідносити власну історію з історією Інших. Ведучи мову про користь і шкідливість історії, варто виділити людей байдужих до історії, яких не хвилюють «три часові екстази ні у поєднанні, ні у своїй послідовній визна-

ченості, бо вони по той бік історії. Саме у просторі історії квітне дерево життя і квіти зла (Бодлер), прибільшується і вміння розрізнення добра і зла. Плодів історії ми, мабуть, не скуштували, якщо не вміємо самі давати оцінки її божественній плоті, яка тотожна божественному духу, за означенням історії Ф. Шелінгом («Лекції філософії мистецтва»). Пошуки власної історії є пошуками духу нації, загубленої української душі.

І мислення, і почуття, і розум, і воля, і інтуїція, і ідея, і образ були властивими духу народу-творця історії. З найглибших здатностей людського духу постало питання про субстанцію історії. Волю, але не як принцип тотального панування, а як чинник самостверження окремої спільноти у своєму бутті, у своїй історії, на своїй землі бере український націоналізм в особі Д. Донцова: «відома критика Донцова на адресу Драгоманова, його послідовників в українському русі, критика ідеї рівності соціалізму. Головним поняттям, яке він, до речі, бере не з російської, китайської чи індійської, а прямо з європейської романтичної традиції, є поняття волі» [98, 9]. Тобто романтизму періоду бурі і натиску Німеччини сімдесятих років XIX століття, де Гете і Шіллер поривають з теорією розуму, закликаючи до прославлення життя самого по собі з усіма його радощами і журбою, де «все скінченне наповнене нескінченним, де існує вічний потяг до безмежної творчості життя, відповідає національний романтизм того ж таки Донцова» [98, 75–77].

На відміну від шопенгауерівської, ця воля не є принципом тотального панування, а вирішальним чинником самостверження окремої спільноти у живій етнокультурі. Націогенез вимагає усвідомлення себе як вольового суб'єкта історії, відповідає націотворчому типу світосприйняття та світоставлення. Саме ця воля здатна створити національний організм, стати принципом саморефлексії народу, що намагається бути органічно цілим, тобто таким організмом, який складає філософію історії Західної Європи, за О. Шпенглером і А. Тойнбі. І не окремі пасіонарії здійснюють великі перетворення, а той загальний настрій, який Л. Гумільов називає рівнем пасіонарної напруги. І коли така напруга уособлена у світі як волі і уяві, то ця воля може бути й злою, але зло, як правило, бере на себе відповідальність, чого не робить, наприклад, глупість, як виборює право на безвідпо-

відальність, мовляв, так вчили, казали, вимагали і т.ін. Саме в такій ситуації зла воля отримує простір для дії, вона може й не ризикувати, а діяти, підставляючи інших, вимагаючи від них покори або заражаючи своїми ідеями тих, хто «не відає, що творить», а плоди залишаються історії.

Оскільки впливи і запозичення — наш хрест, результат нашої межовості, то вплив більш сильної, до того ж «одержавленої» культури Росії, був досить значний. Не дивлячись на досить суттєві намагання довести протилежність російського і українського національних характерів (М. Костомаров), зверхнє ставлення до суспільних нормоутворень і влади закону було характерним і для українського характеру. Відсутність власної державності ще більша, ніж у росіян, ворожість до влади, яка була чужинською, вимагала підпорядкування людських і соціальних взаємин моральним нормам. Можливо саме тому засудження Розуму в минулому (теорії Міхновського, Донцова, Сціборського) перегукуються з закликами відмежуватись від аморальної сьогоднішньої влади. Протиставлення суспільства і держави є досить популярними у масовій свідомості. До того ж держава не сприяє розвитку громадянського суспільства, в ній відсутня резонуюча публічність. Людина не реалізована державно, відчужена від влади, не формується як громадянин, і їй залишається приватне життя і моральне удосконалення, її екзистенції і рефлексії творять «національне життя» в умовах імпорту готових ідей з Європи.

Якщо, як вважали Д. Донцов, І. Лисяк-Рудницький, Україна крутить головою між Сходом та Заходом [80], то в ній відсутній внутрішній розвиток, природний прогрес, оскільки до того ж він базується на запозичених ідеях, які, потрапляючи сюди, спочатку оголошуються визначальними, домінуючими (марксизм, наприклад), а потім безслідно зникають, а нові, як і старі, бозна звідки взяті і невідомо на якому ґрунті сформовані, стають загальнообов'язковими (наприклад, сьогоднішній фемінізм). Тут ми за російським чаадаєвським алгоритмом: «ростемо, але не дозріваємо; посуваємось вперед, але по кривій лінії; себто по такій, що не призводить до мети... Ми подібні до дітей, яких не навчено мислити самостійно... вся їхня душа — поза ними» [128, 44]. Ось тому і шукаємо загублену українську душу. Можливо

б ми були більш європейцями, якби продемонстрували не маркірованість культури, а намагались бути цим Іншим, слідуючи логіці власної історії, вміло використовуючи те, чим володіємо, як то, наприклад, досвід життя в колективі, який наклався на нашу хуторянську психологію і волелюбність, які не знаходили державницької форми вияву, і едипів комплекс нації, пов'язаний з емоційним переживанням життя.

Якби вітчизняна інтелігенція не була зайнята пошуками автентичного українського шляху в Європу, не намагалась відокремити національну ідею від державницької, від політичного праксису, а, навпаки, наvertала народ до влади, а влада була життєздатною, ми б були ближче до Європи. Сьогодні ж, взаємодіючи з Заходом, ми, в основному, обмінюємось симулякрами: вони про нас, ми про них, конструємо ілюзорну реальність, вважаючи її дійсністю. Хоча ті ж європейці незадоволені власною європейськістю, а ми українськістю. Наприклад, досить часто звучить аргумент тих, хто хоче повернення в Союз, що Європа об'єднується, а ми роз'єднуємося. Але ж Європа об'єднується на підставі розрізень, несхожості і самотності народів, які її населяють, ми ж знаємо єдиний шлях — це шлях минулої централізації, подолання розрізень, так звану політику вирівнювання національних окраїн, підтягування до центру. При такому тлумаченні шляху в Європу, коли ми намагаємось доганяти їх, слідувати за ними, ми і перетворимось на ту окраїну, яка вимагає централізації від Європи. Це і є та фатальна стратегія (Жан Бодріяр). Захід повинен звикати до України як держави, яка не вкладається у дискурс орієнталізму і активна у власному самоствердженні і самотворенні. Україна протиставляє меркантилізму Європи власний духовний код, що і продемонстрував сьогоднішній Майдан.

Е. Еріксон запропонував психоісторичний метод встановлення діагнозу і лікування самої історії, глибокого проникнення в кожен момент історії. Вчений дійшов висновку, що дитинство кожного є відображенням історії його народу. Ця так звана епігенетична концепція розвитку психіки окремого індивіда переноситься на окремі соціальні групи, країни, людство в цілому. Опрацьоване ним поняття ідентичності застосовується до соціальних груп і діагностується за станом самосвідомості особи,

групи, народу. При цьому ідентичність, самототожність стає не психологічною, а соціально-психологічною характеристикою. Вивчаючи традиції і системи виховання племен Дакоти, Ерік-сон дійшов висновку, що кожному життєвому етапу відповідає відгук на виклик історії, мета якого — формування індивіда, інтегрованого в історію. Оскільки особа, народ, людство мають однаково рівні права у драмі світового духу як суб'єкти історичного діяння, то це дає підставу для порівняння з театром, де відбувається буття в образі і можливе спостереження за актуалізацією власної ролі у драмі світового духу, де кожен з учасників спрямовує свої зусилля на практично-історичне самоствердження в часі історії.

Успадкованість пов'язується з вибором суб'єкта історичного розвитку. На відміну від А. Тойнбі і К. Ясперса, які проголошують суб'єктом історії духовну еліту людства, для Дж. Оруела духовність — не анімація життя пересічних людей саме тому, що їх життя завжди на межі «матеріальності», бо вони вдовольняються тим мінімумом, за межею якого — смерть. Вони вимагають їсти, пити, вдягатися, мати пристойне, хоча б за мінімальними мірками, житло, роботу, впевненість у майбутньому власних дітей. Якби не зняття залізної завіси заморської мас-культури, вони і поняття б не мали про втіхи і задоволення, в які поринає еліта чи богема з їх стимуляцією загостреної чуттєвості. І оскільки ментальна інфраструктура чи, скажімо так, наш інтелектуальний цех цілком зорієнтований на європейські цінності, у той час, як буттєвий світ повністю перебуває під тиском євразійської цивілізації, то мовчазна більшість творить історію самим фактом свого існування, примітивним життям. Але у світі, де йде боротьба за владу, де воля до влади як принцип всіх цінностей доводить нігілізм до його завершення, тотальність існуючого виявляється від тепер об'єктом однієї волі до завоювання. Ця примітивність благодатна, а побутова свідомість є «відродженням життя», бо, як каже Ролан Барт, «все інтелігібельне якраз і прийнято вважати чимось ворожим «життю» [6, 297]. Воно творить ту «справжню онтологію значення» [6, 297], яка є запорукою того, що діти і внуки переживуть «негаразди» завдяки тому великому духовному потенціалу, який завжди був у народу і завдячуючи якому народ був здатний переживати руїни, революції, війни.

Сьогоднішнє протистояння історичної свідомості різних груп — глухий кут. Духовна роль мовчазної більшості, її опора на глибинні духовні цінності нації, традиції, культуру і майже повна відсутність оцінки цієї ролі владою, ідеологією, які зайняті собою, сприяють цій глухоті. Це історичне неіснування величезних, фундаментальних пластів народного буття у сьогоденні — сон розуму, який, як відомо, «породжує примари». Однією з таких примар є наш «капіталізм», «ринок» як симулякри, сконструйовані тими гуманітаріями, про яких той же Оруел влучно сказав, що вони завжди лицеміри, тим більше, що трудовою ознакою нації «інтелігенції» є її різночинність як комплекс, що зумовлює її маргінальність і безбуттєвість, неприйняття сталих форм життя і ворожість до тих структур, які їх уособлюють.

В ситуації, коли буття виявилось упокоєним в забутті і означувало кінець західної метафізики, вітчизняний інтелектуал-різночинець знову шукає дорогу до храму і, забувши минулі пошуки світлого майбутнього, нехтуючи соціальною пам'яттю народу, не дивлячись на використання сучасної символіки, йде у ринок за тією ж храмовою логікою, бо іншою не володіє. Для Європи ринок, приватна власність — предмет суспільного договору, вони — раціональні як продукти раціональної свідомості. Для нас — священні, бо ми надаємо переваги саме святиням і храмам, а тому ринок будуємо за тією ж храмовою логікою, з тією ж мотивацією. Відмова від ієрархічності прогресистських теоретиків була зламом опорної архетипової конструкції, яка підтримувала стабільність індивідуальної історичної свідомості — віри в сенс історії, її ритми і рух. В цьому русі зміна інтелектуальних установок має на меті вибір моральної позиції на шкалі історичного часу.

Історія — індивідуальна у своєму духовно-душевному відтворенні, і, саме в такі часи як наш, історія стає психоісторією, оскільки виникає як результат духовної діяльності окремих осіб, наділених складним і суперечливим внутрішнім світом. Такі особи виражають психологічні пориви, нові цінності і орієнтації, які виникають і у певній культурно-історичній ситуації, тому роль особи, яка натискає на важелі історії, значна. Чемберлен, Гітлер, Сталін — історична результативність, кожен з них родом зі свого дитинства, побудував власну історію, де підмурівком

виступила решта неісторичних осіб. Злиденні маси, знесилені боротьбою за «їсти, пити, вдягатися», оплачувати житло, як правило, тяжіють до диктаторів і допомагають їм у творенні історії. Е. Еріксон довів, що саме ті, які стоять на вершині, визначають конфігурацію історичного процесу, провокують зміни в суспільній свідомості країни чи епохи. Це з їх енергії складається пасіонарність нації.

В історії України багато чого не відбулося свого часу і виявилось мертвим. Яким би не був досвід творення історії Європою, він логічно і історично уособлює її поступальну ходу. Ми опинялись у виразах, прірвах, сьогодні ми черговий раз потрапили у «післяєвропейський» стан, втрачаючи свій історичний час. Одна надія — на Майдан, як свідчення національного одухотворення, громадянсько-соціального зростання та становлення громадянського суспільства. І хоча у Європі є власна історична пам'ять, а у нас — лише прагнення пам'ятати, що не одне і теж, все ж носієм пам'яті є жива особа, як у історичному часі, так і в сьогоденні. Науці відомі факти, коли в процесі соціально-психологічного становлення дитина повинна набувати певного емоційного і соціального досвіду. Якщо це не відбулося свого часу, то надалі це неможливо компенсувати, що підтверджують випадки з мауглі, яких намагаються повернути до соціального життя у людському співтоваристві, та безнадійно-втрачене неможливо компенсувати. Тобто у таких речей є знак часу. Колись не відбулося, значить все, життя йде далі. Так і з історією Європи: там виникли всі поняття європейських цінностей і поняття їх переоцінки. А ми намагаємось бути оригінальними в постісторії, коли оригінальність недосяжна.

І хоча наведені теоретичні викладки нічого не говорять про те, що треба розуміти під історією і чому ми опинились в її кінці, вони дозволяють виділити основне в її тлумаченні. Очевидно, що історія твориться у ставленні людини до дійсності, включаючи інших людей і себе, а ставлення особи до того, що означене як історія, є визначальним не лише для людини як творця історії, але й для існування історії як результуючої діяльності людей. Якщо ж взяти дихотомію «історія і особа», то смисл її у тому, які перспективи для особи відкриваються постісторією, у якій розгортається суспільна сутність особи, що складає «перспективу іс-

торичного процесу». Однак сьогодні спостерігається поворот до іншої інтерпретації відносин особи і історії як зміна смислової перспективи, коли на передній план соціального і історичного світу висувається особистісна модальність ставлення людини до історії. Значить певна соціальна організація суспільства в історії залежить від людських якостей окремих осіб.

Сьогоднішній теоретичний інтерес не може не рахуватись з тим фактом, коли активне ставлення особи до історії вийшло за межі теоретичних прогнозувань і заявляє про себе в історії, соціальному житті як домінанта. У зв'язку з чим змінюється і сприйняття історичної творчості, де саме людина як масово-значуще явище зумовила нову якість відносин особи з історією. Історія виступає не як контекст, а як текст, текстура, де соціальна роль як типовий зразок життєдіяльності, умова нормального функціонування особи в суспільстві перетворюється на умову і передумову відтворення особистісного ставлення до історії. Історія генерує поле людського існування як життєвого світу людей, утвореного з життєвих відносин, серед яких рольові відносини, у всій різноманітності проявів історії, існують для людини. В постісторії людина, навіть пересічна, завжди творець історії.

Сьогодні буття в історії, хоча і не сприйняте як усвідомлене, але таке, що переживається особою як природна приналежність особливому життєвому світу, «укорінене» у рідній культурі, на цій землі, серед цих людей, серед цього поля, лісу. Історія для конкретної особи — це спосіб буття тієї спільноти, яка породила особу, і особа визначається з цього приводу не теоретично, традиційно, а, намагаючись зберегти той життєвий світ, який є середовищем її життєдіяльності, перебуває в історії. Історія постає життєвою реальністю, вона не творить перспективу, не вибудовує лінію прогресу і не вимагає всебічно розвиненої особи, а існує як буття в історії «тут» і «тепер». Історія постає як спосіб людського буття, ознаменований переходом в теорії з філософії історії до онтології історії.

Сьогоднішня ситуація в культурі і історії при твердженні «ми — Європа» не вимагає пошуку рис європейськості, бо якщо так, то ми поза часом і є руйнівниками сучасної історії, що спостерігається довкола: живемо абияк, вирубуємо дерева, на їх місця споруджуємо висотні будинки, офіси. На зміну сакралізації

квазіігор, масових дійств прийшло голе існування в плині живого життя, де переважають ті форми, в яких вимивається субстанція національної душі, бо вона ввижається сучасним політтрегером тотожною національному світогляду, сконструйованому ними. При цьому робиться вигляд, що ми маємо ті ж ознаки і ті ж проблеми, що і західне суспільство, але це далеко не так. Для прикладу візьмемо безробіття. Там — це правила гри, засвоєні з дитинства, людина до цього психологічно готова, для значної частини нашого народу — це важкий тягар, підірване душевне здоров'я, якщо ще додати конфлікт цінностей, відсутність соціальних гарантій, появу значної частини безробітної молоді, яка поставила суспільство поза законом, — це все база для «лівих» ідей.

Насильство, яке, як відомо, повивальна бабка історії, поєднується у свідомості зі здобутою незалежністю, що досить небезпечно. Якщо додати тенденції, пов'язані з постмодерною сучасною орієнтацією в культурі, негативістський пафос щодо гуманізму, то проблема захисту національної духовності постає як можливість бути, здійснитись в історії, а проблема власної історії, як проблема бути самими собою і вписатись при цьому в історичні і часові реалії Європи. Для цього необхідно віднайти власні духовні витоки у духовній ситуації нашого часу, поєднуючи їх із здатністю асимілюватись в європейський контекст, смислового поля власної історії, позбувшись тієї буржуазності, яка не залишила між людьми ніякого іншого зв'язку, окрім голого інтересу, безсердечного «чистогана», перетворила особисту гідність людини на обмінну вартість. На щастя, не все залежить від суб'єктивних намірів людини, очевидно, якась сила діє у світі, що творить там, де ми відмовились від себе, і робить нас розумнішими і достойнішими у бутті.

Пропагований нами капіталізм, як і соціалізм, є знищенням національних культур, традицій, тому це загрожуюча реальність. Якщо додати той факт, що люди не миряться з соціальною несправедливістю і, не дивлячись на те, що революції насміхаються з тих, хто їх здійснює, повторюються цикли історії поверненням революційних хвиль. Образ революції, необхідність її для історії живе у рабській свідомості, яка зберігає старий варіант революційного гімну (Дж. Оруел). Людство ще не

втратило здатності ходити по колу, програючи відомі сценарії у драмі світового духу. І варто зробити все, щоб цей жанр не перетворився на трагедію. Від того, як створюється людина, де вона набуває людських якостей, якою мірою є носієм національного духу, залежить вміння і сміливість грати або принаймні заявити про власну роль в означеній драмі, змінюючи загальновідомі сценарії за логікою власного духу, який не боїться мати власну історію.

В традиції національної філософії життя центральною є проблема історичності людського життя, де життя людини є самостійною проблемою, що дозволяє переформулювати деякі принципи філософські положення, як то: співвідношення історичності і світогляду, тлумачення та інтерпретації історії дозволяє радикалізувати феноменологію у напрямку проблем політичного пр�ксису; поєднуючу особистий досвід певної укоріненості в мислиневій традиції побудови системи філософського знання; можливості історичного пізнання як такого, що пов'язане з історичним часом. Пов'язаність часу і історії є визначальною для тлумачення життя нації і її духу в контексті духовної ситуації нашого часу. Це — намагання включити конкретне фактичне життя у феноменологічний аналіз історії, життєвість історії, перетлумачену як людське буття в історії, що є своєрідним пошуком підстав історичного характеру життя, в яке включається і рольова реальність як суспільна визначеність людини. Теорія рольової реальності в ситуації національного дискурсу виступає як спосіб пояснення й розуміння життєвого світу особи, обґрунтовуюча і виправдовуюча стратегії поведінки людини, потребує зосередження на ціннісно-смысловому універсумі як предметному полі філософії.

Виходячи з цих методологічних засад, розглянута рольова реальність як розуміння і пізнання є усвідомленим досвідом думки як руху до нового знання про соціальні ролі. Як каже М. Гайдегер: «історія означає таке звершення, яким є ми самі. Історія формально є певний вид руху. Це таке звершення, яке, як вже минуле, все ще тут, про яке ми так чи інакше знаємо, яке живе в нашій свідомості. Історія здійснюється мною, я є її здійсненням... Історичне одвічно перебуває тут в своїй розкритості, а наше майбутнє живе всередині минулого. Ми несемо

в собі це минуле» [42, 137]. Введення рольової реальності як феномена історичного буття змушує зупинитись в калейдоскопі життєвих драм, програних і граних ролей і задуматись над тим, що ж відбувається в ситуації рольової кодованості через історичну типізацію. Рольова реальність програється на матеріалі історії і реального життя в цій історії, уособлюючи загальнозначущий суспільний досвід буття у ролі, підкреслюючи його тісний зв'язок з філософією, використовуючи ті підходи, які стали надбанням широкої філософуючої аудиторії. Феномен рольової реальності як історичного утворення — це застигле враження, яке відійшло в глибини досвіду, уособленого в ролі. Аналізуючи історію, автор ролі тим самим здійснює бесіду з самим собою, в процесі якої відтворюються ситуації намагань людини, народу, етносу здійснитися, віднайти той конкретний смисл, завдячуючи якому можна відбутись чи не відбутись, коли щось завадило, не вистачило сил тощо.

Критичні положення західної філософії історії як відповідь на виклик теоретичної історії і самої філософії історії спонукають до творення власної філософії історії з опредметненими в ній національними символами і смислами. Можливості теоретичної історії на національному ґрунті є апологією історії, побудованої на аналізі і подоланні (відкиданні чи обмеженні) того, що не сприймає душа народу. Дискурси про кінець історії, пост-історію, нескоровенність буття, фалічну природу влади не є інтелектуальною перешкодою у творенні національної філософії історії, у центр якої варто поставити антеїзм, екзистенційно-межове світовідчуття, кордоцентризм, ліризм як сокровенні цінності нації [15].

Сучасна філософія історії має велику потребу у дискурсах про цінності нації з погляду критики історичного розуму. Національна філософія історії повинна включитись в пошук адекватної практики для оновлення критичної теорії суспільства. Пошук нових варіантів вітчизняної філософії історії вимагає розплутування смислових вузлів нової інтерпретації історичного досвіду переживання життя, в якому історія набуває властивостей реальності. Відсутність загальнозначущості приписів філософії історії, визнання багатства історичних формотворень зумовлюють пошук детермінант рольової реальності як історичного утворення всередині самого життя, де формуються об'єктивні структури

і взаємозв'язки, за допомогою яких здійснюється саморефлексія життя. Дослідження історичного часу, в якому знайшов свій вираз український дух нації, відкриває нову історичну перспективу тлумачення сучасності.

Таким чином, герменевтичний дискурс щодо рольової реальності дозволяє прояснити в людині феноменологічно визначальні буттєві характеристики, зафіксувати людське буття таким, яким воно себе являє в повсякденному існуванні. Це життя є спів-існуванням інших дійсностей, які відзначаються тією ж буттєвістю, що і моє — це інші люди, у взаємодії з якими ми конструємо спільне буття в одному і тому ж просторі взаємодії. Цей простір може бути світом історичного життя, яке дане нам в практичному спогляданні. Можливість теоретичного дослідження виникає лише після певної зміни установки і визначається герменевтичними процедурами. Змінюючи установку, відділяючи споглядання історії від турботи про справи (М. Гайдегер), особа перетворюється на суб'єкт історії, її творця і інтерпретатора. Посилаючись на Дільтееве розуміння життя як співжиття в історії, виділяючи структури як первинну живу єдність співжиття, необхідно зосередитись на цьому первинному як житті з Іншим, що потребує знання про Інших із застосуванням герменевтичних процедур розуміння і інтерпретації в життєвих структурах.

Оскільки діяльнісно-практична та комунікативна форми людської буттєвості в історії не вичерпують її повноти, філософія ХХ століття звертається до такого виміру рольового буття особи в історії як екзистенція. В екзистенційному вимірі рольової реальності сфокусована увага на впливові зовнішніх обставин на долю людини, що потребує від неї вольових зусиль з подолання життєвих перешкод у момент творення людьми власного буття в історії.

Е. Гуссерль у «Кризі європейського людства і філософії» звертає погляд від людської тілесності до людської духовності, вказуючи, що особисте життя є не чим іншим, як Я і Ми, що, об'єднавшись, живуть у єдиному суспільному горизонті, а саме у різних спільнотах — простих або складних за формою, таких як сім'я, нація, наднація. Жити спільно — означає життя, яке витворює духовність, тобто життя культуротворче в єдності певної історичності. Кожна спільнота є фундованою в тілах окремих

людей, які є членами цієї спільноти. Мотивами до дедалі більшої їх європеїзації є незнищувана воля до самозбереження. Зоології народів не існує, вони є духовними утвореннями.

Оскільки нація чи етнос — це єдиний суб'єкт, який самостверджується в історії, то очевидно, що їх специфіка проявляється не лише в окремих рисах характеру чи психології, а й у життєвому світі, у здійснюваних ними актах глибинного вибору, що зачіпає інтереси інших націй і впливає на загальний стан світу, утверджує в ньому певний порядок цінностей, навіть у тому випадку, коли власні цілі національного розвитку не виходять за межі завдань локального порядку. Природньо, що такий вибір і діяння, які випливають з нього, не завжди виявляються безсумнівними, і в історичному досвіді націй накопичуються результати певних дій, вчинків, що утворюють свого роду онтологічний базис уявлень про світ, інші нації і народи. Якщо народи навчатися розмовляти один з одним, то можуть досягти більшого, ніж просто порозуміння — випрацювати спільну мову, спільні цінності.

Кожен народ має як наслідок досить різні внутрішні позиції, і тут є певні закономірності. Як казав Л. М. Толстой про сім'ї, всі щасливі сім'ї схожі одна на одну, кожна нещасна сім'я нещасна по-своєму. Так і народи: більшість з них по-справжньому відчуває лише власну біду. Та спільна мова можлива лише на підставі розуміння, що ми різні. Єдність через примус нічого не варта, вона розсипається при біді, катастрофі, як це було з Радянським Союзом, з Союзом соціалістичних країн. Але сьогодні країни, як і люди, нічого не хочуть чути ні про минуле, ні про майбутнє. Вони хочуть просто перестати страждати, вибитися із злиднів, хочуть жити, а не роздумувати, їх мало хвилює світова історія, оскільки ми спочатку люди, а потім нація.

На відчуття не можна покладатись, не можа ухилятися від об'єктивності промислюваного світу. Лише обмірковуючи щось, роздумуючи над життям, роблячи це щось фактом своєї свідомості, ми приходимо до справжнього почуття, яке може слугувати орієнтиром в житті. І виникає одвічна проблема, витоки якої у християнській традиції: що таке світове зло і хто несе за нього відповідальність. Як метафізична, ця проблема в контексті взаємодії ментальності життєвих світів сучасної цивілізації — це така солідарність між націями, яка робить кожного також від-

повідальним за зло, за несправедливість у світі, особливо за злочини, що здійснюються за згодою. Якщо народ не робить нічого, щоб відвернути злочин, він винуватець, бо є потреба жити разом або взагалі не жити, якщо над кимось чинять зло чи ділять фізичні засоби до життя, саме це складає людську сутність.

Але нічого цього ні в загальнолюдському відношенні, ні в громадянській солідарності не робиться. Такі стосунки характерні лише деяким тісним людським мікроспільнотам, і в цьому трагедія сучасної цивілізації. На це вказує М. О. Бердяєв, на цьому «духові епохи» зосереджуються роздуми К. Ясперса. Сьогодні, на жаль, це переважно відвертості філософські чи мистецькі, які мають місце на рівні рефлексії, а не в життєвих орієнтаціях людей. Хоча потреба в усвідомленні зла сучасної цивілізації є досить нагальною, вона глибше усвідомлюється тими людьми і націями, які відчували на собі зло і несправедливість, але, на жаль, ці вартості не розповсюджуються на всіх людей.

Відсутність моральної інстанції відповідальності — це те підґрунтя, на якому зростає політична провина і злочини. Але абсурдно звинувачувати у них народи чи нації, бо це перетворює їх на банди, у яких одне обличчя. Характеристики англійців, євреїв, німців, японців, росіян, виходячи із стереотипу, — це зміщення родового підходу з типологічним як ознака мислення колективними категоріями, коли схоплюють не родове поняття, під яке можна підвести окремих осіб, а типові характеристики, яким вони більше чи менше відповідають. Через таку характеристику не висвічується індивідуальність, зникають розрізнення, нехтується роль окремих осіб.

Це засіб до взаємної ненависті народів один до одного. Саме цей прийом використовує шовіністична, націоналістична, соціалістична, фашистська ідеологія і пропаганда. Народ не може бути приреченим на загибель чи героїство, чинити морально чи аморально. Злочинною може бути влада, держава. Кожен громадянин держави може відчувати свою відповідальність за політику держави, а може бути відстороненим від неї, жити своїм партикулярним життям. Але ставлення до себе з боку інших народів корелює з авторитетом держави і її ставленням до своїх громадян.

Сьогодні, коли Україна вийшла в простір світового співтова-

риства, метафізична єдність — це присутність солідарності українців з українцями. Україномовний відчуває свою причетність до всього, що породжено українськістю. Не громадянин держави, а людина, яка належить українському духовному життю, яка споріднює носіїв мови, долі, походження, традиції, є вирішальним чинником творення спільного духовного ареалу. «Життя у рідній мові» є настільки сильним чинником генерації життєвого світу, що якимось раціонально неосяжним, незаперечним чином особа відчуває свою причетність до того, що роблять німці, українці, поляки тощо. Прояв найдорогоціннішої вічної сутності душі — відповідальність за все, що вчиняє твій народ чи з твоїм народом.

У взаємодії з іншими нація самостворює і самообмежує себе. Вона повинна вміти пам'ятати, хто вона. Це залягає в глибинах народного духу, в ментальності народу. Ментальність, на думку К. Г. Юнга, існує на підсвідомому, невербальному рівні уявлень і цінностей народу. Відрефлектувати і вербалізувати ту культуру, яка залягла в глибинах підсвідомого — завдання, яке, на думку А. Тойнбі, може вирішити еліта, відповівши на виклик історії. Нація з її життєвим світом — кодовий знак вселюдського досвіду творення історії. Бути представником нації — значить бути людиною культури в сучасній історії, а культура вимагає від людини нації досить сильних самообмежень, особливо сьогодні, в часи панування цивілізації (О. Шпенглер).

Особа повинна бути готовою поступитися власним на користь спільноти і глобальних культурних цінностей. Ці цінності, як і реальність життєвого світу, носить особа в собі, незалежно від того, якої системи переконань дотримується. Якщо живеш зі своїм народом, то інстинктивно приймаєш деяку неписану систему правил, його ієрархію цінностей, ділиш з ним життєвий світ. Ця система цінностей глибша, ніж форми державності, вона змінюється досить повільно, бо більше тотожна природному процесу, ніж соціальному, це національний характер. Як показав структуралізм К. Леві-Строса, величезна диференціація культур як результуюча дає прагматичний результат, той стан нерівноваги, від якого залежить подальше біологічне і культурне життя людства. Така множинність варіантів страхує людство від безвиході, дозволяє більш сильним культурам заступити місце слаб-

ких. Сьогодні, в період «кінця історії» «відсталі» і «дикі» народи є рівноправними партнерами у полілозі культур і мають шанс оживотворити світ своїми цінностями. Таким чином, знімається проблема історичних і позаісторичних народів.

Коли ми ведемо мову про відносини між народами, то варто вияснити ті глибинні підстави, на яких побудовані ці відносини. Потрібно збирати не лише факти, а варто знати суть національної історії. Кожна з взаємодіючих культур, не зраджуючи своєму еству, а збагачуючи його, доповнює свій погляд на буття і на історію за посередністю чужого погляду, більше безпристрасного. Цей вплив не завжди був плідним, іноді катастрофічним (певні періоди у відносинах України з Польщею, Росією). Формування всесвітньої культури, яка об'єднує людей, гомосфери, складеної з множини етногосфер — це справа не майбутнього, а сучасності. Було б абсурдним вимагати роздати «попереднім власникам» національні цінності, але необхідно усвідомити, що цінності інших народів, як і свої власні, повинні бути збережені і за це народ відповідає перед людством. Якщо ми вчинятимемо по-іншому, то закриємо собі шлях в Європу, яка сповідує сьогодні саме такі ідеали, а не ті, що ведуть до відокремлення.

Сьогодні наша національна самосвідомість повинна пам'ятати, що націоналізм і мегаломанія у відносинах з іншими народами самовбивчі. Тут присутній не тільки моральний, а й політичний аспект. Моральний зв'язаний з радянськістю, тут нам загрожує національне безпам'ятство, втрата минулого і культурних зв'язків з Європою. Відсутність їх в нашій ментальності може стати причиною деградації нації. Перш ніж наполягати на винятковості національної самосвідомості, варто спитати, яке місце вона повинна займати в загальній структурі культурних цінностей людства.

Становлення нової соціальної реальності потребує нової парадигми соціально-філософського пізнання, яке орієнтоване не стільки на перегляд фундаментальних теоретичних уявлень щодо людської сутності як продукту соціального середовища, скільки розповсюдження в ньому культурних моделей поведінки, морального примусу. Вільне самовизначення індивіду повинне враховувати наявність таких же вільних у виборі життєвої стратегії інших (І. Кант).

Сучасна ситуація характеризується суперечністю і між цивілізацією, яка пояснюється як розірваність самої культури, спричинена наявністю різних життєвих світів, розрізняваних за типом переживання, культурними смислами, конфліктом між безумовними та умовними цінностями, між раціональними та ірраціональними соціальними діями, типовими для різних етносів. Переживання ними життєвого світу тяжіє до стабільності та універсалізації, що є підставою як узгодженості, так і конфліктності рольових взаємодій, поділу на «своїх» і «чужих».

Поділяючи життєвий світ з іншими, етнос має на нього «дзеркальну» реакцію, цей Інший доступний, як Я сам. Я з ним вступаю в рольову взаємодію як з рольовим типом: американцем, азіатом, європейцем, сусідом, конкурентом і т.ін. Ця взаємодія як типова є типізацією без наміру індивідуалізувати цю рольову взаємодію. Рольова реальність виступає квінтесенцією рольових взаємодій і створюваних з її допомогою зразків цих взаємодій. Продукт, як результат, спричиняє зворотну дію. Толерантність відносно «чужих», терпимість можливі за умови зниження інтенсивності безумовних переживань культурних, соціально-політичних цінностей, переведення їх у стан умовних.

Раціоналізація та надання культурного смислу рольовим діям можливі лише у смисловому полі в межах контексту культури, що сприймається особою як «своя». Укоріненість рольової реальності у контексті культури, визначальна роль етнокультурного середовища є незаперечною, а отже невиправданою є штучна універсалізація єдиної моделі облаштування соціального життя.

2. 3. Рольова реальність як людиновимірність культури

Т.Адорно, полемізуючи з К.Поппером з приводу логіки соціальних наук, дійшов висновку, що досвід про суперечливий характер суспільної реальності не довільний вихідний пункт, а мотив, конституюючий можливість соціального знання» [3; 102]. Філософська інтерпретація соціальної реальності людського життя є ядром розуміння антропологічної проблематики і ключовою інформацією для трансформації філософської категорії «світ» в «світ культури» і «життєвий світ» особи. Оскільки в означеному культурною просторі формується людина з певними культурно-історичними характеристиками, які є досить стійкими до наступних змін соціально-психологічної ситуації, ми можемо вести мову про культуру як безпосередній світ буття людини. Питання про граничні підстави цього світу буття є намаганнями людини осмислити його сутність, щоб визначити власне місце, віднайти свою роль, з'ясувати всезагальні підстави і начала всього сущого. Ця проблема має світоглядне значення і не виступає як цільова, а має на меті визначити, що являє собою світ культурної реальності як світ безпосереднього емпіричного існування, в якому відбувається життєтворення, усвідомлення мети і пошуку сенсу буття.

За своєю структурою філософія культури може вважатись найбільш адекватною моделлю філософської свідомості взагалі, оскільки структура і реальний зміст філософської концепції культури і філософської теорії, як правило, визначаються відповідним вирішенням корінних теоретичних проблем сутності людського буття. І якщо в філософській теорії воно виступає у вигляді абстрактно-теоретичних формул, то в філософії культури — у вигляді безпосередньо даного. Відбір проблем зумовлюється їх значущістю для світоглядної орієнтації сучасної особи, адже філософське осмислення світу культури слугує з'ясуванню людиною свого призначення і відкриває нові можливості філософського пізнання.

Оскільки застосування філософського виміру до людського буття в рольовій формі, передбачає розширення меж філософії культури, засвоєння нею нових територій, чи полів, як ви-

словлюється сучасна філософія, є виправданим і застосування нових підходів. В цьому вимірі рольова реальність — це досить своєрідний феномен, що не зводиться до рольової діяльності особи, феномен, що зміщений різноманітністю інтерпретацій. У вузькому означенні це реальна рольова дія, відсторонена від людини, вона «живе» у площині теоретизації. Це взаємодія між людьми в процесі спілкування, творення культури, що відокремлює людину від людини, визначає її сприйняття, образ і тоді, коли вона відсутня, це представленість людського буття поза самим цим буттям. Це може бути і соціальна роль видатного письменника, поета, культурного діяча, що увійшла в пантеон видатних митців, а може бути і уявний образ, що нам його залишила епоха в своїх пам'ятках.

Всі ці виміри не можуть бути узагальнені і зведені до одного. Вони співвідносяться між собою, перегукуються в історії культури, взаємопроникають і протистоять. Але в цілому — це є певна форма самосвідомості епох, уособлених в культурних пам'ятках, їх плоть. Поза рольовою реальністю, як теоретичним конструктом, рольова дія зливається з плинністю культури, її творенням, від них залежить плоть соціальної ролі, щось від людини та її намірів у цій культурі, світом її думок та помислів, екзистенціалів, ідеалів, мотивації, що беруть участь у цьому процесі. Отже, все, що характеризує рольову взаємодію та конкретну соціальну роль творців і носіїв культури, дає можливість зрозуміти і тип ментальності, і структуру життєдіяльності, власниту культури і культурні типи, які її представляють.

