

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЧОРНИЙ РОМАН ВОЛОДИМИРОВИЧ

УДК: 008.572.026:316.7:504

**ДИСЕРТАЦІЯ
ЕКОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ ЯК ФЕНОМЕН ГУМАНІЗАЦІЇ
СУЧАСНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ**

09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук.
Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Р. В. Чорний

Науковий керівник: Розова Тамара Вікторівна,
доктор філософських наук, професор

Київ-2022

АНОТАЦІЯ

Чорний Р.В. Екологія культури як феномен гуманізації сучасного соціокультурного простору. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.04 - філософська антропологія, філософія культури. – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, МОН України, Київ, 2022.

Дисертацію присвячено теоретико-методологічним основам визначення екології культури як феномену гуманізації соціокультурного простору. Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає в тому, що в ньому вперше здійснене вивчення феномена екології культури в широкій програмній перспективі метаекологічної проблематики, де культура визначається як певний діалог культур.

Визначена система екологічних детермінацій культурних цінностей в контексті глобалізаційної проблематики, що дає можливість вийти на антропологічні та етико-естетичні виміри національної культури, які є засадою її самозбереження, саморозвитку, а також є базисом гуманізації сучасного соціокультурного простору.

Здійснена реконструкція культури як цілісності в екологічному вимірі в рамках таких понять як „культурогенез”, „системогенез”. Системогенез свідчить про те, що система і вся цілісність її підсистем живе в різному часі (підсистеми проєктують майбутнє кожна по-своєму), де виділяється одна із провідних підсистем, яка формує стратегію функціонування всієї системи. Механізм передбачення майбутнього П. Анохін пов’язував з акцептором дії, М. Бернштейн з моделлю потрібного майбутнього.

Визначено, що час в культурі є амбівалентним, рухається від теперішнього до майбутнього і від теперішнього до минулого. Верифікація

культурної цілісності часу відбувається як прогнозування і проектування майбутнього, реконструкція минулого як адекватної до сьогоденної проблематики історико-культурної цілісності. Звернення до минулого, метафізичних засад культуротворення, актуалізація втрачених фрагментів як реактуалізації цілісності культури пов'язується з екологією. Екологія культури – це турбота про себе, за М. Фуко, де культура розуміється як тотальна персональна особистість – „Я”, яке не відрізняється від соціуму і культурної цілісності. „Я” людини-суб'єкта культуротворення стає засадою єдності соціуму. Турбота про себе стає турботою про соціум. Персональність культурної цілісності в рамках історико-культурної реальності визначає феномен національного.

Доведено, що культурогенез національної культури відбувається як системогенез її конститутивних настанов, якими виступають підсистеми культури, що формуються в різному часі та просторі. Сутність гетерохронії як різночасового існування культурних практик (культурних підсистем, якщо культура визначається як система), і сутність гетеротопії як існування в різних просторових реаліях, свідчить про те, що і в часі, і в просторі відбувається постійне проектування майбутнього, як екомайбутнього, так і постійне зондування минулого.

Підкреслено, що системогенез національної культури є культурогенезом, формуванням динамічної цілісності культуротворення, яка персонально визначена і орієнтована на етичні, моральні, естетичні цінності, що знаходять своє адекватне вираження в різних практиках культури. Це види мистецтв, мода, дизайн, національна культура, культура повсякдення, культура, як вміння вести дискусію, діалог.

Визначено етико-естетичні детермінанти і доміанти еволюції культуротворчості, які стають амбівалентними, орієнтованими на цілісність багатовекторної культуротворчості, що визначає важливість мультикультуралізму в сучасному соціокультурному просторі.

Підкреслено, що Україна є поліетнічним соціумом, але не варто перебільшувати значення етносів, які налічують малу кількість людей. „Національне” як означальне без означуваного слова не може бути однаковим, евристичним для будь-якої культури. Варто говорити про національну культуру як певний тип цілісності людини, тип історичної цілісності, єдність культурних практик, що сформувалися в тому чи іншому регіоні.

З’ясовано, що бароко як вектор реконструкції минулого спирається на визначення ролі українського бароко, яке стало засадою вільного філософування, зокрема, в Києво-Могилянській академії. Модерн у широкому значенні трактується як новочасна доба, а модерн як стиль в Україні структуруються за домінантою авангардних інтенцій.

Уточнено, що персоніфікація інформації в контексті сучасних дигітальних (цифрових) трансформацій комунікацій є одним із важливіших принципів визначення акторів передання повідомлення, суб’єктів дискурсу та відповідальності за зміст інформаційного повідомлення, який презентується в складних медіальних трансформаціях сьогодення. Морально-естетична цілісність людини в дискурсі неможлива без верифікації інформації, визначення тих носіїв комунікативного простору, які стають продуцентами комунікації та її реципієнтами. Людина легко споживає інформацію в Інтернет, включається в потік трансформаційних процесів, виступає одночасно і продуцентом і реципієнтом. Така симультанність свідчить про те, що персональність подвоюється, помножується, стає надзвичайно розмитою. Потрібні системи верифікації, визначення реальності інформаційного повідомлення, як певної зони персональної відповідальності.

Розширено трактування поняття «атрактор». Евристичним механізмом інтерпретації презентації інформації стає категорія „атрактор”, яку ввів в науковий обіг Дж. Уїллок. Атрактор розуміється як зона спокою, тиші, комфортності в хаосогенному комунікативному середовищі. Власне цей вимір спонукає до того, щоб визначити сьгоднішні інновації інформаційних систем,

починаючи від систем передавання інформації до таких мегапроектів, як інформаційний уряд.

Розглянуто національну ідентичність в культурі. На рівні етнокультурних презентацій – це використання етнокультурних кодів як ознак ідентичності. Соціокультурна ідентифікація є етно-реконструктивною і етно-амбівалентною. Вона амбівалентна в тому сенсі, що формує ідентичність на підставі виявлення домінанти: національного самовизначення як реактулізації символів, що є ознакою української національної культури, зокрема, вишиванки. Національна ідентифікація може відбуватися як акція: мітингові, протестні акції, інсталяції, перформанси, презентації інформації, де ідентичність формується, як реальність співскладених дискурсів.

Визначено систему гуманізації як єдність культурних та мистецьких ініціатив в українській культурі кінця ХХ – початку ХХІ століть. Це система проектно-модельних констант, які формуються імпліцитно і експліцитно. Імпліцитно – в середині культурних практик відпрацьовується зона відповідальності, зона етико-естетичних регулятивів, що дають можливість здійснення як стильових, так і етнокультурних експлікацій національної культури. Експліцитно – коли утворюється ряд нормативів, які можуть бути ініціативами інституцій культури або виходити з керівних органів, які так чи інакше створюють заборони, бар'єри, табу.

Уточнено, що система гуманізації соціокультурного простору, не є інструктивно-нормативним конгломератом, а має свою стратегію і тактику. Стратегія орієнтована на формування цілісності культури і цілісності людини як носія нації, носія національних інтересів, національних форм існування соціуму. Тактика орієнтована на зовнішні регулятиви, які дають можливість позначити цілісність культури перед межею, яку не можна переступати. Зараз ці ознаки в публіцистиці та мас-медіа набули ознак так званих „червоних ліній”.

Дістало подальший розвиток твердження про те, що кордоцентризм як сердечність, глибинна риса української ментальності стає феноменом української екології культури. Кордоцентризм формується на етнокультурних засадах, що походять від виховання. Якщо співвіднести українське „виховання” і античне „пайдея”, то їх єдність в якійсь мірі буде означати „гуманізм” як збереження цілісності людини, як піклування про цілісність людини самодостатньої, гармонійної та завершеної.

Доведено, що екологія культури як цілісність культурних практик, цілісність ідеологічних, політичних, етичних, естетичних настанов, детермінант, проєктів, упереджень актуалізує в собі досвід культуротворення людської діяльності в цілому. В стильовому вимірі сучасне мистецтво України поєднує барочні, модерні та постмодерні настанови.

Підкреслено, що екологічний підхід дає можливість визначити національну культуру України в її гуманістичному вимірі як екокультурний феномен. Метаекологічна проблематика стає центральною для розуміння того, що національна культура не завдана згори, не є розумовим концептом, не є раціональним регулятивом, а є культурно-історичною цілісністю, яка завжди знаходиться на межі зондування майбутнього і минулого, утворення актуальних максим і нормативів, регулятивів дії та поведінки.

Теоретичне значення одержаних результатів дослідження полягає в застосуванні метаекологічного підходу щодо аналізу культурних практик для визначення стратегії і тактики здійснення гуманізації сучасного соціокультурного простору. Практичне значення здобутих результатів полягає у тому, що проблема гуманізації сучасного культурного простору України реконструюється в контексті формування екомайбутнього національної культури.

Дана робота може бути використана як у подальшому вивченні проблеми науковцями, так і удосконаленні професійної підготовки фахівців у галузі

освіти. Відповідно, основну мету дисертаційного дослідження досягнуто, а завдання виконано.

Ключові слова: гетерохронія, гетеротопія, гуманізація, екологія культури, культурогенез, культура, системогенез, соціокультурний простір, цілісність людини.

ABSTRACT

Chorny R.V. Ecology of culture as a factor of humanitarian security of Ukraine. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

The dissertation is devoted to the theoretical and methodological foundations of defining the ecology of culture as a phenomenon of humanization of the socio-cultural space. The scientific novelty of the dissertation study is that it is the first study of the phenomenon of cultural ecology in a broad programmatic perspective of meta-ecological issues, where culture is defined as a certain dialogue of cultures.

The system of ecological determinations of cultural values in the context of globalization issues is defined, which makes it possible to go to the anthropological and ethical-aesthetic dimensions of national culture, which are the basis of its self-preservation, self-development, and also the basis of humanization of the modern socio-cultural space.

The reconstruction of culture as a whole in the ecological dimension was carried out within the framework of such concepts as "culturogenesis", "systemogenesis". Systemogenesis indicates that the system and the entire integrity of its subsystems lives in different times (subsystems project the future each in its own way), where one of the leading subsystems stands out, which forms the strategy for the functioning of the entire system. P. Anokhin connected the mechanism of predicting the future with the acceptor of action, M. Bernstein with the model of the desired future.

It was determined that time in culture is ambivalent, moving from the present to the future and from the present to the past. Verification of the cultural integrity of

time occurs as forecasting and projecting the future, reconstruction of the past as adequate to today's issues of historical and cultural integrity. Turning to the past, the metaphysical foundations of cultural creation, the actualization of lost fragments as a reactualization of the integrity of culture is connected with ecology. Ecology of culture is self-care, according to M. Foucault, where culture is understood as a total personal personality - "I", which does not differ from society and cultural integrity. The "I" of a person, the subject of cultural creation, becomes the basis of the unity of society. Taking care of yourself becomes taking care of society. The personality of cultural integrity within the historical and cultural reality defines the national phenomenon.

It is proved that the cultural genesis of the national culture takes place as a system genesis of its constitutive guidelines, which are represented by subsystems of culture formed in different time and space. The essence of heterochrony as the multitemporal existence of cultural practices (cultural subsystems, if culture is defined as a system), and the essence of heterotopia as existence in different spatial realities, indicates that both in time and in space there is a constant design of the future, both the ecofuture and constant probing of the past.