Відштовхуючись від рольової реальності, можливий рух до екзистенціального, структуралістського, герменевтичного тлумачення культури, де присутній голос кожної людини, що жила в цій культурі та продовжує жити. Це вміння слухати цей голос, бо роль — завжди взаємодія. А коли звучать як мінімум два голоси при цій взаємодії, то ми маємо «ансамбль мультикультуральності». Цей голос, чи цей «ансамбль» дійшов до нас в певному типові рольової взаємодії. Вступаючи в діалог з минулим, ми вслуховуємось в той ансамбль, йдемо одне одному назустріч, заглиблюємось в культуру, керуючись розумінням і взаєморозумінням. Самосвідомість, здатність рефлексувати завжди належали людині і були продуктом відтворення в культурі. Якщо можна

розглядати історію як психоісторію з етапами індивідуалізації і рефлексії крізь призму психоаналізу (Е. Еріксон), історію — як екзистенційну історію, де історія виступає основою людського існування (М. Гайдегер), то настільки ж правомірно розглянути представленість культури в історії крізь призму рольової парадигми. В цьому випадку соціальна роль виступає як «для-себе-буття», яке залежить від культури.

Щоб зрозуміти, що визначає напрямок пошуку в інтерпретації рольової реальності, необхідно зануритись в глибини культури, яка виявляє приховані механізми цінностей і культурних норм рольових взаємодій. Усе епістемологічне поле західної культури змінюється у своїй історії, де відбулося два могутніх зрушення: одне з середини XVII сторіччя, а друге на початку XIX. Перше пов'язане з класикою, друге — з сучасним баченням проблем та їх інтерпретацією (М. Фуко). Оскільки мислення певною мірою алгоритмізоване, що визначається епістемологічними колізіями в епістемологічному просторі, рольова реальність уявляється не так «вбираюча» в себе особу рольової взаємодії, як заснована на бутті особи з його екзистенціалами, бутті, яке виступає вихідною реальністю. Це своєрідний феноменологічний аналіз поєднання особи і її буття в ролі.

Культура знаходиться поза свідомістю. Як те, що утвердилось і що підлягає аналізу, вона належить культурній реальності, провокуючи людину на досягнення власних можливостей у творенні певної культури. Отже, рольова реальність цінна тим, що робить можливим сполучення екзистенціального буття та сущого. Це трансцендуюча здатність екзистенціального буття виходити за власні межі, створюючи цінності, конкретне існування особи, її наявного буття як «тут-буття». Це буття не є чимось реальним («буття-в-собі»), не є ідеальним («буття-для-себе»), а є місцем, де буття виявляє себе, в точці — миттєвості, яка вказує на присутність в просторі культури такого сутнісного ества. В цій миттєвості неможливо розрізнити реальне і ідеальне, об'єктивне і суб'єктивне. «Світова історія», на думку М. Гайдегера, не є всесвітньою історією, як її розуміли Гегель та Маркс, а є історією «світу» якогось конкретного народу, цивілізованого чи «примітивного», як «тут-буття», історія його «буття-в світі», історія його культури.

Світ є найважливішим елементом цієї фундаментальної структури, він надає людському існуванню його онтологічної культурної визначеності. Поза «світом» немає і не може бути культури як способу буття народу і кожного члена цієї спільності. Світ є онтологічним поняттям, він фіксує не сукупність емпіричних фактів («внутрішньо світове сутнє»), а феномен такого буття, що недоступне спостереженню і фіксуванню. Світ — не річ, що просторово протяжна, а феноменальна сфера смислів як можливих способів розуміння і тлумачення речей. Сенси — як світоутворюючі «начала», визначені народу його первісною мовою. В мові й поведінці виражається часова сутність, виявляються смислові структури буття, наприклад «турбота». Культура народу починається з мовного творення світу. В своїй мові народ знаходить можливість певного розуміння буття, певний проект поведінки. Первинні структури буття формують потреби, інтереси, цінності і норми поза і незалежно від свідомості людей, їх джерело — самодіяльна мова.

Культура як власне людська якість виникає і відтворюється лише в мовній практиці та досвіді поколінь, існування яких завжди є буттям в передбачуваному світі, успадковане разом з мовою проектів. Особа як «буття-в-світі» існує і може існувати історично лише тому, що вона є часовою в своїй основі. Часовість історичного існування народу переживається кожним його поколінням і кожним індивидом як буття між народженням і смертю. В єдності обраного проекту кожне покоління народу знаходить простоту своєї історичної долі. М. Гайдєгер мислить проект як структурний момент історичного завершення часової сутності буття. Він не є витвором суб'єктивістських мрій видатної особи, героя чи надлюдини. Онтологічний проект, що надає сенсу світовій історії, походить з рішучості народу вистояти між народженням та смертю, зберегти свою самостійність в майбутньому. Ця рішучість бути «один на один» зі смертю, «обличчям до смерті» робить історичне існування «турботою, яка властива першопочатково цьому існуванню». Бути історично «тут» означає: кожен мить свого існування «забігати наперед», «закидати» себе в майбутнє і діяти, узгоджуючись з цим екзистенціальним «начерком».

Історичне існування народу як турботне «забігання наперед»

в світлі вищої можливості смерті здійснюється в формі проектування свого майбутнього і спільного виконання обраного проекту «буття-в-світі». Проект виживання утворює смислову єдність життєвого світу народу, символізує той історичний вибір, який було зроблено цим народом в момент смертельної небезпеки. Виконувати успадкований від предків проект значить існувати в модусі долі, брати участь в справжніх історичних зверненнях. Таємниця історичної долі народу, що втілюється багатьма поколіннями, які повторюють долю одне одного, можливість буття міститься вже в первісній свідомості, яка передувала сьогоденню тисячу років тому і визначила на віки певну смислову організацію сущого, відкрила перспективу, «горизонт» історичного існування, як орієнтиру в боротьбі за виживання. Ці екзистенціали не мають чіткої категоріальної чистоти, а тому в контекстах аргументації можливі довільні тлумачення. Окрім того, народ не тотожний сам собі, не саморівний в різні періоди своєї історії, а ще більше не тотожні суспільство та особа, як екзистенціальне в цій історії, складовою якої виступає його культурне оперття.

Як предмет аналізу рольова реальність за своєю суттю не більше як деякі абстракції феномену культурної реальності крізь призму конкретної рольової взаємодії. Рівновагоме значення при цьому мають такі фактори, як філософська рефлексія, мова і ментальність, культурна і народна творчість норм і цінностей, що в них опредметнені і реалізуються в міжособовому спілкуванні при рольовій взаємодії. В результаті врахування означених чинників складаються певні уявлення про рольову взаємодію в певні періоди, про тип цієї взаємодії, за допомогою якої розрізняють періоди «життя народу», а це розрізнення дає уявлення про певну традицію, в них опредметнену. Звичайно, наявне й те, що можна назвати подібним в різних традиціях, але це вже подібність індивідуальних рис характеру, що залежать від типу соціуму та обставин, і притаманне окремим особам, зокрема потяг до матеріальних чи духовних цінностей, рішучість в досягненні успіху, вміння пристосовуватись і т. ін. Та все ж проблема самоідентифікації особи є мірою її автономності від культури при виборі ролей.

І тут окреслюється проблема поєднання культури і одиничного існування. Одинична реальність в процесі онтогенезу передую

узагальненню, чи абстрагуванню. Цьому є багато підтверджень на філософському, етнографічному, лінгвістичному матеріалі. При цьому простір культури виявляється порядком існування національних символів, тобто чимось похідним. Сукупність єдиних точок, знаків національної культури утворює цілісність відповідно до принципу співчленування. Носіями традиції похідний характер єдиного не може усвідомлюватись: навіть високорозвинена національна культура, дійшовши до концепції абсолюту, не може відсторонитись чи хоча б знайти метамову самоопису, внаслідок чого відбувається міфологізація картини світу, і результат починає відігравати роль відправної точки. Єдине як Абсолютна Ідея у Гегеля, Бог на мові теодицеї, визнаються реально існуючими. Таким є єдине неоплатоніків, що синтезували античну думку, такою є «сума теологій» середньовіччя у Миколи Кузанського, який в творенні Богом світу бачив «розгортання» єдиного у множинність. При цьому єдине може трактуватись за межами космосу, і потрібен Логос-посередник для феноменального розкриття світу ноуменального Бога. В самій умові про необхідність опосередковуючого Слова-Логоса міститься знамення екзистенціального відчуження, коли логічні способи пізнання світу виявляться вичерпаними і коли слова втрачуть свій предковічний смисл і девальвуються.

При цьому типологія рольових структур не має в собі власної теорії, але якщо її перенести в межі тлумачення і пояснення культури, вона підтримує те ж відношення з класом більш високого рангу. Використання її є доцільним з погляду інформативності, оскільки розглядаються індивіди в їх типовому вимірі, вона деталізує це типове як тип рольової діяльності, заглиблює у мотивацію цієї дії, розрізняє стадії роздумів з приводу нормування взаємодії суспільством. Схематизуючись в рольовій реальності як культурі, вона дає можливість вийти з історії: від розгляду груп до розгляду людей, а потім їх мотивації... відтворити «з більшим чи меншим наближенням до істини фізіономію, властиву будь-якому суспільству» [102, 356]. Скориставшись аналогією, яку застосував К. Поппер стосовно експресіоністської теорії мистецтва як виразу внутрішнього стану людини, принципу самотрансцендентальності, можна стверджувати, що в рольовій реальності висвітлюються грані внутрішнього стану лю-

дини, яка, виконуючи певні соціальні ролі, зайнята творенням себе. Адже ігнорування глибинного рівня культури, пов'язаного з людським і людиною, де виникає ця культура, залишить без уваги найважливіші сторони буття культури.

Рольова реальність допомагає віднайти той одвічний, першопочатковий сенс, щоб «грати ролі» в історії і культурі. Такий людський акт, як рольова дія, пов'язаний з культурою, де одне сутнє — людина, що бажає існувати, змушена перебувати в культурі, в другому сутньому суспільстві як тілі історії. І це перебування одного в другому, людини в культурі повинне або цілком співпадати, і тоді людина є цілком продуктом культури, в якій людина не має потреби у власній самотворчості, сліпо підкоряється традиції і цілком задоволена нею, не бажаючи нічого змінювати, її внутрішній світ відповідає зовнішнім рольовим проявам і не потребує ніякої взаємодії, оскільки співпадає з культурою. Тоді, коли буття в культурі зовсім не співпадає з буттям людини (коли вони знаходяться в протистоянні), людина не може «вийти» з культури, яка їй ворожа, бо тоді не було б людського життя взагалі, як не було б культури. Третій варіант — це і є реальна взаємодія людини і культури, ця взаємодія буває різною: ворожою і сприятливою для людини, зрозумілою і відчуженою, але саме це надає рольовій реальності онтологічного характеру, зв'язує її з людською життєдіяльністю, створює проблеми і вимагає їх вирішення. «Існування, надане людині як абстрактна можливість. Але реальність його людині доводиться завойовувати самій; в кожному життєвому мить не лише економічно, але й метафізично людина приречена заробляти собі на життя, вона завжди в прагненні до буття, в життєвому проєкті» [101, 44–45].

Х. Ортега-і-Гассет, підкреслюючи самотворчість як спосіб буття людини, стверджує, що «людина — це програма як така... перед нами дивна істота, чиє буття не в тому, що вже є, а в тому, чого ще немає, інакше сутнє в тому, чого ще не існує» [101, 45]. При цьому нам не судилося вибирати світ, в який ми приходимо, культуру, в якій ми «буттедіємо». «Я — це драма, це боротьба за те, щоб стати тим, ким я повинен стати. І це намагання, ця програма, які складають наше «я», прориваються в світ, втілюючи в ньому себе, залишаючи в ньому свій особливий відбиток, а сам

світ в свою чергу, відповідає на мою дію, сприймаючи чи, навпаки, відкидаючи її, тобто сприяючи в одному і гальмуючи інше» [101, 45–46]. Оскільки люди — різні, як і різні способи самовиразу, прагнучи до якого вони вступають у взаємодію, між ними виникає співвідношення формальної доповнюваності і нормативної, ціннісної переваги культурного, де відбувається перетворення норм в цінності та навпаки. Саме в культурі реалізується надприродна доля людини і реалізація програми власного творення на підставі тих можливостей, які пропонує культура.

Х. Ортега-і-Гассет, змальовуючи типи людського буття, перераховує типові ролі, що відповідали культурній історії, де ці ролі слугували певним цільовим програмам самореалізації і були викликані культурою: «За приклад можуть слугувати індійський бодисатва, «людина, що змагається» аристократичної Греції VI сторіччя, добрий республіканець Давнього Риму, стоїк епохи Імперії, середньовічний аскет, іспанський ідальго XVI сторіччя, *homme de bonne compagnie* Франції XVII сторіччя, *schone Seele* кінця XVIII сторіччя чи *Dichter und Denker* початку XIX сторіччя в Німеччині, англійський *gentleman* зразка 1950 року і т. ін.» [101, 50]. Наводить технічні характеристики типів джентльмена та ідальго. При цьому тип джентльмена виробляється людиною в короткі миттєвості існування, коли її не гнітить тягар і скорбота життя.

Роль виступає як одвічне самостійне, власне онтологічне буття, вкорінене в культурі. Роль формується і випробовується в просторі культури, в потоці історії. Це культурна визначеність не відокремленого індивіда, а особи, яка включена в реальний культурний контекст, що дає змогу перейти від індивідуальних визначень і культурних механізмів формування культури і історії до філософських роздумів про людину і культуру. Визначити, як неповторний екзистенціальний склад особи вписується в конкретний культурний простір, впливає на індивіда, виробляє культурні характеристики. Людська суб'єктивність розгортає себе в реальному континуумі. Не з екзистенціального культу індивіда, не з визнання його самочинності і неповторності, а з усвідомлення людської сутності, яка надособистісна, надіндивідуальна, починається і твориться культура.

Принцип «множинності перспектив», визнаний як методоло-

гічний прийом у сучасній філософії, виступає реалізацією культурних смислів в ситуації, коли культура сама організує власне розкриття, має власну долю, власне значення. Саме на це вказує феноменологія як спосіб філософування, завдячуючи якому можна подолати крайнощі суб'єктивізму і об'єктивізму і прийти до цілісного розуміння поведінки людини в історії, де світ культури «символ», «міжсвіт» (у Мерло-Понті) між мною і іншими людьми, з якими я нерозривно пов'язаний. Ця «множинність перспектив» і є та універсальна особа, яку шукав К.Маркс, яка має форми самовиразу в історії: в науці, політиці, культурній, мистецькій діяльності і т.ін., де вміння «грати ролі» поєднується з внутрішнім екзистенціальним світом, який у пошуках шляху «назовні» в культуру змушений визначатись у часі. Для концептуалізації означеної проблеми екзистенціально-феноменологічний підхід дає можливість тлумачення людської екзистенції такою, якою вона переживається «зсередини», а не є поглядом ззовні (тобто не є суб'єкт-об'єктним відношенням), сполучаючись з вірою у те, що існує щось фундаментально-парадоксальне у людському бутті, що робить досить складним процес теоретизації і його наступної концептуалізації.

Саме екзистенціально-феноменологічний аналіз дозволяє виділити два основних принципи «осмислювання» досвіду «програвання» ролей в культурі: як життєво-феноменологічних, коли людина є істинним суб'єктом культурного досвіду і того, що всередині цього досвіду сприйняття культури має першочергове значення (екзистенціальний світ особи). Такий підхід до рольової реальності як до культурного утворення дозволяє зупинитись на межі інтелектуалізму і емпіризму, між ізольованим суб'єктом і його соціальною природою, тоді мова про рольову реальність уможливорюється неприйняттям рефлексивної філософії в її традиційних формах двох реальностей: об'єктивної і суб'єктивної, а також позитивістського підходу з його об'єктивним, природно-детерміністським поясненням людської сутності.

Ролі є самовиразом особи у світі, видима форма її інтенцій, отже не може бути витлумаченою в термінах класичної традиції, тобто як суб'єкт чи як об'єкт, а промислюється як місце перетину суб'єкта і об'єкта одночасно. Аналіз ролей такими, якими вони представлені в культурному, соціальному досвіді, формує образ

рольової реальності, який функціонує нижче рівня рефлексії. Першопочаток, дорефлексивний спосіб зв'язку людини зі світом здійснюється у сприйнятті її одночасно справжнім самовиразом людської суб'єктивності і началом конструювання смислу культурно-історичного світу людського життя. Саме так означає цей процес М. Мерло-Понті у «Феноменології сприйняття». Ти смисли уособлює роль як код, а смисл є силою, яка підпорядковує інші сили, інші смисли, а обмін кодами і створює «сцену» історії і культури.

У пост-ситуації, квазі-ситуації, коли симулякри без референції стали «прозою» життя, яке затиснуте в «абсурді», соціальна визначеність особи у соціальній взаємодії вимагає вміння «грати» ролі, особливо ті, яких від неї вимагають оточуючі, навіть всупереч бажанням гравця. Можна спостерігати, як у певних ситуаціях люди звикають бачити певні типи рольової взаємодії і вимагають «розігрувати» бажані сцени: «вічних» супротивників, опонентів, симпатизуючих і т. ін. Оскільки особа «приречена» на соціальність, то рольова реальність є тим теоретичним конструктом, «межовою лінією», яка поєднує екзистенціальне і унормоване як дві субстанції: особа і суспільство, унікальне і типове. Для її характеристики необхідно відмовитись від розрізнення суб'єкта і об'єкта, їх каузальності і прийняти тезу про їх взаємодетермінацію. Завдяки рольовій реальності особа є «ансамблем суспільних відносин» (К. Маркс), тільки в сучасній ситуації цей ансамбль складається з уламків, такою ж «зламаною» виступає і історія. Це своєрідне втілення свідомості як поєднання її зі світом. Ця втілена свідомість розкриває «феноменальне» соціальне тіло (М. Мерло-Понті), яке постійно і спонтанно розповсюджує свої дії, зумовлені роллю, визначає межу власне людського — екзистенціального простору і часу, задає спосіб проектування соціального світу так само, як і наші здатності сприймати, відчувати, розуміти і мислити.

Ідею феноменального соціального тіла, сформульовану Морісом Мерло-Понті, використано в дослідженні рольової реальності як історичного світу буття людської суб'єктивності, відмінного як від інших форм наявного буття, так і від раціональної само-рефлексії. Ця особлива сфера існування «соціальної тілесності» суб'єктивності, яка ніби знаходиться між буттям-в-собі і буттям-

для-себе і належить обом одночасно. Ролі, як факт соціальної сутності і присутності особи в історії, дані задовго до поділу на екзистенціальне і унормоване як усвідомлені і відрефлектовані сутності. На підтвердження цієї тези досить очевидності досвіду повсякдення з його приреченістю людини на соціальну визначеність, яка проживається в історії як рольове буття або буття у ролі. Відмовившись від опозиції екзистенціального і унормованого, ми вміщуємо їх на рівень буття-в-історії, інтенціальним виразом якого є унормоване феноменальне соціальне тіло, одухотворене зсередини екзистенціальним переживанням історії. У поєднанні вони утворюють систему «корелятивної єдності», як «речі-в-собі», зосередженості особи «на собі» і спроектованості «назовні» унормованими ролями до соціуму в історії, в культурі.

Завдяки феноменальному соціальному тілу і його постійному діалогу зі світом ми сприймаємо і досягаємо речі: природу, історію, культуру, інших людей як соціальні об'єкти. У роботі «Феноменологія сприйняття» Мерло-Понті дослідив значення сприйняття світу як «форми спілкування» суб'єкту і світу. Саме з погляду феноменологічного опису перцептуального досвіду, вважає Мерло-Понті, відносини між суб'єктом і світом найбільш зрозумілі і глибоко очевидні. Сприйняття у Мерло-Понті — це не пасивна реєстрація чуттєвих даних, воно не залежність від специфічних актів інтерпретації, здійснюваних нашою свідомістю, не чисто фізіологічний чи психологічний феномен. Сприйняття — це до-рефлексивний, до-свідомий зв'язок зі світом, що ніколи не досягне рівня рефлексії, це наша одвічна відкритість світу, що тягне за собою певну чуттєвість до того, що найбільш знайоме, рідне. Як вважав П. Юркевич, серце, яке пізнає, не приймає світ абсолютно, а творить світ. Це і є онтологія смислу. Людина є носієм всіх структур суспільства, світу культури як складник людської душі. Щоб суспільство було цілісним, треба, щоб людська душа була не розколотою. Людина живе у сприйнятті, «схоплюючи», «вловлюючи» перцептуальні об'єкти як емоційно навантажені значенням чи як такі, що мають іманентний смисл, який передую інтелектуальним актам.

У М. Мерло-Понті сприйняття є найпростішим і першопочатковим рівнем досвіду, на якому побудовано решту: мислення, знання, розуміння. Це теза про первинність перцепції, яка роз-

криває особливий статус сприйняття і його даних: саме сприйняття, інтерпретоване як активний складний процес орієнтації суб'єкта в світі, є першопочатковою формою контакту людини зі світом, першим відкриттям людського значущого світу, тобто значущого для людини в людському розумінні. Це і перші намагання дитини проникнути в смисл людських взаємин, необхідність визначитись у ролі (гра у «дочки-матері»). Сприйняття — це завжди «передбачувана підстава будь-якої раціональності, будь-якої цінності і екзистенції». Критичне мислення не контактує зі світом, який сприймає, оскільки цей світ завжди нижче рівня «верифікованої істини чи хиби». Значить, рефлексія позбавляється власної автономності і автентичності і не є операцією чистого мислення в ізольованості від інших рівнів досвіду: не існує рефлексії, не пов'язаної з часом і буттям, здатної виявити конституючу силу суб'єктивності. Справжню сутність людини розкриває не рефлексія, а сприйняття.

Концепція Мерло-Понті є евристично плідною відносно досліджуваної рольової реальності через інтегральну екзистенцію як потенційної багатозначності, властивої людському існуванню, існуванню, витлумаченому феноменологічно як діалектика структур різних типів і рівнів. Це дозволяє визначити рольову реальність як відображаючу специфіку конкретного буття в світі як такого, що може бути розглянутим з «множини перспектив» і при належній множині структур одночасно бути значним універсумом на різних рівнях. Невизначеність, подвійність, багатозначність виявляються нездоланною метафізичною структурою людського існування. У всіх рольових визначеннях, які накладаються одне на одне, присутня діалектика понять суб'єктивного і об'єктивного, внутрішнього і зовнішнього, рефлексивного і до-рефлексивного, кожне з яких належить до основних характеристик рольового буття. Це і є той «соціальний екзистенціалізм» як схильність до екзистенціальної феноменології структурного розуміння у всіх сферах соціального дослідження.

Оскільки суспільство не є сумою індивідів, то соціальне виступає як фундаментальна структура досвіду творення історії, перманентне поле і горизонт всякої суб'єктивності і її дії точно так, як світ — це перманентний горизонт будь-якої перцепції. У соціальній феноменології об'єктивація суспільства осяжна як

інтерсуб'єктивність соціального досвіду, який «застиг» в унормованих структурах. Ця тенденція «відкладати» інтерсуб'єктивність на рольовому рівні як соціальний досвід, де зразки рольової взаємодії зв'язуються між собою в рольові норми, а отже творять соціальні структури, які у підсумку є типом соціальності в історії. До таких структур можна віднести рольову реальність як втілення рольового досвіду (досвіду буття-у-ролі). Саме мовою структурного моделювання досягається історія, культура як осередок людського буття. Людина «приречена» бути рольовою істотою, підпорядковуючись нормоустановленням суспільства, культури, отже рольовій структурі як одній із «мов» культури. Парадокс у тому, що з часом людина усувається від установлених нею структур чи «накопичення» рольового досвіду, який з кожним новим поколінням набуває нового значення, в результаті чого він більше не впізнає власних намірів і рольових проєктів, створених ним же. Ролі і рольові значення кристалізуються і розглядаються новим поколінням вже як існуючі поза і повз індивідів.

Ця фундаментальна теза онтологічного відчуження, яке вкорінене у рольовому досвіді людей з його неминуchoю тенденцією до «накопичень» і анонімичності, виявляє першопочаткове відчуження буття людини в світі. Це відчуження особливого гатунку. Відчужуючись від носія, роль як досвід творення і функціонування живе у суспільній структурі, де поняття «рольова реальність» зв'язане з поняттям структури. Суспільство як структура є багатогранною реальністю, де рольова реальність є одним із модусів, за допомогою якого може бути інтерпретованою структура. Власне структура, на відміну від структурно-функціонального аналізу у його класичній визначеності (Т. Парсонс), — це ситуація «стягування» найрізноманітніших елементів соціального, це зв'язуючий принцип великого числа значень, які спрацьовують на різних рівнях, жоден з яких не може претендувати на «причину». Виходячи з парітету модусів соціального, роль є тим соціально визначеним феноменом, де поєднується внутрішнє екзистенціальне і унормоване зовнішнє, а рольова реальність є тим теоретичним феноменом, який дозволяє уникнути екзистенціального апофеозу індивідуалізму і свободи.

Людська ситуація, в якій людина не може реалізувати свої суб'єктивні наміри в історії, культурі є кризовою, отже, станови-

ще людини в історії, культурі як і «становище людини в космосі» (М. Шелер), з погляду екзистенціальної феноменології є ситуативним. Ситуативність людини — це факт людської втіленості. Не існує людей, а існують люди в ситуаціях (М. Мерло-Понті). Продовжимо думку Мерло-Понті і додамо: в рольовій визначеності. І саме тому екзистенціалізм М. Мерло-Понті нам більше імпонує, ніж, наприклад, сартрівський [108], бо Ж.-П. Сартр підкреслює чітку опозиційність «буття-в-собі» і «буття-для-себе», абсолютну свободу розуму перед лицем буття. Не дивлячись на те, що Мерло-Понті, як і Сартр, прагне проінтерпретувати одвічні структури людського буття у світі, що передує рефлексивному мисленню, Мерло-Понті вважає основним конкретне буття суб'єкту, який ніколи не є чистим «буттям-для-себе».

У Сартра свідомість з'являється лише в зв'язку зі світом, який «вже тут», вона конститує світ («Буття і Ніщо»). Подібна модель екзистенціалістського аналізу недостатньо конструктивна для філософських імплікацій. Потрібна зануреність у світ, а не «зверхність» відносно нього, з присутністю трансцендентального Его. Світ культури потребує узгодження з людським досвідом, з досвідом інших учасників комунікативної дії, з історією, культурою. Саме екзистенціалізм М. Мерло-Понті соціальний за першопочатковою підставою — людиною-у-світі, яка зв'язана з іншими людьми, з якими вступає у рольову взаємодію. Це — філософія інтерсуб'єктивності, основна мета якої у тому, щоб описати, яким чином люди з їх намірами як культурні істоти, зв'язані в історії, яка завжди дана до них. Не дивлячись на множинність перспектив, які є у розпорядженні людини, у своїх взаєминах з культурою існує очевидна людська здатність. Встановити цю здатність, знайти засоби, за допомогою яких це можна зробити — завдання філософії.

На це спрямовані ідеї гуссерліанської феноменології, яка еволюціонувала в екзистенціальну аналітику буття у М. Гайдегера і перетворилась на феноменологію феноменології у М. Мерло-Понті у його «Феноменології сприйняття», яка була доповнена безпосереднім описом життєвого досвіду. В названій роботі філософ намагається повернути *cogito*, де *cogito* усвідомлює себе через свою участь в історії. Присутність в собі і в історії пов'язані між собою так, що *cogito* ідентифікується з нашою залученістю до

історії, звідси завдання феноменології — описати першопочатковий, дорефлексивний спосіб зв'язку людини і світу як унікальність людського існування в історії, що дозволяє зробити екзистенціальна версія феноменологічного екзистенціалізму Мерло-Понті. Це намагання знайти земну основу для прекрасно вибудованої інтелектуальної доктрини. Як сказав Маркс про критику релігії Фейєрбахом: «звести світ небесний до земної основи». Мерло-Понті це зробив з феноменологією Е. Гуссерля, замінивши тезу про конституювання світу суб'єктом тезою про їх взаємну кореляцію з урахуванням нашої одвічної залученості до світу. Ця феноменологія включає вчення про наявне буття як специфічну форму існування людини в світі. Феноменологія починає опікуватись не стільки життєвим світом (Е. Гуссерль), скільки способом існування людини у цьому світі (Мерло-Понті).

Культурні виміри людського досвіду не можуть бути досягнуті в ізоляції від досвіду і поведінки людини. Культура, як і життєвий світ — принципово першопочаткова, одвічна. Вона «вже тут», ще до того, як з'являється намагання пояснити її. Наш досвід є потенційно сполучним з досвідом інших людей, він відкритий світу, в силу чого і існує інтерсуб'єктивність, яка реалізується у рольовій взаємодії і рольовій здатності суб'єктів. Отже, неможливо вибудувати єдину і сувору систему понять, яка б характеризувала рольовий досвід уособлення у рольовій реальності світу людського життя. Однак, «екзистенціальна феноменологія не ставить за мету зв'язати поняття, а прагне розкрити іманентну логіку людського досвіду у всіх його проявах» [91, 65]. Тою мірою, якою він через кожний з напрямків виявився здатним проявити живу якість людської екзистенції. Рольові структури визначаються як похідні правил життєвого світу, які відкривають і обмежують простір дії людини. Роль виступає своєрідним механізмом конструкції культурних смислів, є виразом індивідуального життя. Конструкції життєвого світу, основного поняття феноменології покладені в основу активності індивіда, дякуючи чому виникає інтуїтивне розуміння взаємозалежності історичного життя з суб'єктивно передбачуваним як процес прописування значень і смислу.

Альфред Шюц як фундатор соціології повсякдення спирався безпосередньо на життєвий досвід особистості. Він став класи-

ком феноменологічної соціології, застосувавши оригінальні якісні методи вивчення соціальної реальності, розв'язав методологічні проблеми суб'єктивної життєдіяльності конкретних людей у конкретних обставинах їх життя. Він відштовхується від «суворого методу дескриптивного аналізу структур повсякденного світу» гуссерліанської феноменології, перетворюючи гуссерліанський «життєвий світ» у світ соціальний, проявляючи особливий інтерес до продуктів символічної діяльності людини, «множинних реальностей», до яких можна віднести і культуру. Концепція елементарних форм структур повсякдення, які породжують символічні форми соціальної дії, визначають світ культури. Ці ж елементарні структури повсякдення є засадовими стосовно рольової реальності, яку також можна віднести до продуктів символічної діяльності людини. Концепція Альфреда Шюца про «множинні реальності» дозволяє наситити предмет філософії культури конкретним змістом, а рольову теорію використати для аналізу людського життя, як наділення відомого новими культурними смислами. Тут мають місце як інтуїтивні прогнози, так і виявлення можливих сценаріїв розвитку подальшої ситуації, що, у свою чергу, вимагає звернення як до тих проектів розвитку діяльної сутності особи, які вже стали надбанням культури так і до тих, які намагаються окреслити цілісний епістемологічний проект на тлі сучасної соціокультурної ситуації в усій її плюралістичній неоднозначності мультикультуралізму.

Виходячи з образу принципово відкритого, розімкнутого ментального простору постнекласики, рольова реальність поєднує фізичне, психічне, культурне, асоціативне і логічне, раціонально-корисне і сакрально-неутилітарне. Мислення «за законами культурної визначеності» у рольовій формі не розрізняє об'єкт пізнання (культура і історія) і знання про цей об'єкт у повсякденній приреченості на участь у рольових ситуаціях. Для аналізу можуть бути залученими праці представників філософії знання, раціональності: Г. Башляра, К. Поппера, Ж. Кангійема. Вони є більш теоретизованими, досить віддаленими від політичних і соціальних проблем, розгортаються у ціннісно-смысловому універсумі як предметному полі філософії. Мішель Фуко означив кінець класичної епістемі появою нових об'єктів пізнання: «життя, праця, мова». Якщо в класичній епістемі основним способом

буття предметів пізнання був простір, в якому упорядковувались тотожності і розрізнення, то в сучасній епістемі цю роль виконує час, тобто М. Фуко говорить про те, що у філософському плані кінець класичної епістемі дає можливість конструювання нових «метафізик», тобто «філософії життя». Він вказує на зв'язок теми антропології з темою філософії історії у сучасній епістемі, де переходи і взаємопереходи між порядками думки і порядками буття людини здійснюються не тільки пізнавальною інстанцією, а самою людиною [119, 356].

Проблема можливості «перебування в історії», через індивіда, знищивши його як «обличчя, накреслене на прибережному піску» [119, 404]. Це і є, як каже М. Фуко, той страх історії і його «подолання», а отже, не що інше, як реальна можливість опинитись... поза історією. Бо коли Праця, Життя і Мова не свої, не можна їх уявити своїми. На це не вистачає часу, сил, а значить, уявляючи свою індивідуальну смерть, як суб'єкти, ми позбавляємо себе можливості поглянути на себе збоку, відсторонено, тобто можливості здійснити філософський вчинок. В некласичній філософії суб'єкт філософування розчиняється в знеособленому потоці становлення «матеріальних» і колективно-вітальних «сил» і «стихій»: Суспільства, Історії, Тексту, Бажання, в жертву яким принесено «класичного» суб'єкта. Але щоб ми не робили, як би не бажали «смерті суб'єкта», ми є суб'єкти і наше бажання «поховати» Ж. Дерида, К. Маркса чи З. Фрейда є бажанням винести себе в міжпредметну реальність становлення чистого Тексту. Якщо ми думаємо так, то це ми, наше ім'я означає, окреслює поле нашої думки. «Різноманітні наративи про кінець суб'єкта занадто перебільшені. Ці філософи самі і є суб'єктами і досить впливовими. Чим менше ми хочемо бачити інших в ролі суб'єктів, тим більше вони стають ними. Жоден філософ не здатен перестрибнути через власну тінь», — пише Агнес Хеллер [144, 257].

Виходячи з цих методологічних засад, будемо намагатись, відповідно до нашої думки, розглянути рольову реальність як присутню в історії, в культурі і як усвідомлений досвід думки, і як рух до нового знання про соціальні ролі. Дотримуємось думки, що філософське дослідження є таким описом пізнавальної ситуації, в якій включається сам філософуючий суб'єкт і аналіз співпадає з самоаналізом. Саме ролі є тим феноменом, який

дозволяє так чи інакше виражати осмислення нами власного буття в культурі, самоусвідомлення себе. Введення «рольової реальності» як культурного феномена і авторської свідомості є лейтмотивом людино визначеності культури, змушує нас зупинитись в калейдоскопі життєвих драм, програних і границь ролей і задуматись над тим, що ж відбувається в ситуації рольової кодованості. Авторська свідомість «програється» на матеріалі культури і реального життя, звертаючись до загальнозначущого характеру культурного досвіду буття в історії, підкреслюючи його тісний зв'язок з філософією, використовуючи ті підходи, які стали надбанням широкої філософуючої аудиторії. Виходячи з авторської свідомості, феномен рольової реальності — це «застигле» враження, яке відійшло в глибини досвіду. Здійснюючи процедуру розуміння, автор тим самим переключається на «бесіду з собою», в процесі якої відтворюються рольові ситуації «згадування» намагань людини здійснитися, віднайти той конкретний смисл в історії, в культурі, в житті, завдячуючи якому можна відбутись чи не відбутись в історії, в культурі, коли щось завадило чи не вистачило сил і т.ін.

Таким чином, епістемі як історичні структури пізнання в інтерпретації рольової реальності у співставленні з діяльнісним підходом співвідносяться як холістична і індивідуалістична перспективи. Проблема пріоритету в синтезі — це не «конфлікт інтерпретацій», а більш фундаментальний філософський рівень першопочатково не співмірних підходів через розгляд рольової реальності в межах не співмірних концептуальних схем. Нарощування рефлексивності, раціональності свідомості і пізнання робить їх єдність ще більш проблематичною. Рольова реальність як символ належить всім і нікому зокрема (за логікою структуралістських феноменів). Керована відносною інваріантною внутрішньою структурою, рольова реальність є надіндивідуальною реальністю як застиглий зразок поведінки, спонукальне рольової діяльності. Особа «бере» ролі як сукупність імперативних правил, які організують рольову дію, «свобода вибору» проблематична.

Люди — «іграшки» ролі в грі історичних сил, «маріонетки», ниточки яких утворюють плетиво культурної тканини історії. Епістемологія є виправданням авторського погляду на стан цієї системи, його концептуалізацією.

Рольва реальність як людино визначеність культури вимагає розплутування смислових вузлів нової інтерпретації культурного досвіду переживання життя, в якому культурні цінності і норми набувають властивостей реальності. Відсутність загальнозначущості приписів філософії історії, визнання багатства історичних формотворень зумовлюють пошук детермінант рольової реальності як історичного утворення всередині самого життя, де формуються об'єктивні структури і взаємозв'язки, за допомогою яких здійснюється саморефлексія життя. Дослідження історичного часу, в якому знайшов свій вираз український дух нації, відкриває нову історичну перспективу тлумачення сучасності, тлумачення суті української культури в ситуації мультикультуралізму.

Таким чином, герменевтичний дискурс щодо рольової реальності дозволяє прояснити в людині феноменологічно визначальні буттєві характеристики, зафіксувати людське буття таким, яким воно себе являє в повсякденному існуванні. Це життя є спів-існуванням інших дійсностей, які відзначаються тією ж буттєвістю, що і моє, — це інші люди, у взаємодії з якими ми конструємо спільне буття в одному і тому ж культурному просторі. Цей простір може бути світом культури, яка дана нам в практичному спогляданні. Можливість теоретичного дослідження виникає лише після певної зміни установки і визначається герменевтичними процедурами. Змінюючи установку, відділяючи «споглядання культури» від «турботи про справи» (М. Гайдегер), особа перетворюється на суб'єкт історії, творця культури. Посилаючись на Дільтєєве розуміння життя як співжиття в історії, виділяючи структури як первинну живу єдність співжиття, необхідно зосередитись на цьому первинному як житті з Іншим, що потребує знання про Інших з застосуванням герменевтичних процедур розуміння і інтерпретації в життєвих структурах.