It is emphasized that the systemogenesis of national culture is culturegenesis, the formation of the dynamic integrity of cultural creation, which is personally determined and oriented to ethical, moral, aesthetic values, which find their adequate expression in various cultural practices. These are types of art, fashion, design, national culture, everyday culture, culture as the ability to conduct a discussion, dialogue.

Ethical and aesthetic determinants and dominants of the evolution of cultural creation are defined, which become ambivalent, oriented to the integrity of multi-vector cultural creation, which determines the importance of multiculturalism in the modern socio-cultural space.

It is emphasized that Ukraine is a multi-ethnic society, but one should not exaggerate the importance of ethnic groups, which have a small number of people.

"National" as a signifier without a signified word cannot be the same, heuristically, for any culture. It is worth talking about national culture as a certain type of human integrity, a type of historical integrity, unity of cultural practices formed in one or another region.

It was found that the baroque as a vector of the reconstruction of the past is based on the definition of the role of the Ukrainian baroque, which became the basis of free philosophizing, in particular, in the Kyiv-Mohyla Academy. Modern in a broad sense is interpreted as the modern age, and modern as a style in Ukraine is structured according to the dominant avant-garde intentions.

It is clarified that the personification of information in the context of modern digital (digital) transformations of communications is one of the most important principles for determining actors of message transmission, subjects of discourse and responsibility for the content of an informational message, which is presented in today's complex medial transformations. The moral and aesthetic integrity of a person in discourse is impossible without verification of information, determination of those carriers of the communicative space who become producers of communication and its recipients. A person easily consumes information on the Internet, is included in the flow of transformational processes, acts as a producer and a recipient at the same time. Such simultaneity indicates that personality doubles, multiplies, becomes extremely blurred. We need verification systems, determination of the reality of an information message, as a certain area of personal responsibility.

The interpretation of the concept of "attractor" has been expanded. The category "attractor", which was introduced into scientific circulation by J. Willock, becomes a heuristic mechanism for interpreting the presentation of information. An attractor is understood as a zone of peace, quiet, comfort in a chaotic communicative environment. It is precisely this dimension that prompts us to define today's innovations in information systems, ranging from information transfer systems to such megaprojects as information government.

National identity in culture is considered. At the level of ethnocultural presentations is the use of ethnocultural codes as signs of identity. Sociocultural identification is ethno-reconstructive and ethno-ambivalent. It is ambivalent in the sense that it forms an identity based on the identification of the dominant: national self-definition as a reenactment of symbols that are a sign of Ukrainian national culture, in particular, embroidery. National identification can take place as an action: rallies, protest actions, installations, performances, information presentations, where identity is formed as a reality of composite discourses.

The system of humanization is defined as the unity of cultural and artistic initiatives in Ukrainian culture of the late 20th - early 21st centuries. This is a system of project-model constants that are formed implicitly and explicitly. Implicitly, in the midst of cultural practices, a zone of responsibility, a zone of ethical and aesthetic regulations is developed, which makes it possible to carry out both stylistic and ethnocultural explications of national culture. Explicitly - when a number of regulations are formed, which can be initiatives of cultural institutions or come from governing bodies, which in one way or another create prohibitions, barriers, and taboos.

It is clarified that the system of humanization of the socio-cultural space is not an instructional and normative conglomerate, but has its own strategy and tactics. The strategy is focused on the formation of the integrity of culture and the integrity of a person as a carrier of the nation, carrier of national interests, national forms of existence of society. The tactic is focused on external regulations, which make it possible to mark the integrity of culture in front of a border that cannot be crossed. Now these signs in journalism and mass media have acquired the features of the so-called "red lines".

The claim that cordocentrism as a heart, a deep feature of the Ukrainian mentality, is becoming a phenomenon of Ukrainian cultural ecology has received further development. Cordocentrism is formed on the basis of ethno-culture, originating from upbringing. If you correlate Ukrainian "education" and ancient "paideya", then their unity will to some extent mean "humanism" as preservation of

the integrity of a person, as care for the integrity of a self-sufficient, harmonious and complete person.

It is proven that the ecology of culture as the integrity of cultural practices, the integrity of ideological, political, ethical, aesthetic guidelines, determinants, projects, and prejudices actualizes the experience of cultural creation of human activity as a whole. In terms of style, modern art of Ukraine combines baroque, modern and postmodern guidelines.

It is emphasized that the ecological approach makes it possible to define the national culture of Ukraine in its humanistic dimension as an eco-cultural phenomenon. Meta-ecological issues become central to the understanding that national culture is not imposed from above, is not a mental concept, is not a rational regulation, but is a cultural-historical integrity that is always on the verge of probing the future and the past, the formation of relevant maxims and standards, regulations of action and behavior.

The theoretical significance of the obtained research results lies in the application of the meta-ecological approach to the analysis of cultural practices to determine the strategy and tactics of humanizing the modern socio-cultural space. The practical significance of the obtained results is that the problem of humanization of the modern cultural space of Ukraine is reconstructed in the context of the formation of eco-future national culture.

This work can be used both in the further study of the problem by scientists and in the improvement of the professional training of specialists in the field of education. Accordingly, the main goal of the dissertation research has been achieved, and the task has been completed.

Key words: heterochrony, heterotopia, humanization, cultural ecology, culturogenesis, culture, systemogenesis, sociocultural space, human integrity.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні результати дисертації

Статті у фахових наукових виданнях:

1. Чорний Р. В. Культура як цінність: екологічні детермінанти розвитку. *"Гілея: науковий вісник": Збірник наукових праць*. Київ. 2019. Випуск 150 (№ 11). Ч. 2. Філософські науки. С. 137 – 140.
2. Чорний Р. В. Системогенез та культурогенез соціальних культур в контексті глобалізаційних процесів. *"Гілея: науковий вісник": Збірник наукових праць*. Київ. 2020. Випуск 153 (№ 2). С. 391 – 395.
3. Чорний Р. В. Гетерохронія та гетеротопія як фактори системогенезу української культури ХХ століття. *"Гілея: науковий вісник": Збірник наукових праць*. Київ. 2020. Випуск 154 (№ 3). С. 242 – 245.
4. Чорний Р. В. Особливості культуротворення як домінанти цілісності української культури. *"Освітній дискурс": Збірник наукових праць*. 2020. Випуск 26 (9). С. 39 – 48.