Таким чином, рольова реальність є ущільненою інтерпретаційною побудовою, яка дозволяє визначити специфіку нових питань людиновизначеності сучасної цивілізації. Наскрізна ідея — це історичні трансформації рольових реальностей як фундаментальних буттєвих засад культури, які конструюють основу для подальших наукових побудов. Переживання світу культури

людиною, яке дається їй в історичному досвіді, залежить від смислів і цінностей, уособлених в культурі.

Сконструйоване поняття рольової реальності дозволяє семіотичну інтерпретацію соціальних ролей як культурних фактів, які підлягали відповідним трансформаціям на різних етапах культурації особи. Завдяки включенню соціальних ролей, соціальних масок як первинних соціальних знаків в конотативну систему другого порядку — рольових реальностей, в них реалізуються ціннісні значення, опредметнені смисли, властиві певним культурам.

Рольова реальність як соціокультурне утворення набуває подвійної смисловості: як семіотична проблема тлумачення соціальної сутності особи і онтологічна, яка характеризує ролетворчість в культурі, культура стає людиномірною.

2. 4. Духовний телос нації у рольовому вимірі

Філософсько-історична концепція Західної філософії, яка розглядала історичний процес як єдину лінію, що має початок і кінець, намагалась генерувати своє смислове поле цієї лінії: спочатку релігійним осмисленням історії як прагнення Абсолюту, потім релігією прогресу, найновішим варіантом якої є поняття вісьового часу К.Ясперса, стрижневою ідеєю — виникнення нової людини, існування довісьових і вісьових народів. У вісьовий час відбулося пробудження духу і були поставлені «останні питання буття»: про смерть, кінецьність, трагічну провину і сенс людського існування. Вісьовий час — це ніби корінь всієї наступної історії народів. Питання про походження вісьового часу для К.Ясперса не суттєве, суттєвим є виникнення в різних регіонах періоду вісьового часу філософської віри. Саме вона забезпечує справжній зв'язок між народами, культурами. Таким, на думку К.Ясперса, є зв'язок духовний, а не родовий, не природний, не соціальний, і досягається він лише перед лицем абсурдних ситуацій, останніх запитань, коли спілкування людей здійснюється на екзистенцій-

ному рівні. Подібний погляд на історію як шовіністичний і європоцентристський піддав критиці Л.М.Гумільов, назвавши цю концепцію міфом, написаним як філософський трактат від імені тієї когорти людей, які набули здатності до інтелектуального розвитку на відміну від примітивних. Не вступаючи в полеміку з даного приводу, відзначимо, що спостереження це досить правильне, але воно не вказує причин, які привели до необхідності формулювання концепції вісьового часу, проти якої виступає Л.М.Гумільов.

Позитивістська, досить фактологічно обґрунтована концепція Л.М.Гумільова побудована в класично європейському стилі, де безпристрасний виклад відстороненого спостерігача намагається дати універсальне знання для всіх часів і народів, є ідеальною моделлю тієї науки проти якої виступає К.Ясперс, якого хвилює не метафізичний аргумент у суперечці, а трагізм обездуховленого, без душі, життя. Тому К.Ясперс і шукає європейський дух, відсутність якого констатував О. Шпенглер, а на російському ґрунті К. Леонтьєв і М. Данилевський. Подібні пошуки властиві і вітчизняній інтелектуальній традиції. Про дух української нації писав один з основоположників націоналістичної течії в українській суспільній думці Д.Донцов. Звертаючись до проблем буття нації, Д.Донцов першоосновою її творення і розвитку визнає її дух.

Ще раніше до проблем національного духу звертався П.Куліш. Їх пошуки духу нації цілком відповідають західноєвропейським пошукам філософії життя. Д.Донцов чітко формулює вихідні принципи свого розуміння духу нації, який у нього сполучається з могутнім національним інстинктом, знаходиться в глибинах психіки народу, його ірраціональної волі до життя і панування. Сам Донцов не заперечує, що це своєрідна воля до влади, без якої неможливе утвердження власної державності. Дух і душа тотожні, вони втілюються в більшу частину народної маси, незалежно від соціального походження людини, і повинні мати вияви у практиці.

Оскільки апологія кордоцентризму української нації є хрестоматійною істиною у сучасній філософії, звернення до екзистенційних параметрів народного духу, духовного телосу нації, допомагає з'ясувати специфіку прояву цього екзистенціалу в різних

соціально-історичних утвореннях, до яких відноситься і рольова реальність.

З посиланнями на методологію школи Анналів екзистенціальний вимір рольової реальності є підставою людиномірності історії. Саме історія XX століття зробила людину своїм предметом і стала знанням про людей, а не про минуле. Історія Анналів — це екзистенційна історія, бо вона має за підставу людину в часі, де час конкретна і жива дійсність, незворотна у своєму спрямуванні, час історії — це плазма, у якій плавають феномени, це ніби середовище, в якому вони можуть бути зрозумілими. Це своєрідна екзистенційна аналітика буття історії, побудована на понятті ментальності, де історичні факти носять переважно психологічний характер: «Відношення, що зароджуються між людьми, взаємовпливи і навіть плутанина, яка виникає в їх свідомості, саме вони становлять для історії справжню дійсність» [116, 83]. Таким чином, щоб стати історичним, будь-яке явище повинне пройти через свідомість людей.

Аналіз духовного телосу націй має своїм підґрунтям методологію Анналів як намагання пояснити історію через людину і ті чинники, що не є зовнішніми щодо неї і змістовно їй близькі. Лише екзистенційна методологія може адекватно спрацювати у всьому, що стосується людини, олюднюючи об'єкти світу і беручи їх у екзистенціальному вимірі. Особливо евристично плідним є цей підхід в аналізі духовного телосу українства та української історії, в силу близькості методології і світовідчуття українців з їх кордоцентризмом. Як довела школа Анналів, результативним є використання методологічного потенціалу категорії ментальності, яка уособлює глибинні пласти народного духу.

Відомий історик, який ґрунтовно досліджував методологію школи Анналів і скористався нею у багатьох дослідженнях, підкреслює увагу цієї школи до психологічних чинників і культури німотної більшості в історії. «Ментальність — не філософські, наукові чи естетичні системи, а той рівень суспільної свідомості, в якому думка не відчленована від емоцій, від латентних звичок» [61, 59]. Отже ментальність має психологічне озброєння, яке слугує основою для розуму. Таким чином «загальний характер світосприйняття, стиль життя, мови культури, ментальність, притаманна даній людській спільноті, не залежить від соціаль-

них груп або індивідів, «задана» їм... утворює певну невидиму сферу, за межі якої люди, що належать до неї, не в змозі вийти... не усвідомлюють і не відчувають цих обмежень, оскільки вони «всередині» даної ментальності і культурної сфери. «Суб'єктивно» вони відчувають себе вільними, «об'єктивно» ж вони їй підпорядковані» [61, 51].

Ця традиція «звертати погляд від людської тілесності до людської духовності — теми наук про дух» [61, 35–67] присутня у європейській філософії, в працях Е.Гуссерля, В.Дільтея, В.Віндельбанда. Випрацьоване ними поняття життєвого світу має підмурівком поняття життя, що доцільно діє, творячи духовні феномени. Як життя культуротворче в єдності певної історичності — воно є предметом дослідження різноманітних наук про дух. Рольова реальність може мати смисловим інградієнтом у субстанціалізації родової сутності людини її духовну сутність. На протигагу соціологічному редукціонізму марксизму з його переважанням сутності над існуванням, екзистенціалізм надає переваги існуванню над сутністю.

В такому тлумаченні суттєвосмисловим чинником рольової реальності є мистецтво існування, стиль поведінки, характерної для нації. Попередні епохи залишили свої відбитки, матеріальні сліди історії. Критичне осмислення, перегляд спадщини — запорука майбутньої творчості, перегляд арсеналу його можливостей. Життя і свобода, значення моральних норм у людському житті, можливості і гідність людини у світі, людина як носій пристрастей, бажань, спосіб яким все це сполучається, утворюючи національний тип і наскільки він уособлює духовність і ментальність нації — складові духовного телосу.

Поведінка людини визначається структурою моральної свідомості з її установками на певні цінності. Дозвіл і заборона на надчасові утворення і на вічні, не вичерпують область моральної свідомості, більше того, етично співзвучні сучасним устремлінням ті періоди історії, в які вільний самоформуючий вчинок вважався більш важливим для людського життя, ніж підпорядкування наперед заданому припису. Період зламу життєвих меж і усталених стереотипів, коли моральний досвід важливіший від кодів законів, позбавляє особу необхідності опікуватися моральними проблемами, а дає можливість вільно вчиняти, творячи

і змінюючи власний життєвий простір. Свобода дає можливість вибору стилю поведінки і боротьби з самим собою за допомогою тих засобів, які особа вважає доцільними в даній ситуації. В цьому у проявляється мистецтво існування.

Мистецтво існування особи невіддільне в своєму значенні від практики, сукупності усвідомлених чи спонтанних практик нації, етносу. Рольвий проект відповідає нормоустановленням, цінностям, стилістичним критеріям, типовим для суспільства. Питання про необхідність людського самовинаходу сьогодні виходить на передній край. В умовах зникнення людинознавчої моралі, кодів і правил, особа намагається мобілізувати життєві ресурси для осмислення вибору власного існування, так як суб'єкт твориться не тільки практиками підкорення, а й практиками звільнення. В процесі накопичення цього досвіду певним народом, етнічною спільнотою і твориться людська суб'єктивність як носій духу нації чи етносу. Дух висвічується в умінні накопичувати моральний досвід, владарювати над собою, як самовіднесеність і взаємовіднесеність між думками і діями в різних сферах буття, в різних типах рольової реальності. Особа ніби кожен раз по-новому народжує власний дух, який спрямовується на структурування життєвого світу і того життєвого матеріалу, який цей світ накопичує. Відбувається безкінечний запит вже усталеного.

Одвічною проблемою духу нашого народу є намагання розв'язати апорію розум-мораль. Постановка і вирішення цієї проблеми можливе на ґрунті національної історії і сучасного погляду на розум. Цей розум має дві іпостасі: розсудковий і моральний, те що Г. С. Сковорода називав людською натурою. Як свідчить історія на Заході розум своїм критерієм мав праксис як розумне облаштування життя за критеріями розумності. У вітчизняній історії розум намагався нав'язати хорошій людській натурі українця (працьовитого, толерантного, сердечного, який тяжіє до хуторянства) погану соціальність з її усталеними нормами і цінностями. Ця, наперед асоціальна людина завжди намагалась жити своїм партикулярним життям, керуючись покликом серця. Та і влада мало турбувалась соціальним вихованням своїх громадян, відлучаючи їх від влади. Людина поза нормальною соціальністю, асоціальна людина, завжди буде намагатись

об'єднатись в малі соціальні спільноти різного спрямування: сім'я, друзі, підпільні організації, банди. Лише в них особа починає відчувати себе невідчуженою сутністю. Ідея асоціальної природи людини має соціологічне коріння і була протестом проти інтерпретації людини як продукту середовища. Ці погляди поділяло християнство, його ідея асоціальності базується на твердженні, що не соціум творить людську натуру, бо ця натура трансцендентна соціуму як божественна суть, а людина, шукаючи бога. Соціальність — це спокуса розуму.

Хоча проблема людського духу і духовності, без сумніву, є досить актуальною і ґрунтовно опрацьована вітчизняною філософією, крім виховання духовності, вона має на меті і відсторонення від чужих, які живуть за розумом. Отже, для українця, який хоче бути європейцем, а жити за покликом серця, виникає протиріччя стосовно духовних пошуків. Відтворюючи етнопсихологічний конструкт української ментальності, в основі якого лежать риси, що вказують на інваріантність модифікації, на критерії національної ідентичності — кордоцентризм, антеїзм, емоційність, індивідуалізм Україна підкреслює свою самобутність. На фоні цивілізаційних ознак західних країн перераховані риси формують комплекс меншовартості і, мабуть, намагання довести свою європейскість є своєрідною компенсацією цього комплексу. Цей етнопсихологічний конструкт важко підлягає процедурі кодування з метою щеплення європейських цінностей і узгодження їх з духом нації. Намагаючись подолати духовну кризу європейської свідомості, М. О. Бердяєв звертається до божественних орієнтирів у своїх філософських пошуках., закликав до нового універсалізму, релігійної соборності, які сприятимуть формуванню внутрішньо перетвореної індивідуальності. Змальовуючи духовну ситуацію в Україні, намагаючись виразити національний духовний досвід, українські філософи посилаються на М. Вебера, бо видатний філософ не міг не знати, що без людського духу неможливі суспільні перетворення.

2. 5. Використання енергії мистецької семантики у «конструктивах/деструктивах» культурної реальності

Через усі епохи простежується спроба зрозуміти, чому цілі народи, які мають не тотожний історичний досвід і виховані на різних цінностях, по-різному сприймають ті ж самі події й ситуації. Пізніше ця обставина спрямовувала пошуки на вивчення найбільш глибинного, упредметненого в культурі народу того, що пізніше було означене поняттям ментальність. Поняття «ментальність» було запропоноване американським філософом Р. Емерсоном в середині XIX ст. Він вклав у нього містичний зміст, використавши як основу своєї трансцендентальної моральної філософії. Та широко розповсюдженим це поняття стало тоді, коли його ввели в науковий обіг представники «школи Анналів» (М. Блок, Л. Февр). Вони розглядали всесвітньо-історичний процес як історію ментальностей. На їх думку ментальність пронизує увесь життєвий світ особи й визначає поведінку людей.

Існування ментальності на всіх рівнях і в усіх формах суспільної свідомості (до яких належить і мистецтво) не дозволяє чітко окреслити її межі. Більш пізні представники «Анналів» спирались у своїх дослідженнях на праці Л. Леві-Брюля, К. Леві-Строса, представників структуралістського напрямку у філософії, ідеї історичної етнопсихології В. Вундта, М. Лацаруса, Х. Штейнталь, які вважали, що рушійною силою історії є дух народу з його характером, який проявляється і в мистецтві. Ментальність Середньовіччя дослідив Й. Хейзінга, міфологічну — Дж. Фрезер. П. Сорокін вважав, що кожне суспільство можна описати та зрозуміти через культурну систему норм, цінностей.

Крім духу народу, велике значення надавалось психології народів, початок вивчення якої започаткували Х. Штейнталь, М. Лацарус та В. Вундт — засновники відомої школи психології народів, котрі намагалися відкрити загальні закони формування й функціонування народного духу, акцентуючи увагу на позараціональних, неусвідомлених чинниках духовності. Роль неусвідомого у формуванні національного характеру вивчали також представники школи психології мас Г. Тард, С. Сігеле, Г. Лебон.

Саме Г. Лебон вважав, що колективне несвідоме, яке знаходить свій вираз у національному характері й носієм якого виступає середній тип людини, є суттєвим регулятивом об'єднання людей у націю та державу. У ХХ столітті відбувся культурологічний поворот у вивченні національного характеру, що пов'язане з культуроцентристськими підходами, пануючими у гуманітарному пізнанні.

Відомі культурологи ХХ століття М. Вебер, Е. Трьольч та інші поставили проблему формування національного характеру не лише як феномену культури, який забезпечує національну єдність через ідентифікацію людини з певною культурою, а передусім через її особистий самовибір. Ці ідеї створюють умови розуміння певних культурно-мистецьких явищ, їх філософсько-світоглядну зацікавленість, коли мистецтво тематизує в образах ті психологічні, культурні, віртуально-духовні чинники, які сприяють створенню такої спільноти як народ, етнос, нація. Це досягається через демонстрування людської ситуації, яка характеризується співдією людей (інтерсуб'єктивністю), формуванням об'єднуючих смислів, реакцій (диспозицій людської поведінки). Таким чином мистецтво формулює принцип ізомерії національного життя, що означає опосередкованість розв'язання будь-яких завдань культурними якостями етносу.

З використанням цих напрацювань українськими науковцями обґрунтовуються теорії українського національного характеру, українських ментальних цінностей. Подібні дослідження започаткував М. Костомаров. До цієї проблеми звертались І. Нечуй-Левицький та І. Франко. Поняття народу, нації, національного характеру, національного менталітету стали об'єктом у сучасних дослідженнях І. Бичка, А. Бичко, С. Грабовського, О. Забужко, В. Касьяна, В. Соболя та інших. Різного значення надає термінові менталітет В. Васильєв [31, 50–53]. Цікавою є робота Н. Михайловської «Трагічні оптимісти», у якій простежено специфіку філософування у спадщині українських письменників ХІХ–ХХ ст. [93].

Студіювання проблем ментальності у такому широкому тлумаченні дозволяє виокремити риси української вдачі. Як мистецьку вартість українську вдачу можна змістовно навантажити, використовуючи ідеї школи «Анналів». Відштовхуючись від

досліджень Л. Леві-Брюля, який визначав терміном менталітет паралогічне мислення дикунів, М. Блок та Л. Февр застосували його для означення колективної психології суспільств на стадії цивілізації, своєрідного способу масового індивідуального історичного мислення. Вони розглядали історію як конкретно-історичну форму колективного неусвідомленого.

Вважають, що французьке слово «mentalite» не може бути перекладене на іншу мову адекватно. Воно означає: колективні уявлення, психологію, склад розуму, умонастрій, тобто усе те, що дає уявлення про світ, за допомогою яких людська свідомість у кожную конкретну епоху перетворює хаотичний, різноманітний потік вражень життєвого світу на те, що, як вважає С. Б. Кримський, є способом думання й світобачення [67; 72]. Проблема ментальності з її розмитістю й неконкретністю змісту виражала загострений історизм мислення, у зв'язку з чим Л. Февр запропонував замінити його точнішим поняттям «Qutillage mental», що означало «психологічну оснастку», «розумову озброєність», яка конкретизувала ментальність, визначала особливості психологічного апарату, притаманного кожній цивілізації [116, 501–541]. Л. Февр підкреслював, що кожне суспільство на конкретній стадії розвитку створює відповідні умови для структурування індивідуальної свідомості.

Культура й традиція, мова, спосіб життя та релігійність створюють своєрідну матрицю, в межах якої формується ментальність. Епоха, в яку живе індивід, накладає відбиток на його світосприйняття, дає йому певні форми психологічних реакцій та поведінки, і ці духовні особливості виявляються у колективній свідомості, запліднюють індивідуальну свідомість (наприклад митця, що виявляється у його творчості). Саме тому найбільшу увагу Л. Февр зосереджував на проблемах індивідуальної та колективної психології, історії, релігії, фольклору, мистецтва, які найяскравіше зберегли народні уявлення про світ. Ця конструктивна методологія дозволяє, використовуючи масові однотипні джерела, виявити константи, стереотипи, типові феномени та ситуації у мистецькій творчості окремих авторів. Хоча елітне мистецтво менше розкриває загальні риси, воно яскраво демонструє індивідуальне, унікальне, яке переважає над загальним, типовим. Але й індивідуальний витвір також дозволяє з'ясувати

особливості епохи, у яку його було створено. Так, наприклад, можна порівняти аналіз роману Ф. Рабле, зроблений М. М. Бахтіним і Л. Февром. М. М. Бахтін у своєму творі досліджує традицію народної карнавальної сміхової культури, а Л. Февр шукає свідчення релігійної психології у Франції XVI ст.

На відміну від них, М. Блок зосередив увагу не на окремих індивідах, а на масових виявах соціальних структур ментальностей. Це, на його думку, дозволяє дослідити не здобутки окремого індивіда, а ті, які пропонує людині його культура і які індивід засвоює через мову, виховання, засвоює стільки, на скільки здатний. Суспільство й культура — лише можливість, а ступінь оволодіння нею залежить від здатностей індивіда, вона існує у його свідомості й виявляється у поведінці, незалежно від того, чи знаємо ми про її існування, тому М. Блок надає переваги мисленню синтетичному, проблемному, соціологічному. Недаремно, чим би М. Блок не займався, він завжди залишався дослідником соціальних структур, тобто об'єктом його наукових інтересів були люди, об'єднані у соціальні групи. Ці люди, на думку М. Блока, «більше подібні до свого часу, ніж до своїх батьків» [16, 18].

Мистецький твір, за блоківською методологією, відбиває колективні уявлення, «образ почуттів і думок», переживання простору й часу, уявлення про смерть і потойбічне життя. Так картина світу обумовлена соціально економічною дійсністю та культурною традицією аж до найелементарніших проявлень духу. Якщо М. Блок зупинився на ставленні людини до часу, колективної пам'яті, і вважав їх покладеними в основу матеріального буття, то Ж. Ле Гофф розглядає ментальність як традицію, звичку. Повний обсяг свідомості. У Ле Гоффа ментальність — це манера мислити, навіть коли у ній відсутня логіка раціонального сприйняття. О. Донченко, Ю. Романенко вважають архетип надперсональним чинником соціальної еволюції [52].

Отже, саме вивчення ментальності — необхідна умова розуміння людської творчості у будь-якому різновиді (історичному, суспільному, мистецькому). Завдяки Анналам розширювався діапазон розуміння ментальності та її пізнання. Сферою наукових інтересів стають різні рівні культури, форми релігійності, психології «людей кіно», «книги» тощо. Ці теми відтворюють конкретні сторони життєвого світу особи: цінності епохи, закладені

в неї культурою, традицією, мовою, стилем життя. Таким чином, методологія Анналів багатогранна за своїм потенціалом і продуктивна при аналізі такого феномену як мистецтво. А. Дюпрен, представник молодого покоління школи «Анналів», схильний трактувати історію колективної психології з погляду внутрішнього змісту людських творінь. Досліджуючи спонукання, часто не усвідомлені, їх творців, розкриваючи цінності архетипів, які лежать в основі літературних та мистецьких пам'яток, А. Дюпрен вказує на їх детермінованість колективною психологією народу, етносу. У руслі методології Анналів С. Б. Кримський досліджує специфіку національних архетипів і вказує на їх значення для долі народу.

Отже, зумовлена соціокультурними чинниками, ментальність визначає використання естетичних, етичних, релігійних цінностей, які перебувають у формі несвідомого. Діапазон тлумачення ментальності Анналами дозволяє досліджувати людину в її суттєвому, раціональному, ірраціональному, унікальному, вдивляючись у глибини її духовності, яка містить надбання минулого. О. А. Донченко вбачає суть ментальності в тісному зв'язку із культурою. З одного боку, ментальність — продукт культури, квінтесенція, згорнута в архетипи. З іншого, культура, насамперед художня, виражає й фіксує ментальність завдяки своїй символізуючій спроможності й соціетальній психіці [53]. Таким чином, національна ментальність явно чи не явно, але уособлює усю духовну продукцію, відтворену зусиллями даного народу (в тому числі й ту, що належить індивідуальній духовній творчості).

Менталітет не ідентичний суспільній свідомості, а в найзагальнішому вигляді це поняття може бути розтлумачене як певна, характерна для конкретної культури, специфіка психічного життя, яка й представляє, власне, дану культуру людей. Дослідження української ментальності та її специфіки узагальнене у збірнику «Українська душа», який є спільним намаганням представників конкретної культури сформувати національне світобачення. Частково такий погляд пояснюється філософськими настановами українських дослідників, акцентуацією уваги на кордоцентризмі національного світосприйняття, внаслідок чого й сама ментальність виступає швидше не як спосіб «пере-

думування» світу, а як спосіб світопереживання. Отже, «розмитість» терміна «ментальність» має ті переваги, які дозволяють при проведенні досліджень шукати власні траєкторії ментального аналізу через екранні мистецтва.

Що ж до національного характеру, то тут визначальними є національна традиція та ідентичність, принаймні на цьому наголошують вітчизняні дослідники, швидше солідаризуючись з німецькою традицією (від німецьких романтиків), ніж американо-англомовною. У вітчизняних дослідженнях особливу увагу приділяють унікальності, зосереджуючись на самотності нації, національних традиціях та ідентичності, а народ трактується як носій певних архетипів. Менталітет (індивідуалізація ментальності) не тотожний національному характеру, під яким, як правило, розуміють притаманний представникам конкретної нації набір основних особистісних рис — модальну особистість, або систему існуючих в етносі уявлень: установок, вірувань, цінностей — соціальну особистість. Якщо менталітет може проявлятися й на рівні індивіда, й на рівні нації, то національний характер, як правило, на рівні нації, хоча це не значить, що такий набір характеристик притаманний кожному українцеві, бо є «ідеальним типом» представника нації й функціонує за логікою ідеальних утворень.

Найбільш актуальною та продуктивною на сьогодні виступає тенденція аналізу національного характеру у зв'язку з такими поняттями як нація, національна ідея, національний імідж, національна ідентичність. Національний характер, як результат розвитку нації та національної культури, в певних природних та історичних умовах є складним історико-культурним феноменом, що дозволяє вичленити й зрозуміти народ як націю, самостійний, цілісний, поєднаний внутрішніми інтегративними чинниками суб'єкт історичної дії за власною життєвою програмою суспільних і культурних перетворень, втілюючи у мистецтві особливості свого світосприйняття та світорозуміння. Національний характер — продукт культурно-історичного розвитку народу, в якому виявляють себе культурний досвід, особливості історичного розвитку, мистецькі вартості. Національні риси у конкретній особі є проекцією життєвого світу та вимог до неї з боку культури, котра створює й відтворює певну модель бажаного для цієї

культури типу особистості — людини культури, уособленої і в образі митця і в образі споживача мистецьких вартостей.

Людина культури є проектом людської особистості, котрий виробляється певною культурою як найбільш прийнятне і жадане нею втілення людини взагалі, і в цьому сенсі виконує регулятивну роль у формуванні етнічно-визначеного характеру конкретних індивідів. Людина культури є метафізичною ідеєю, котра створює умови розуміння певних культурно-мистецьких явищ, пов'язаних з намаганнями сформувати духовно-психологічну єдність нації. Персоналізація у мистецтві людини культури як ідеального людського типу, який створюється й відтворюється екранними мистецтвами, є бажаним для суспільства і виступає як інтерсуб'єктивний тип, що виникає в результаті взаємодії головних мистецьких персонажів, котрі уособлюють головні стани чи втрати суспільства, його типи.

Сучасне мистецтво, спонукане теоретичними дослідженнями вказує на головні архетипи українського національного характеру: життя побудоване на трудових зусиллях, невміння скористатися здобутками власної праці для заможного життя, поступливість тому, хто більш рішучий і впевнений у своїх цілях, відсутність у українства публічного виміру життя та домінування в ньому індивідуальних чинників приватності та партикулярності, покладання на долю. Сьогодні домінує намагання створити новітню націю, головними факторами якої виступають власна державність, громадянське суспільство та національно самовизначена особистість. Найбільш важливим і важким на цьому шляху є формування єдиної волі народу щодо майбутнього, створення власного позитивного іміджу.

Отже, намагаючись досліджувати менталітет чи виявляти риси національного характеру в національному кіно, перш за все, необхідно усвідомити, що в творчості кожного митця наявні спроби зобразити особистість як носія національних рис, відтворення їх засобами кіно. Хоча такі описи залишаються здебільшого фрагментарними і не можуть претендувати на всеохоплююче зображення ментальності нації. Але це дозволяє глибше зануритися у внутрішню суть людини, досягнути її екзистенційну загадковість та ірраціональність, унікальність та неповторність. У такому контексті аналіз кінострічок українських режисерів,

з одного боку, дозволяє заглибитися в особливості зображуваної митцем епохи, а з іншого, зосередитися на індивідуальних рисах духовності автора, специфіці його світобачення. Філософський контекст у дослідженні мистецьких явищ, до яких віднесене кіно, фіксує погляд на людину, як предмет зображення, і митця, який зображує, як екзистенційно-онтологічний феномен, що важко піддається раціональному осмисленню, але може бути фіксованим у зображеному дійстві.

З великого розмаїття концепцій дослідження національної свідомості варто виокремити соціологічний метод Е. Дюркгейма. Е. Дюркгейм вважав, що духовні феномени є найважливішими чинниками консолідації соціальних спільнот. Одне з ключових понять теорії Е. Дюркгейма — колективні уявлення. Воно поєднує вірування, почуття, психічні зв'язки, спільні для членів одного суспільства і вироблені не в результаті безпосереднього досвіду окремого індивіда, а нав'язані людині її середовищем. Приблизно таких установок щодо сутності спільнот дотримувався й Л. Леві-Брюль, який обстоював поняття «колективні уявлення» як вихідне поняття усіх теоретичних досліджень. Він рішуче виступив проти підміни колективних уявлень законами індивідуальної психології на тій підставі, що закони, які керують колективними уявленнями «відсталих» народів не тотожні законам сучасного логічного мислення.

Первісна людина не потребує пояснення явищ дійсності, бо вона сприймає їх не як виокремлені, а як такі, що викликають комплекс емоцій, уявлень про таємні сили, магічні властивості предметів. Ці види психічної діяльності, містичні в своїй вірі у таємні сили й можливість спілкування з ними, включають емоції та вольові акти, особливо в релігійних обрядах. Відтак первісні люди змішують реальні предмети з уявленнями про них, не розрізняючи уявлення й реальність, реальність і зображення. Мислення первісної людини «непроникне для досвіду», керується «законом співпричетності», дозволяючи особі відчувати себе «містично єдиною» із своїм тотемом. Такий тип мислення, за Л. Леві-Брюлем, є дологічним і підпорядковується закону партиципації, а присутні в ньому ідеї утворюються з передпонять.

Л. Леві-Брюль вважає, що в сучасному суспільстві колективні уявлення не зникають, хоча й займають у мисленні сучасної лю-

дини значно менше місця. Адже у людей завжди залишається потреба в безпосередньому живому спілкуванні зі світом, чого не здатне забезпечити наукове пізнання, але на чому базуються релігійні вірування, моральні звичаї. Тому Л. Леві Брюль говорить про паралельне існування логічного й пралогічного за законом співпричетності. Застосування такого підходу дозволяє виокремити в національній свідомості свідоме й несвідоме, дологічне й логічне, раціональне й містичне. Апелювання до колективних, а не індивідуальних уявлень, вказує на взаємну залежність ідей, ідеологій від соціальних фактів, які є об'єктом аналізу. Наприклад, культурне явище постає особливою духовною реальністю, закони якої відрізняються від законів індивідуальної психіки. Ці уявлення нав'язуються людині суспільним середовищем. Будь-яка ілюзія, міф чи фантом виконують певну функцію й захищають інтереси того класу чи прошарку, який вони обслуговують, тому мають виправдання й право на існування [74].

М. Шелер обстоював детермінованість духовних феноменів соціально-історичними обставинами, до яких він відносить і культуру. Щодо змісту сформованих уявлень, то М. Шелер вважає, що в їхній основі лежать не причинні закономірності, а прояви людської природи, яка обирає форму думки, специфічну для даного моменту. «...у Шелера почуття піддано об'єктивній референції у контексті феноменологічної теорії свідомості» [129, 160]. «У теорії емоцій Шелера не тільки радість чи інша позитивна емоція є об'єктивним чинником формування досвіду суб'єкта. Об'єктом емоційного досвіду може бути також думка, здатна як до миттєвого осягнення усієї ієрархії цінностей, так і до їх елітарної естетичної рецепції» [129, 161]. Такий погляд на мислення, як когнітивну емоцію і оцінку мистецьких цінностей, дозволяє пошук раціональних методологічних засобів, щоб поєднати інтелектуальний та емоціональний потенціал в оцінці й продукуванні мистецьких вартостей.

Більшість дослідників погоджується, що кожна культура, яка намагається утвердитись, протиставляє себе іншій. Як показав Л. М. Гумільов, стереотип «наше — чуже» лежить в основі етнічної ідентифікації й культурної адекватності та визначає поведінку етносу в цілому й тих, хто ідентифікує себе з ним. Сьогодні це загальні положення етнічної теорії. Активне опрацювання ідей

вищезначеної теорії характерне для структуралістів М. Мосса і К. Леві-Строса. М. Мосс вважав, що соціальні явища як частина корелюють у своєму функціонуванні із суспільством як цілим. У К. Леві-Строса міфи, ритуали, тотеми є мовою, знаками, які підлягають розшифруванню та інтерпретації, є кодами мислення спільноти, і їх використання в етнічній культурі забезпечує не лише необхідні стереотипи поведінки людей, а й циркулювання інформації від одного компонента культури до іншого.

Таким чином, функціонування семіотичних знаків в культурі співвідноситься з різними компонентами культури. Крім зв'язку теми міфу («Сире і варене», наприклад) з етнокультурним контекстом, його семантика має ще один вимір — провідні теми та їх співвідношення. Можна встановити і правила перетворення міфів, вони є тими операціями, на яких тримається цілісність структури міфу і його можливі інваріанти. Приховані структури внутрішньої цілісності можуть бути виражені через семіотичні системи, які об'єктивно включені в будову культурного явища. Ці семіотичні системи забезпечують адекватні культурним фактам форми поведінки. Варіативність зумовлена функціонуванням факту культури з етнокультурним контекстом та його власною семіотикою.

Міфологічне мислення в інтерпретації К. Леві-Строса як колективне несвідоме, відносно незалежне від інших вимірів етнонаціонального буття, конструктивне в аналізі національної свідомості. Воно дозволяє виявити у її структурі рівні, які мають власну логіку виникнення й розвитку: національні міфи, цінності, ідеї та контекст їх функціонування як духовних феноменів у національній свідомості. Якщо у відповідності з гегелівським та марксовим тлумаченням структури суспільної свідомості виокремити її форми, то, відповідно, ми матимемо у них і два рівні: буденний та теоретичний. На буденному рівні національної свідомості фіксується наявність стереотипів, неадекватних, деформованих, спотворених уявлень, пов'язаних з міфологізованою історією нації та міфологічними постатями в цій історії, що поєднані у свідомих і несвідомих, ментальних і архетипних елементах національної свідомості. У буденній свідомості дістають відображення, як усталені, відносно стійкі стереотипи (звичай та пріоритети), так і динамічні, скороминущі (потреби та інтереси) [75].

Перші — це підґрунтя формування національного характеру й історичної пам'яті, другі утворюють масову культуру у її свідомих і несвідомих виявах. Їх поєднання та переважання то однієї, то другої утворюють картину повсякденного функціонування національної свідомості. Теоретичний рівень національної свідомості складають сконцептуалізовані науково чи осмислені мистецькі ідеї, концепції, програми, які характеризують інтелектуальний потенціал нації, її здатність до самоствердження в галузі духу. Буденний і теоретичний рівні взаємно живлять один одного, забезпечуючи соціальний, економічний і культурний розвиток нації: скажімо, продукovanі мистецькі вартості, сформовані культурні форми й стереотипи потрапляють до сфери національної свідомості тоді, коли набувають характеристик загальнозначущих для нації цінностей. Знецінюючись, поступаються місцем тим, які вдовольняють національні потреби й дають відповіді на виклик часу (Дж. Тойнбі).

Національна самоідентифікація, що лежить в основі національної самосвідомості, базується на досягненні національних інтересів, вартостей, історичної долі. Звідси бажання зберегти ці цінності, розвивати національну культуру — основу національної свідомості. Культура є формою закоріненості у власному ґрунті, вона забезпечує самопізнання та самоосмислення особою національної ідентичності через систему символів і знаків, позначених національною традицією, які, в свою чергу, впливають на формування культурного типу. Прилучення до світу національної культури, засвоєння національного досвіду через її компоненти уможливають національну соціалізацію особи. Культура завжди має національне обличчя, навіть маніфестуючи загальнолюдські цінності, тому культурація й національна ідентифікація сприяють відтворенню національної культури, консолідації нації на культурних засадах.

Сучасний стан української національної свідомості характеризується переважанням ірраціональних компонентів. Це зумовлено низкою причин. Найважливішою причиною дослідники, з посиланнями на напрацювання психоаналізу, вважають наявність надлишку психічної енергії, яка може бути як конструктивною, так і деструктивною. Психологічним механізмом, який трансформує надлишкову психічну енергію в явища куль-

тури, є символи — талісмани, магичні ритуали тощо. Магія (до речі, дуже розповсюджена сьогодні) намагається втілити символ у дійсність і таким чином піднести її до символічного рівня, одухотворивши. Вона стимулює символічні образи, викликаючи їх з небуття. Вивільняючи емоційну енергію, спрямовує її на бажаний об'єкт. Ритуал також спрямовує психічне поле учасників у потрібне русло, викликаючи магичний нумінозний стан навіть без появи символу. К.-Г. Юнг вважає, що саме цим формам людство завдячує розвитком культури. Розвиток культури через поступове підкорення інстинктивної природи людини та послідовну диференціацію колективної й індивідуальної психіки — це болісний і важкий процес, в ході якого людина насилує свою первісну інстинктивну природу й колективне несвідоме роду. Тому й назвав З. Фрейд людину цивілізованого суспільства невротиком, який покликаний узгодити природу й культуру всередині себе.

Ця тваринна природа намагається вирватися назовні, бунтуючи проти культурних нормоустановлень («Ерос і цивілізація» Г. Маркузе). Такі бунти небезпечні для суспільства, бо здатні довести його до катастрофічного стану (студентські бунти, бунти «нових лівих» у Європі шестидесятих, психоделічні й сексуальні революції). Сьогодні цю катастрофу демонструє скомерціалізована культура космополітичних мегаполісів з їх імперською експансією (О. Шпенглер «Присмерк Європи»). К.-Г. Юнг вважав, що вивільнення інстинктів змінюється постом.