Статті у закордонних періодичних виданнях:

5. Chorny R. Culture as integrity: environmental determinants of development. *Innovative Solutions In Modern Science* № 1 (53), 2022. – p. 107 – 115
DOI 10.26886/2414-634X.1(53)2022.7 <http://orcid.org/0000-0002-7507-9927>

ЗМІСТ

Вступ.....	14
Розділ I. Теоретико-методологічні засади дослідження	
1.1. Історіографія проблеми.....	24
1.2. Культура як цілісність: екологічні детермінанти розвитку.....	43
1.3. Системогенез та культурогенез національних культур в контексті глобалізаційних процесів.....	56
Висновки до першого розділу.....	74
Розділ II. Культура України ХХ століття як екосистема	
2.1. Гетерохронія та гетеротопія як фактори системогенезу української культури ХХ століття.....	77
2.2. Українська культура у вимірі стильових настанов: бароко, модерн, постмодерн.....	90
2.3. Особистісні перспективи розбудови української культури, як фактор гуманізації сучасного соціокультурного простору.....	104
Висновки до другого розділу.....	122
Розділ III. Система гуманізації соціокультурного простору як культурогенез мистецьких ініціатив в культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століть	
3.1. Персоніфікація інформації як феномен відповідальності та морально-естетичної цілісності людини.....	124
3.2. Національна ідентичність в культурі України: мистецькі верифікації.....	140
3.3. Кордоцентризм як феномен української ментальності: етнокультурні засади екології культури як соціокультурного простору України.....	158
Висновки до третього розділу.....	171
Висновки.....	173
Список використаних джерел.....	175

ВСТУП

Актуальність проблеми дослідження. У XXI столітті надзвичайно актуалізувалася потреба нового осмислення цивілізаційних і культурних вимірів буття людини. Культура як гарант цілісності людини, як реальність, що надбудована над природою, проходить випробування своїх можливостей. Наскільки в сучасній культурі людина може залишатись людиною? Наскільки сучасна культура є гарантом людської цілісності? Усі ці питання презентують той локус проблем, який визначається як гуманізація соціокультурного простору. Очевидно, що культуротворення є ключовим фактором гуманізації соціокультурного простору. В цьому і полягає сенс застосування теорії екології культури для реального здійснення цієї гуманізації.

«Екологія культури» і досі залишається метафорою, як і «глобалізація культури». Здійснюючи рух від метафори до поняття, слід усвідомлювати, що екологія означає передусім збереження, регенерацію, плідну взаємодію, а в культурі – це самозбереження, самоактуалізація, актуалізація цінностей (духовних і матеріальних) і діалог, що означає цілісність. Відтак, людське буття в культурі як цілісність стає предметом екології культури.

Екологія культури – це передусім моральна цілісність буття людини. Культура як органічна цілісність, яка постійно відроджується, стає екологічною проблемою самозбереження людини і людства загалом.

У контексті цифрових технологій, трансформації комунікації на цій основі, формується новий простір культурних цінностей. Найголовнішим бастионом збереження культури як цілісності, яка актуалізує цілісність людини, стають національні культури. Національну культуру можна назвати суто традиційною культурою, яка завжди апелює до історичного досвіду, в якому формувалася нація, де вона має свою долю, свій проєкт майбутнього і «екомабутнього», як зазначають сучасні філософи, що піднімають проблематику екології в широкому сенсі – як мета-екологічну.

Метаекологічна проблематика, якщо вона виходить на рівень гуманізації, свідчить про те, що мають бути носії відповідальності за її усвідомлення й практичне вирішення. Носії відповідальності є суб'єктами культури, це суб'єкти як глобалізаційних, так і національних культуротворчих ініціатив. Втім, відповідальність не може бути директивною, інструктивною, завданою у вигляді лише регулятиву. Її нормативи в екологічній сфері теж не можуть виглядати певним циркуляром норм навіть на рівні конституційних прав, самовизначень і регулятивів. Якщо ми виходимо на культурну цілісність в плані екології культури у метаекологічному вимірі, то її презентує не гносеологічний суб'єкт, який раціоналізує цінності культурного будівництва на рівні правових норм, а жива людина, творча особистість, що може відповідати за культуру як моральний і естетичний суб'єкт. Ця думка належить багатьом філософам Київської світоглядно-антропологічної школи, зокрема, її фундатору В. Шинкаруку, в ній закладене продуктивне зерно цілісності людини як творця культури.

Якщо аналізувати культуру як цивілізаційний феномен, співмірний роду людини, як феномен, що є носієм активності людини, людства в цілому, то ця проблема піднімалась не раз протягом ХХ століття. Це герменевтичні, феноменологічні, лінгвістичні, семіологічні дослідження, які так чи інакше торкаються проблеми людини в метаекологічному вимірі. Так, зокрема – це дослідження Х.-Г. Гадамера, М. Мерло-Понті, П. Рікера, У. Еко, Ж. Батая, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, Ж. Дерріда, Е. Левінаса, М. Фуко, Р. Барта та ін. Проблему тезаурусу екології культури потрібно окреслити в контексті сфери відповідальності, яку взяли на себе філософи, культурологи, мистецтвознавці, художники.

Отже, описане коло досліджень не претендує на хоча б приблизний опис проблемного поля гуманізації сучасного соціокультурного простору як культуротворчої ініціативи. З досліджень українських філософів,

культурологів, мистецтвознавців, хто займається проблемами культури, можна визначити роботи В. Андрущенко, Є. Бистрицького, М. Бойченка, В. Вашкевича, М. Газнюк, Т. Гардащук, Є. Головахи, Б. Головка, О. Гомілко, А. Єрмоленка, К. Зарубицького, М. Розумного, Н. Кочубей, Ю. Легенького, Т. Розової, Д. Свириденка, С. Крилової, С. Кримського, В. Крисаченка, М. Кисельова, В. Табачковського, С. Терепищого, Л. Чорної та ін.

Слід окремо визначити дослідження Т. Андрущенко, В. Малахова, Н. Хамітова, які в аналізують особистісну відповідальність людини в етичному, естетичному й екзистенціальному вимірах. Так, зокрема визначена певна зона відповідальності як персонального самоздійснення актора культуротворчості – продуцента, носія програм самозбереження і розвитку національної культури. Все це свідчить про орієнтацію на становлення цілісності культури, яка є умовою цілісності людського „Я”, що стає найголовнішою проблемою, яка потребує свого дослідження. При цьому малодослідженим залишається метаекологічний проект культуротворення, піднятий в дослідженнях М. Кисельова, що актуалізує низку концептуальних напрямів даного дисертаційного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами:
Дисертацію виконано на кафедрі етики та естетики НПУ імені М.П. Драгоманова, здійснено згідно цільової комплексної програми наукових досліджень.... кафедри

Мета дослідження – концептуалізувати метаекологічний простір культуротворчості як феномен гуманізації сучасного соціокультурного простору.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення наступних завдань:

- здійснити аналіз історіографії проблеми та охарактеризувати культуротворчі, системотворчі, цивілізаційні виміри метаекологічної проблематики культури;

- реконструювати теоретико-методологічний інструментарій полісистемного, метакультурного та метаекологічного аналізу, особливості еволюцій та трансформацій культурної цілісності в рамках екологічної детермінанти її розвитку;

- визначити культурогенез та системогенез національної культури в контексті глобалізаційних процесів як засаду реалізації програми гуманізації екології культури в контексті філософської рефлексії;

- надати системний аналіз категорії „гетерохронія”, що походить від досліджень функціональної системи П. Анохіна, та категорії „гетеротопія”, яка є частиною методологічного інструментарію М. Фуко, як факторів системогенезу культури ХХ століття;

- визначити українську культуру як стильовий локус формотворчості, що актуалізує барочні інтенції, образний простір стилю модерн, авангарду та постмодернізму у контексті особистісного виміру митця.

- здійснити узагальнення принципу формування національної культури, соціуму України на підставі апеляції до глибинних цінностей національної української культури.

Об’єктом дослідження є людське буття в екокультурних вимірах.

Предметом дослідження є екологічні аспекти культури як фактор гуманізації соціокультурного простору.

Методологічні засади дослідження. В дослідженні використані системний та компаративний підходи, що орієнтовані на інтерпретацію системної цілісності культури, а також на філософсько-антропологічну, культурно-історичну реконструкції культури як «екосистеми». Важливим став діалектичний підхід до культури, що дозволяє визначити, як

результати культуротворення перетворюються на маргінальні артефакти деконструкції минулого і майбутнього і, навпаки, як простір особливостей етнокультурних реалій України стає новітнім виміром її самозбереження і розвитку, що сприяє її національній стійкості та автентичності. Були використані підходи світоглядно-антропологічної школи щодо проблеми цілісності людського буття в культурі. Метаантропологічний підхід дозволив усвідомити культуру як граничне буття людини. Задіяний метод культурно-історичної реконструкції для характеристики і визначення змісту культуротворчих пріоритетів, які пов'язані з системогенезом та культурогенезом національних культур.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає в тому, що в ньому вперше здійснений аналіз феномену екології культури, де культура визначається як поліфонія і діалог культур.

Наукова новизна отриманих результатів розкривається у наступних положеннях, що виносяться на захист:

Вперше:

- визначена система екологічних вимірів культурних цінностей, що дає можливість вийти на антропологічні та етико-естетичні виміри національної культури, які є факторами її самозбереження, саморозвитку. Етико-естетичні детермінанти і доміанти еволюції культуротворчості стають орієнтованими на цілісність культурної спільноти, адже культура України є поліетнічною. Варто трактувати національну культуру як певний тип цілісності спільнот людей, тип історичної єдності культурних практик, що сформувалися в тому чи іншому регіоні;

- здійснена реконструкція культури як цілісності в рамках таких понять як „культурогенез” та „системогенез”. В контексті дослідження культурогенез постає як системогенез, це свідчить про те, що культура як система і вся цілісність її підсистем живе в різному часові (підсистеми проектують майбутнє кожна по-своєму), де виділяється одна із провідних

підсистем, яка формує стратегію функціонування всієї культурної системи.

- доведено, що національний культурогенез відбувається як системогенез основ, якими виступають підсистеми культури, що формуються в різному часі та просторі. Взаємозв'язок феноменів гетерохронії як різночасового існування культурних практик (культурних підсистем, якщо культура визначається як система) і гетеротопії як існування в різних просторових реаліях, свідчить про те, що і в часі, і в просторі культури відбувається постійне проектування гармонійного майбутнього не лише в системі «людина – природа», а й «людина – культура». Цей процес доповнюється постійним зондування минулого.