Сьогоднішнє засилля порнофільмів, крові, бійок, агресії і є, мабуть, тим «вивільненням інстинктів», яке повинне завершитися новим аскетичним ідеалом. Х. Ортега-і-Гассет підкреслював, що бунт має ту брутальну силу, яка є закономірним наслідком розвитку цивілізації й беззаконня, але щоб вистояти в історії, потрібні закон і прагнення до переважання духовних ідеалів. Національна свідомість з початком набуття самостійності стала засвоювати те, чого була позбавлена в раціоналізованому минулому: астрологію, нетрадиційні релігії, йогу, парапсихологію, східний містицизм, теософію. Цей процес супроводжувався відродженням язичництва, сатанинських угруповань, появою екстрасенсів. Творча енергія має спрямовувалась у міфотворення, що потягло за собою відродження українського месіанізму аж

до визнання Ісуса Христа уродженцем Галичини й пропагандою ідеї, що Рим заснували українці.

К. Юнг вживає поняття мани для означення загальної магічної сили, без якої нічого не відбувається. Це та психічна енергія, з якої тільки й могла виникнути форма ідеї Бога. Переживання часу закарбувалося в людському мозку впродовж тисячоліть і тому визначається як архетип, який формує досягнення зворотної реакції на реальність, маючи при собі інвестоване в неї чуже лібідо, так що збурення цієї енергії стає джерелом емоційних реакцій і експансивної поведінки з боку людей, яка не може бути зрозумілою (архетип). Вихід на історичну арену у XX столітті масової людини стимулював дослідження масових психозів як вияву колективного несвідомого, яке стимулює сучасна масова культура через мас-медіа, піарівські технології. Вони експлуатують інстинктивну здатність людини до наслідування, випрацьовують стереотипи колективного мислення та поведінки з опорою на витоки (архаїчне мислення). Активізація несвідомого відбувається у ритуальних актах (значення яких, до речі, добре усвідомлювала тоталітарна система з її демонстраціями, святами, парадами). Коли ж психічні розлади людини сублімують у культурній чи політичній сфері, ми маємо поп-артівські течії чи «клінічні випадки некрофілії», дослідженням цієї «анатомії людської деструктивності» займався Е. Фромм.

На думку К.-Г. Юнга, психічні розлади можуть набувати форми масових психозів, таких як війни й революції. Вони, як зазначив К.-Г. Юнг, є результатом психопатичної неповноцінності [135, 326–327], результатом тривалого накопичення почуття неповноцінності. Так само, як у людини, так і в нації є власна психологія. Коли настає епідемія безумства, вона починає спустошувати усе довкола, наче хвороба, яку неможливо виявити, оскільки вона не локалізована у просторі. Як особа, так і нація у цьому випадку змушені переживати безумство на власному досвіді, використовуючи власні цінності й ідеали для вгамування цього безумства. Психічна субстанція, активізуючись, витісняє свідоме несвідомим, внаслідок чого виникає ланцюгова реакція, яку може зупинити лише катастрофа. «Народ, якщо в ньому оживає відчуття загрози психічних сил, завжди переживає, потребує героя, який переможе драконів; звідси нинішня

тенденція апелювати до особистості. Коли Гітлер прийшов до влади, мені стало зрозуміло, що почався масовий психоз, від якого страждала країна у тридцяті роки і який неминуче вів її до катастрофи» [135, 329].

Федір Степун, відомий російський філософ, який пережив Першу світову війну, Лютневу та Жовтневу революції, висилку видатних вчених та філософів за кордон у двадцятих роках ХХ століття, написав у 1948 році спогади про ці події, які починаються фразою: «Монументальність, з якою одержимий Ленін, на острах капіталістичній Європі і на горі селянській Росії, взявся за створення комуністичного суспільства, можна порівняти хіба що зі створенням світу, як воно викладено в книзі Буття» [111, 6–17]. І показує, що перенесена в площину людської волі творчість з нічого не створювала нове життя, а лише руйнувала старе» [111, 6]. Прекрасна сентенція Ф. Степуна розкриває глибинний смисл подібних апокаліпсисів, які оголюють першопочатки й апелюють до первородних смислів: «...всі речі, почуття й думки почали поступово проявляти свою питому вагу, входити в істину своєї сутності, свого справжнього значення».

Сьогодні ми маємо «тихе» суспільство. Але продовжувана соціальна мобільність у двох напрямках — «вгору» і «вниз» — сприяє розпаду комунікацій, традицій, норм, збільшує багатство й бідність. Поява надлишку робочих рук, маси незайнятих, змаргіналізованих людей, декласованої інтелігенції, робочим місцем якої є базар, сприяють епідемії фрустрації, підсиленої відсутністю регулярних масових заходів, під час яких можна «скидати» емоції й невдоволення, наполягати на вимогах. Поява в результаті такої політики маси відчужених, безсилих, пригнічених життям людей викликає масові психози у формі месіанських рухів, тяжіння до харизматичних лідерів. Це, за юнгівською термінологією, констелює колективне несвідоме з його фобіями «геополітичного прокляття», «вічної межовості». А це колективне несвідоме є відображенням несвідомого індивідів, з яких воно складеться.

Отже, змінюючи психологію особи, виховні стратегії, можна запобігти психозам колективним. З цим не впоралась жодна з революцій і жодна із стратегій соціальної інженерії. Мабуть, варто випробувати те, що завжди давало результат — апелю-

вання до глибин духовності і її символічних виявів: урочистих свят, церемоній, посвячень, військових парадів, карнавальних та мистецьких дійств. Застосування тих форм, які допоможуть подолати екзистенційні настрої у формі апатії, заглиблення в себе, відчуття безпорадності, словом, стан психологічної інфляції на рівні «глибинної психології». Засновником глибинної психології вважають К.-Г. Юнга. Цей термін означає ті психічні процеси, які дають можливість збагнути специфіку естетичного як чуттєвого феномена та визначити джерела й мотиви мистецької діяльності [136, 73]. К.-Г. Юнг запропонував модель психіки й нові підходи до співвідношення свідомого й позасвідомого рівнів психіки, підкреслював «її нескінченну багатобарвність, змінність, невловимість, граничну су'єктивність індивідуального досвіду світовідчуття й розуміння засад буття. Метафізичний, ірраціональний відтінок цього слова добре передає «тонку матерію», «душі, легке дихання явищ душевного життя» [136, 76]. Без сумніву, екранні мистецтва, маючи семантичну множину внутрішніх ресурсів, корелюють з «легким диханням душевного життя». Останні сьогодні тяжіють до новомови, пошуку місця у модній топці, пов'язаній з конкретним життєвим досвідом.

Феномени буття — життя й смерть, здоров'я і хвороби, дитинство, старість, сім'я, держава, минуле й майбутнє — можуть виступати базовою формулою мистецького інваріанта освоєння дійсності. Положення про принципову можливість виявлення фундаментальних структуруютьоруючих компонентів культури розвинулись у цілий науковий напрямок досліджень, концептуальні засади якого опрацював Володимир Пропп («Морфологія казки») скрупульозно й ретельно відшукує закономірності відношення між термами, персонажами нарративу, мотивами дії персонажа, що визначає розвиток нарративу як цілого («Попелюшка», наприклад, яка, як відомо, чи не центральний фільмовий код сучасного кіно: від «Моя прекрасна леді» до «Службового роману» й «Полювання на Попелюшку» та подібного до них розвитку сюжетів).

Сьогодні ця ідея, не дивлячись на те, що стара, як світ, виїшла на широкий оперативний простір, дякуючи тому, що подає як можливе кардинальне перевтілення й досягнення почестей, багатства, престижу, того що перетворилося сьогодні на

«українську мрію» багатьох попелюшок, які штурмують шлюбні агентства у пошуках закордонних принципів. Це є своєрідною трансформацією сутнісної риси людини — здатності трансцендувати, виходити за межі свого темпорального та локального Я, окультурювання базисних інстинктів, її взаємодію з власними продуктами об'єктивування, коли вона одночасно і творець і творіння. У цьому беруть участь базисні інстинкти: аліментарний, сексуальний, агресивний та інформаційний — всі вони підключаються до реалізації центральної ідеї утвердження життя у тих ідеалах, які пропонує епоха й час.

Можна за приклад національного нарративу взяти й казку про Котигорошка, героя, який, ризикуючи життям, відправляється зі світу повсякденного життя у світ чудес, де він бореться і здобуває перемогу над фантастичними противниками, потім повертається у повсякденний світ, маючи здатність наділити благами кого забажає. І не біда, що сьогодні це жорстокі ігри екранних героїв у виконанні Шварценеггера чи Сталлоне, ці фільми, як і структура казки у В. Проппа («Морфологія казки»), є трансформованими й десакралізованими міфами, заснованими на універсальній формулі світовідношення в еротико-агресивному колі (героїчне сватання, боротьба з супротивником у казках, наприклад, про Жар-птицю). В. Пропп виділяє тридцять два елементи у двох циклах, коли циклічність полягає у здатності героя подолати всі труднощі, утвердити себе в життєвоназначених формах, зазнавши реальної смертельної небезпеки, перемогти смерть. У статичному плані циклізм виявляється в опозитарності героя та його ворога. Центральним мотивом і панівним імпульсом, який визначає структуру мистецького тексту, є архетипова, колективно-несвідома орієнтація на подолання смерті, ствердження життя після смерті, цебто на фундаментальну життєву структуру. Сучасне національне кіно зайняте пошуком загального коду національної культури саме у цьому напрямку. Воно намагається віднайти власний людський сенс слів про буття й небуття.

Національне кіно намагається використовувати енергію мистецької семантики через перерозподіл потенціалів на користь реальної відмінності смислів національного й космополітичного з метою укорінення у власному ґрунті. Герої-колонізатори, са-

дисти і вбивці з мораллю «переможців не судять» є тим вірусом, який здатний роз'їсти вражену ними мистецьку тканину. Подібний героїзм — бездарний через те, що справжні чесноти можна висловити лише з душі, з досвіду причетності, любові до інших і вимогливості до себе, які тільки й здатні протистояти облуді, зростаючому потоку насилля від псевдогероїв, брехні міфу про подібне як героїзм, яка трансформує самі форми насильства й робить їх привабливими для наслідування. У своїх дискурсивних стратегіях Мішель Фуко й породжена ним традиція детально аналізує, як люди владні померти заради абстрактних символів, яким надають абсолютної цінності. Пропаговані мистецтвом, великим і малим екраном, ці абстракції, по суті, не відрізняються від фантомів. Близьк екрану ширмує сучасну інтелектуальну й моральну деградацію і забобонність, захоплює весь смисловий простір культури, яка так пишається своїми цивілізаційними досягненнями.

Сучасне мистецтво забуло такі поняття як міра, межа, порція, дія й наслідок. Воно настільки хоче бути сучасним, що відмовилося від консервування традиції, коли не тільки миші, а й усі коти сірі. Наркотичне тяжіння до ідолів, винесення за дужки розрізнення добра й зла здатне остаточно зламати порядок речей. Намагаючись наслідувати мистецтво Голлівуду, ми засвоюємо відчуження, запозичуючи «варене», а не «сире» (у Леві-Строса цивілізація рухалась від «сирого» до «вареного»), з метою прикрити реальність. Це є той авангард, який, усвідомлюючи кризу традиції, її спустошеність, прагне звільнення від неї, апелюючи до первинних форм, збігаючись з архаїкою або свідомо використовуючи її. Міфічне або магічне вмотивування архаїчних знаків недосягне як ідентичне, бо вимагає глибоких знань і великої ерудиції та вченості, тому зручніше нав'язувати ті мистецькі форми, які відучують споживача думати і розмірковувати, достатньо сформувавши моду на знаки та символи, якими можна оволодіти як таблицею множення й відповідно тлумачити, не напружуючи пам'ять. Таке мистецтво потурає очікуванням реципієнта, який «не хоче турбуватися та завдавати собі клопоту й просто щасливий знову побачити нехай дещо відновлений, розцвічений трохи зміненими фарбами, але старий, добре знайомий пейзаж».

Результатом таких маніпуляцій є відчуження від культури, власної й запозиченої, бо лише відродження «чужому навчайтесь» і «свого не цурайтесь» дозволить встановити між ними гідні взаємини. Стискування і зникнення простору в психологічному розумінні завдяки літакам, ракетам, електронній пошті не усуває цю проблему, а лише дає можливість людям усєї земної кулі скористатися досягненнями науково-технічного прогресу, перетворюючи простір з субстанціонального на функціональний, іррелевантний, бо втрачає спорідненість з людьми, якими заселений. Така іррелевантність простору психологічно тотожна його зникненню, що сприяє виникненню утопій, дистопій, місць яких немає. Такі жанри не потребують простору, пов'язаного з традиціями, культурою, ландшафтом. Глобалізація життя ворожа означеному простору і вимагає його психологічного знищення.

Відродження геополітики є протестом простору проти його знищення. Націоналізм, який спирається на потребу людини мати свою землю, свій виокремлений простір, рідний ландшафт і є тим антейзмом, який як рису національного характеру виокремлюють А. К. Бичко й І. В. Бичко. Антей брав силу від землі й доти був непереможний. Використання цього міфу на користь живильних токів, підґрунтя для культури, противага обезбарвленій цивілізації (О. Шпенглер). Це одна з основних ідей націоналістичного світогляду, консервативного за своєю суттю, спрямованого на підкреслення власної самотності. Поєднана з намаганням увійти в цивілізований простір Заходу, вона неодмінно вступає в суперечку з цими цінностями, а тому й знаходить виправдання в нетрадиційних для нас, а почасти й у незрозумілій як магічне дійство постмодерній філософії, яка дозволяє подібні поєднання, оскільки позбавлена раціонального аргументу й раціональних за природою дій і в той же час уособлює прогресивний стиль мислення.

Національне кіно є поєднанням цієї нової міфології з «архаїчними» структурами сприйняття. Структуруючи сприйняття мистецтва відповідно до існуючих стереотипів розрізнення понять «народ», «нація», «маса», «натовп» і їх теоретичних ідентифікацій, можна вказати на мистецькі стратегії як область диференціації, амбівалентності, об'єктивності, яка то виявляється, то «ховається», утворюючи області «сліду від зникнення сліду»

(Ж. Дерида), «згадувань і повчань» . Простір національного кіно як простір втрати просторує втратою просторової визначеності, індивідуальності у постісторії (Ф. Фукуяма), коли українське кіно може запозичити все, що вважає за потрібне в інших народів, все, створене ними в історії й передісторії, до створення світу, усю міфологію та міфопоетику.

Відбулась деінтелектуалізація кіно кінця XX — початку XXI століть, яке опинилося між «чорнухою» та «порнухою», типовий синдром історичної перезмінки. Ми і наше кіно опинилися на історичному перехресті, акурат в щілині між двома міфологіями: знищеного минулого і ненародженого нового, створивши ситуацію «незадоволеності культурою» (З. Фрейд), стимулюючи попит на продукування фільмів за аналогією й зразком «дешевих задовольень», над якими іронізують в анекдотах. Таке задоволення можна отримати, як у казці про короля, якому дотепник доставив таки задоволення: спочатку взувши у тісні черевики, а потім дозволивши зняти їх. Для українського кіно креативність можлива лише в просторі й часі індивідуального чи колективного свідомого досвіду, а все, спродуковане іншими, розпадається, втрачає свою визначеність і починає вступати у довільні поєднання. Україна є простором і часом сновидіння, як область лаканівського психоаналізу, заснованого на вільному комбінуванні означаючих, практикою сюрреалістичного «автоматичного письма» .

Оскільки Захід здійснює свою експансію у сферу не тільки свідомого, але й підсвідомого, це остаточно закріплює розколотість мистецької свідомості. У намаганні відкинути західні орієнтації, мистецькі дискурси підсвідомості виступають не формою боротьби свідомого й підсвідомого, а одного підсвідомого з іншим. Тому національний дискурс кіно легко перекодовується у квазі-еротичний. Подібне усвідомлення відбувається через прийняття трансцендентного шару буття і не доводиться логічно, зате можна послатись на екзистенційний вибір персони чи коло фрейдівських тем з їх архетипікою й відповідною міфологією.

Архетипи — це емоційно-динамічні моделі, праформи культури, символічні образи: музичні, зорові, звукові, мовні, ритмічні, «пресупозиції», тобто схильності, тенденції, які в різні епохи реалізуються в образах, що можуть відрізнятися засобами вираження, але структурно утворюють певні прототипи або можуть

бути реконструйовані як прототипи. Вони формуються через наукову мистецьку інформацію, моральні імперативи у власний досвід і світоглядні уявлення внаслідок впливу безпосередніх культурних, не відрефлектованих впливів — фольклору, казок, національних обрядів. Архетипи закарбовані у пам'яті людини як закодована інформація, емоційно забарвлена психічними переживаннями. Варто підкреслити, що ці явища неодмінно мають бути «присутні» в житті людини хоча б раз. Без такого контакту і пам'ять, і психіка залишаються «не заплідненими» етнокультурними впливами і не здатними на синхронну, адекватну реакцію за умов сигнального виклику середовища, культурно-політичної ситуації. С. Кримський звернув увагу на механізм дешифрування архетипів як символічних конструкцій в різні образні уявлення. При цьому останні не є тотожними архетипам. «Образні уявлення архетипів не вроджені. Архетипи лише свідчать про можливість преформацій уявлень, схильність пізнання до останніх чи навіть про вроджену здатність до таких уявлень» [72, 70–72]. Особа — головний носій і реалізатор етнонаціональних і загальнолюдських архетипів, що сприймає їх через несвідомий шар психіки, а реалізує — через механізми трансцендентної функції та сублімації. С. Кримський зазначає, що архетипи знаменують символічне переживання позамежного і інтуїтивного. Наприклад, «самість» Юнга як знак мандали, символ опорядкованого цілого, може за смыслом поєднуватися з власними уявленнями — станами універсального поля на шляхах «великого об'єднання» взаємодій.

Здатність цих універсальних символів виступати базисною передумовою для предметних інтерпретацій у масштабах цивілізації свідчить про можливість діставати знання, що здобувається із сфер несвідомих символічних переживань чи шляхом емпатії. Людина, в якій архетипи акумульовані в психіці, пам'яті, потрапивши до активного етнокультурного ареалу, відгукується на психологічні настрої. Інтерпретації Юнга В. Одайником вказують на здатність архетипів виконувати роль форми для накопичення і розрядки психічної енергії: «Достатньо відповідного подразника, і вони (архетипи) легко активізуються й проектується. У результаті кожного разу, як людина зустрічається з фігурами, символами чи ситуаціями, що мають архети-

пальний аналог у душі, відповідний архетип, негайно активізується і його психічна енергія, проектується на зовнішній об'єкт» [99, 37]. Таким чином, «Архетип колективного підсвідомого значною мірою є буття в собі архетипу культури, те абстрактно-універсальне, з якого може вирости національно-конкретне» [99, 101].

Надзвичайно близьким до ейзенштейнівського розуміння екстазу Жорж Батай, який уособив це в понятті «трансгресія». Ось як характеризує батаєву трансгресію Мішель Фуко: «Трансгресія — це жест, звернутий на межу; там, на найтоншому зламі лінії, мерехтить відблиск її проходження, можливо, також вся тотальність її траєкторії, навіть сам її початок» [112, 117]. Цей жест до замежованості, прорив необхідні Ж. Батаю, щоб прорватись до людського тіла і при цьому зберегти систему заборон доступу до нього. Трансгресія Батая близька до ейзенштейнівського екстазу, який є «вихід з поняття — вихід з представлення — вихід з образу — вихід із сфер будь-яких рудиментів свідомості у сферу чистого афекту почуттів, відчуття, «стану» [112, 213]. І трансгресія, і екстаз пов'язані зі світом класичної гармонії, краси.

Ролан Барт в «Метафорі ока» вказує на оптику Присутності Жоржа Батая: «Історія ока» — це історія одного об'єкта. Але як об'єкт може мати історію? Він може переходити з рук у руки (даючи поживу занудним розповідям у жанрі «Історія моєї трубки» чи «Спомини одного крісла»). Він може також переходити із образу в образ: тоді його історія буде історією його міграції, циклом перетворень (у власному сенсі), через які він проходить у віддаленні від першопочаткового буття — згідно з кривою певного зображення, яке перетворює об'єкт, але не залишає його». «Описуючи міграцію ока від об'єкта до об'єкта (тобто знаходячи йому окрім «бачення» інші застосування), Батай ...рухається до самої сутності уяви» [112, 94]. «Історія ока» означає ніби вібрацію, здригання, дрижання одного і того ж звуку (але що це за звук)... Так, трансгресії цінностей, проголошеному принципу еротизму починає відповідати — а може, навіть обґрунтовувати його — технічна трансгресія мовних форм, оскільки метонімія є не що інше, як зламана синтагма, насилля над межами означуючого простору» [112, 99].

Це не що інше, як властивість тієї ж лінії. У екстатичному русі долаються ті межі-правила, які скеровують логіку руху. Ейзенштейнівська екстатична лінія виявляється матеріальним вті-

ленням тієї історичної пам'яті, яка досяжна завдяки постійній регресії. Екстатичне лінійного руху, яке зберігає всі музичні обмеження (контуральність, плавність, геометричність), одночасно віднаходить такі речі всередині самої цієї системи обмежень, які передбачають можливість виходу за її межі. Це ті тілесні стани, афекти, які нездатні виразити класична музика мелодії і гармонії — еротизм, аскеза, жорстокість та ін. Лінія — той субстрат, у якому існує рух, адже даремно Ейзенштейн намагається осягнути природу лінії, яка складає праелемент руху у світі. Кіно, таким чином, не вносить ту просторовість у сприйняття, яка розриває музичність світу, а дає можливість продовжитись музиці в такому візуальному варіанті, який є воскресенням музичного руху як руху візуалізуючою лінію. Референтом виступає кінозображення, яке не потребує словесних коментарів.

Архетип сам ніколи не може досягти свідомості безпосередньо, а лише опосередковано, за допомогою символів. Колективне несвідоме за нормальних умов не піддається усвідомленню, ніяка досконалість аналітика не зможе примусити його «згадати», адже воно (на відміну від особистого несвідомого) ніколи не було витіснене чи забуте. У той же час колективне несвідоме не існує на зразок деяких вроджених структур психіки, які успадковуються. Архетипові образи особливо унаочнені в символічній образній екранній формі викликають до життя «дух предків». Ярослав Розумний у статті «Розумове й чуттєве у “Камінному хресті” Василя Стефаника», присвяченій аналізу фільму Драча й Осики «Камінний хрест», написаній до сторіччя українського поселення в Канаді 1891–1991 рр., зауважує, що ілюстрацією фрейдівської тези про безсилля людини побороти зовнішнього чужого спричинника свого комплексу меншовартості, завжди обертає її протест на найближче родинне або національне довілля, включно зі своєю духовною самотністю.

Архетип — фігура демона, людини чи події, що повторюється на протязі історії скрізь, де діє творча фантазія. Це, перш за все, міфологічна фігура, яка є підсумком величезного типового досвіду предків, психічний залишок численних переживань одного й того ж типу. У кожній такій фігурі чи образі кристалізувалася частина людської психіки, людської долі, частина страждань, насолод. Численну кількість разів, повторюваних у нескінчен-

них лавах предків завжди за тією ж траєкторією специфічним збігом обставин, з найдавніших часів формувала прообраз. Архетип, подібний до містичної причетності первісної людини до ґрунту, на якому вона живе і в якому зберігаються духи предків. Архетип завжди готовий знову й знову репродукувати ті ж самі чи подібні міфоутворення свідомості, він має нумінозний, зачаровуючий характер, спокушаючи, зваблюючи вийти за межі людського, там, де Боги й Демони. Це для надлюдей Бог помер, а для «простої» людини («пересічної»), як її ще називають) міф є видом ментальної терапії, яка позбавляє від страждань.

Цього позбавлення від страждань шукає Іван Дідух, герой фільму «Камінний хрест» (режисер Л. Осика, сценарист І. Драч) за сценарієм В. Стефаника, який пише «коротко, сильно і страшно» (М. Горький). Герой змушений кинути свою рідну хату на рідній, але пограбованій землі, щоб знайти щастя за океаном, у Канаді. Дивним переплетенням казкового й міфічного є фільм «Вечір на Івана Купала» (режисер Юрій Іллєнко, 1968). Феєрична метафоричність, міфологізованість образів і подій ілюструє архетип, який спрямовує інстинкти як автоматичні дії чи умови можливості таких дій. Взятий Гоголем із невичерпної, прадавньої скарбниці народних переказів, інстинкт збагачення впевненості про закліату владу грошей, золота, багатства в тисячах образів ілюструє архетип. Ця впевненість, що золото може замінити щастя читається в кадрах, які біжать, задихаються, зіптовхуються, вони резонують з жахливим видовищем нещасного Петруся Безрідного, який продав душу чортовому Басаврюку за два мішки золотих. Відчай, гріх, катарсис очищення у фільмі — та антропологічна регресія (Фрейд), яка є оптимістичною трагедією битви Чорта за людські душі, що «гинуть за метал», коли бал править Сатана. Спокушуючи й даючи хибну втіху людині, чортівське золото вбиває Петруся, з вродливого красеня він перетворюється на старого й божевільного.

Сучасну підсвідомість демонструє «чорна» комедія Кіри Муратової «Другорядні люди», яку вона схарактеризувала як «картину про важливі речі, про таємні речі, про те, що є в кожному з нас. Про щось особливе, чому намагаємося надати загальноприйнятої форми». Моторошно спостерігати за ексцентричними, неадекватними й дуже самотніми «другорядними» персонажами

(камуфляжними вбивцями, охоронцями, будівельниками), які відверто демонструють свої некеровані бажання, вибухи абсурдної, асоціальної поведінки. К. Муратова демонструє страхітливе розрізнення «людини природної» й «людини абсурдної», керованої неусвідомленими інстинктами, потаємними бажаннями. Ці інстинкти розігрують «напівоголені дівчата, качання по сцені переплетених тіл у пориві негасимої пристрасті, чоловіки-актори, що розмовляють педерастичними голосами». Інстинкти грають «на статевій чакрі» й «жодних питань, окрім сексуально-фізіологічних».

Отже, мистецтво виступає адекватною моделлю міфології не-свідомого, прообразами промовляє тисячами голосів, зачаровує, бере в полон, підкоряє, піднімає зображуване з одночасового й плинного до вічного, піднімає особисту долю до долі людства. У цьому таємниця мистецького впливу. Творчий процес з несвідомого одухотворення архетипу, з його розгортання й пластичного оформлення у мистецькому дійстві, відчуває дух часу, дає життя таким фігурам і образам підсвідомого, яких більше всього не вистачає часові. Від невдоволення сучасністю, сумуючи за бажаним, митець занурюється вглибину, поки не намацає у своєму несвідомому того прообразу, який здатний компенсувати ущербність і однобокість сучасного духу. Митець, знаючи межі своєї обдарованості, ніколи їх не переступає, зате наділений чудесною невимушеністю у тому, що йому відпущено.

Мистецтво спрямоване на підсвідоме пересічної людини, яка «не любить затримуватись, вона у вічній гонитві. Але у той же час вона нічим, окрім самої себе, не цікавиться, особливо коли мова йде про те, ким би вона могла стати. Звідси її схильність до видовищ, з їхніми пропозиціями на вибір стількох доль, з якими може ознайомитися без страждань і гіркоти. У такій ситуації ідеальним є варіант «не знати» («non savoir»), про що пише Жорж Батай у «Внутрішньому досвіді». Саме останній гранично загострює екзистенціалістське розуміння людського буття, яке не може бути викладене, досягнуте раціональною мовою, а потребує мови міфологізованої.

Кіно досить своєрідно міфологізує, засвідчує пануючі міфи й творить нові екранізуючі цінності і норми суспільства, створюючи фантими. Стратегії кіно обов'язково закодовані, містять коло

ідей, які обставляються антуражем стосовно буденного життя і його граничних проявів: стилів, звичок, манер, смаків, настанов. Особливо це спрацьовує, коли мова стосується владних технологій і політизованої міфології. Політизована кіноміфологія не має національних особливостей, навіть коли вони і є, то досить незначні. Екранне дзеркало, відбиваючи ідеологічні та політичні реалії, більше вказує на подібність кліше.

Сергій Тримбач, аналізуючи методу проведення фестивалю архівних фільмів «Білі Стовби», вказує на типовість ідеологічних штампів щодо супротивника. Це підтвердили покази у «Конфронтаціяx» на фестивалі 2000-го року, присвячені технологіям виборів. Документальний німецький фільм 1920-х років «Вибори до Пруського ландтагу», німецький «Політ Гітлера над Німеччиною», американський «Як роблять президента» і радянські «До народної влади», «Жовтень», «Яков Свердлов» добре ілюструють наведену думку. С. Тримбач підсумовує: «Той самий всесвітній цинізм безсоромного задурювання голів масам, які довірливо “їдять” смачний образ чергового “народного улюбленця”. Причому важко, практично неможливо виявити якісь принципові відмінності між тоталітарним і демократичним суспільством — коли треба “продавати” (або продати нації) чергового вождя, не цураються, на гидують нічим» [114, 142–143].

РОЗДІЛ 3

ТЕРОР ТОТАЛЬНОЇ МНОЖИННОСТІ ДОБИ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ



3. 1. Мультикультуралізм і мультикультурність: дві доктрини і різні ідеології

С аме поняття мультикультуралізму є суперечливим і неоднозначним: починаючи від того, що воно не має точного визначення і кожен автор вкладає в нього свій зміст, який корелює з його ідеологічною і теоретичною позицією, до визнання мультикультуралізму ідеологією чи ідеологічною доктриною. На фоні протиставлення: модерну і постмодерну, дискурсу множинності монокультурності, цілісності колажності сучасної культури тощо, криється причина існування різних моделей *мультикультуралізму*. Найбільш розповсюдженою є модель ліберального мультикультуралізму (У. Кімліка, Ч. Тейлор) з його намаганнями обґрунтування (на протигагу монокультурності) цінності культурної негомогенності через включення множинності до реестру ліберальних цінностей та узгодження з ними. *Ліберальний мультикультуралізм* має на меті збереження розмаїття культурних груп та забезпечення рівноправності можливостей їх співіснування, рівного доступу до престижних місць різних культурних груп [38].

Коли мова заходить про мультикультуралізм, то, як правило, мають на увазі певне культурне розмаїття, закріплене маркерами відмінності. Найбільш відомі розрізнення: корпоративний (консервативний), критичний, діалогічний мультикультуралізм. Такий широкий спектр значень призводить до втрати взагалі будь-якого змісту поняття. Хоча після відомих подій

в Норвегії (акція А. Брейвіка) «беззубість» мультикультуралізму є цілком очевидною: пріоритетний теоретично, але не здатний на практиці захистити себе від монокультуралізму, бо відмовляється від універсальних цінностей, релятивізує себе. Мультикультуралізм «без обмежень» фактично зводиться до колажності, гібридності, дифузності та мозаїчності. До контрверзи теоретичного характеру можна віднести пастки, розставлені бінарними опозиціями як традицією Західної культури, у які потрапляє мультикультуралізм, він нездатний визначитись, наприклад, щодо негативної і позитивної свободи, колективізму та індивідуалізму тощо.

Найбільш вагомою для долі мультикультуралізму є опозиція індивідуалізм — комунітаризм. Це пов'язане з тим, що індивідуалізм як одна з провідних цінностей ліберальних суспільств вимагає узгодження із теорією збереження групових відмінностей, тобто його, мультикультуралізм, не цікавлять розрізнення, конфлікти, неузгодженість всередині групи. Зрозуміло, що члени груп повинні грати ті соціальні ролі, відтворювати рольові унормування, групові цінності і займати те місце у владній ієрархії, яке їм визначене існуючими статусними і рольовими розподілами. Вважається, що культура групи є провідним чинником у процесі формування ідентичності індивіда, отож позбавитися цього ґрунту означає втратити можливість набуття ідентичності як такої і опинитися «поза грою».

Як показує життя, ті країни, які реалізують політичні стратегії мультикультуралізму, так звані мультикультурні суспільства, стають дедалі більш жорсткими та конфліктними, бо з невідомих причин мультикультурні практики не досягають своєї основної мети — мирного співіснування різноманітних соціокультурних універсумів як в межах окремих держав, так і на міждержавному рівні. Є теоретичним фактом те, що мультикультуралістська ідеологія паразитує на зсуві філософії з питань буття в сферу діалогу та комунікативістики, розрізненні модерну та постмодерну. Усі «ізми», навіть з префіксом «мульти» містять конотацію єдності та гомогенності, а тому підлягають критиці постмодерністами. В. Вельш зазначає, що постмодерн лишає за собою динаміку змін та їх акселерацію [33]. Так, В. Вельш стверджує, що постмодерною і плюральною стала сама реальність.

Гранднаративи у добу мультикультуралізму втрачають свою силу. Якщо відмінність за часів модерну мислилася в межах Цілого, яке підпорядковувало, засвоювало, «перемелювало» («плавильний казан» Ф. де Соссюра) будь-яку відмінність, то для постмодерну відмінність перестає мислитися в межах єдиного цілого, проте подрібнюється у відцентровану без-формність [64]. Ціле немає можливості задати цю цілісність, бо є динамічним, відкритим і відрізняється від себе самого у кожний наступний момент. «Ізм» намагається встановити єдиний істинний порядок, бо приписує нам розглядати навіть перемінні в термінах модерної метафізики.

Таким чином, обґрунтовуючи множинність, мультикультуралістська установка прагне встановити свій нормативний ідеал суспільства множинності. Отже, незважаючи на значні розбіжності у розумінні культури, усі форми мультикультуралізму не виходять за межі модерних «ізмів», оскільки ці нормативні ідеали, які вони намагаються встановити, знаходяться в межах модерного «розуміння та очікування історії, яке з моменту свого виникнення за часів Просвітництва й до XX століття визначило європейський досвід часу, а також двотактовість відчуження та повторного освоєння» [29, 8]. У цьому вразливість мультикультуралізму, який прагне до гетерогенності, а своїм корінням має гомогенну Західну культуру.

Таким чином, мультикультуралізм, пропагуючи цінність плюрального буття, розривається між плюралістичними тенденціями постсучасного світу і модерними способами опанування світом. Мультикультуралізм, пропонуючи плюральність, не поступається єдності і не відмовляється від порядку цілого. Намагаючись боротись з тоталітаризмом гомогенності, захищаючи плюральність, досить буквально сприймає модерну гомогенність суспільства, спродукованого метанаративами. Б. Вальденфельс зазначає, що «на початку стоїть суміш, а не чистота. Припущення природної чистоти раси або культури виникає з ілюзії чистоти» [29, 137]. Цьому сприяє і продукування ідеалів, до утвердження яких закликають сучасні мультикультурні держави. Вони намагаються контролювати цей процес, а піклування та контроль або утворюють гомогенне ціле, або ціле, що складається з гомогенних доцентрових форм. Але та плюральність, яка перестає бути

ризоматичною плюралльністю, втрачає спонтанність, перестає бути «радикальною» плюралльністю.

Зовнішні форми плюралльності при цьому зберігаються, проте сама плюралльність буде чим завгодно, тільки не гетерогенною ризоматичною множинністю. Така опіка над плюралльністю тотожною із «модерністською ідеологією випередження у часі, що по суті представляє собою безперечно-динамізовану форму новочасового декрету абсолютності» [6, 18]. Постмодерна реальність ідіосинкратично сприймає будь-які імперативи, будь-які прескрипції, будь-яке панування, не виключаючи й панування множинності. Перетворюючись на самоціль гетерогенність стає недієздатною, утворює нові проблеми. При цьому, як підмітив Б. Вальденфельс, цінною є не відмова від єдиного центру, а відмова від центрації взагалі, бо поліцентризм є також центризмом. Таким чином, мультикультуралізм постмодерну нічим не кращий від монокультуралізму модерну, бо спрямований на досягнення неомогенної гомогенності.

У випадку реакції на терор тотальної множинності мультикультурно зорієнтованої особи, яка існує в полі культури, де культура має беззаперечну першість в якості чинника, причетного до формування ідентичності. При цьому культура розглядається за аналогією з будь-яким об'єктом, як це робив модерн, а значить має певну субстанційну основу. Такою субстанційною основою, починаючи з кінця ХХ століття стає етнічність, особливо у ситуації краху великих угруповань, тому етнічності стали надавати значущості в новій ідеології, пов'язаній із захистом гетерогенності. Вона супроводжувалась жорсткою монокультурністю в межах етнічності, отже мультикультуралістська ідеологія дозволила «модернізувати постмодерн», що і фіксується мультикультуралістською ідеологією. У дослідженні О. І. Куропятника наведені вагомі аргументи і досить переконливі факти того, що у пошуках способів аргументації захисту та політичних технологій збереження та розповсюдження нової плюралльної (постмодерної) реальності постмодерн досить добре піддається модернізації, бо під впливом ідеології-апології неомогенності (мультикультуралістської ідеології) множинність починає утворювати новий горизонт уніфікації, що суперечить дійсній постмодерній ситуації та не може сприйматися як справжня теорія

постмодерну, а лише як ідеологія і політика соціальної стабільності поліетнічних суспільств [71].

«Постмодерна плуральність на відміну від минулої характерна тим, що вона є не тільки внутрішнім феноменом у межах цілісного горизонту, а ще й стосується кожного такого горизонту, рамок чи ґрунту, відповідно. Вона проникає у множинні горизонти, впливає на відмінність рамоквих уявлень, розпоряджається різноманітністю відповідного ґрунту» [6, 15]. Саме з цих причин мультикультурні суспільства стають дедалі жорсткішими, а цінність приналежності особи до якоїсь групи висувається на перший план. М. Уолцер звернув увагу на те, що держава стає зацікавленою у відтворенні групових відмінностей, й у тому, щоб надавати певним групам переваги — національним, сексуальним меншинам, тубільцям, жінкам тощо. Це призводить до того, що й особи стають зацікавленими у приналежності до певної групи, особливо такої, яка зможе довести необхідність державної опіки над своїми членами та за це отримати гарантії певних благ.