- усвідомлено, що культурогенез як системогенез є формуванням динамічної цілісності культуротворення, яке персонально визначене і орієнтоване на етичні, й естетичні цінності, що знаходять своє адекватне вираження в різних практиках культури. Це, передусім, практики мистецтва в широкому сенсі слова: мода, дизайн, культура повсякденності, культура як вміння вести дискусію, діалог та ін.;

- визначено, що час в культурі є відносним, рухається від теперішнього до майбутнього і від теперішнього до минулого. Верифікація культурної цілісності часу відбувається як прогнозування і проектування майбутнього, реконструкція минулого як адекватної до сьогоденної проблематики історико-культурної цілісності. Звернення до минулого як актуалізація втрачених фрагментів як реактуалізації цілісності культури пов'язується з екологією, яка трактується у широкому сенсі, постаючи екологією не лише природи, а екологією культури. Екологія культури – це турбота про себе, за М. Фуко, де „Я” людини-суб'єкта культуротворення стає засадою єдності соціуму. Турбота про себе стає турботою про соціокультурне «довкілля». Унікальність культурної цілісності в рамках історико-культурної реальності визначає феномен національного;

- виявлено смисл і роль українського бароко, яке стало засадою вільного філософування, що формувало інтелектуальну культуру України протягом століть. В цьому контексті Модерн, який трактується як новочасна доба, відрізняється від модерну як стилю в українській культурі, що структурується за домінантою авангардних інтенцій.

Уточнено:

- національну ідентичність в культурі розглянуто на рівні етнокультурних презентацій – використання етнокультурних кодів як ознак ідентичності. Соціокультурна ідентифікація є етно-реконструктивною і етно-амбівалентною. Вона амбівалентна в тому сенсі, що формує ідентичність на підставі виявлення домінанти: національного самовизначення як реактулізації символів, що є ознакою української національної культури, зокрема, вишиванки.

Національна ідентифікація як процес породження ідентичності може відбуватися як акція: мітингові, протестні акції, інсталяції, перформанси, презентації інформації, де ідентичність формується, як реальність співскладених дискурсів. Показано, що феномен гуманізації соціуму не є інструктивно-нормативним конгломератом, а має свою стратегію і тактику, які розгортаються у вільному процесі розвитку людини і культури цього соціуму. Стратегія орієнтована на формування цілісності культури і цілісності людини як носія національних інтересів, національних форм існування соціуму. Тактика спрямована на регулятиви, які дають можливість позначити цілісність культури як певні межі, які не можна переступати. Зараз ці межі в публіцистиці та журналістиці набули ознак так званих «червоних ліній»;

Дістало подальшого розвитку:

- твердження про те, що кордоцентризм як сердечність, що є глибинною рисою української ментальності, стає також фактором гуманізації сучасного вітчизняного соціокультурного простору.

Кордоцентризм формується на етнокультурних засадах, що походять від виховання. Якщо співвіднести українське „виховання” і античне „пайдея”, то їх єдність в якійсь мірі буде означати „гуманізм” як збереження і розгортання цілісності людини й культури, як піклування про розвиток самодостатньої, гармонійної та завершеної особистості;

- трактовка культури України як цілісності культурних практик, цілісності ідеологічних, політичних, етичних, естетичних настанов, детермінант, проектів, упереджень, що актуалізує досвід культуротворення людської діяльності в цілому. Підкреслено, що у смислових і стильових вимірах сучасне мистецтво України поєднує барокові, модерні та постмодерні тенденції;

- екологічний підхід, який надав можливість визначити національну безпеку України в її гуманістичному вимірі. проблематика стає центральною для розуміння того, що національна культура не завдана згори, є не просто розумовим концептом чи раціональним регулятивом, а живою культурно-історичною цілісністю, яка завжди знаходиться на межі освоєння майбутнього і минулого.

Теоретичне значення одержаних результатів дослідження полягає в застосуванні метаекологічного підходу щодо аналізу культурних практик для визначення стратегії і тактики здійснення гуманізації соціуму в Україні. Для визначення особливостей культурогенезу української культури застосовані концепти гетерохронії (теорія функціональної системи П. Анохіна) та гетеротопії (теорія дискурсу М. Фуко). Українська культура ХХ століття описана в реаліях стильового формоутворення (бароко, модерн, авангард, постмодернізм). Феномен національної ідентичності проаналізовано в контексті мистецьких практик, зокрема, моди, перформансу, хепенінгу тощо.

Практичне значення здобутих результатів полягає в тому, що проблема гуманізації соціуму України реконструюється в контексті

формування екомайбутнього національної культури. Здобуті результати допомагають визначити антропологічний вимір національного як феномен моральної і естетичної цілісності людини. Визначена цілісність людини як надмета гуманізації сучасного соціуму в рамках тієї константи культуротворення, яка формує виміри сучасних реалій самоздійснення людини як пріоритетні. Матеріали дисертаційної роботи можуть бути залучені для створення навчальних курсів, програм з історії та практики побудови стратегії філософсько-культурних досліджень, а також програм, що стосуються метакультурної, етнокультурної та екосистемної реконструкції української культури як цілісності.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є оригінальною роботою, висновки та положення наукової роботи отримані її автором самостійно.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дисертаційного дослідження обговорювалися на методичних семінарах та засіданнях кафедри етики та естетики НПУ імені М.П. Драгоманова і оприлюднені на наступних наукових конференціях:

Міжнародна науково-практична конференція, присвячена 10-ій річниці кафедри філософської антропології Інституту філософської освіти і науки НПУ імені М.П. Драгоманова.

II міжнародний круглий стіл «Права людини: філософські, теоретико-юридичні та політологічні виміри» (з нагоди 120-річчя від народження професора Герша Лаутерпахта – першого наукового проектанта Загальної декларації прав людини). Львів. 2017.

XIV Міжнародна науково-практична конференція «Інформаційна освіта та професійно-комунікативні технології XXI століття». Одеса 2021.

Публікації. Основні положення та висновки дослідження знайшли відображення у 5 наукових публікаціях, з них 1 стаття у закордонному періодичному виданні з філософських наук, 4 статті – у наукових фахових виданнях, а також 3 – у збірниках матеріалів наукових конференцій.

Структура та обсяг дисертації зумовлені специфікою її предмета та логікою розкриття теми, а також поставленою метою і завданнями дослідження. Дисертаційна робота складається із вступу, трьох розділів, що включають у себе дев'ять підрозділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації – 197 сторінки, з них 173 сторінки основного тексту. Список використаних джерел становить 22 сторінок і налічує 280 найменувань.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія проблеми

Аналіз джерел з проблеми екології культури потребує певної рубрифікації або тематизації за певними принципами верифікації проблемного поля дослідження. В наше завдання не входить дати повноцінну характеристику всіх текстів, які торкаються цієї проблеми, важливо зазначити аспект, що характеризує ту чи іншу концептуальну лінію системного цілого екології культури. Так, потрібно визначити типологію рефлексивних моделей культури, визначити, як у просторі філософії культури та філософської антропології виникають ті чи інші концепції культури і як вони здатні працювати на метаекологічну проблематику.

Також важливим є глобалізаційний вимір культуротворчості, потрібно визначити метаекологічний аспект культуротворчості в плані формування парадигм цілісності культури. Якщо раніше це було пов'язано з релігійними константами, то зараз формується більш складна цілісність. Так, метаекологічний аспект потребує визначення диференційної культурології або метакulturології екологічного зразка як етико-естетичного виміру, пов'язаного з цільовими ознаками, які виходять на мистецькі художні практики. Цей вимір метаекології культуротворчості заслуговує особливої уваги. Важливо охарактеризувати художні стильові виміри мистецького середовища, де виникають персональні ландшафти і персональні візії формотворення культури як певної цілісності. Важливо надати данні щодо культуротворчості як гуманізації сучасного соціокультурного простору України.

Якщо говорити про типологію культуротворчості, то можна визначити три погляди які стануть предметом нашої уваги. Субстанційний, коли культура розуміється як носій абсолюту та всього того, що вище

реального суб'єкта культури. В певній мірі це релігійна доктрина, яка всім відома, починаючи від досліджень М. Бердяєва [29,; 30; 31] та ін., адже В. Бичков привніс свій новий модус, коли пише, що формується вже посткультура, тобто культура сьогодення, яка свідчить про те, що цю культуру не можна назвати традиційною або посттрадиційною, або постсучасною, хоча цей термін походить від постмодернізму [52]. Культура втратила духовність. Однак В. Бичков стверджує, що вже взагалі не існує такої культури, яка є показником чогось вищого ніж турботи людини.

Проблема субстанційності культури не є простою, навіть Л. Гумільов, який розглядає культуру як результат етногенезу, коли культура виникає як стадії, коли пасіонарії перетворюють світ у руїну, тоді виникає все те, що формується постфактум як ідеалізації боротьби [86]. Тобто культура є носієм Великого іншого, фактором здійснення ідеального буття, за Л. Гумільовим. Двигуном етногенезу є сонце, приблизно таку ж позицію займає і Бердяєв, який говорить, що культура не вічна, вона відіме. В книзі “Філософія нерівності” він так і зазначає, що культурі теж з часом настає кінець.

Тобто субстанційна теорія культури так чи інакше орієнтована на те, що виникає ціла низка концепцій культурогенезу. Це морфологія культури О. Шпенглера. Власне після цього твору виникає проблема, яка гостро зазначена як дилема культури і цивілізації. Виникає проблема всього того, що у М. Бердяєва характеризується як початок Апокаліпсису. Культура як вимір, як виток, початок діалогу людини і Абсолюту походить від культу. Новий град дає змогу удосконалити цю лінію субстанціоналізму. Не менш цікавою є ідея вмирання культури В. Вейдле який говорить, що культура вмирає, духовність знищується, замість неї приходить масова культура [56]. Цю ідею підтримує Д. Ліхачов. Культура є лише там, де є дух, якщо його немає а є лише споживання цінностей, культура деградує [149,с.3 – 7].

Відтак, такі концепції свідчать про те, що формується образ культури як носія, можливості діалогу з якимось іншим світом – іншою людиною, Богом, Абсолютом.

Наступний локус типології культури займає діяльнісна інтерпретація культури. Культура є діяльністю людини з перетворення природи. Це культивування, оздоблення, оранжування, як завгодно, але тут головним є принцип діяльності, тобто людина діє і перетворює цей світ. Необхідно підкреслити, що діяльнісний характер культури ретельно розроблявся у дослідженнях представників київської філософської школи В. Шинкарука, В. Іванова, С. Кримського [252; 110; 135]. Наприклад, академік В. Шинкарук дослідив культуру як розмаїття засобів реалізації мети, цілездійснення і цілепокладання, що є тотожними, де засоби дії є центральною ланкою, яка допомагає показати цю тотожність. До речі, він один із перших показав що продукціоністська теорія культури, орієнтована на діяльність, так чи інакше має бути доповнена феноменом «недіяльнісного», сучасного відношення до культури. Мається на увазі естетичний аспект. Цей аспект в більш широкому вигляді виглядає як феноменологічний. В. Шинкарук реконструює культуру таким чином, що культура є те, в чому людині дається світ. Така приреченість бути в культурі не є фаталістичною, свідчить про антропологію, яка походить від західної культури. Світ людини розуміється як світ спільного буття.