Ми поділяємо точку зору тих дослідників теорії мультикультуралізму, які розрізняють мультикультуралізм і мультикультурацію. За умови, що постмодерна плуральність не є сумою статичних елементів із фіксованим переліком відмінностей, а являє собою рухому множинність, постійний рух, оперування відмінностями, то цю рухомість, рухливість, несталість культури доцільно означити терміном мультикультурація. Мультикультурація дозволяє культурі, увесь час перебуваючи у русі, виходити за свої межі. В такому випадку ми маємо суттєву відмінність підстав культури модерну і постмодерну. Ідентичність також не може представляти собою щось стале, постійно знаходиться в становленні, рухається за власні межі. Таке розуміння ідентичності можливе в межах критичного та діалогічного мультикультуралізму, коли мультикультуралізм — є відкритістю до неасимільованої іншості.

Отже, мультикультуралізм використовується для характеристики політичних практик і ідеологій, які їх обслуговують і мають на меті збереження різноманітності, мультикультурність — для реверсивного результату дії таких практик, тобто для суспільств, у яких під впливом ідеології мультикультуралізму виникли

стигматизовані ролі ідентичності. Мультикультурація — для характеристики плюральної реальності постсучасного світу, що не потребує жодних метапрескрипцій, навіть таких, що утверджують множинність і розрізнення. Мультикультурація означає постійний рух, зміну, відкритість, які не потребують захисту, бо якщо цей захист стосуватиметься рухомості, множинності, то вони стануть атрибутом, який визначить межі самототожності цієї рухомості, що в підсумку приведе до стагнації, замкнутості, а згодом і уніфікації. Не можна закріпити атрибутивність рухомості, множинності, бо це може призвести до заміни цих характеристик на протилежні і припинить розвиток і зміни, які і є мультикультурацією.

Теоретичні контрверзи, породжені мультикультурним дискурсом зумовлені мультикультуралізмом, який претендує на захист нової постмодерної реальності. Із властивою їй радикальною множинністю, продовжує використовувати модерну методологію та підтримувати трансгресії модерну. Тому мультикультуралісти є як серед прихильників модерну і постмодерну, але модерн є більш сталою та розповсюдженою дослідницькою установкою, яка не здатна різко порвати з минулим (модерном) і у своїх, навіть задекларованих як постмодерні, розвідках вкладається в матриці модерністських способів теоретизування. Таким чином, можна підсумувати, що мультикультуралізові властива певна модернізація постмодерну, про що свідчать факти міжетнічних, міжконфесійних конфліктів у мультикультурних суспільствах, які використовують імперативи мультикультуралізму у своїй політиці і ідеології, що можна означити як терор тотального плюралізму [71]. В результаті мультикультуралізм виступає тією сферою, де постмодерна спрямованість на радикальну множинність трансформується у модерну спрямованість на універсалізацію цієї плюральності і створює певні засади щодо феноменів культури, до яких можна віднести і реальність, яка трансформується на тлі модерного прагнення впорядкування та онтологізму з їх есенціалістським зсувом у розумінні культурних феноменів. Впевненість у існуванні сталих рольових розподілів, які уособлюють унормування і цінності, які відтворювались з покоління в покоління, призводить до впевненості у необхідності узгоджувати їх з новими контекстами і у діалоговій взаємодії, чому сприяє філософія діалогу.

Усе це впливає на внутрішній світ людини, її світогляд. В результаті формування внутрішнього світу особи, з'являється оціночне і ціннісне відношення до світу, до людей, до себе. Духовні пошуки наближують до усвідомлення власних життєвих цілей, з ними узгоджується і діяльність уяви, яка впливає на пошуки власної ідентичності і рольова дія доповнюється ірраціональною, переживаючою стороною людської екзистенції. І тоді повсякдення, побутовість, соціальна приналежність стають справжнім місцем визначення в ролі.

3. 2. Постмодерн. Кіра Муратова і її філософія присутності

Постмодерн — це радикальний плюралізм, це відповідь Цілому і Єдиному, неприйняття Метанарації у будь — якому вигляді. Постмодерно орієнтовані теоретики дають можливість широкого вибору диференцій, наприклад, продуктивною є ідея німецького філософа Вольфгана Вельша стосовно «трансверсального розуму» [35].

Трансверсальний (поперечний) розум полягає у можливості «переходів між цими формами». Розум — це здатність поєднання і переходу між формами раціональності. Серед причин зміни поглядів на призначення розуму стало збільшення і спеціалізація типів раціональності. Відмінність розуму від раціональності в тому, що розум охоплює більшу область означень, що знаходяться поза компетенцією раціональності. Такою раціональністю може бути когнітивна, мистецька, релігійна, політична і будь-яка інша раціональність. Отже, розум перевершує раціональність за обсягом і сутністю тим, що, по-перше, має іншу структуру в порівнянні з розсудком і може легітимно виконувати свої завдання, що знаходяться поза «межами розсудку», по-друге, розум виступає, самостійною формою раціональності і «сприймає старе завдання переваги в новому модусі переходів»

[35]. Тобто розсудок виступає, свого роду, упорядником знання, а розум, встановлюючи принципи, потребує виходу з усталеності.

Такий розум, зосереджений в подібного роду зв'язках і переходах, Вельш називає «трансверсальним (поперечним) розумом». Концепція такого розуму відрізняється від тих, які намагаються зрозуміти ціле чи структурувати його і, тим самим, уподібнити розум розсудку. Трансверсальний розум одочасно більш обмежений і більш відкритий. Він переходить від однієї конфігурації раціональності до іншої, артикулюючи розбіжності і поєднуючи зв'язки. Трансверсальний розум не долає плюральності, а лише намагається усунути її протиріччя і представляє її як форму розуму, як певне розуміння, тлумачення суті розуму, а не щось відмінне від нього. В сучасній постмодерній ситуації, коли зросла плюральність форм раціональності, «трансверсальна» топіка розуму стала необхідністю, вона виступає в ролі специфічної форми розуму «постмодерного модерну». Таким чином, концепція «трансверсального розуму» займає проміжну позицію між модерном і постмодерном, оскільки спрямована проти тотальності модерну і враховує постмодерні вимоги диференціації, базуючись не на тотальності, а на переходах між формами раціональності, до яких належить визначення і заострення дифференцій.

В іншій своїй роботі «Постмодерн». Генеалогія і значення одного суперечливого поняття» [34] В. Вельш веде мову про легітимність поняття «постмодерн», виокремлюючи чотири суперечливих моменти відносно його застосування. По-перше, постмодерністи самі називають так свою епоху як нову, хоча не зрозуміло, що ж нового виникає у постмодерні, чого не було в модерні і чи не розлили нове вино у старі міхи? По-друге, саме слово «постмодерн» застосовується де тільки можна: від політичного, теологічного постмодерну до «постмодерної подорожі» і «постмодерного хліву». По-третє, не визначені хронологічні межі постмодерну. А. Тойнбі означає 1875 рік початком постмодерну, У. Еко застерігає, що пошук початку може сягати часів Гомера, Ж.-Ф. Ліотар називає батьком постмодерну Аристотеля. По-четверте, постмодерн як поняття поставлене на чолі екологічних рухів. Під його знаменами розвиваються теорії технічного панування. Але, практично, усі погоджуються, що постмодерн — це радикальний плюралізм, реакція на 1945 рік, заперечення Метанаративів, Цілого і Єдиного.

Цікавою є відповідь модерністів на критику постмодерністів в особі Ю. Габермаса у його праці «Філософський дискурс про модерн» [40]. Ю. Габермас виходить з етики І. Канта, але замінює «практичний розум» на «комунікативний розум». Теорія комунікативної дії Ю. Габермаса базується на поняттях дискурсу і консенсусу. Не заперечуючи категоричний імператив І. Канта (вчиняй так, щоб максима твого вчинку могла стати загальним законом), Ю. Габермас виводить загальний закон з аргументованої дискусії, де максима не виходить з суб'єкта, а входить у світ через консенсус [39, 104]. Філософ погоджується з постмодерном як самокритикою сучасності, але вбачає у цьому «приховане намагання» нової самореалізації принципу суб'єктності. Не дивлячись на те, що постмодерністи звільнились від центризмів, розширили поле діяльності до постійно примножуваної герменевтичної павутини, відношення «суб'єкт — суб'єкт» не виникли і суб'єкт постмодернізму залишився самотнім.

З герменевтикою як інтерпретуючим розумом, на противагу розуму законодавчому, поняття постмодерну пов'язує Зигмунт Бауман. Оскільки комунікативна дія спрямована на консенсус — розуміння Іншого, то комунікативна раціональність пов'язана з герменевтикою, входить в герменевтику, яка виникає як сфера розуміння. Але крім розуміння у спілкуванні і комунікації існує позагерменевтичне поле, поле присутності, яке не є раціональним, отже до нього не можна застосовувати комунікативну раціональність. Це є перехід від парадигми мови з її герменевтикою до парадигми образу як присутності. Представниками філософії присутності є Ханс Ульріх Гумбрехт [46] і Сьюзен Зонтаг [58]. Ми виокремимо лише ті місця у їх працях, які стосуються культурної реальності.

С. Зонтаг — кумир Кетрін Бігелоу, поза всяким сумнівом видатного сучасного режисера, першої в історії Америки жінки, яка завоювала «Оскар» в номінації «Кращий режисер» у 2010 році. К. Бігелоу згадувала, що на самому початку її режисерського шляху, ще коли вона навчалась в кіношколі Колумбійського університету, найбільш її захоплювали лекції Сьюзен Зонтаг: письменниці, соціалістки, феміністки. Ця смілива жінка стала кумиром, рольовою моделлю Кетрін Бігелоу. Якщо передати філософською мовою програмні установки С. Зонтаг, то це «геть

від інтерпретації — рухайтесь до присутності». Сьюзен видала у 1966 році збірку есеїв «Проти інтерпретації», у яких запропонувала відноситися до явищ культури «як вони є», а не «що вони значать». С. Зонтаг пише: «Подібно до смороду автомобільного і заводського диму над містами, інтерпретаторські випарування довкола мистецтва отруюють наше сприйняття. В культурі, вже підірваній класичним розладом — гіпертрофією інтелекту за рахунок енергії і чуттєвої повноти, — інтерпретація — це помста інтелекту мистецтву...» [58, 13]. Праця містить десять розділів. У першому показано, що мистецтво першопочатково було частиною ритуалу. У Греції зв'язувалось з поняттям мімесису, наслідування дійсності. І якщо воно не було цінністю для Платона («тінь тіней»), то для Аристотеля цінність мистецтва пов'язувалась з приборканням небезпечних почуттів. Звідси і схема «Х хотів сказати ось що...». У другому — зазначає, що звичка розглядати твір як об'єкт інтерпретації підтримує ілюзію, ніби насправді існує така річ, як зміст мистецького твору [58, 11]. У третьому розділі показує, що виникненню фігури інтерпретатора, ми зобов'язані сформованій установці — обов'язково треба переінакшити текст на сучасний лад, перекладаючи його на зрозумілу мову. При цьому інтерпретатор вказує, що він виявив справжній смисл, а не переінакшив твір на свій лад.

Далі вказується, що інтерпретація — реакційна, нагла, бо-язузлива і задушлива. Інтелект намагається помститися світу, озброївшись інтерпретацією перетворити світ на такий, який нам потрібний. Інтерпретація приборкує мистецтво, щоб воно не турбувало нас, приручає, одомашнює. На Кафці, Прусті, Джойсі, Фолкнері, Рільке та інших — лежить великий пласт «інтерпретаційної штукатурки»: «Інтерпретація, заснована на досить сумнівній ідеї, ніби твір митця складається з елементів змісту, гвалтує мистецтво» [58, 15]. Інтерпретація панує не скрізь. Намагаючись втекти від інтерпретації мистецтво набуває форми декоративного, абстрактного, власне «не мистецтва». Однак бути авангардистом — не єдиний спосіб уникнути інтерпретації, інакше мистецтво було б вічним втікачем. Уникнути інтерпретаторів можна лише створивши таке мистецтво, яке є тільки тим, чим є, чим явлене. І таке мистецтво — кінематограф.

Те, що кінематограф ще не підім'яли під себе інтерпретато-

ри, частково пояснюється новизною самого кіномистецтва. На щастя, кіно довгий час було усього лише «картинками», інакше кажучи, вважалося частиною масової, а не високої культури, і мислячі люди його не торкалися. Надодаток для тих, хто хоче аналізувати, у кінематографі є і інша пожива окрім змісту. Так як кіно на відміну від роману володіє словником форм — складною, явною і доступною обговоренню технологією руху камери, монтажу і композиції кадру, технологією, яка включена в процес створення фільму» [58, 16–17]. Десятий розділ містить в собі лише одне речення: «Замість герменевтики нам потрібна еротика мистецтва» [58, 18]. Поряд з закликом, що «нам потрібно навчитися бачити більше, чути більше, більше відчувати», на потребі інший підхід до кінокритики, яка повинна більше уваги приділяти формі, опису зовнішнього в мистецькому творі.

Учень Е. Гусерля і М. Гайдегера Х. У. Гумбрехт маніфестував свою ідею «рішуче виступити проти схильності сучасної культури залишати і навіть забувати усяку можливість відношення до світу, заснованого на присутності» [46, 11]. Він виступив проти *культури значення* і маніфестує до традиції *культури присутності* (тенденція представлена Ж. Ф. Ліотаром, Ж. Дерида, С. Зонтаг та ін.), спираючись на «матеріальні фактори комунікації», «усі ті явища і умови, які сприяють продукуванню значення, але самі значеннями не є» [46, 21]. Він використовує терміни «досвід», «сприйняття» і «переживання». Розрізняє культуру значення і культуру присутності Х. У. Гумбрехт через десять бінарних опозицій головних понять цих культур: «дух — тіло» (картезіанська традиція, яку підтримують ті, що наслідують її); «суб'єкт — частина космосу» (людина культури значення має точкою відліку власну духовність, мислить себе як суб'єкт, що протистойть об'єкту, а людина культури присутності — частиною світу, буття-у-світі, просторове і фізичне; «знання — подія» (культуру значення уособлює суб'єкт, який розташовується у «герменевтичному полі», тлумачення світу. Формою знання в культурі присутності є різного роду події, які можна описати як події саморозкриття світу [46, 87].

Бінарність «знак — річ» — центральні поняття культур. Для культури значення — знак як «чисто матеріальне» означає перестав бути предметом уваги, як тільки розпізнаний той

смысл, що прихований під ним. Річ є поєднанням субстанції як такої, що потребує місця і форми, і того, що дозволяє субстанції бути сприйманою (центральне поняття культури присутності) [46, 88]. Бінарність «дія — магія» в культурі значення люди вважають своїм головним покликанням перетворення світу, це — людина діюча, творча. Люди культури значення вважають себе частиною космосу, тому для них поняття магії є практикою, що робить відсутні речі присутніми, а присутні відсутніми [46, 89]. Опозиція «час — простір». Для культури значення важливим є час як основоположний вимір, що визначає відносини між суб'єктом і світом. Для культури присутності — простір як сфера відносин тіл людей і світу. Бінарність «влада — насильство» витікає з попереднього протиставлення: якщо простір — сфера відносин між людьми культури присутності, то ці відносини можуть ставати насиллям як колонізація простору тілами. Якщо для культури значення час — більш важливе поняття, то на потреби — тривале насильство, яким є влада.

Протиставлення «інновація, здивування — розрив континуальності» використовує для розкриття категорії «подія». Для культури значення вона пов'язана з ефектом несподіваності і приписування у зв'язку з цим їй інноваційності. Подія для культури присутності — щось виокремлене від процесів космосу, а саме розрив континуальності, але вражаючий і здатний стати ефектом подієвості, у якому немає ні здивування, ні інновації [46, 90]. «Гра — карнавал»: у культурі значення, серйозність повсякденних людських взаємодій має своєю внутрішньою протилежністю гру і вимисел, а культура присутності дискретна, їй необхідно на певний наперед заданий час робити перерви у своєму функціонуванні (карнавал, тут він посилається на М. Бахтіна) [46, 91]. Гумбрехт закінчує систему своїх бінарних опозицій заваживши, що це можна продовжувати і далі робити складні побудови і відповідні викладки до безкінечності, а це, на його думку, можливо. Гумбрехт пропонує типологізацію освоєння світу людиною, рухаючись від одного полюса (культури значення) до іншого (культури присутності). Він наводить чотири частини типологізації. Перша — ідеальний тип освоєння світу культури присутності, четверта — ідеальний тип культури значення. Кожна модель містить ризик стати об'єктом освоєння.

Перше — *поїдання світу* як найкоротший шлях «до злиття з уречевленим світом в його тактильній присутності». Поїдання тіла і пиття крові Христа, смакування плоду з Дерева пізнання. Цей надзвичайно важливий тип викликає у людей страх бути з'їденими, у зв'язку з чим, не вітається і татуюється. Друге — *проникнення*. Якщо поїдання є розчиненням одного в іншому, що передбачає відсутність розриву між тим, хто освоює і тим, кого з'дають, то проникнення вимагає дистанціювання, відстань увесь час збільшується. Цей простір породжує бажання і рефлексію. Поїдання — тілесний контакт, до якого віднесено сексуальність, агресію, вбивство, тому страх, викликаний цим способом освоєння світу — страх насильства. Цивілізаційна стратегія, яка спрямована на відчуження цього страху — спіритуалізація сексу. Третє — містицизм як спосіб освоєння, коли, з одного боку, присутність світу чи партнера усе ще відчувається фізично, хоча, з іншого боку, немає ніякого реального сприйманого об'єкту, яким можна пояснити це почуття. У такій ситуації виникає бажання подовженого володіння речовим світом, коханою людиною, божеством, що призводить до виникнення страху втратити контроль над собою [46, 94].

Четверте — тлумачення і комунікація як ідеальна форма освоєння світу для культури значення. Тлумачення і комунікацію Гумбрехт не описує, вважаючи це непотрібним, так як це знецінить його працю. Страх ідеальної культури значення — «тотальна комунікація», «страх бути доступним і відкритим, ніби книга, для тлумачувального мистецтва батьків і вчителів, подружжя і шпигунів» [46, 95]. Напрямок в осмисленні природи комунікації, який підкреслює досвід присутності, як її важливий компонент, визначаючий процедуру інтерпретації і її можливостей. Лінію такої постмодерністської філософії представляють письменники (Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Тарас Прохасько, в кінематографі — Кіра Муратова, які відмовляються від значень.

Що ж до вітчизняного кіно, то досить важливою є фігура Кіри Муратової. Чому присутність, а не інтерпретація? Бо інтерпретація передбачає своєрідний переклад: те що вам здається «таким», насправді «є не таке». Тобто у якийсь момент кіносюжет перестає бути прозорим для більш пізнього глядача, але ж стрічка перед

нами і ми її переглядаємо і саме ця стрічка, Тут і виникає фігура інтерпретатора, який переінакшує кінотекст на сучасний лад, приховуючи, що переінакшив кіно текст, а запевняє, що виявив його справжній смисл. Тому інтерпретацію розглядають як реакційну цінність, вона намагається витлумачити світ, перетворити його у той, що нам потрібний (фактично, підлаштувати під певну ідеологію). Як каже С. Зонтаг, гвалтує мистецтво, перетворюючи його в предмет для використання. Відтак найкраще «втікає» від інтерпретації кіно, кінематограф, бо воно являється тільки тим, чим являється.

К. Муратова утверджує право на відображення особистого світо переживання в пошуках особистісного смислу, право на переоцінку загально значимих традиційних канонів, ціннісних норм та ідеалів на підставі власного світо переживання, що і складає своєрідність змістовної сторони фільмів К. Муратової. У «Трьох історіях» критика відзначила брейгелівську вервечку сліпих, її продовженням є група мешканців божевільні, яких раз по раз виводять на прогулянку в «Другорядних людях». З цієї божевільні — «колекціонер» Мишко, який воліє допомогти Вірі у її мандрах із сумкою, в якій труп. Віра керується раціональним розрахунком, перетворившись на маріонетку, а Мишко божевільний (Боже! Вільний!), тому і тотожний собі (відсутнє подвоєння «Я — Інший»). Знаки епохи доступні йому більше, ніж будь-кому. Виникає думка провалитись у якусь позасвідому реальність, щоб не бути рабом соціально нормованих ролей. Для уточнення означеної ідеї до місця може бути використаний термін «віртуальна реальність». «Віртуальність як спосіб існування ідеального означає перш за все розчинення (зняття) себе в іншому і бачення себе через інше, чим вона і відрізняється від реального метричного буття. У своїй переважаючій тенденції ідеальне є віртуальною тотожністю суб'єкта, яке рано чи пізно здатне реалізуватись у вигляді нового матеріального субстрата» [59, 232–233].

Творчість К. Муратової, як і розвиток візуальних мистецтв ХХ століття, ілюструє й підтверджує наявність тенденції вибору між низьким і високим. Автори фільму більш схильні ідентифікувати себе з мешканцем божевільні, це відмова брати участь у роботі репресивного апарату ідеологічного ангажування свідо-

мости глядача, вже краще агонізувати або «з'їжджати з глузду». К. Муратова фіксує больові точки сучасної цивілізації, де вільним може бути мешканець божевільні, який лише за таких умов може ухилитись від тотального контролю, не потрапити у жорна глобальних перебудов і трансформацій. Ось та глибока філософська ідея, яка складає основу будь-якої стрічки К. Муратової. Звичайно, кіно К. Муратової — неореалістичне мистецтво, яке фундується не на відображенні об'єктивної реальності, а на деяких умовно випрацьованих ідейно-естетичних принципах. На противагу нереалістичним методам реалізм оголошено методом найбільш художньо розкованого типу творчості, оскільки він завжди відображає реальний світ у повному розмаїтті конкретного. Як правило, дослідники досить невизначено тлумачать сутність абстрагування в нереалістичному мистецтві, тому що ознакою нереалістичного мистецтва оголошувались окремі, як правило, ізольовані сторони і зв'язки дійсності, швидше периферійні, ніж сутнісні, у більшості випадкові чи довільно виділені.

Абстрагування переростає в абстракцію, відмову від традиційного предмета зображення. Але ж виокремлення, яке сприяє засвоєнню окремих властивостей, зв'язків, сторін життя, є основоположним у будь-якому процесі, відображене, зокрема, і в художній творчості і не тотожно штучній ізольованості, роз'єднанню суттєвих взаємозв'язків, випадковому вихопленню окремих сторін дійсності. К. Муратова не обмежувала навмисне кут зору, погляд на світ, а намагалась точно та адекватно об'єктивувати ту «Чуттєву неперервність» (А. Базен), яка складає внутрішню реальність людського існування. Її сюрреалізм пояснюється ситуацією страченого смислу (Е. Кубачек), фатальною дезорієнтацією, у яку потрапила сучасна людина, а тому не залишилось іншої можливості реалізму, окрім реалізму окремої людської істоти, «полишеної буттям» (М. Гайдегер), відтак доведеної до відчаю у незрозумілому світі.

Інший полюс — протиставлення реалізму та формалізму (не-реалізму) у мистецтві. У західній естетиці переважають оцінки реалізму як однієї з можливих художніх реакцій, так званих «рефлексій». Ці реакції пояснюються особливостями психічного складу, соціальною приналежністю майстра, що робить реалізм не особливою, стрижневою тенденцією в мистецтві, а лише од-

ним із художніх стилів, який визначається умовною мовою, характерними прийомами та стильовими особливостями. Межово достовірний світ кіно дуже утруднив розуміння реалізму як кінематографічного стилю. Першопочаткова реалістичність кіно зображення часто робила це судження про смисл кіно реалізму недоречним, ставився знак рівності між реалізмом-методом і достовірністю кіно зображення.

Ця тенденція була започаткована виходом у США (1960) кінознавчої праці «Природа фільму» З.Кракауера, викладача прикладної соціології Колумбійського університету. «Фільми виконують своє справжнє призначення тоді, коли вони відображують і розкривають фізичну реальність» [66]. Сьогодні ж у кращих традиціях діалогізму та постструктуралістських дискурсів така вимога має погляд анахронізму. Герменевтично-структуралістські методології дозволяють тлумачити стрічки К. Муратової як гіпєтекст, коли вибір глядача створює актуальний стан перегляду кіно дійства, що з'являється в результаті взаємодії з глядачем. Її стрічки орієнтовані саме на сприйняття — співтворчість, емоційний відгук у глядача. Власне, без такого співпереживання фільм перетворюється на внутрішній монолог митця. Хоча це друге не заперечує першого: генетичного зв'язку кіно з фотографією. Для кінознавця існує два творчі методи: перший — реалізм як безпристрасне фіксування життєвих явищ, другий — формотворчість, авторська фантазія, тенденційність. Якщо реалізм — це довіра дійсності, то відтворення життя в поєднанні із запереченням авторської інтерпретації є фіксування зовнішнього боку буття.

Для К. Муратової уява, тобто суб'єктивна реальність, має ще більше право на вираз, ніж об'єктивна дійсність. Режисер виступає особою, яка переживає світ, його екзистенція має самостійну цінність, вона — єдина реальність. Розуміння сутності мистецтва, його ролі у відображенні цієї внутрішньої реальності змінювались у процесі творчого розвитку К. Муратової. Мистецтво в цілому, і кіномистецтво зокрема, оцінювались режисером як засіб поєднання, засіб універсальної комунікації, здатний передати імпульс митця глядачеві, позбавити його самотності й розкрити глибокий зв'язок між індивідами як суспільними істотами, що дозволить вийти з лабіринтів самотності та відчу-

ження, які характерні для романтичних стрічок першого періоду творчості. У зрілій творчості переважають критицизм і скепсис, руйнується міф про раціональне призначення людського буття. Мистецтво для режисера — не засіб виходу із соціальних колізій, не єдина надія у цьому абсурдному світі, а можливість зафіксувати суб'єктивне, несвідоме національного архетипу, за собою перевершення буття.

Тема мистецтва — ланцюг, протягнутий від першої до останньої стрічки митця, майстра, який виходить на авансцену чи загиблюється у «підтекст», промовляє «за кадром», ніби за «другим планом», але її оцінки присутні завжди, вони виражають не лише характерні особливості світосприйняття К. Муратової, а є авторським почерком майстра. Мистецьке кредо режисера близьке за трактуванням смисложиттєвих категорій екзистенціалістами. Наприклад, А. Мальро вважає, що мистецтво є анти долею, засобом, який дозволяє створити протипагу світові дійсному, довести, що світ належить тільки людині, компенсувати недостатність, хаос і незавершеність сущого. К. Муратова далека від того, щоб протиставляти художню реальність реальності наявній. Уся її творчість — приклад онтологічного за своєю суттю підходу до мистецтва. К. Муратова намагається надати «громадянства» особистісному баченню реальності індивідом і шукає засоби трансляції такого бачення, удосконалюючи художній пошук, заснований на фантазії, але фантазії, як не парадоксально, дуже реалістичній, коли «все створено, але нічого не видувано» [66].

Протиставлення раціонального ірраціональному, яке звучить у багатьох роздумах режисера про природу художнього фільму, фарбує судження К. Муратової про мистецтво у своєрідні кольори. З цієї позиції кіно сприймається як діяльність, що звільняє інтуїтивне начало в людині, а художник перетворюється на «з'єднувальний шов» (Ф. Фелліні) між сферою свідомого і несвідомого, на носія своєрідної асоціативної раціональності. К. Муратова вихоплює з реальної дійсності досить незвичних, виключних і побічних персонажів: маленьких, зайвих і забутих істот, які є яскравими носіями ірраціональності. Але тут можна скористатися класифікацією М. Кагана про існування чотирьох основних видів людської діяльності і художніх образів, які

їх ілюструють, щоб виявити протиріччя у світогляді К. Муратової. У цих художніх типах гіпертрофовано розвинута певна особистісна домінанта: Дон Кіхот — спрямованість на перетворення, Дон Жуан — на спілкування і звабу, Фаус — на пізнання. У К. Муратової це постаті, які страждають від некомунікабельності, нераціональності власної долі, вони намагаються раціонально досягнути смислу життя, мету свого існування.

Відоме висловлювання К. Г. Юнга про те, що функцію, яку виконує в суспільстві художник, можна уподібнити до функції, яку виконує в житті окремої людини сновидіння. Ця функція властива усім формам виразу, але кіно за самою своєю природою дуже добре ілюструє цю хвилюючу істину: світло екрана, глядач, загіпнотизований кіно дійством. Філософічний за своєю суттю, кінематограф К. Муратової вирізняє намагання узагальнень, прагнення до загальнолюдського, загальнозначущого демонструванням симпатії до звичайного, першопочаткового. Це виявляється в трагічному за звучанням гуманізмі й демократизмі К. Муратової, її зверненні до людей будь-яких поколінь і епох. І саме це робить її фільми класикою кіно, яка завжди сучасна та актуальна.

3. 3. Ресурс «рольовика» у творенні екраном культурної реальності сучасного типу

Ролі є засобом і особливою частиною культурної реальності, яка безпосередньо впливає на формування життєвого світу особи і поставляє стереотипи рольової поведінки. «Вмонтована» у життєвий світ особи, середовище її буття, культурна реальність вбирає даності цього світу, стає продуцентом рольових реальностей, є засобом впливу на свідомість, джерелом рольових стереотипів, поставляє зразки — образи престижного «споживання» статусів і ролей. Людина, вдивляючись в екранних героїв, тим самим розширює своє сприйняття і уявлення про традиційні ролі і формує

нові уявлення про рольову реальність, трансформуючи її образи у своїй свідомості, а відтак і рольовій реалізації. Таким чином, екран стає засобом пізнання певних типів рольової поведінки, суті цінностей і норм, які вони уособлюють, пізнанням себе через співпереживання екранної долі, життєвих колізій екранних героїв.

Спостерігаючи за екранним героєм у рольовій визначеності, глядач живе тисячами різних життів, улюблені ролі залишають яскраве враження, є приємними сюрпризами, які допомагають поглянути на життя по-новому, зробити його більш усвідомленим, гармонійним і щасливим. Рольова реальність як візуалізований образ — є прихованим посланням для кожного, хто може дешифрувати рольову поведінку екранного героя і отримати підказки і поради, як жити в гармонії з собою і світом. Не лише письменники, а й режисери претендують на роль знавців людських душ і шукають шляхи у сакральну сферу, відкриваючи перед глядачем завісу над вічними таємницями, хто є людиною і для чого живе на цій землі.

Сучасна культура веде мову про кризу культурної ідентифікації, філософія культури включає і рольову реалізацію культури, уособлену в рольовій реальності. Постмодерністська парадигма підходу до рольової реальності припускає абсолютну непередбачуваність подальших інтерпретацій рольової реальності, яка є первісно онтологічно виключеною із культурних унормувань, хоча насправді це не так. Вона створюється конкретною людиною, наповнюється життєвим світом автора (режисера, актора чи просто глядача, який потім намагається відтворювати це у конкретних соціальних ролях). Як зазначив у свій час Е.Гуссерль, усе виростає з життєвого світу особи, бо він є первинною данністю. Тому не можна ігнорувати очевидну неоднозначність, неповноту, або надмірність рольових запозичень з екранної реальності у ролях, які виконує особа, перебуваючи у життєвому світі. Онтологія пропонованої чи запозиченої з екрану рольової реальності не може бути повністю відтворена, але потенційно вона міститься в ролі інтерпретатора — виконавця ролі, наслідувача.

Світ не замикається рефлексивними конструкціями і лише в обмеженій кількості пізнавальних ситуацій він може схоплюватися через образ свідомості діяльної особи, взаємо-

дію соціального і особистого в її життєвому світі, через зв'язок культурно-історичного процесу з її особистою долею, через долання протиріч у її самоактуалізації. Виходячи з власного світогляду, особа ідентифікує себе з певною культурою передусім через особистий самовибір, поєднаний з певними інтенціями волі та світовідчуття. Можна вести мову про кореляцію екзистенційного переживання з вибором рольових ідентичностей, підкреслюючи, що культура переживається як потік життєвого світу, а рольова реальність включає екзистенційні переживання, властиві певним спільнотам, уособлює їх світовідчуття.

Звернення до ігрової парадигми Й. Гейзінги дозволяє розглянути рольову реальність як символічне утворення. Оскільки вищезначені проблеми розглядаються у двох перспективах — континуумній і дискретній, їх темпоральність дозволяють опрацьовувати проблематику сфер конкретних рольових практик, до яких віднесено і екранні технології, як динамічну домінанту смислу, універсальну характеристику сенсу присутності людини в культурі. Екранний простір, його топологія представлені рольовою реальністю, яка є рівносутнісною соціокультурному простору, виміром соціокультурного цілого, співвідноситься з ним як його індивідуальний вимір. Тобто це соціокультурна реальність, взята в аспекті рольових взаємодій, що визначаються статусами носіїв соціальних ролей в процесі творення екранного простору як зразкового, ідеального. Рольова реальність екранного зразка істотно обмежена наявністю асиметрії, яка то посилюється, то слабшає в різні періоди, залежно від пануючої теоретичної установки.

В контексті онтологізації рольової реальності модусом укорінення людини в бутті є творчість життєвого світу особи, творчість може вдовольняти «гординю, гріх індивідуальності, що страждає» (Г. Гессе), «живий процес діяльності, який здатний виразити лише символ» (А. Білий), «велику пантоміму в масці абсурду» (А. Камю). Ми поділяємо метафізичну спрямованість пошуків онтологічних засад ролетворчості в напрямку самотворення людини та її буття (В. П. Іванов, М. Д. Култаєва, В. Г. Табачковський). Розкритикованість вад універсалізації діяльнісного підходу не заперечують його актуальності, бо й сьогодні він є визначальним в дослідженні соціальної природи людини. Недаремне так ра-

дісно сприйняла «Повернення дівця» (А. Турен) гуманітарна спільнота. В пошуках методологічних підстав визначення конкретної конфігурації суб'єктивності на рівні масової свідомості, її основних модусів і модифікацій, в яких формуються відповідні структури рольових реальностей, екранними технологіями, плідною є ідея трансцендентальної підстави, коли одна реальна онтологія суб'єктивності тлумачиться в термінах іншої.

Рольова реальність залежить від екранних технологій і характеризується певними механізмами культурної творчості, певними ментальними структурами, ментальність впливає на конструювання екранної реальності. Як показала філософія життя, в порівнянні з реальністю повсякденного життя інші реальності виявляються кінчними областями значень в рамках вищої реальності, означеними характерними способами сприйняття. Ця проблема сягає витоків феноменології Е. Гуссерля, конкретизується дослідженнями теорії архетипу К. Юнга, соціального типу Е. Фромма, опрацьовується в теоретичних розвідках українських філософів. Останні поєднують її з поняттям етнокультурного середовища як такого, що характерне для певної спільноти, такого, що має соціально-культурний смисл на рівні особистості. Специфіка життєвого світу українців та їх культури як чинників формування типу особи, самовизначення особистості певного типу, носія людських якостей (Ауреліо Печчеї) впливає на їх представленість в екранних технологіях.

Введення поняття екранна реальність (аналогічно культурній реальності) можливе завдяки розробці проблеми реальності в рамках філософії. Реальність виступає більш широким ніж поняття екранної реальності, воно когерентне до деякої міри поняттю рольової реальності, яке виявляється предметом дослідження авторів тих філософських концепцій, що утверджували першочергове і виключне значення соціальної реальності і соціологічних методів в дослідженні людини і середовища її буття і були необхідною сходинкою в становленні соціології як науки, її самоусвідомленні та самоствердженні. Онтологічний аспект цієї проблеми складається з тверджень про автономію соціальної реальності відносно інших видів реальності, а також визначень суспільства як надіндивідуальної реальності (теорії «соціального розуму»).

Скориставшись ідеями філософської антропології, перш за все М.Шелера, яка визнає дихотомію вітально-інстинктивних форм людської діяльності, з яких виростають реальні форми соціокультурного життя і її смислоформуючі компоненти, що породжують культуру і духовні смисли. Цінність цих ідей в тому, що людська діяльність в рольовій формі може бути тлумачена філософськи. Не абсолютизуючи жоден з підходів, можна поєднати зусилля вчених теоретичного розумування (філософів) і людей, що досліджують конкретну реальність (психологів, соціологів), реалізуючи їх волю до опанування цією реальністю (практичний імператив). Таким чином, ми маємо справу з інструментальною цінністю філософського знання. Але якщо довести цю ідею до логічного завершення, можна отримати технічну інженерію, що стверджує свою владу над реальністю.

Франкфуртці довели, що суб'єктом панування виступає загальне, яке зводить одиничне до голої функції, соціальної ролі з зовнішньою детермінацією навіть внутрішнього світу, світу екзистенційного буття за допомогою держави та культурної індустрії. В цій ситуації мислення виконує функцію інструментарію. За приклад можна взяти розроблюваний Ю.Габермасом комунікативний дискурс з його комунікативною раціональністю, в якому коригуються інтереси і взаємотяжіння, де особи, як члени життєвого світу, беруть участь у певних акціях і намагаються досягти успіху. Як члени співтовариства вони можуть дозволити собі не будь-яку рольову дію, а лише ту, яка ціннісно витримана з точки зору учасників дискурсу.

Цій же меті підпорядковано і девіз сучасного структуралістського руху, сформульований М.Фуко: «Людина померла», — тобто це фундаментальна ідея «сучасного пізнавального поля» чи епістемі, в якому питання про сутність людини неможливе, оскільки людини немає, є лише структури. Стратегії влади та дискурсивних практик визначають підходи до людини, вони породжують і саму реальність, і об'єкти пізнання. Ця влада виконує нормотворчу функцію. Гуманітарні науки також є породженням механізмів соціального нормування і індивідуалізації. У М. Фуко чим анонімніша влада, тим більш індивідуалізованим виступає її об'єкт, тим доступніший він емпіричному контролю і вивченню. Саме ідеї М. Фуко, його «генеалогії влади»

суттєво вплинули на конкретно-соціологічні дослідження в західних країнах. М. Фуко відбудовує переходи від однієї конфігурації епістемати до іншої, де критерієм виступає влада знання, гуманітарне епістемне знання і влада об'єднуються у владу-знання. Таким чином, суспільство, навіть проголошуючи творення індивідуальності, її вільний вибір і право на «моральний закон всередині мене», кодує її соціально, нав'язує їй певні ролі і рольові дії.

Виходячи з вищезначеного, здавалося б, що теорія М. Фуко протирічить об'єктивному знанню К. Поппера, але це далеко не так. М. Фуко також підкреслює інтелектуальне значення об'єктивного знання в своїх археологіях («Слова і речі»), адже лише знання дає ту свободу в сучасних соціальних структурах, де свобода не можлива без вміння аналізувати сучасну ситуацію, тип і можливості влади, культуру, оточення, в якому живе особа. Вміння знайти власний шлях в тій культурі, в тому суспільстві, де живе людина, є метою самореалізації особи. Власний вибір повинен бути мотивованим, опрацьованим думкою, що здатна співвіднести альтернативи, врахувати «життєві практики», які є в розпорядженні людини. Тобто міра рольової здатності визначається не лише унормуваннями і механізмами, а й здатністю людини чинити опір, де знаряддям цього опору виступає знання та інтелект. Це добре розуміє влада, яка не лише здійснює контроль за ЗМІ, екранними технологіями, а й чинить опір небажаному «потягу знань» і освіченості у широких верствах населення. Саме з цією метою насаджується низькопробна «маскультура», антикультура як факт культури, а порнографія і секс «ллються» повним потоком, адже ставлення до свого тіла, як і до своєї душі, — це область формування морального і культурного суб'єкту, який і тут є об'єктом влади.

Намагання утримати проблему соціальних ролей в межах рольовика (Г.С. Батіщев) переводить її в розряд застарілих, а вихід за окреслені їй межі репрезентує новий етап у розвитку наук соціально-гуманітарного профілю. Необхідність перегляду ресурсів рольової теорії підсилюється і тим, що людство на межі тисячоліть творить незмірно складніший тип культури, ніж той, на ґрунті якого виникла теорія соціальних ролей. Осягнення екранного простору за посередністю рольової реаль-

ності робить недостатньою концентрацію дослідницьких наголосів лише на соціальній діяльній сутності людини. Воно з необхідністю включає й знання про культуру та багатоманітність умов її існування. Хоча і залишається невирішеною проблема рольовика і сутності людини з сучасними імплікаціями і використанням напрацювань сучасних філософських дискурсів. Тому введення поняття екранної реальності, виявлення її людиномірного характеру і значення для розвитку культурології — вкрай важливі.

3. 4. Дискурсивний хронотоп як базовий для експлікації ролі культурою

Часовість як суб'єктивний досвід темпоральності включає досвід буття й має свою «вертикаль» і свою «горизонталь». «Вертикаль» подана такими зрізами: трансцендентальним досвідом, який не підлягає детермінаціям, раціональним, впорядкованим в часі, неусвідомленим, який знаходиться поза часом. Невипадково ще в «Рамаяні», пам'ятнику духовності Стародавньої Індії, знання часу віднесено до властивостей, що визначають гідність людини. Це саме можна сказати й про «Сповідь» Августина Блаженного, який вперше у Західній традиції пов'язав темпоральність з пошуками Бога людською душею.

Культурою темпоральні фактори життєдіяльності людини вперше осмислюються Йоганом Гете у «Фаусті», Оноре де Бальзаком у «Шагреневій шкірі», Оскаром Уайльдом у «Портреті Доріана Грея». Показовими для сучасної філософії є інтерпретації часу в творчості Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу» й «Віднайдений час». У романі «Чарівна гора» Томаса Мана час стає своєрідним учасником художньої дії. Драматизм відчуття влади плинності часу над людським життям визначає неможливість звільнитися від її тягара лише за допомогою фактичних засобів. У різних народів різна психологія часу. Час здатний протікати із захоплюючою швидкістю й обтяжувати повільністю,

мить може бути скарбом на все життя, який людина боїться втратити, і нудьгою, від якої намагається звільнитись. Однаковість часу для всіх — це лише видимість, в дійсності час різний і відчуття часу залежить від того, як живе людина, чим наповнює життєвий час. Не наповнений подіями час робить людину рабом часу.

Отже, сприйняття часу як невинного потоку — продукт історичного розвитку. Індустріальна епоха й сучасне інформаційне суспільство сприймають годинник як уособлення часу. Якщо в минулі епохи кожна місцевість мала «свій» час, то сучасність керується ніби одним часом, формуючи проекти, довгострокові програми. Виникає уявлення про час, як біографію, кар'єру. Множення життєвих світів призводить до мобільної, постійно змінюваної картини світу. Виникає уявлення про світ як картину, у якій індивідуальна біографія постає як рух у часі по різних світах. Сам індивід відповідає за власний життєвий проект і його реалізацію: діючи у теперішньому, ніби повертається в минуле й заглядає в майбутнє. Можливість вибору формує уявлення про майбутнє, яке з наперед визначеного перетворилось у відкрите, альтернативне. Виникає поняття діалогу з часом, у якому з суспільного часу виокремлюється особистий час.

Філософія XX–XXI століття намагається розглядати час онтологічно. Філософія життя, феноменологія, екзистенціалізм, структуралізм по-новому обґрунтовують особистісну й надособистісну значущість часу. Першим спробам осмислення проблеми часу у «філософії життя» було властиве звернення до «істинного», не фізичного часу, а життєвого, який характеризує плинність і подовжуваність життєвого потоку (Анрі Бергсон), що може бути досягнутим лише психологічно. Наступна, Дільтеева концепція часу розрізнила фізичний час і час життєвий як історичний. В. Дільтей вважає справжнім часом час людського буття, як буття єдиної істоти, що має історичне буття. Людина — єдина реальність, для якої не існує історії, але яка сама і є історія.

Переживання, життя для В. Дільтея постає процесом, створеним людиною, сконструйованим завдяки спогадам, очікуванням і творчості майбутнього у його проєктивній заданості. Кожен творчий акт, кожна дія самоздійснення суб'єктом себе, своїх проєктів має конкретний час як цілісність і взаємопроникнення

очікувань, спогадів. Таким чином, кожна частина потоку часу, в залежності від наповнення, має різний характер. У даному випадку «визначення» часу як реальності, якісні частини якої мають різний характер, осмислюється тільки при відношенні до того часу, який характеризує протікання переживань у людини, оскільки вона діє, ставить перед собою цілі й реалізує їх, виступаючи творцем культури й історії. Час пов'язується як невіддільний від особи момент переживання нею себе й віднайдення себе в Іншому. Подібно до Д. Локка, Д. Берклі й Д. Юма, час пов'язується В. Дільтеєм з процесом переживань, але не пасивними переживаннями, а активною творчістю культури й історії. А. Бергсон розглядає час як стихію неусвідомленого самовияву особи.

Е. Гуссерль, фундатор феноменології, розглядає час як усвідомлений смисловий принцип у досвіді. Для нього усякий досвід переживання має своє усвідомлення часу. Сприйняття, спогади, очікування, фантазії, воля, тобто усе те, що може бути об'єктом рефлексії, з'являється у тому самому суб'єктивному часі, у якому з'являються об'єкти рефлексії. Таким чином, Е. Гуссерль досліджує не час як такий, а модифікації усвідомлення свідомістю часу. Для Е. Гуссерля час — не проста послідовність перцепцій, а послідовність цілісних смислових ситуацій. Кожний момент «зараз» у послідовності ситуацій усвідомлення предмета має апріорно-смислову спроектованість у минуле («ретенції») і в майбутнє («протенції»). Кожний акт діяльності переживання є не психічно-чуттєве явище, а смислова єдність і сумірність «ретенції» і «потенції». При цьому потенції стають ретенціями в структурі динамічного конкретного «апріорі». Таким чином здійснюється перехід від одного моменту «тепер» до іншого, утворюючи цілісний потік, континуум свідомості, в основу якого покладено синтетичну функцію часу. Отже, феноменологія життя постає як протест проти намагань надмірної схематизації й спрощення тлумачень часу і його сприйняття духовним світом особи.

Подібно до феноменології, час тлумачиться й екзистенціалізмом. Ж.-П. Сартр розглядає проблему часу у співвідношенні Буття й Ніщо. Буття — це спонтанно-активний час, для себе Буття, а Ніщо — це вічне, позачасове буття в собі. Моменти «тепер» містять у собі єдність Буття й Ніщо, але їх поєднання негативне.

Теперішнє у Сартра — це те, чого немає, це небуття, воно утворює ту прірву, на межі якої зіштовхуються Буття й Ніщо. Ця межа постійно висувається наперед у напрямку Ніщо, але при цьому шляхом нескінченної повноти й інтенсивності миттєвості переживання, переживання вибору, усувається межа між собою й ніщо, знімається сам час, долається час у часі. Час людського існування, за Сартром, його кінечність, однократність, унікальність, першопочатково нескінченне за смыслом. І не кінечність емпіричного існування людини, вважає Сартр, не буття до смерті задають кінечність, історичність часу, а можливість вибору, невіддільна від людини її свобода.

Категорія часу як апріорний момент буття є основним смысловим поняттям екзистенціалізму М. Ґайдегера. Час виступає онтологічною, а не досвідною (онтичною) характеристикою буття, пов'язаною з турботою, з предметно-ремісничою діяльністю людини, яка творить культуру. М. Ґайдегера цікавить пізнання смыслу дійсності в світопереживанні, яке входить до предметно-практичної діяльності людини. Вади сучасної культури філософ вбачає в тому, що «зручно», те, що під рукою, теперішнє, суще, в діяльності людей носить відчужуючий характер, а буття при всесущому є істиною існування лише в співвіднесеності з майбутнім і виступає моментом самовияву людини в світі. В переживанні й сприйнятті культури не самовиявляється співвіднесеність зручного, теперішнього з майбутнім. Сприйняття людей визначають зовнішні обставини. Щоб людське існування самовиявилось у доречностях, необхідно, щоб це існування визначалося своєю кінечністю — буттям до смерті.

У М. Ґайдегера час чотиримірний, де перший вимір — взаємна гра трьох: теперішнього, минулого і майбутнього. Теперішнє, як присутнє, різко відрізняється від теперішнього у розумінні «тепер», і перше ніяк не піддається визначенню через друге. Присутність — це перебування, яке зачіпає нас; теперішнє, за М. Ґайдегером, простирається назустріч нам, постійне, те, що зачіпає людину. А майбутнє й минуле вже самим фактом своєї відсутності зачіпають нас, і таким чином присутні у своїй відсутності. І минуле, і майбутнє присутні, але своїм особливим способом — через відсутність. Прийдешнє іще як не теперішнє й одночасно несе з собою вже не теперішнє, здійснене, й, навпа-

ки, здійснене притягує до себе своє майбутнє. У взаємному притягуванні вони належать один одному. Притягаючись назустріч один одному, минуле й майбутнє набувають просвіту просторучасу — відкритість, яка має допросторовий характер. Саме тому просвітлення і може вміщати простір, тобто бути присутнім, мати місце у прямому значенні. Час не є, а має місце. Місце, яке вміщує час, М. Ґайдегер називає просвітом, утаємничуючим протяжність, який тримає здійснене відкритим, але при цьому відхиляє його прийдешність як теперішнє й тримає відкритим наступ з майбутнього, відмовляючи теперішньому в теперішності. Єдність трьох розіграних у взаємній грі способів протяжності, у якій кожен грає на користь іншого, і є тим четвертим, основним, виміром.

У бутті, як присутності, проявляється час — чотиримірна протяжність відкритості, яка дозволяє М. Ґайдегеру визначити його як те, що вміщає в себе буття, тобто присутність у постійній відмові й відхиленні вже не теперішнього й прийдешнього, присутнього у теперішньому, де прийдешнє і теперішнє протягнуті назустріч один одному й дають в утвореному просвіті можливість бути присутнім теперішньому, яке, у свою чергу, відхилене. Час і буття, те, чим визначаються обидва у їх власному існуванні, тобто у їх взаємній приналежності один одному в тому, що мають місце, М. Ґайдегер називає подією. Буття, як подія, означає дозвіл, право присутності. Час, протяжний у події, збувається. Час і буття збуваються у події, яка має ту властивість, що людина як істота, що вслухається в буття, винесена у свою власну сутність. Людина, яка відбулася, належить події. Людина у Ґайдегера — не творець часу, не отримувач якогось апіорного часу, а подієва істота. Таким чином, у М. Ґайдегера час не щось зроблене чи отримане людиною, а присутність при відкритому просвіті просторі-часі, що має місце.

Таким чином, навіть схематичний виклад поглядів феноменологів і екзистенціалістів на проблему часу, дозволяє відзначити явну тенденцію на суб'єктивацію змісту категорії часу, що пов'язана з цілим комплексом причин, серед яких значну роль відіграла відмова від поглядів про інваріантність просторово-часових характеристик буття, які домінували аж до XX століття. Початок було покладено науковими відкриттями: дослідження-

ми неевклідового простору, теорією відносності А. Ейнштейна, які вказали на залежність просторово-часових характеристик від якісного стану самої реальності. Філософія, яка традиційно звіряла й коригувала свої теорії з науковими знаннями (у своїх сциєнтистсько-позитивістських варіантах), відчула відсутність ґрунту для відповідних теоретичних концептуалізацій і перевела проблему часу в якісно інший контекст, який узгоджувався із загальною для філософії ХХ століття тенденцією зростання ролі суб'єктивного чинника, в план суб'єктивного сприйняття часу. Намагання класичної філософії максимально представити суспільство як об'єктивне утворення подібне до природних об'єктів, викликало протидію посткласичної філософії в намаганні дослідити суб'єктивний бік явищ.

Антираціоналізм та ірраціоналізм — результат дискредитації раціональної моделі часу, випрацьованої класичною німецькою філософією, моделі, гіпертрофоване й нераціональне використання якої призвело до вторинної ірраціональності, на відміну від первинної, «діонісійської» (Ніцше), яка стала причиною потрясінь і катаклізмів у ХХ столітті. Це один бік проблеми, другий, пов'язаний з відносною вузькістю предметної області досліджень феноменолого-екзистенційних методологій. Та перевагою останніх є те, що їм властиві намагання інтенсивного дослідження категорії часу на відміну від екстенсивного, яке залишає за межами розгляду суб'єктивний бік категорії часу як категорії історичної й культурної. Людський досвід, як правило, не залежно від наших бажань, носить суб'єктивний характер, об'єктивний світ дається нам у суб'єктивних формах діяльності, і тому, мабуть, сучасний підхід до категорії часу, як суб'єктивно-об'єктивний, тотожний філософському, який пропонує вчуватися, вдивлятися в людське буття. Час, який виступав істиною простору в класичній традиції (Гегель) перетворився на досвід людини й мистецтва, культури й історії, став невидимою формою простору аж до симулятивної темпоральності.

Виходячи з таких методологічних засад, відбувається засвоєння континууму екрану, перетворення його на «тілесну схему» (М. Мерло-Понті). Автором, режисером інтегруються усе нові просторові константи, які творять тілесно-смыслову структуру художнього часу. Кожен кінообраз (жести, міміка, рух у кадрі

тощо) формує сигніфікативне осереддя, а рух кадрів, зміна кінообразів у процесі руху є соматичним опросторовуванням часу. Ці, визначені дійством тілесні константи, вмонтовуються у «феноменальне поле» (М. Мерло-Понті) актора й ніколи не підлягають жорсткій фіксації, адже неможливий варіант абсолютно однакового виконання певної ролі. Навіть добре зрежисована роль є живою плоттю розрізень. Буття у ролі (онтологія людського тіла) обов'язково є його онтичною виокремленістю у безкінечному становленні, проживанні у ролі, оскільки усяке рольове виконання — це естетичний процес незавершеної екзистенції.

Час може виступати семіотичним знаком. Наприклад, у творчості Івана Кавалерідзе саме час з особливою виразністю відтворює тип презентування простору. У його фільмі «Штурмові ночі» розгорнута в просторі масштабна будова Дніпрогесу — символу новітніх часів індустріалізації. Старий патріархальний світ вивершується у своєму саморозвитку, рух часу — максимальний (час уперед, до завоювання нових просторів). Відтак, змінюється простір — замість неквапливого хліборобського побуту на просторі з'являються потужні індустріальні комплекси. Людина опановує новими часовими ритмами буття. Герой стрічки Степан, у виконанні актора Степана Шкурата, існує в просторі з іншим темпоритмом, який узгоджений з природним плином часу й трудових процесів, та довкола вже стоїть дибки інший простір, якому опирається як незвичному тілесність героя.

Витвором з часу назвав кінообраз Андрій Тарковський у своїх «Лекціях з кінорежисури» [113, 91]. Твориться цей образ за допомогою монтажу. Розкриваючи значення монтажу у продукуванні кіноформи, А. Тарковський заперечує розповсюджену думку, що монтаж виступає головним формоутворюючим елементом фільму і що фільм створюється за монтажним столом. «Монтаж з'єднує кадри, наповнені часом, але не поняття, як це часто проголошувалося прихильниками так званого «монтажного кінематографа» [113, 85]. І суть кінообразу не в монтажі понять, бо на думку режисера, мова кіно — у відсутності в ньому мови, понять. Кіно цілком зосереджене всередині кадру настільки, що, поглянувши лише на один кадр, можна з впевненістю сказати, наскільки талановито знятий фільм. Змонтувати фільм, знайти ідеальний варіант монтажу — значить не заважати з'єднанню

окремих сцен, оскільки вони вже ніби наперед задані й монтуються самі по собі, бо закладені всередині знятого на плівку матеріалу. Всередині його лежить закон і потрібно лише у відповідності з ним склеїти, підрізати плани. «Закон з'єднання, співвіднесення кадрів відчутти непросто (особливо коли сцена знята неточно), тоді за монтажним столом відбувається не просто механічне поєднання кусків, а мученицький процес пошуків принципу з'єднання кадрів, під час якого поступово, крок за кроком, усе більш наочно проступає суть цілісності, закладеної в матеріалі ще під час зйомок» [113, 85]. Режисер досить детально обґрунтовує ту думку, що монтаж завдяки особливим властивостям матеріалу, закладений у кадрі під час зйомок.

А. Тарковський вважає час основою основ в кінематографі, так само як в музиці звук, в живопису колір, в драмі характер. Рух часу у замкнутому просторі — єдиний формоутворюючий елемент картини. Часові ритми не є метричне чергування окремих епізодів. Ритм складається з часової напруги всередині кадру, він — головний формоутворюючий елемент в кіно, а не монтаж, бо монтаж присутній у будь-якому мистецтві. Через ритм, через відчуття часу режисер проявляє свою індивідуальність. Ритм додає творові певних стилістичних ознак, у них виражено відчуття життя, пошук часу. Завдання режисера в тому, щоб створити свій індивідуальний потік часу, передати в кадрі своє відчуття його руху, його плинності.

Дослідником глибин часу називають Велимира Хлебнікова. Він був «самотнім лицедієм» з уважним поглядом, з раптовими відльотами у часи майбутнього [125, 6]. Часи, коли символісти, футуристи, акмеїсти орієнтувалися на розкриття вічних сутностей, шукали шлях до безпосередньо даної, оречевленої дійсності, Хлебніков помітив, що майбутнє, завдяки математичним викладкам, стає прозорим, втрачається почуття часу, аналогічно тому, коли стоїш нерухомо на площині передбачуваного майбутнього. Сміслові першоеlementи мистецтва змінювали свою природу, виникали нові художні коди. Його сучасники-футуристи руйнували межу між мистецтвом і життям, образом і побутом, орієнтувалися на мову площі, лубок, рекламу, плакат, міський фольклор. Мова ставала шорохуватою поверхнею. У свідомості В. Хлебнікова панує переконання про незворотність і невто-

лимість ходу історії, він намагається подолати історичний час у часи, коли час стає головною темою поезії [45, 235]. Виникає теорія монодрами М. Євреїнова. В культуру входить не світ реальності, а простір мови. Основний міф Хлебнікова — колооберти руху історії й часу, єдиний простір, у якому реалізується часова утопія поета — мовний простір, що поєднує простір і час. Мистецтво виступає життєвим проектом, у якому поєднані простір і час — основні параметри поетичної картини світу у Хлебнікова, а людина — основна цінність культури.

Хлебніківська ідея «держави часу», у якій простір і час обмінюються своїми функціями, передає намагання поета пізнати майбутнє в теперішньому. Теперішнє — це та реальність, у яку помістили минуле й майбутнє як просторові фрагменти, де час рухається колами, які локалізуються в поступальному історичному часі. Відбувається відчуження законів світового часу від суб'єкта, тому час переходить у простір. У листі до П. В. Мітурича від 14 березня 1922 року В. Хлебніков писав: «Мій основний закон часу..., коли майбутнє стає завдяки цим викладкам прозорим, втрачається почуття часу, здається, що стоїш непорушно на палубі передбачення майбутнього. Почуття часу втрачається, і воно схоже на поле попереду й поле позаду, стає свого роду простором... Людина взагалі перебуває на перетині теперішнього, минулого й майбутнього (звідси архетипові мотиви вічного відродження, відроджувальної смерті й включеної в ланцюг світобудови).

Задумав складний твір «Поперек часу», де права логіки часу і простору порушувалися б з небаченою свободою, заключний розділ — мій проспект на майбутнє людства» [125, 358]. У цій задуманій надповіді «Діти Видри» немає лінійного соціального часу, усе ніби існує в одному вимірі [125, 431–455]. Історичні імена — знаки загальнолюдської моралі, істини. Тому Діти Видри виступають то учасниками, то спостерігачами різночасових подій. У другому парусі Син Видри стає глядачем у театрі історії, слухає бесіду між «ровесником Ломоносова», вченим, і будетлянином. На все це уважно дивилися Діти Видри, сидячи на гальорці. Єдність театру й життя, театру й історії — характерна риса естетики Велимира Хлебнікова. Люди різних епох урівняні смертю, вони спостерігають за життям з перспективи вічності. Це жанр «Розмов у царстві мертвих», який був популярним

у Європі XVIII століття й керувався установкою про незмінність пристрастей та помилок в історії людства, що й давало підстави поєднати різноісторичні персонажі, перетворивши їх на псевдоісторичні, але прозоро сучасні.

Шість парусів «Дітей Видри» — це той відкритий твір, який реалізує ідею абсолютної свободи сюжетного й філософського вислову, модний сьогодні. Утвердження принципу відкритого твору — предмет для будь-яких фантазій і гри уяви різними планами. Змінюються пропорції у розумінні простору й часу, породжуючи пластичність і циклічність часу. Розміщені на одній осі різні історичні події — це намагання здолати час. «Скуф'я скіфа», «Ка» [125, 524–541] побудовані на історичних асоціаціях, які складають тканину розповіді. Змішаність історичних голосів, персонажів — наслідок особливого бачення єдності плинного світового часу, кругового за суттю, яке тече заплутаними, переплутаними між собою струмками. Він непідвладний хронології, бо немає початку й кінця, а зав'язаний вузлами, долею («Дошки долі»).

Хлебніківська машина часу складається з дзеркал і лінз, які вловлюють промені уповільнюючих чи прискорюючих хвиль світла. Дослідники творчості В. Хлебнікова вважають, що такий проект міг виникнути тільки на основі теорії відносності А. Ейнштейна, саме з неї виводиться можливість уповільнення чи прискорення часу в залежності від швидкості світлового променя. Коли наука виміряла хвилі світла, вивчила їх при світлі чисел, стало можливим керування ходом променів. Ці дзеркала переносять віддалену зірку на письмовий стіл, роблять доступними зору розміри нескінченно малих речей і перетворюють людину, по відношенню до світу окремої хвилі променю, на повновладне божество. Якщо уявити, що хвиля світла населена розумними істотами, котрі мають життя, подібне до нашого, то чи не буде вчений, який приладом із дзеркал скеровує життєві хвилі, всемогутнім божеством, творцем світу власних цінностей, скерованих на переоблаштування світу, творцем минулого й майбутнього.

В. Хлебніков вважав, що «вивчивши величезні промені людської долі, хвилі якої населені людьми, людська думка сподівається застосувати до них дзеркальні засоби управління з двояковипуклих і двояковгнутих скелець. Можна думати, що століття

коливань вселенського променю будуть так само покірні вченому, як і безкінечно малі хвилі світового променю. Тоді люди відразу будуть і народом, який населяє хвилі променю, і вченим, який скеровує ці промені». Простіше, людина стане Богом, а Бог — людиною. За допомогою дзеркал Хлебнікова людина буде бачити своє майбутнє й минуле, які виходять за межі її народження й смерті, але це вже інше життя, яке будується з матеріалу сьогодення. І в минуле, і в майбутнє людина дивиться мов у дзеркало й бачить у ньому нехай перетворене, але усе ж дзеркальне відображення себе.

Володарем часу був і Дзига Вертов, «експериментующий у просторі й часі знімальним кіноапаратом» [37, 71]. «П'ятнадцять років вчився кінопису. Вмінню писати не пером, а кіноапаратом. Заважала відсутність азбуки кіно. Намагався відчувати цю азбуку» [37, 143]. Чарлі Чаплін, переглянувши «Симфонію Донбасу», назвав Вертова музикантом [37, 261]. Д. Вертову це дуже сподобалось, і історія кіно фактично вже призначила його на цю роль — музиканта від кіно, співця кіноправди.

Теорія кіноока Д. Вертова фактично позбавляє людину права на універсальний зір, характерний для епохи раціоналізму й картезіанства, й передає це право кінокамері — машині. Людина у Вертова — це та неминучість, з якою, хоча і з жалем, але треба рахуватись. Людина, як суб'єкт, фактично усунута, її здатність бачити й пізнавати реальність передана кіноапарату. Дивує те, що Вертов побачив у кінематографії новий тип чуттєвості, всупереч класичному, названому ним буржуазним. Суб'єкт у ньому стає пасивним і витісняється на периферію, його місце займає машина-ідеал. Стати цією машиною повинна прагнути людина, яка раніше уявила себе суб'єктом. У Вертова відсутні детермінанти, які примушують світ бути гомогенним і видимим. Механічне око вертової машини відрізняється від ока суб'єкта тим, що знаходиться поза центром, не відтворює руху по колу, який примушує сприймати просторову цілісність і не відтворює перспективний рух по прямій, відкриває свідомості глибину світу. Механічне око кінокамери може бачити самодостатні частини, не зв'язані людською свідомістю в представлене ціле. Монтаж інтервалів, який поєднує далекі взаємодії, породжує той ритм, який не здатне сприймати людське око.

Вертівські інтервали і вертівські ритми є тим кінооком, яке створює нову чуттєвість, а тому йдеться не про музичні інтервали й ритми, вони несуть нове смислове навантаження, оскільки не пов'язані з людською чуттєвістю. Через них Вертов описує онтологічний хаос, заперечуючи першопочаткову гармонію світу. Саме на це звернув увагу Жиль Дельоз, який створив власну машинну чуттєвість у своєму «Анти-Едіпі», написаному з Феліксом Гваттарі. Дельоз симпатизує матеріально-машинному надлюдському хаосу Вертова: «Оригінальність вертівської теорії інтервалів у тому, що вона вже не створює образ, який вирізняється, дистанцію між двома послідовними образами, а, навпаки, корелює два зображення, далеких одне від одного (і неспівмірних з погляду нашої людської перцепції)» [141, 85].

Фактично Вертов пропонує таку концепцію конструювання світу, у якій людська перцепція не залежить від суб'єктивності монтажу. Саме розуміння монтажу вже входить в конституювання зображення. Тому межовим елементом такого кінематографу інтервалів виявляється фотограма, на що звертає увагу Дельоз, коли говорить про секрет, за яким завжди полює кіно, як про ще одне значення інтервалу, в якому рух зупиняється, але не усувається. Це не повернення до фото, це такий елемент руху, при якому він твориться щомиті. І якщо кіно виходить за межі перцепції, то це треба розуміти як те, що воно досягає генетичних елементів будь-якої можливої перцепції, тих точок, які створюють перцептивні зміни самої перцепції [141, 83].

Пошуком перцептивних генетичних елементів Вертов почав з монтажу грамзаписів і організував з цією метою «Лабораторію слуху». Записуючи звуки лісопили, «намагався описати лісопильний завод так, як чує його сліпий». «...Мене не вдовольняли досліди з вже записаними звуками. У природі я чув набагато більшу кількість різних звуків, а не тільки спів і скрипку з репертуару звичайних грамзаписів. У мене виникла думка про необхідність розширити нашу можливість організовано чути. Не обмежувати цю можливість межами звичайної музики, в поняття «чую» включити увесь світ, який вчувається» [36, 72–73]. Неможливість зупинити рух звукового потоку, відсутність пристрою здатного це зробити, привели Вертова в кіно, яке давало можливість експериментувати.

Зупинка часу, коли мелодійний рух завмирає, і ми опиняємося в інтервалі, в якому вібрують далекі образи і в який ми не потрапимо, якщо залишаємо за собою право чути у ньому музику, тобто нав'язувати йому суб'єктивну мелодійну чуттєвість. Таке кіно знімається вже для іншого глядача, здатного сприйняти закон хаосу, зображений як нове конструювання світу, у якому немає випадкових і непотрібних елементів. Теоретичним фільмом-маніфестом став фільм «Людина з кіноапаратом». Розшифрування монтажного тексту подається Ю. Цив'ян [127].

Музика тут — одна з випадковостей людського вибору. Вертов прагне світу без інтонацій, без іронії, бо вони вводять з собою мелодію. Музика надає світові смислу, а він намагається побудувати світ кінофактів, які, на його думку, в домузичному стані. Хоча сьогодні це не викликає суперечки, бо музикою називають все, що завгодно. «Нова музика — це музика небувала. У такому випадку новою музикою у рівній мірі є як те, що виникло тисячу років тому, так і те, що існує сьогодні, а саме така музика, яка сприймається як ще ніколи раніше не створена й не сказана. [32]. Тобто увесь світ звуків — це музика.

Заповнивши проблему в інтерпретації звукового ряду, Дзига Вертов відкрив новий простір у музиці і в кіно. Це якраз і є особлива форма просторовості, яка не зв'язана з фізичним світом звуків, для якого вже є закони, а тут виникає нова можливість конструювання нового образу звуків у кіно. Те, що ним описувалось як «мовчання», було своєрідним відчуттям цієї можливості. Це цілий світ між фактами. На нього можна вказати, не порушивши логіку мови, але вийшовши за її межі, в простір, де ця логіка перетворюється в простий об'єкт, який не вимагає деталізації. Мовчання, таким чином, потрапляє в простір музично-часового континууму думки. Це місце, де можлива зупинка сприйняття часу, де можливе входження в інший простір — простір інтервалу, опростовуючого час. Філософським пошуком подібного простору, який автор вводить в фоноцентричну систему класичної метафізики просторові форми метафори: «письмо», «слід», «стирання» є граматологія Ж. Деріда.

3. 5. Культурна самоідентифікація як набуття часом індивідуальних характеристик

З огляду на заявку постмодерністів, що уся культура є текст і дискурс, можна припустити, що базовим для рольової реальності є дискурсивний хронотоп, який є набором розповідей про рольові визначеності, демонструванням зразків рольової взаємодії, програвання ролей, що забезпечує нескінченний потенціал для рольової творчості, інтерпретації ролей і множини зразків їх реалізації у рольових практиках, практиках культурної самоідентифікації. Культурна самоідентифікація дає можливість автору і адресату рольової реальності як культурного зразка означитись в культурному топосі носіями конкретних культурних традицій виконання ролей. Сміслова специфіка світу культури вказує на те, що культура створює власну реальність і ця реальність є смислопороджуючою для рольової реальності, яку можна тлумачити як текст культури (Ю.Лотман). Саме це обумовлює факт наявності рольової реальності і її позиціонування як уявної, є уособленням сфери смислів, створених культурою. Рольові реальності можуть перебувати у нескінченно мірному просторі культури як уявні, полімірні, знакові, з набором можливостей, з яких не всі реалізуються, та й не всі здатні реалізуватися в конкретному рольовому виконанні. Тут важливе місце займає поняття самоідентифікації у ролі. Відносно культури, культурного простору вона визначається як знаходження себе як суб'єкта культури в конкретному культурному топосі-просторі як носія культурного часу, суб'єкта культурної пам'яті.

Здатність ставити цілі, володіти можливістю духовного проектування має за основу існування людини в часі, котре є первинним по відношенню до актів її свідомості. Темпоральність як властивість свідомості, дозволяє інтерсуб'єктивну інтерпретацію, коли послідовність подій, яка включає очікування часу з певною наповнюваністю (побачення, визначна подія) вимагає приведення у відповідність проєктів, тобто їх співпадіння в часі. Очікування будуть тривожними у тій мірі, в якій кінечність часу посягає на проєкт, відпущений в часі. В основі здатності людини до буття у ролі лежить не деяка універсальна надособистісна

сила, незалежна від конкретного часу і його внутрішнього відчуття, а часовість людського буття. Увага до часової відповідності дає можливість розкрити специфіку буттєвого виміру, осмислити рольове буття в рамках онтологічного підходу. Проблема темпоральності є проблемою підвалин людського буття у їх часовому вимірі, спосіб сприйняття людиною світу та самої себе. Перегляд традиційних для європейської філософії інтерпретацій часу, акцентує увагу на тих формах, для яких характерна єдність людини та світу її життя, тобто життєвого світу.

Формування категорії часу як форми практичної діяльності тісно пов'язане з формами повсякденної свідомості, а також з формами теоретичного мислення. Еволюція цієї філософської категорії — це усвідомлення деяких маркерів поворотів і переходів, що входить в область дослідження рольової реальності. Твори давніх греків, з яких, як правило, починається дослідження експліцитно вираженого історико-філософського процесу, не мали під собою теоретичного фундаменту і філософської традиції. За основу греки мали форми практичної діяльності і повсякденної свідомості. Людина як жива істота онтологічно належить просторово-часовим зв'язкам, але онтологічна включеність людини в просторово-часові зв'язки стала передумовою формування цих категорій.

Етнографічний матеріал дає можливість вважати, що категорія часу виникла на основі простих спостережень циклів природи, головне значення мали посівні роботи, збирання врожаю, вигін на пасовище худоби тощо. Круговий час-основа давнього календаря, людина розуміла, що все повторюється через певні проміжки часу. Не було уявлення про незворотність часу. В Індії і Китаї і зараз колесо вважається символом часу. Врахування плинності і послідовності природних подій в органічному зв'язку з господарською діяльністю людини стало передумовою формування категорії часових уявлень. На початку відтворення структур часового потоку (послідовність, плинність і т. ін.) поєднувалось з певними труднощами. Тому для фіксування часової послідовності і утримання її потрібна досить розвинута пам'ять. Вчорашня діяльність слабо зумовлювала сьогоднішню на етапі вибирування.

Первісна людина уявляла час у єдності з якістю буття у від-

повідності з суб'єктивними якостями. Якісність часу породжена тим, що первісна людина, не знаючи абстрактної плинності, фіксувала лише плинність трудових процесів і тих природніх процесів, які безпосередньо пов'язувались з трудовими. Чим примітивніше соціальне життя, тим менш розвинутими були в поняттях часу квантитативні якості. Певний сезон, період сприймається як якісно єдиний і неперервний. В сезоні час схоплено якісно, як якісно інша праця і інша природа. Якісну специфіку сезону як певного відрізка часу уособлювали певні ритуали з певним розподілом ролей. Вони підкреслювали їх єдність.

Дослідники первісних спільнот виділяють екологічний і структурований час. Перший пов'язаний з річним циклом природи, ритуальним циклом, в якому зафіксовано послідовність роботи і святкування. Другий пов'язаний з подіями соціального життя, які можуть виходити далеко за межі одного циклу. Структурований час сягає на два-три покоління в минуле. Тут події співвіднесені одна з одною, мають більш чи менш чітку послідовність. Події, які відбулись раніше, втрачають часову визначеність, скидаються в океан пам'яті, позбавленої часових орієнтирів. Ці події існують у міфологічному часі, який знаходиться за горизонтом структурованого часу. З виникненням державних об'єднань чуттєві схеми виявляються малопридатними для регулювання діяльності великих мас людей. Створюються абстрактні орієнтири, прив'язані до самої природи, календар стає астрономічним.

В період формування державних об'єднань як головні часові орієнтири приймаються такі події, як заснування династій, міст, релігій. Межі структурованого часу розширюються. Вони перетворюються на історичний час. Структурований час став підставою історичного часу, спочатку він носить також циклічний характер-доказ панування минулого над теперішнім і майбутнім. Воно представлене богами і людьми, які жили як боги, їх ролі були визначені божественною позачасовою сутністю. Про це писав Гесіод в поемі «Труди і дні». Золотий вік був позаду, кожне наступне покоління було все гіршим і гіршим. Ролі цих людей були розписані богами.

Традиційне суспільство було орієнтоване в минуле. У цьому суспільстві традиції, досвід минулих поколінь панував над

діяльністю живих, а сучасність оцінювалась не з погляду здійснення ідей, задумів, накреслень майбутнього, а з погляду минулого: наскільки воно відповідає образу, який заповідали предки. Ролі у традиційному суспільстві обернуті в минуле, знайоме і зрозуміле, а не в затемнене майбутнє. Ці ролі заповіли предки, розписавши ритуали і сценарії. Минуле спресоване в архетипи. Архаїчне людство захищалося, як могло, від всього нового і незворотного, що є в історії. Локалізація старого і нового часу, старих і нових поколінь співпадає: старий час і старе покоління разом відходять в минуле, новий час і нове покоління з'являються з майбутнього, яке постає як повтор минулого. Ідея неповторюваного майбутнього властива лише лінійному сприйняттю часу, яке виникає у середньовічній Європі.

Вже антична філософія випрацювала декілька аспектів розгляду категорії час, які пізніше отримали назву динамічної, статичної, субстанціональної і релятивної концепцій. Пізній античний філософ Прокл порівнював Гесіода і орфіків, відзначаючи, що переваги Орфея у тому, що він знайшов першопочаток світу в самому світі, у той час як Гесіод прийняв за першопочаток виниклий у часі Хаос. Хоча цілком можливо, що це — модернізація орфізму в дусі неоплатонізму, до якого належав сам Прокл. Вважається, що субстанційної інтерпретації часу дотримувались піфагорійці, пізніше — Левкїпп і Демокріт. Представник школи елеатів Парменід покладав буття єдиним і неділимим, незмінним і нерухомим. У Парменіда буття тільки в теперішньому. Мелісс, останній представник школи елеатів, відходить від вчення своїх вчителів — Ксенофана и Парменіда. У нього буття безмежне й вічне в тому розумінні, що воно було, є і буде.

Анаксагор заперечує вчення елеатів про незмінність і вважає, що світовий розум рухає світ і пізнає його. Саме «нус» у Анаксагора визначає минуле, теперішнє і майбутнє. Субстанційність часу заперечував Тит Лукрецій Кар. Він вважав, що часу як такого самого по собі немає, але предмети самі ведуть до відчуття того, що здійснилось у віках. Починаючи з Платона на перший план висувається релятивна концепція. Світ ідей і світ речей охоплює світова душа, яка, за Платоном, є джерелом руху, одухотвореності і пізнання. Світ речей — чуттєво осяжний, народжений, завжди рухомий, явлений у якомусь місці і зниклий

звідти. У цьому світі всеплинне, змінюване, неміцне, недосконале і смертне. Там все виникає і гине навечно. Час народився з розуму і думки Бога і виник разом з небом. Час у Платона не існував до створення світу богом і є рухомим образом вічності, її зразком. Це спосіб дотику до вічності, яка виступає основною формою існування ідей. Таким чином, Платон розрізняє вічне, позачасове, і хронос-часове. Платону приписують принциповий відрив понять простір і час, де перше — від матерії, друге — від деміурга і світової душі. Але це, власне, християнізований Платон, бо античність не знала деміурга як творця світу, тотожного богу.

Аристотель, на відміну від Платона, звертає увагу на те, що час-лише за співпадінням є причиною виникнення і загибелі. Сам по собі він нічого не знищує і не створює, але все виникає і народжується у часі. Аристотель поняття часу інтерпретував через поняття руху, впорядкованість подій в процесі руху. Теперішнє не є час, а межа між минулим і майбутнім. Це тепер — неділиме, інакше при рухливості межі майбутнє заходило б в минуле, а минуле в майбутнє. Тепер -одномірне. Таким чином, навіть схематична генеза дозволяє відзначити, що постановку і розвиток проблеми часу в античній філософії сучасна наука зв'язує з фігурами Анаксимандра, Платона, їх розмежуванням чуттєвого і зверхчуттєвого в часі, часу і вічності, Аристотеля з його часом як мірою руху чуттєвого світу, теперішнього як межі минулого і майбутнього. Час у грецьких мислителів набуває осяжної форми, хоча це форма циклічного розвитку, в якому історичне буття людини виявляється представленим і осмисленим як сукупність вічно повторюваних фаз у трансформації суспільного устрою.

В свідомості людини середньовіччя відбувається накладання двох типів часу: родового, циклічного і лінійного, релігійного. В результаті народжується нове, середньовічне сприйняття часу, в межах регламентації побутової свідомості діє родовий час, а суспільна свідомість в цілому регламентується лінійним часом. В релігійному світовідчутті земний час був відділений від вічності. Практично у всіх монотеїстичних релігіях вічність — атрибут Бога, час є його творінням, він має початок і кінець. Християнство в особі Августина Блаженного відмовилось від античного циклічного часу і ввело уявлення про час як суб'єктивне

відтворення у людській свідомості незворотності земного життя, метафізично розділивши час і вічність. У Августина світ створено Богом не в часі, а разом з часом, і в цьому смислі творення матерії передувало і світу, і часу. Час, на відміну від Платона і Аристотеля, він не пов'язує з рухом, а вважає суб'єктивно-психологічною категорією. Об'єктивна лише вічність, яка є атрибутом Бога.

Фома Аквінський використав ідею вічності часу Августина і дав їй додаткове обґрунтування. Поняття вічності він ототожнив з актуальною безкінечністю, а час і матерію вважав безкінечним тільки потенційно. Потенційна безкінечність є безкінечність, яка розглядається як рух, процес, становлення, актуальна є дане, актуалізоване, яке безкінечне в ділимості. В цьому смислі Фома Аквінський підкреслював, що вічність цілісна, тобто вона завершена в собі, об'єктивно безкінечна, а час лише умовно, тобто суб'єктивно безкінечний. З іменем Августина у західній філософії виникла лінійна концепція часу і лінійна історія. Показовою у християнській концепції часу є орієнтація на майбутнє як очікування кінця світу. За Августином кожний вчинок християнина в передчутті сповіді деє в глибині моральної свідомості детермінований не лише минулим, але й майбутнім- вже існуючим у вічності каяттям, передчуттям кари чи блаженства. Майбутній час стає центром часової орієнтації лише в епоху Відродження, коли «золотий вік» переміщується з минулого у майбутнє. На відміну від античності, де істиною треба було оволодівати, середньовічний світ перебуває у впевненості про відкритість істини, про откровення в Святому Писанні. В умовах заданості істини проблема часу вирішується в плані причетності земного, кінечного і плинного часу до вічного світу, де зовнішній світ першопочатково мислиться вмонтованим у вищу реальність, а людський розум певним чином причащається від цієї реальності, прагнення людини до істини. Сакральне і мирське утворюють особливий спосіб пізнання, де людський погляд, спрямований до Бога, вдосконалюється в його спогляданні, а Божественний, спрямований на людину, висвічує її смертність і кінечність. Філософування здійснюється в момент читання авторитетного тексту чи в момент його коментування, тобто воно завжди в теперішньому, де вічно торкається часового.

У філософії Нового часу стійка зацікавленість проблемою часу пояснюється пануванням механіки-основної галузі знань того часу, де час відноситься до первинних якостей. Серед філософів формуються концепції часу, поставлені античністю- субстанційна, сформульована атомістом Демокритом, і реляційна аристотелівська. Погляди субстанціалістів поділяли в основному прихильники емпіризму Т.Гоббс, Дж.Локк, французькі матеріалісти. Реляційна мала підставою досягнення математичного пізнання- вчення про диференційне і інтегральне числення. Найбільш послідовно і переконливо реляційна концепція представлена у поглядах Г.-В. Лейбніца. В філософії Нового часу розвиваються і гносеологічні концепції, в яких аналізується походження ідеї часу, присутні намагання зв'язати, пояснити ті чи інші властивості в зв'язку з суб'єктом пізнання. Це ідеї Дж.Локка, Дж.Берклі, Д.Юма. В філософії Нового часу розвивається і нова концепція сприйняття часу в історії, відбувається десакралізація часу, земна історія все менше сприймається як священна, визначена Богом, його Провидінням. Логіка історичного часу вже не розглядається як цілком визначувана ззовні. Створюються концепції історичного прогресу М.Ж.Кондорсе, І.-Г.Гердером, які розвивають ідею про поступальний характер людської історії, яка оцінюється з позицій розуму. Недосконалість історії визначається її віддаленістю від розуму. Таким чином у філософії Нового часу відбувається розмежування онтологічного і гносеологічного аспектів категорії часу. Людина Нового часу йде в майбутнє, не озираючись назад, керуючись своїм Розумом.

Розвиваючи вчення про час, І. Кант висловив припущення про соціальний час. Досить ґрунтовно ідея соціального часу була опрацьована в «Антропології» і «Передбачуваному началі людської історії». Стаючи на позиції історизму, Кант відзначає нездоланну схильність кожної сформованої свідомості до загибелі, утверджуючи одночасно, що здатність природи до відтворення необмежена. Цілі світи після того, як відіграли свою роль з історичної сцени. Все велике стає малим. І. Кант розрізняє історію як описування і історію як науку, таким чином історичне пізнання набуває статусу науки. Кант починає зв'язувати філософію історичного процесу з завданням створення всесвітньої історії, в якій повинні здійснюватись моральні, розумні починання.

Історія, за Кантом, повинна відповідати розумній меті, його філософія історії — це намагання внести в історичне дослідження принцип розуму. Історія повинна мати план покращення світу. Філософія історичного процесу повинна сприяти випрацюванню шляху для людства, здатного до подолання власних історичних помилок.

Однак Кант все ще намагається розглядати історію суспільства з зовнішньої позиції, і лише у Гегеля пріоритет споглядання історії з висоти надлюдської істини поступається місцем задачі усвідомлення можливості реальних змін історичних феноменів. Гегеля в меншій мірі, ніж Канта цікавить аспект вічного. Як відзначає у своїй роботі «Філософія і майбутнє» Р. Рорті під егідою Гегеля в ХІХ столітті ясно означились сумніви не лише у відношенні намагань Платона залишити фактор часу в стороні, звертаючись до вічних істин, але і стосовно кантівських намагань розкрити історичний хід позаісторичною, абсолютною ідеальною істиною. Рорті погоджується з припущенням Ганса Блюменберга, що філософи почали втрачати інтерес до вічного в кінці Середньовіччя, що ХVІ століття було тим періодом, коли філософи намагались прийняти реальний час насправді. Якщо призначення філософії Платона було у тому, щоб відійти від дійсності і піднятися над політикою, то Гегель і Дарвін, оскільки вони взяли до уваги фактор часу, намагались замінити образ людини, застарілий в результаті соціальних і культурних змін, на новий образ, краще пристосований до цих умов.

Джон Дьюї витлумачив гегелівську ідею історичності, як заклики до того, що філософи не повинні намагатись бути авангардом суспільства і культури, але повинні вдовольнятися роллю посередників між минулим і майбутнім, ...коли мова минулого прийшла в конфлікт з потребами майбутнього. З цього погляду Фома Аквінський є посередником між Старим Заповітом і Аристотелем, Кант — між Новим Заповітом і Ньютоном, а Бергсон і Дьюї — між Платоном і Дарвіном. Таким чином, з Гегеля починається новий підхід до осмислення історії — не з зовнішніх, а з внутрішніх позицій. Запрограмувавши історію на прогрес і вписавши все, що відбувалось у ній як закономірне і виправдане хитрістю історичного розуму, Г. Гегель виправдовував все, що відбувалось в ній, а людина як суб'єкт історії перестала

бути інстанцією відповідальності, що, в свою чергу, привело до глибоких трагедій і розчарувань у ХХ столітті.

Таким чином, німецька класична філософія в особі Канта переносить проблему часу в якісно інший вимір- в площину апріорного механізму пізнавального процесу, зв'язуючи з людською діяльністю як такою, спогляданням нас самих і нашого внутрішнього світу. Гегель виходить на рівень розуміння часу в історичному процесі як наслідку духовної діяльності людей. Намагання все списати на історичний час присутнє і сьогодні в ідеологічній пропагандистській оцінці минулого історичного розвитку. Намічається важливий концептуальний перехід до розгляду проблеми часу як категорії практики, а не як категорії метафізичної, надособистісної. Людина класичної німецької філософії — це людина цілепокладання. Прогнози відносно майбутнього облаштування суспільства на розумних засадах — риси якісно нової людини. Людина Нового часу — це не той архетиповий суб'єкт, який іде до раю, це — активна особа, яка йде вперед не за вектором часу, час залишається позаду, час іде назад, особа — вперед, в майбутнє.

Сучасна філософія, успадкувавши минулий досвід інтерпретації часу, суттєво змінивши власний образ, змінила і уявлення про час. На відміну від минулого сучасне людство живе ніби в єдиному часі, на рівні суспільства виростає уявлення про проєкт, про довгострокові програми, про життя як біографію. Індивідуальне життя планується і експлікується в термінах кар'єри, а отже статусів і ролей, актуалізуючи цю проблему. Індивідуальні біографії сприймаються як рух в різних життєвих світах, множення життєвих світів приводить до мобільності, сам індивід відповідає за свій проєкт, за своє Я. Людина, діючи в теперішньому, ніби повертається в минуле і заглядає в майбутнє. Масові уявлення про можливості вибору шляхів призводять до зміни уявлень про майбутнє — з напередзаданого воно перетворюється у відкрите, альтернативне. Виникає поняття діалогу з часом, виділяється суспільний час, особистий час в суспільному означає приватне життя, а також специфічні його періоди, з'являється поняття особливого періоду в житті людини — дитинства. Це вимагає загострення уваги до проблеми ролей і рольових взаємин, типових для певного часу і у певні вікові періоди

Введення операціоналістської методології дозволяє виходити з того, що в наших знаннях, поняттях відображаються практичні операції. Це ж стосується і темпоральності. Розглядаючи час Р. У. Бريدжмен і його послідовники виділяють різні типи вимірювальних операцій: операції вимірювання часу подій, що відбуваються в просторі один біля одного, операції виміру часу подій, що відбуваються в точках простору, що знаходяться на помітній відстані один від одного. Відповідно виділяються два види часу — локальний і протяглий. Філософія життя ставить проблему життєвого часу, продовжуваності життєвого потоку. Час у А. Бергсона тлумачиться як природно-психологічний потік життя, а спосіб осягнення часу — як психологічний. В дільтейській концепції часу розрізняється фізичний час і час життя, життєвий час — це час історичний. За Дільтеєм, людина є особливою реальністю, у якій немає історії, але яка сама і є історія. Життя, за В. Дільтеєм є процес, який ми творимо, конституюємо, дякуючи споминам, очікуванням і дякуючи тому, що ми створюємо майбутнє, його проекти. Звідси кожен творчий акт, кожна дія самоздійснення суб'єктом себе, своїх життєво-практичних процесів має свій конкретний час, як цілісність і взаємопроникнення очікувань, споминів і т.ін. Частини наповнюваного часу розрізняються не тільки якісним чином, але кожна частина потоку часу, з погляду того, що її наповнює, має різноманітний характер.

В даному випадку визначення часу як реальності, якісні частини якої мають різноманітний характер, мають сенс тільки при відношенні до того часу, який характеризує протікання переживань у людини, оскільки вона діє, ставить перед собою цілі і реалізує їх, у людини історичної, творця культури. В. Дільтей виділяє час як явище, залежне від нашої історичної діяльності, яка переживає світ. Усвідомлення переживань може мати різний час в залежності від того, чи зв'язане воно з актуалізованою дійсністю чи з можливістю. Коли ми озираємося на минуле, ми — байдужі, бо нічого вже не можна змінити, коли ж ми повертаємо погляд у майбутнє, то стаємо активними, тобто живемо у якісно новому часі. Тут поряд з категорією теперішнього, яка відкривається нам в дійсності, виникає категорія можливості. Переживання часу — основоположна структура розуміння комунікації особи і історичного світу. Час розглядається як невіддільний від

особи момент переживання нею себе і знаходження себе в іншому. Отже, суб'єкт не пасивно переживає, він є активною ланкою творення соціуму і історії.

Е. Гуссерль розглядає час як смисловий принцип в досвіді. Для нього кожен шар досвіду переживань має своє усвідомлення часу. Сприйняття, спомини, очікування, фантазії, воля-словом все, що є об'єктом рефлексії, проявляється в тому самому суб'єктивному часі, саме в тому самому, в якому з'являються об'єкти рефлексії. Таким чином Е. Гуссерль досліджує час не як такий, а вивчає різні модифікації усвідомлення часу. Для Е. Гуссерля час — не проста послідовність перцепцій, а послідовність цілісних смислових ситуацій. Кожен момент тепер в послідовності ситуацій усвідомлення предмета має апіорно-смислову спроектованість в минуле і в майбутнє. Кожен акт діяльності переживання є не психічно-чуттєве явище, а смислова єдність і рядоположність минулого і майбутнього. При цьому майбутнє повсюди стає минулим в структурі динамічно конкретного апіорі. Цим здійснюється перехід від одного моменту тепер до іншого, утворюючи цілісний потік, континуум свідомості, в основі якого лежить синтетична функція часу. Феноменологія життя — це своєрідний протест проти намагань надміру схематизувати і спростити розуміння часу, його сприйняття духовним світом особи.

Особливу увагу проблемі часу людського буття приділяє екзистенціалізм. Так, у Ж. П. Сартра час розглядається у співвідносності буття і ніщо. Буття — це спонтанно активний час, для — себе — буття, а ніщо, це вічне, позачасове в-собі-буття. Моменти тепер мають у собі єдність буття і ніщо, але ця єдність негативна. Теперішнє у Сартра — це те, чого немає — іще-не буття, воно створює ту прірву на межі якої зіштовхується буття і ніщо. Межа ця постійно висувається вперед в напрямку ніщо, але при цьому шляхом безкінечної повноти і інтенсивності переживаної миттєвості, переживання вибору, рішення, можна зняти межу між собою і ніщо, зняти сам час, подолати час в часі. Час людського існування, за Сартром, його кінечність, унікальність, з самого початку безкінечне за смыслом. І не кінечність емпіричного існування людини, не буття-до-смерті задають кінечність, історичність часу, а можливість вибору, невіддільна від Я свобода [108].

Проблема темпоральності історії і людського буття найбільш повно поєднані у філософії М.Гайдегера. Екзистенціальне значення часу, перш за все, є онтологічним, а не онтичним, досвідним моментом буття. Час поєднано з турботою, з предметною діяльністю людини, творця оточуючого світу. Його цікавить впізнавання смислу дійсності в світопереживанні, яке включене в предметно-практичну діяльність людини. Вади сучасного соціуму М.Гайдегер бачить у спідручності (те, що під рукою), в теперішньому. Сущє в діяльності людей носить відчужений характер, а буття-при-всередині-світовому-сущому має істине існування лише у співвіднесеності з майбутнім і виступає моментом самовияву людини у світі. В переживанні і сприйнятті культури не самовиявляється співвіднесеність спідручного, теперішнього з майбутнім. Сприйняття людей визначаються зовнішніми обставинами. Щоб людське існування самовиявлялось в спідручному, в ситуаціях, необхідно, за Гайдеггером, щоб це існування визначалось своєю кінечністю — буттям-на-смерть. Це своєрідний протест проти надмірної раціоналізації людського існування [41].

Навіть такий спрощений виклад еволюції поглядів на час дозволяє відзначити явну тенденцію до суб'єктивізації змісту категорії час, є своєрідним намаганням зруйнувати уявлення про інваріативність часових характеристик буття, які залежать від якісного стану самої реальності. Філософія переводить проблему часу в якісно новий вимір — в план суб'єктивного сприйняття часу, що зв'язується з загальною тенденцією XX–XXI століть — зростанням ролі суб'єктивного фактору в історичному процесі. Окрім того, намагання класичної філософії максимально представити суспільство як об'єктивне утворення, аналогічне природним об'єктам, викликало опір посткласичної філософії, який проявився в намаганні дослідити суб'єктивну сторону явищ. Але суб'єктивний план розгляду не ігнорує об'єктивного, формується нове поняття — інтерсуб'єктивність, покликане подолати поділ на суб'єкт і об'єкт. Це поняття виникає на основі уявлень про реальність, яка утворюється при взаємодії людей і своїми витоками має взаємодію Я і Іншого, а цю взаємодію досліджувала трансцендентальна феноменологія.

Відхід від класичного тлумачення часу і зосередження на

переживанні часу як своєрідній антираціональній, ірраціональній смисловій моделі діяльності свідомості спрямувались на дискредитацію раціональної моделі, випрацьованої німецькою класичною філософією, використання якої привело до вторинної ірраціональності, на відміну від первинної, діонісійської за Ніцше, сприяло небувалим потрясінням у XX столітті. При відносно вузькій предметній області досліджень, властивій даним течіям, їх характеризує намагання інтенсивно досліджувати категорію часу на відміну від екстенсивного методологічного підходу в інтерпретації даної проблеми класикою, яка залишила за межами свого розгляду суб'єктивну сторону категорії часу, як категорії історичної.

Людська практика носить суб'єктивний характер, об'єктивний світ дається особі в суб'єктивних, історично-конкретних формах діяльності, і, цілком можливо, сучасний підхід до категорії часу, як намагання поєднати суб'єктивне з об'єктивним, виявиться більш продуктивним і евристично плідним. Необхідність вдивлятися в буття через призму історії, історії людства і конкретно кожної людини — закономірний наслідок такого підходу. Саме тому філософія XX століття створила філософсько-історичні концепції, які обслуговують незаданий, циклічний і в такому тлумаченні зворотний характер любого циклу історичного часу (К. Ясперс, А. Тойнбі). Історичний процес не тільки процес особистісний, але й ритмічний, де існування цивілізацій визначене в часі.

Нові форми людського досвіду зв'язані з прогресом техногенної цивілізації, яка не є носієм моральних чи політичних імперативів, а виступає такою за умови вкорінення в певному соціальному і культурному середовищі. В такій ситуації розрив між буттям в ролі і екзистенціальним буттям особи поглиблюється, а це створює напругу самоусвідомлюючого індивіду в його світовідчутті та світоставленні. Аналіз цих зрушень в житті суспільства, їх вплив на людську життєдіяльність в західній соціальній філософії зумовлений двома ідейними ситуаціями: тими, хто робить акцент на зовнішній детермінації світовідчуття людини, і тими, хто джерелом змін суспільства вважають сферу свідомості.

Антиномічність світовідчуття та світоставлення шукає

вирішення в зусиллях особи вийти за власні межі, утвердити свою безмежність, незнищуваність в кінцевому існуванні. Масове поширення вищої освіти і розповсюдження соціальної атмосфери вседозволеності формує особливий тип індивіда і відповідну конфігурацію його життєдіяльності, життєвий стиль, який включає в себе і рольову реальність як результат власного вибору. Суспільство будь-якого типу постійно відтворює всередині себе культурні розрізнення, породжує диференційовану статусами систему з соціальними ролями, кожна з яких виступає як розрізнявальний знак. Так, аграрне суспільство породжує різноманітні стани, касти, гільдії і інші статусні розрізнення, які вимагають рольового оформлення. Більше того, намагання уніфікувати рольові відносини розглядаються як крамола. Той, хто вступає в протиріччя з соціальною групою, до якої не належить, порушує суспільний протокол і повинен бути покараний. Це створює чітку ієрархію і відповідні стилі життя по вертикалі і горизонталі соціальної драбини. Юрій Лотман описує російського аристократа XVIII століття, який використовував різні форми звертання до людей залежно від того, власниками скількох «душ» вони були. Ритуал в рольовій взаємодії зумовлювався майновим становищем співрозмовника. Така надзвичайна семантична чуттєвість до статусів і ролей, яка визначалась майновим володінням, дозволяла зробити соціальні відносини визначеними ритуалом, а учасників рольової взаємодії — визнаваними.

Вирішальним фактом буття сучасної людини стала личина. Можливо в тому, що ми сьогодні не бачимо облич, а лише личини, спотворені соціумом з його перевагою деструктивного — знамення часу, який прагне матеріальних благ і зиску, а в цій безлико́сті криється новий тип обличчя. На відміну від нього, окликнута Богом людина має обличчя, а не личину, здійснює особистий вибір: загинути чи врятувати душу, «придбати світ» як повноту життя. Саме така людина у своєму самотутті не може бути кимось замінена, представлена іншим чи витіснена ним. Зрозуміло, і індивідуаліст, що береже свою автономність, не бажаючи вступати в рольову взаємодію, відмовляється від ролей, також має право на власну форму самовиразу. Пропагована толерантність поблажливо ставиться до індивідуаліста. Хоча, здається, тут втрати досить суттєві, та питання в іншому: наскільки

індивідуально-екзистенційні модуси буття суб'єктивності можуть мати перевагу над людиною маси. Констатація того факту, що людина маси сьогодні домінує в культурі, політиці, соціумі вимагає більш глибокого проникнення в суть проблеми, і в проблеми цих мас, за якими сьогодні відібрано право творити історію, бути її рушійними силами.

Питання про необхідність людського самовинаходу знову виходить на перший план, людина намагається вийти з-під кодів і правил, мобілізувати життєві ресурси для осмислення вибору власного існування, оскільки суб'єктивність не лише твориться, а й самотворюється. Західний досвід побудови подібних практик може знадобитись нам, які отримали сьогодні владу над собою, як самотавлення, і над відносинами з іншими, що перебувають в співбутті. Історичність зв'язку між цими моментами триєдиного смислу кожного разу по-новому бунтує думку в напрямку структуривання нового життєвого матеріалу.

Самотність, яка в своєму протиставленні природному першопочатку в людині, і оголила істинну протилежність цьому природно-індивідуальному, істинно суб'єктивному, за висловом Т.Адорно, привела суб'єкт до загибелі, до заміни його анонімним «функціонером». П. Рікер також веде мову про особливий вимір буття у ролі, який зумовлений жахом перед самотністю, і цей жах заданий конституціональною соціальністю людини. Проявляється він на смисловому рівні в нездатності вести осмислене існування в ізоляції [104].

Виконання соціальної ролі, не орієнтоване на відтворення в межах певної діяльності гармонії між суспільством як даністю і особою як заданістю, витісняє особу в рамках рольової визначеності, роблячи майже непотрібним участь особи в процесі творення образу ролі і рольової реальності. Однак, тією мірою, якою соціальна роль втрачає суб'єктивно-творче начало, якому загальність образу ролі і правила її гри задаються чисто зовнішнім, виключаючим його чином, авторство втрачає сенс, а разом зі смислом втрачає і свою цілісність. Рольова реальність виступає формою відчуження, де на одному полюсі знаходиться технологічно організоване суспільство з його нормуванням, а на другому — безсилий «рольовик», якого позбавили права на авторство в ролі. Все перетворюється на службові функції,

в оречевленні зв'язки і ролі. Те, що в людині могло б бути надбанням більш повного, цілісного розвитку, стає вихідним матеріалом для нових байдужих одна до одної і людської суб'єктивності примножуваних сторін — ролей. Надлишок таких ролей, що отримали чисто зовнішнє існування, і внутрішня нищість людини — ось те гайдеггерівське *das Man*, яке втратило тенденцію до прориву власних меж.

Екзистенціальні параметри у такому випадку виступають системою загальних конотацій. Функціонуючи на більш низькому рівні, на рівні переживань як метафізичні, вони не можуть вкладатись в готові пояснювальні схеми. Це те, що дістало найменування сфери побутової свідомості як світовідчуття, і в сучасній культурі означене як один з основних модусів онтології, який вимагає предметного аналізу. Принципом функціонування побутової свідомості може служити принцип трансцендентальної заміни: одне замість іншого, одна реальна ситуація тлумачиться в термінах іншої. Це можуть бути ідеологічно внесені, створені для масового вжитку нормативні уявлення або неусвідомлене відтворення міфу. В обох випадках відсутня критико-рефлексивна позиція, аргументом є посилання на авторитет і прецедент. Вони зумовлюють стилістику поведінки, впливають на мистецтво існування і співіснування в ролі. Той тип філософування, що відкидає рефлексію на користь безпосередніх форм ставлення людини до світу, закріплює міфотворчість у пізнанні та соціально-політичній практиці.

В рольовій реальності екзистенціальне і рольове співвідносяться як абсолютне і особистісне, духовне і соціальне, самотність і організація, індивідуальність і маса, тобто це ситуація вибору і відповідальності за його наслідки. Саме ці ідеї, взяті на найвищій ноті відчаю, властиві всій екзистенціальній літературі. В нашому варіанті мова йде не стільки про аналіз, скільки про дедукцію розглядуваної проблеми з філософських засновків і аналітичного оприявлення матеріалу. В цьому ми можемо наслідувати західне суспільство, що відтворює інертну масу, соціальну, байдужу, атомізовану на пильнуючих свою індивідуальність одиниць і страждаючих від цього, оскільки руйнуються людські зв'язки і на їх місці утверджуються зв'язки відчужені і оречевлені.

В контексті постмодерних розробок, образ людини соціальної,

людини, яка є результатом дискурсивних практик, творить власний проект уособлення людської сутності і є потенціалом постмодерних дискурсів, дозволяють аналіз сутності соціального суб'єкта, сутністю якого є час та зміна, суб'єкта рівного і нерівного собі водночас. Ж. Бодріяр вважає, що сама екзистенціальна ситуація сучасної людини, втягнута в парадоксальну симулятивну темпоральність і наводить приклади симулятивних варіантів такої темпоральності: темпоральність музею, моди, попередження смерті ціною неперервного самоомертвіння. З певного погляду, його семулякр — не що інше як особливий ефект часу, коли він втрачає свій лінійний характер, починає згортатися в петлі і пред'являти нам замість реальності її привиди, вже відпрацьовані копії [22, 79, 169–170; 311]. Ж. Бодріяр зв'язує темпоральність з «відстрочкою» виникнення і існування будь-якої влади — духовної і світської, пануючої і опозиційної. «Всі інстанції гноблення і контролю утверджуються в просторі розриву, в момент зависання між життям і його кінцем, тобто в момент випрацювання абсолютно фантастичної, штучної темпоральності» [22, 273].

Обмін між соціальними агентами на думку Бодріяра, ще з часів М. Вебера, висувався як альтернатива прив'язаності особи до системи, як можливість прямих, не містифікованих суспільних відносин. В сучасній соціології радикалізм розуміння обміну прямо залежить від того, наскільки в ньому враховується часовий вимір. На підставі чого робить висновок ввести фактор невизначеності — значить ввести фактор часу з його ритмом, з його незворотністю, замінюючи механіку моделей діалектикою стратегій. Введення категорії обміну дозволяє аналіз сучасного суспільства як такого, що пронизане відносинами влади, в якому обмін є складноритмізованим процесом, і від чуттєвості людини до цього ритму залежить стабільність його соціального становища.

Отримані західною філософією набутки можуть бути використані, але варто звернутись до національних смислових нашарувань, переводячи філософське знання в площину національної культури, використовуючи терміни з інших предметних областей. Зрозуміло, сьогодні важко рефлексувати з приводу того, з чим стикається наша національна культура через відсутність стабільної соціальної структури і системи цінностей.

3. 6. Екранна інтертекстуальність: контекст множинності

М. Ямпольський вказує на три джерела інтертекстуальності: теоретичні погляди Ю. Тинянова, діалогічну філософію й теорію анаграм Ф. де Соссюра [138, 32]. Для Ю. Тинянова інтертекст реалізується в пародії, яка виступає як двоплановий текст, що увібрав трансформований текст-попередник, змістивши смисловий бік. На основі теорії пародії Ю. Тинянов реконструює текст, наділяючи кожний його елемент конструктивною функцією [115]. М. Ямпольський посилаючись на М. Бахтіна вибудовує діалогічні відносини не тільки всередині тексту, а й між текстами [9]. Ф. де Соссюр, досліджуючи старовинні анаграми, встановлює яким чином елемент (ім'я) відокремлюється від тексту, розв'язуючи проблему перетину й руйнування багатьох інородних дискурсів [110]. Ю. Кристева поєднала теорію діалогу М. Бахтіна і взаємовіднесеності дискурсів Ф. де Соссюра [69].

На думку Ю. Кристевой, діалогічні відносини між дискурсами конструюють множинний текстуальний простір, у якому поетичне означування відсилає до інших дискурсивних означуваних і так потрактований діалогізм переносить філософські проблеми всередину мови, витлумаченої як взаємовіднесеність текстів, як письмо-читання. Ю. Кристева розглядає літературне слово не як смислову точку, а як діалог між різними видами письма: письмом письменника, письмом персонажа чи отримувача, письмом, утвореним теперішнім чи попереднім культурним контекстом. Текст літератури включається в життя історії й суспільства, які також розглядаються як тексти, які письменник читає й, переписуючи їх, підключається до них. І таким чином діяхронія трансформується в синхронію, слово починає функціонувати в просторі, вертикаль якого створюється словом у його відношенні до сукупності інших літературних текстів (сучасних чи минулих). Подібна структура, на думку Ю. Кристевой, коли будь-який текст представляє мозаїчну побудову з цитат — є продуктом трансформації якогось іншого тексту, містить його у собі, і є інтертекстуальністю. Поняття інтертекстуальності зв'язують з архетипами, які невидимо присутні у кожному літературному творі. З архетиповими моделями літературний твір завжди зна-

ходить у відношенні реалізації, трансформації чи порушення. Ще до постмодерну таку ідею уяви у філософії висунув Гастон Башляр. Підґрунтям для цього стала теорія К. Г. Юнга, на думку якого вплив завжди можливий через архетип, а художником може бути особа, здатна відчувати архетипові форми й адекватно їх виділяти. Таким чином, за класифікацією метафор Г. Башляром, свідомість людини постає ланцюгом уяв-архетипів, а поетична свідомість синтаксисом метафор. Здійснюючи «психоаналіз вогню», Г. Башляр більше цікавиться не естетикою, а містикою творчості, здійснюваною в уяві. При цьому свідомість, яка бере участь у творчому акті, повністю виключається. У концепції Г. Башляра, на відміну від структуралізму, є суб'єкт як центр смислової іррадіації. Для структуралізму несвідоме є культурним універсумом витлумаченим як міраж, утворений множиною цитувань, гетерогенних кодів, неусвідомлених значень, вільної гри уяви [10].

Р. Барт підкреслює, що новий твір, складений із старих цитат, уламків культурних кодів, форми, ритмічних структур, фрагментів соціальних ідіом, які поглинаються текстом і перемішані у ньому, оскільки завжди до тексту й довкола нього існує мова, яка несе на собі відбиток попередніх культур. Вона складається з анонімних формул, цитат без посилянь й адресата. Ця міфологізована мова як вираз передсмыслів, колективних уявлень й ідеалів є той набір, який характеризує творчість митця.

Екранна інтертекстуальність підпорядкована тим же закономірностям, що й текстуальний простір. Ця подібність не виключає відмінностей, пов'язаних з оперуванням образів у кіно. Кінодійство, фільм чи телеспектакль, ток-шоу чи телерепортаж, як і мистецтво в цілому, є тим екранним простором, який об'єднує й координує міфологію минулого й теперішнього, намагаючись впорядкувати й коригувати наші уявлення про майбутнє. Переплетення символізму, міфологізму й формалізму, поєднуючись в об'єктах підсвідомого й несвідомого, визначає психоаналітичні засоби впливу на глядача-реципієнта. Останній є об'єктом маніпулювання, в результаті якого формується анонімна суб'єктивність. Послідовний ланцюг кадрів-висловлювань, оперування семіотично-наративними структурами виступає як дискурс кіно, практика якого дозволяє оперувати глибинними

формами й нарощувати семантику знакових членувань. Мова кадру, кіномова, мова екранного простору надбудовується над множиною культурних кодів і є матеріалізацією передсмыслів.

Кінодіяство явлене як речовий елемент культури, це уречевлене слово, позбавлене усякого діалогічного проникнення у пізнаний смисл. Така мова замкнена на себе й виявляє своє самотійне буття. Кіномова, мова екранного простору стає думкою й сама починає усвідомлювати себе як знак. Вона — самодостатня, не передбачає розшифрування й обрахунків. Означуваними виступає розповідь як знак, який просто вказує на себе, дозволяє інтерпретацію кадру як замкненого на себе, ніби увесь зміст кіномови зведено лише до висловлювання й маніфестування власної форми. Екранний простір постає чистою текстуальністю, а кінодіяство — самотійною і єдиною реальністю, у якій кіномова виконує функцію несвідомого структурування психеї, надбудовуючись над безкінечною глибиною культурних значень. У постмодернізмі взамін мовної зверненості на себе, яка характерна для того ж таки «нового роману», з'являється метамова, яка означає новий статус кінодіяства як посередника між митцем і реципієнтом. Маючи в арсеналі широкі мовні комбінаторні можливості, постмодерн реалізує ідею поліфонії культур, мов, міфів, які означають народження метакультури.

Кожний мистецький твір вибудовує своє інтертекстуальне поле, створює власну історію культури, переструктурує увесь попередній культурний фонд. У манері «подвійної» розповіді, де ділять простір паперу, екрану, кадру, полотна, доповнюючи один одного. Два тексти, розділені горизонтальною лінією, пише Ж. Дерида (своєрідний філософсько-художній колаж). «Життям в історичних цитатах» є роман Я. Риво «Барішня з А». Визначаючи часові межі тексту, У. Еко вважає достатнім знайти відповідну цитату, щоб перейти з одного виміру в інший («Маятник Фуко»). Таким чином, постмодерн виступає не лише новою топографією світу, а й новою міфологією. Віртуозна легкість, з якою здійснюється перехід від одного до іншого, означає, що інтертекстуальність стає невід'ємною рисою сучасних «текстів» (нагадаємо, що текст є багатосмысловим поняттям). З твору текст перетворився на «методологічне поле» (Р. Барт) для різноманітних комбінацій, коли подання «слова» замінюється розгортанням

об'єму багатомірного середовища, досвіду, який продукує власний простір і реалізує власне уявлення про час. Простір, якого немає, — це утопія.

У цьому випадку мовне поле розташовується між видимими елементами (цитатами, зображеннями, алюзіями) й невидимим інтертекстом чи інтерконтекстом, який існує не на папері, а знаходиться в пам'яті реципієнта. Отже, текст (літературний чи кінодійства) перетворюється на інтерсуб'єктивний дискурсивний простір, здійснюючи таку комунікацію, яка встановлює новий тип взаємовідносин суб'єкта у мистецькому процесі. Проблема суб'єкта в стилі постмодерну міфологізує образ митця, творця художнього полотна, розповіді, постановки, репортажу. Руйнування стильової цілісності, якому піддають мистецький твір постмодернізму внаслідок особливого функціонування у ньому мови, доповнюється стильовою невизначеністю, яка виникає при встановленні місця й значення суб'єкта в системі його взаємин з власним творінням. Про це говорив ще М. Фуко, змальовуючи смерть автора. В системі «автор — читач» процес авторської деперсоналізації, який нівелює роль автора й зводить її до безособового комунікативного аналізу, з одного боку, і можливістю усе більшої суб'єктивної інтерпретації, коли текст стає точкою відліку для довільних фантазувань того, хто сприймає, з іншого. Розуміння стилю, як виразу авторської індивідуальності, суб'єктивності, а також образної сталості, яка встановлює межу інтерпретації для того, хто сприймає, у постмодерному творі відсутні.

Методологічно підставою аналізу проблеми залишається структурно-психоаналітичний підхід, який базується на різних підходах до несвідомого. К. Леві-Строс, Ж. Лакан, М. Фуко, Р. Барт пов'язують несвідоме з неусвідомлюваним характером глибинних структур, які визначають різні галузі мистецтва й наділяють їх особливим статусом знакових систем. Наприклад, К. Леві-Строс у розв'язанні загальнофілософських проблем культури й мистецтва, не заперечуючи духовно-естетичного творчого начала в людській життєдіяльності, вважав, що людина нічого нового не створює і не в змозі змінити в цьому світі, а може лише вибирати ті чи інші варіанти своїх дій. Справжній творчий потенціал, могутня здатність до оновлення властиві лише несвідомо-

мій діяльності духу і, таким чином, проблема суб'єкта, як самостійного начала, розв'язується негативно.

Засновник структурно-лінгвістичного психоаналізу Ж. Лакан розрізняє поняття істинного суб'єкта й уявного. Таке розрізнення допомагає виявити природу несвідомого у зв'язку із спільністю мовних і психічних процесів. Ж. Лакан не проводить чіткої межі між мовою, мовною поведінкою, мовленням і мовленевою поведінкою. Для нього не існує мова у загальноприйнятому лінгвістичному смислі. Для нього будь-яке висловлювання — закодоване мовлення, яке варто розуміти не як те, що сказано, а зовсім інше, оскільки мова є ланцюг означуваних, де непрямолінійні зв'язки між окремими означуваними народжують неочікувані значення. У мовленні значення швидше приховується, ніж виражається. Несвідоме, за Лаканом, як і свідоме, є мовна структура, але зовсім інша. У ній означене набуває метафоричності й метонімічності. Для Лакана суб'єктність — це сам процес членування, впорядкування означеного матеріалу. У цьому для нього — суть суб'єктивності («де мислю, там існую»). Істинний суб'єкт є буттєвою підставою рефлексії, а не навпаки. Рефлексія без суб'єкта, функціонування суб'єкта — означене ніщо, яке уособлює символічний світ, у який намагається проникнути людина, й де слово лише замітник речі, але не є річ.

Мова кіно фактично відповідає прагматизованому дискурсу й внутрішній мові. Вони вказують: перша — на соціальні кіно-технології, друга — на чуттєвість. Перша спрямована на комунікацію режисера-творця з глядачем-реципієнтом, друга — на пошук смислу й переінтерпретацію смислу ними. Наприклад, глядач переглядає фільми «Вогнем і мечем» чи «Молитва за гетьмана Мазепу». Ці фільми містять певну історичну інформацію, а тому їх вплив можна порівняти з впливом історичних першоджерел, на основі яких вони створювались. Але якби мова йшла про інформацію, яка міститься в них, то одного перегляду було б досить, і сприймалося б кінодійство однозначно. Та ці фільми викликали хвилю емоцій захоплення й осуду, були багаторазово проінтерпретовані. Значить кіномова породжує смисл. Внутрішня мова задає нові смислові відтінки, коли емоційний зміст внутрішньої мови переважає над мисленням. Внутрішня мова лише частково контролюється граматичними правилами,

оскільки позбавлена логічної чіткості. На це вказує Ж. Дельоз, аналізуючи відмінності мови Аліси Л. Керрола і шизофреніка [47, 117–132]. Чуттєвість виступає кодом, який налаштовує глядача-реципієнта кінодійства на засвоєння інформації й переживання інформаційних процесів, а не їх концептуалізування. Засоби кінописма формують здатність до читання й мислення образами. «Можна винайти власну мову й примусити чисту мову заговорити у поза-граматичному смислі, але цей смисл повинен містити власну цінність, він повинен народжуватись з муки» [47, 119]. Саме така мова конструє екранний ландшафт.

Основні підходи й тенденції в конституюванні ландшафту екрану в мозаїчній культурі нашого століття можна розташувати відповідно до екзистенційної шкали буття екранних жанрів. На початковому етапі: продукування мистецької ідеї, яка є буттям для митця, художника, задум існує як феномен його мистецької свідомості. На другому етапі ідея об'єктивується в матеріалі: екранному образі, зоровому ряді розгортання ідеї в полі екрану. І на завершувальному етапі: перцептивне, інтеріоризоване буття його у свідомості реципієнта. Така послідовність етапів фаз буття екранного мистецького твору є легітимацією стосунків митця і його творіння. Кожна з цих фаз може бути артикульованою як дослідницька стратегія у передачі смислу, творенні спільного («глядач — автор») комунікаційного смислового поля. На першому етапі конструктивним є інноваційний підхід, який надає переваг проектній фазі, коли зароджується ідея, визначається мета, жанр, передбачуваний адресант. Оскільки виразно зображувальні засоби й змістовний аспекти екранного твору постають як концепція, яка потребує екранної форми, екранний спосіб розкриття теми вимагає вміння вловити цю специфіку й працювати в цьому полі.

Другий етап побудований на розгляді екранного твору, як емпіричної даності, коли морфологічно він є фіксованою на плівці серією зв'язаних між собою кадрів, які супроводжуються, як правило, звуком і призначаються для сприйняття за допомогою певного електронного пристрою, що має екран чи проектує на екран. Художній фільм, як правило, проектується на екран і для перегляду вимагає відповідної зали. Тележанри об'єднує екран телевізора, а різноманітність цих жанрів дозволяє розрізнення:

телефільму, телеспектаклю чи телепередачі. Телепередача передбачає комунікацію, а тому потребує телеведучого, який персоніфікує джерело інформації й володіє вмінням створити ефект спілкування за допомогою відчуття індивідуального психологічного контакту з собою через залучення аудиторії до обговорення цікавих для телеаудиторії проблем. Кожен з тих, хто брав участь у створенні телепередачі: сценарист, журналіст, режисер, оператор, гример, відеоінженер безпосередньо створюють цілісність твору. Друга тенденція характеризується можливістю провести аналогії між мистецькими практиками традиційних і нетрадиційних видів мистецтва. Не можна специфіку творчості, характерну для більшості традиційних видів мистецтва, перенести у сферу синтетичних і техногенних.

Наприклад, у 50-ті роки вітчизняне телебачення працювало в режимі «прямого ефіру», метою якого було зображення, створення при фіксації життєвого світу, потоку цього життя і відбору знакових, кульмінаційних подій. Оператор фіксував камерою саме те, що потім складало смислову основу майбутнього телеповідомлення. На свій розсуд використовував емпіричний матеріал, який знаходився перед об'єктивом. Від його смаків, уподобань, професіоналізму залежало продукування зображень, які бачив глядач. Застосовуючи численні засоби і прийоми телезйомки: вибір точки знімання, плану, ракурсу, оптики, фільтрів, — він надавав фіксованій події художньої виразності, конструював візуальну модель. Відповідно, й високий статус оператора-режисера у 60-ті роки визначався цією специфікою роботи. З появою в кінці 60-х магнітного відеозапису телеповідомлення починає набувати рис художньої конструкції, чіткої структурної організації, емоційності, образності. На перший план виходить діяльність режисера, який «збирає» розрізнені частини елементів телеповідомлень, створює звукозоровий ряд як цілісний твір. У художній практиці кінематографа й телебачення проект майбутнього твору об'єктивно постає у вигляді сценарію, сценарного плану, який стає концептуальною ідейно-художньою основою самого процесу створення кіно й телетвору. За формою сценарій — словесний запис, існує у вигляді літературного тексту, який включає в себе можливості технічного й зображувального втілення ідеї й авторського задуму.

Форма твору (від лаконічної схеми до детального, покадрового, емоційно насиченого викладу) залежить від художніх здібностей сценариста, вимог керівництва телепрограми чи телекомпанії; жанрових особливостей твору й специфіки знімального процесу [17]. Текст сценарію складається з описової й технічної частини. Перша містить вказівки на зображувальне втілення ідеї твору (сюжет, місце дії, обставини, деталі, композиція, поділ на сцени й епізоди), художній принцип організації матеріалу (розповідь, аналогія, протиставлення, ретроспекція), особливості пластичних вирішень (колір, світло, план, ракурс, тривалість кадру, звуковий супровід, монтаж). У другій частині — техніко-економічні аспекти створення картини [118].

Починаючи з 30-х років, створення сценарію отримує статус необхідної стадії кінематографічного творчого процесу. Сценарій набуває літературної форми, зручної для фіксування змісту створюваного фільму. У 60-ті роки в кінематографії Західної Європи та США виникає нова ситуація, коли сценарій, за визнанням режисерів (наприклад, І. Бергмана, Ф. Фелліні) є всього-на-всього лише логічним, раціональним записом сюжетно-фабульної побудови, на відміну від цілісного змісту й технічних подробиць задуманого режисером фільму. Режисер створює фільм, уявляючи кінцеву мету й ідею твору, керуючись натхненням, емоційним настроєм, інтуїцією, а не конкретним літературним сценарієм. У таких випадках до складу знімальної групи запрошується літератор, який пише текст діалогів персонажів. Проект у формі літературного тексту кіно- й телетвору може бути продуктом як одноосібної творчості сценариста, так і його спільної роботи з режисером. Режисер може сам писати сценарій, організовувати роботу й звукозорову знакову систему. А. Тарковський писав: «Якщо режисер знімає картину, цілком прийнявши чужий сценарій, то він неминуче стає ілюстратором. Якщо ж сценарист пропонує щось нове, то він вже виступає як режисер». Ідеальним варіантом А. Тарковський вважав той, коли постановник фільму для себе пише сценарій, чи коли автор сценарію сам починає ставити фільм» [113, 106–107]. Сьогодні документальний фільм, мультиплікація, рекламний ролик, відеокліп за продукуванням ідеї її об'єктивацією у сценарії подібний до творчості письменника.

Сучасне художнє телебачення дозволяє умовно виділити три

групи факторів, які визначають специфіку формування теле-твору: технологічні, інформаційні, мистецькі. Технологічні — орієнтовані на конкретну особу режисера, ведучого, виконавця, а не на імідж ведучого. Якщо це запозичення із практики зарубіжного телебачення («Любов з першого погляду», «Поле чудес», «Перший мільйон»), то воно адаптується до місцевої національної культури. На роботу автора сценарію накладають формальні обмеження, такі як подовжуваність програми у часі, ліміт часу, рекламні вкраплення. Узагальнення практик створення серійних передач, які мають вузьке тематичне й жанрове спрямування, періодичність виходу в ефір («Пісні року», ліга КВК), потребують праці сценариста, заснованої на кліше, але з вмінням привести змістовну розмаїтість у стандартну форму.

Важливим фактором телевізійних практик виступає включення художнього телебачення у сферу телевізійного засобу масової інформації. Його системність, континуальність, техногенність, періодичність повідомлень, жанрово-тематична циклічність виступають як деяка цілісність метатвору, а окрема серійна передача, серіал — як фрагмент з власною сюжетною й смисловою цілісністю. Призначення передачі визначає періодичність її виходу в ефір, а тематика, структура й форма забезпечують змістовно-формальну єдність, через поєднання окремих випусків у єдиний цикл. Системність забезпечує континуальність інформаційного процесу як продовжуваність у часі, яка не вказує на близький кінець (наприклад, телесеріали, уже сьогодні не тільки мексиканські, а й національні). Сценарист обслуговує потенційно необмежене самовідтворення й продовження телевізійного серійного метатвору, спираючись на жанр і структуру, а також на саму його змістовність, оскільки відображуваний циклом передач тематичний фрагмент реальності практично не вичерпуваний, безкінечний за кількістю сюжетних ліній, аспектів розгляду, кількістю дійових осіб, індивідуальних варіацій.

Системність і континуальність інформаційно-художнього процесу забезпечується технологічним характером сучасної творчості, особливо в галузі телебачення. У. Еко підкреслює, що ера електроніки, замість шоку, руйнування, новизни, викликає поворот до продовження. Циклічного. Періодичного. Повторюваного. Електронна техніка спрощує виконання чисто технічних

операцій, полегшує працю тих, хто створює телетвір. Це, у свою чергу, веде до скорочення термінів художнього створення й до збільшення темпів розповсюдження й споживання публікою кіно- і телетворів — аналогічне конвеєрному виробництву, відбувається тиражування однотипних видовищ. Модне не стільки продукування новаторських ідей, скільки запозичення й повторення відомого (сюжетних схем, конфліктів, проблем), зменшення нововведень при створенні нового твору. Нове, але те, з чим ми вже були знайомі, що нам подобається.

Феномен повторюваності — один з найважливіших факторів, які впливають на авторську діяльність у сфері художнього телебачення. У. Еко вказує на чотири принципи, схеми мистецької творчості: ретейк, серіал, рімейк, міжтекстовий діалог. Ретейк — відомий у європейській культурі жанр «театр кочуючих персонажів», коли кожен фільм чи випуск є самостійним, цілісним утворенням, заснованим на сюжетах, які мають зав'язку, кульмінацію й розв'язку при мінімальній кількості прямих і непрямих посилань на попередній фільм чи серіал: тема центрального персонажу, як грають у всіх випусках, те що зв'яже окремі частини у єдиний метатвір за принципом ретейка. У Франції — фільми про Фантомаса, в Японії — про Годзіллу, в Росії — «Вулиці розбитих ліхтарів». До українських можна віднести чудову роботу О. Сумської і Б. Ступки, які з низки новел своєю талановитою грою створили ретейк.

Рімейк — це новий переказ старого сюжету, його нова версія, або редакція створеного раніше, того що визнала публіка, тобто відомі кіноісторії. Так, у 1976 р. режисером Б. Фосоль було створено фільм «Мила Чарита», який став рімейком «Ночей Кабірії» режисера Ф. Фелліні. «Міжтекстові діалоги», як зауважує У. Еко, є використанням розповсюдженої в процесі розвитку мистецтва ситуації, коли деякий художній текст містить значне смислове відсилання до раніше створеного тексту, метатексту чи смислової наповнюваності. Метатвір є мистецькою системою, яка складається із відносно незалежних один від одного компонентів: цикли фільмів чи передач. «Метатекст — це художня інформація, яка містить в окремому творі елементи, які входять в образно-смислову структуру іншого твору мистецтва, створеного пізніше» [81, 64].

Телетвір чи художній твір як пародія з її образно-сисловою структурою виступає метарівнем по відношенню до створеного пізніше кіно- і телетвору. Наприклад, комедія «Мовчання шинки» (Італія, реж. Е. Греджіо, 1993 р.) є пародією на відомий фільм-трилер «Мовчання ягнят» (США, реж. Дж. Демм, 1990 р.). Однак найчастіше метатекст існує у новому творі через так зване метавключення, яке безпосередньо входить в образну тканину твору. Це явні, визнавані цитати, стилістичні звороти, вербальні засоби з чужого твору, який виступає метатекстом: типаж персонажів, стилістика музичного оформлення, побудова й візуальне вирішення мізансцен, парафрази у розважально-пародійних передачах («Маскі-шоу», «Ляльки»).

Окремо треба сказати про множини екранізацій в кіно й телебаченні: «Анна Кареніна» Л. Толстого (25 екранізацій), «Гамлет» Шекспіра (23 екранізації), «Кармен» П. Меріме (15 екранізацій), «Мадам Боварі» Г. Флобера (9 екранізацій) — всі вони мають літературне джерело, а не попередні екранізації. У десяти-двадцять років створювались фільми-ілюстрації, у яких буквально слідували сюжету першоджерела. XX століття досить вільно поводить з першоджерелами. Наприклад, «Жорстокий романс» Е. Рязанова досить довільно інтерпретує «Безприданницю» О. Островського. Інноваційний аспект авторства зв'язаний з новизною й обсягом інформації, які нарошуються шляхом експлуатації старого сюжету, але коли це відбувається багаторазово (множиною екранізацій), то такого прирощення не відбувається. Новизна забезпечується варіаціями з формою подачі матеріалу, практично безкінечною поліваріативністю сюжетних ходів, розвитком їх у будь-якому напрямку. Така множина інтерпретацій призводить до фактичної втрати першоджерела, а діяльність сценариста спрямовується на забезпечення потенційної незавершуваності метатвору (серіалу, циклу телепередач) тощо.

Діалог може здійснюватися тільки в часі і просторі, тоді він стає місцем конституювання смислу і створює основу інтертекстових і інтертекстуальних відносин усередині семіосфери культури, забезпечує нескінченність її смислових причитувань, а значить буття культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Августин Аврелий*. Исповедь Блаженного Августина епископа Гиппонского. – М.: Ranaissance, 1991. – 488 с.
2. *Автономова Н.С.* Культура, история, память (о некоторых тенденциях новейшей французской историко-методологической мысли) / Н.С. Автономова, Ю.Н. Караулов, Ю.А. Муравьёва // Вопросы философии. – 1988. – № 3. – С. 71–87.
3. *Адорно Т.* К логике социальных наук / Т. Адорно // Вопросы философии. – 1992. – №10. – С. 76–87.
4. *Адлер А.* Понять природу человека / А. Адлер. – СПб., 1997.
5. *Арендт Х.* Vita active, или О деятельной жизни / Арендт Х.; пер. с фр. – М.: СПб.: Флетья, 2000. – 437 с.
6. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994. – 616 с.
7. *Барт Р.* Литература и метаязык / Р. Барт // Ролан Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс-универс, 1994, – 639.
8. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности / М. Бахтин. – М., 1984.
9. *Бахтин М.М.* Слово в романе / М. Бахтин // Вопросы литературы и статистики: Исследования разных лет. – М., 1975.
10. *Башляр Г.* Психоанализ огня / Г. Башляр. – М., 1993.
11. *Бек У.* Что такое глобализация? Ошибки глобализма – ответы на глобализацию: пер с нем. / У. Бек – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 304 с.
12. *Белый А.* Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
13. *Бердяев Н.А.* Смысл истории / Н.А. Бердяев. – М: Мысль, 1990. – 176 с.
14. *Берн Э.* Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Э. Берн. – М: Эксмо, 2008. – 576 с.
15. *Бичко А.К.* Феномен української інтелігенції. Спроба екзистенціального дослідження / А.К. Бичко, І.В. Бичко. – Дрогобич, 1997.
16. *Блок М.* Апология истории или ремесло историка / М. Блок. – М., 1986. – 312 с.
17. *Богомолов Ю.* Сценарий и фильм. Третий раунд // Экранные искусства и литература. Современный этап / Ю. Богомолов. – М., 1994.
18. *Бодрийяр Ж.* Забыть Фуко / Ж. Бодрийяр. – СПб.: Издательство «Питер», 2000. – 289 с.
19. *Бодрийяр Ж.* К критике политической экономии знака / Ж. Бодрийяр. – М.: Библион – Русская книга, 2003. – 272 с.
20. *Бодрийяр Ж.* О совращении / Ж. Бодрийяр // Ежегодник лаборатории постклассических исследований Ин-та философии РАН. – М., 1994. – С. 332–353.

21. *Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр; пер. с франц. Л. Любарской, Е. Марковской. – М., 2006. – 356 с.
22. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. — М.: Добросвет, 2000. – 365 с.
23. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр // *Философия эпохи постмодерна*. – Мн., 1996.
24. *Бубер М.* Два образа веры / М. Бубер; пер. с нем. – М.: Республика, 1995. – 464 с.
25. *Буман З.* Философия и постмодернистская социология / З. Буман // *Вопросы философии*. – 1993. – № – С. 46–61.
26. *Бурдые П.* Социология политики / П. Бурдые. – М., 1993.
27. *Быстрицкий Е. К.* Практическое знание в мире человека / Е. К. Быстрицкий // *Заблуждающийся разум?: Многообразие вненаучного знания*. – М.: Политиздат, 1990. – С. 210–239.
28. *Валлерстайн И.* Социальное изменение вечно? Ничто никогда не меняется / И. Валлерстайн // *Социс*. – 1997. – № 1.
29. *Вальденфельс Б.* Топология Чужого: студії до феноменології Чужого / Б. Вальденфельс. – К., 2004. – 206 с.
30. *Вард С.* В тени деконструированных метаописаний: Бодрийяр, Латур и конец реалистической эпистемологии / С. Вард // *РЖ Социальные и гуманитарные науки*. – 1996. – № 1. Серия 11.
31. *Васильев В.* Деякі роздуми з приводу терміну «менталітет». Розбудова держави / В. Васильев. – 1993.
32. *Веберн А.* Лекции о музыке. Письма / А. Веберн. – М., 1975.
33. *Вельш В.* Наш постмодерный модерн / В. Вельш. – К., 2004. – 328 с.
34. *Вельш В.* «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия / В. Вельш. // *Путь*. – 1992. – № 1.
35. *Вельш В.* Трансверсальность. Трансверсальный разум и разум вообще / Вольфанг Вельш ; пер. с нем. // *Культура у філософії ХХ століття: Матеріали ІV Харківських міжнародних Сковородинівських читань*. – Харків, 1997.
36. *Вертов Д.* Как родился и развивался «Киноглаз» / Д. Вертов // *Искусство кино*. – 1986. – №2.
37. *Вертов Д.* Статьи. Воспоминания. Замыслы / Д. Вертов. – М., 1966.
38. *Волкова Т. П.* Теория мультикультурализма как синтез философских концепций либерализма и коммунитаризма: автореф. дисс. ... канд. филос. наук.: 09.00.03 – история философии / Т. П. Волкова. – Мурманск. — 2006. — 13 с.
39. *Габермас Ю.* Моральное сознание и коммуникативное действие / Ю. Габермас. – СПб., 2000. – С. 201.
40. *Габермас Юрген.* Философский дискурс о модерне / Ю. Габермас. – М.: Весь мир, 2003. – 416 с.
41. *Гайдеггер М.* Бытие и время / М. Гайдеггер. – М.: Ad Marginen, 1997. – 451 с.
42. *Гайдеггер М.* Исследовательская работа Вильгельма Дильтея и борьба за

- историческое мировоззрение в наши дни. Десять докладов, прочитанных в Касселе (1925) / М. Гайдеггер // Вопросы философии. – 1995. – №11. – С. 119–139.
43. Гегель Г.-В. Философия истории / Г.-В. Гегель // Гегель Г.-В. Сочинения: в 14 т. – М., 1935. – Т. VIII.
44. Гегель Г.-В. Философия права / Г.-В. Гегель. – М.: Изд-во «Мысль», 1990. – 342 с.
45. Гофман В. Язык в литературе / В. Гофман. – Л., 1936.
46. Гумбрехт Ханс Ульрих. Производство присутствия: Чего не может передать значение. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 184 с.
47. Делёз Ж. Догика смысла. Фуко М. *Theatrum philosophicum*. – Екатеринбург, 1998.
48. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления / Ф. Джеймисон. – Эл. ресурс — режим доступа: <http://ruthenia.ru>.
49. Деррида Ж. В Москве / Ж. Деррида; пер. с фр. и англ. – М.: РИК Культура, 1993. – 208 с.
50. Диденко Б. Сумма антропологии. Кардинальная типология людей / Б. Диденко. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1990. – 62 с.
51. Дильтей В. Воображение поэта. Элементы поэтики (Два фрагмента) / В. Дильтей // Вопросы философии. — 1995. — № 5. — С. 116–123.
52. Донченко О. Архетипи соціального життя і політика / О. Донченко, Ю. Романенко. – К., 2001.
53. Донченко Е.А. Социетальная психика / Е.А. Донченко. – К., 1994. – 362 с.
54. Ермоленко А.Н. Этика ответственности и социальное бытие человека (Современная немецкая практическая философия) / А.Н. Ермоленко. – К.: Наукова думка, 1994. – 199 с.
55. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період / О. Забужко. – К.: «Основи», 1993. – 118 с.
56. Забужко О. Шевченків міф України (спроба філософського аналізу) / О. Забужко. – К., 1997.
57. Зенкин С. Время симулякров / С. Зенкин // Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. / пер. и предисл. С. Зенкина. – М.: Добросвет, 2000. – 315 с.
58. Зонтаг Сьюзен. Против интерпретации // Зонтаг Сьюзен. Мысль как страсть. – М.: Русское феноменологическое общество, 1997. – 208 с.
59. Казин А.Д. Образ мира. Искусство в культуре XX века / А.Д. Казин. – СПб., 1991.
60. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / А. Камю. – М., 1990.
61. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер. – М.: Гардарики, 1998. – 784 с.
62. KINO – КОЛО. 2002. – № 13 (весна).
63. Кіно – Театр. – № 1 (39) – 2002. – 09–26.
64. Козловски П. Миф о модерне: поэтическая философия Эрнста Юнгера / П. Козловски. – М., 2002. – 239 с.

65. *Копнин П.В.* Гносеологические и логические основы науки / П.В. Копнин. – М.: Мысль, 1974. – 568 с.
66. *Кракауер З.* Природа фильма / З. Кракауер. – М., 1974.
67. *Крымский С.Б.* Сприймавши серцем, осягнувши розумом (національні архетипи як втілення долі та історичного досвіду народу) / С.Б. Крымский. – Віче. – 1993. – № 8.
68. *Кристал Д.* Английский язык как глобальный / Д. Кристал; пер. с англ. – М.: Изд-во «Весь мир», 2001. – 240 с.
69. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – Витебск, 1993.
70. *Кропоткин П.* Взаимная помощь, как фактор эволюции / П. Кропоткин. – Х.: Вольное братство, 1919.
71. *Куropyтчик А.И.* Мультикультурализм: идеология и политика социальной стабильности полиэтнических обществ. автореф. дисс. док. социол. наук: СПб., 2000, 17 с.
72. *Крымский С.Б.* Культурные архетипы, или Знание до познания / С.Б. Крымский // – Природа. – 1991. – № 11.
73. *Левинас Э.* Время и другой. Гуманизм другого человека / Э. Левинас. – Санкт-Петербург: Негосударственное изд-во. Высшая религиозная философская школа, 1998. – 252 с.
74. *Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление / Л. Леви-Брюль. – М.: Атеист, 1930. – 340 с.
75. *Леви-Строс К.* Первобытное мышление / К. Леви-Строс. – М.: Республика, 1994. – 384 с.
76. *Леви-Стросс К.* Печальные тропики / К. Леви-Строс; пер. с фр. – М., 1996.
77. *Левчук Л.Т.* Західноєвропейська естетика ХХ століття: навч. посібник / Л.Т. Левчук. – К., 1997.
78. *Ліотар Ж.-Ф.* Ситуація Постмодерну / Ж.-Ф. Ліотар // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 5–6. – С. 15–37.
79. *Ліотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар; пер. с фр. – СПб: Изд-во «Алетейя», – 1998. – 160 с.
80. *Лисяк-Рудницький І.* Україна між Сходом і Заходом / І. Лисяк-Рудницький. // Історія філософії України: хрестоматія. – К., 1993. – С. 511–520.
81. *Лотман Ю.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. Лотман. – Таллин, 1973.
82. *Маклюэн М.* Робкий гигант / М. Маклюэн // Телевидение вчера, сегодня, завтра. — М., 1987.
83. *Макинтайр Алесдейр* // Вопросы философии. Интервью с Алесдейром Макинтайром – 1996. – № 1. – С. 91–100.
84. *Маркс К.* Капитал. Критика политической экономии / К. Маркс. – Т. 1. – М.: Изд-во полит. литературы, 1983.
85. *Маркс К.* Тезисы о Фейербахе / К. Маркс // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. т. 3. – М.: Изд-во полит. лит., 1955. – С. 1–4.

86. *Маркс К.* Размышление юноши при выборе профессии / К. Маркс // Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – М.: Изд-во полит. лит., 1956. – С. 1–5.
87. *Маркс К.* Павлу Васильевичу Анненкову в Париж // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – 2-е изд. – Т. 27. – М.: Изд-во полит. лит., 1955. – С. 401–412.
88. *Маркс К.* Письмо к отцу // Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – М.: Изд-во полит. литературы, 1956. – 616 с.
89. *Маркузе Г.* Одномерный человек: Исследования идеологии развитого индустриального общества / Г. Маркузе; пер. с нем. – М.: Rell-Book, 1994. – 445 с.
90. *Мерло-Понти М.* Временность / М. Мерло-Понти // Историко-философский ежегодник. – М.: Наука, 1991. – С. 271–293.
91. *Мерло-Понти М.* Человек и противостоящее ему / М. Мерло-Понти // Человек и общество: проблемы человека на XVIII Всемирном философском конгрессе. – М., 1992.
92. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – М: Наука, 1999. – 608 с.
93. *Михайловська Н.* Трагічні оптимісти. Екзистенція філософування в українській літературі XIX – першій половині XX століття / Н. Михайловська. – Львів, 1998. – 314 с.
94. *Мунье Э.* Персонализм / Э. Мунье. – М.: Искусство, 1992. – 143 с.
95. *Мунье Э.* Что такое персонализм? / Э. Мунье. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1994. – 128 с.
96. *Набоков В.* Джеймс Джойс. Улисс / В. Набоков // Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. – М., 1998.
97. *Ницше Ф.* Человеческое слишком человеческое. Книга для свободных умов / Ф. Ницше // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 231–490.
98. *Огородник І.В., Русин М.Ю.* Донцов Дмитро. Українська філософія в іменах. – К.: Либідь, 1997. – С. 73–76.
99. *Одайник В.* Психология политика / В. Одайник. – СПб., 1996.
100. *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства и другие работы. Эссе о литературе и искусстве: сборник / Х. Ортега-и-Гассет; пер. с исп. – М.: Радуга, 1991. – 639 с.
101. *Ортега-и-Гассет Х.* Размышления о технике / Х. Ортега-и-Гассет // Вопросы философии. – 1993. – № 10. – С. 32–68.
102. *Поппер К.* Логика социальных наук / К. Поппер // Вопросы философии. – 1992. – № 10. – С. 65–75.
103. *Райх В.* Психология масс и фашизм / В. Райх; пер. с нем. – СПб., 1997.
104. *Рикёр П.* Человек как предмет философии / П. Рикёр // Вопросы философии. – 1989. – № 2. – С. 41–50.
105. *Рормозер Г.* Ситуация христианства в эпоху «постмодерна» глазами христианского публициста / Г. Рормозер // Вопросы философии. – 1991. – № 5. – С. 75–87.

106. Роулс Дж. Теория справедливости. Глава 1. Справедливость как честность / Дж. Роулс // Вопросы философии. – 1994. – № 10. – С. 38–52.
107. Рашковский Е. Б. Протоиерей Александр Мень: интеллектуальный облик / Е. Б. Рашковский // Вопросы философии. – 1994. – № 2. – С. 166–174.
108. Сартр Ж.-П. Буття і Ніщо. Нарис феноменологічної онтології (фрагменти) / Ж.-П. Сартр // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – №№5–6, 9–10.
109. Скринник З. Е. Фінансова цивілізація: завершення і початок / З. Е. Скринник // Філософія фінансової цивілізації: людина у світі грошей: матеріали IV Міжнародних філософсько-економічних читань (18–20 травня 2011 року, Львів), – Львів, 2011. – 435 с. – С. 25–33.
110. Соссюр Ф. Труды по языкознанию / Ф. Соссюр. – М., 1977.
111. Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. Октябрь / Ф. Степун // Искусство кино. – 1991. – № 11.
112. Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб.: Мифрил, 1994. – 346 с.
113. Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре / А. Тарковский // Искусство кино. – 1990. – № 7. С. 83–91.
114. Тримбач С. Фестивалити по-російськи / С. Тримбач // KINO – KOLO. – 2002. – № 14 (літо). – С. 142–143.
115. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М., 1977.
116. Февр Л. Бои за историю / Л. Февр. – М.: Наука, 1991. – 629 с.
117. Франк С. Л. Реальность и человек / С. Л. Франк. – М.: Республика, 1997. – 479с.
118. Фрейлих С. Теория кино от Эйзенштейна до Тарковского / С. Фрейлих. – М., 1992.
119. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. – СПб.: А-сад, 1994. – 406 с.
120. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко. – М.: Кастель, 1996. – 448.
121. Фуко М. Історія сексуальності. Том I. Жага пізнання / М. Фуко. – Харків: Око, 1997. – 240 с.
122. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон; пер. с англ. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 603 с.
123. Хайек Ф. Пагубная самонадеянность. Ошибки социализма / Ф. Хайек. – М. 1992.
124. Хардт М. Империя / М. Хардт, А. Негри; пер. с англ. – М.: Праксин, 2004. – 440 с.
125. Хлебников В. Творения / В. Хлебников. – М., 1986.
126. Хомяков А. С. Полное собрание сочинений / А. С. Хомяков. – Т. 5. — М., 1902.
127. Цивьян Ю. «Человек с киноаппаратом» Дзига Вертов. К расшифровке

- монтажного текста Монтаж. Литература – искусство – театр – кино / Ю. Цивьян. – М., 1988.
128. *Чаадаев П. Я.* Философические письма. Статьи и письма / П. Я. Чаадаев. – 2-е изд., доп. – М., 1989. – С. 38–146.
129. *Шелер М.* Избранные произведения / М. Шелер. – М., 1994.
130. *Шелер М.* Формализм в этике и материальная этика ценностей / М. Шелер // Шелер М. Избранные произведения. – М., 1994.
131. *Шкода В. В.* Оправдание многообразия: принцип полиморфизма в методологии науки / В. В. Шкода. – Харьков: Основа, 1990.
132. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.
133. *Шарден де Т.* Феномен человека / Т. де Шарден. – М., 1987.
134. *Эриксон Э.* Детство и общество / Э. Эриксон; пер. с англ. – СПб.: Ленато, АСТ, Форд «Университетская книга», 1996. – 592 с.
135. *Юнг К.-Г.* Либи́до, его метаморфозы и символы / К.-Г. Юнг. – СПб., Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994. – 267 с.
136. *Юнг К.-Г.* Очерки о современных событиях. Психология нацизма / К.-Г. Юнг // Одайник В. Психология политика. – СПб., 1996.
137. *Ямпольский М.* Жест палача, оратора, актёра / М. Ямпольский // *Ad marginem*, 1993. (Ежегодник Лаборатории постклассических исследований Института философии РАН). – М., 1994. – С. 21–70.
138. *Ямпольский М.* Память Тирсея / М. Ямпольский. – М., 1993.
139. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории / К. Ясперс; пер. с нем. – М.: Политиздат, 1991. – 528 с.
140. *Arthur van Essen*, English is not English // *Babylonia*. – 2002. – Vol. 1. – P. 10–15.
141. *Deleuze G.* Cinema. Vol. 1. The movement-image / G. Deleuze. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. – 146 p.
142. *Deleuze G.* – Rhizome / G. Deleuze / F. Guattari. – P., 1976.
143. *Kazutake M.* Language Works effectively with Currency: International Language in the New Century / M. Kazutake // *Language and Communication in the New Century*. Proceedings of a conference of the American Society of Geolinguistics in association with the City University of New York, Academy of Humanities and Sciences, 16–17 October, 1997, in Jesse Levitt, Leonard R. N. Ashley and Wayne H. Finke, eds. – New York, 1998. – P. 103–108.
144. *Heller A.* Death of the Subject? / A. Heller // *The polity reader in social theory*. – Polity Press, 1994.
145. *Ragin C., Chirot D.* The World System of Immanuel Wallerstein: Sociology and Politics as History in T. Scocpol ed., *Vision and Method in Historical Sociology*. – Cambridge: Cambridge University Press. 1984, pp. 276–311.
146. *Winch P.* The idea of a social science / P. Winch. – L., 1958.
147. *Winch P.* Trying to make sense / P. Winch. – Oxford, 1987.
148. *Wittgenstein L.* Philosophical investigations / L. Wittgenstein. – Oxford, 1953.
149. *Wittgenstein L.* Culture and value / L. Wittgenstein. – Oxford, 1980.

Наукове видання

**Богуцький Юрій
Корабльова Надія
Чміль Ганна**

**НОВА КУЛЬТУРНА РЕАЛЬНІСТЬ
ЯК СОЦІОДИНАМІЧНИЙ ПРОЦЕС
ЛЮДИНОТВОРЕННЯ ЧЕРЕЗ РОЛІ**

Монографія

У художньому оформленні використано роботи:
на обкладинці – Фрейдун Рассулі
«Споріднений Дух»,
на шмуцтитулах – «Мить Вічності»,
«Розмова з Божественною Силою»,
«Світло Теофанії».

Завідувач редакційно-видавничого
та художньо-технічного відділу
Загоскіна Н. Ю.

Редактор
Зінченко О. І.

Підписано до друку 17.12.13. Формат 60х90/16.
Папір офсетний. Гарнітура Century Schoolbook. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 20,5. Обл.-вид. арк. 17. Наклад 300 пр. Зам. №

Інститут культурології
Національної академії мистецтв України
б-р Т. Шевченка, 50–52, к. 710, Київ, 01032
Свідоцтво про внесення до Держреестру
ДК №3329 від 09.12.08

Надруковано в «»