С. Кримський акцентував увагу на абсолюті [136], але сутність в тому, що з світу культури неможливо вийти, він заданий. Ця заданість дуже важлива для розуміння національної культури, з національної культури не можна вийти як із рідної мови. Знаючи багато мов, ми все одно мислимо рідною мовою. Феноменологія культури як заданість світу людини в культурі і разом з тим можливість продукувати, змінювати світ і себе є особливість марксистської концепції у філософії київської школи, яка в певній мірі модифікувала традиційну марксистську парадигму, на

відміну від російської філософії, де стверджувалося, що субстанцією культури є загальна праця, за Марксом. Саме так намагався зазначити ціннісний вектор культури В. Межуєв [175]. Академік Володимир Шинкарук до такого примітиву не спускався, Вадим Іванов і Сергій Кримський теж продукували кожен свою модель культуротворення.

У В. Шинкарука – це продукціоністська, феноменологічна модель, у В. Іванова – естетична, у С. Кримського культура розуміється як поле знаходження істини. Так, С. Кримський орієнтується на доробок Олександра Опанасовича Потебні, де в культурі, зокрема українській, визначаються такі дефініції, як поле, вулиця, храм [135]. Саме це, на нашу думку, надало можливість Л. Курбасу визначити в свій час ці константи української національної культури як середовище виникнення театру [138]. Диференційна модель культури як театру у Курбаса була чітко зазначена, але важливо сказати, що така модель орієнтує на етнокультурні виміри, традиціоналізм. Відтак, продукціоністська модель доповнюється не лише естетичним та феноменологічним виміром, але й етнокультурними константами.

Якщо говорити про модель культури М. Поповича, він в певній мірі розумів культуру на терені логіки реконструкції. Це логістична модель культуротворчості, яка подається в ранніх роботах як певне есенціалістське упередження, а в останній – «Червоне століття» – як певна культурно-історична феноменологія [191]. Отже, ми вже зробили редукцію складного матеріалу, але ця редукція допомагає показати, що локуси культуротворення виділені. У В. Шинкарука – це співвідношення продукціоністської моделі діяльності та феноменології, у В. Іванова – це суб'єктний простір культуротворення, який описується як гносеологічний та естетичний суб'єкт, у С. Кримського – це більш широкий, охоплюючий культуру погляд, який за взірцем О. Потебні стає загально культурною

моделюючою світоглядною міфологією, у Поповича – це логіко-конструктивне бачення культури.

Крім субстанційної, феноменологічної, продукціоністської моделі культури існують інші моделі, які виникають як певний екзистенційний образ буття людини що здійснюється в культурі а це передусім міфологеми і феноменологічні реконструкції М. Гайдеггера [231]. Ми їх називаємо реконструкціями, хоча вони є достатньо оперативними конструкціями, адже вони реконструюють досвід феноменологів і повертають локус речі, як це сформулював Е. Гуссерль – назад до свідомості. Зрештою, це проблема екзистенційного виміру культуротворчості, яка досить гостро була зазначена як дегуманізація у Х. Ортеги-і-Гассета [180]. Іспанський філософ здійснив своєрідний іманентний досвід деструкції образу світу як сакрального топосу. Це дуже складний вимір, який важко піддається реконструкції. Але Пауль Тілліх з його метаморфозою «Бог над Богом», з його протестантським світоглядом є інші ключі для розуміння синергетики культури як обміну натурами, як своєрідними базовими відношеннями людини і всесвіту [216].

Наступний контраргументом екзистенційним і субстанційним моделям є розуміння культури як діалогу, що походить від М. Бахтіна, а потім вже в певній мірі описується в феноменології і трансцендентальній антропології М. Бубера [18; 48]. Якщо у М. Бахтіна вихідним концептом є «трансгредієнтне», то у Бубера «прадистанціювання», тобто людина може мати можливості відносин з іншою людиною, коли в неї вже є досвід спілкування з Богом. Релігійна концепція хасидизму М. Бубера мало що дає християнській теології, але вона підводить до осмислення, що ж таке є культура в сучасному світі.

Наступний крок – це всі ті реалії культуротворчості, які пов'язані з семіотичним, лінгвістичним поворотом, а це структуралізм, постструктуралізм як інтерпретації культури. Формується певна картина

світу як дискурсивного аналізу культуротворчості. Зрештою виникає проблема національної специфікації духу, зокрема в українській культурі. Коли ми говоримо про національну культуру, то виникає питання, коли ж вона утворюється? Це відбувається за часів Давньої Русі (доводять що в слові «О полку Ігоревім» є десяток слів староукраїнського словника) чи пізніше? Державники свідчать про те, що культура виникає тоді, коли виникає державність. Але в Україні вона виникла як національна держава досить пізно, у ХХ столітті. Ознаки української культури настільки міфологізуються, є настільки далекими від проблеми цілісності людини в національному просторі її самоздійснення, що існують за межами реальних систем бачення культуротворчості.

Зрештою виникає проблема стильових вимірів культури як певного середовища, тому що власне тут вперше виникає нормативна база, знайдений архетип, який формує образ людини в рамках загальнокультурних чи мистецьких реалій. Необхідно зазначити, що такі стилі як бароко, модерн, авангард, постмодерн на початку століття стають рушійними системами культуротворчості, цьому присвячена велика кількість джерел [74; 140; 161]. Проте, феномен культури в плані цілісності людини, ще не достатньо вивчений і врегульований.

Наша проблема – показати подальшу можливість утворення культури у вимірі її екології як цілісності в світовому просторі глобалізації. Отже, постає проблема реконструкції культури як цілісності, суб'єктних і об'єктних реалій. Коли ми говоримо, що Україна може втратити суб'єктність, ми просто не розуміємо про що йдеться мова. Культура України не може втратити свою цілісність як комплекс державно-культурних і водночас політико-естетичних моральних цінностей. Категорія «суб'єктність» свідчить про ціле. Можна втратити суб'єкт як продуцент цінностей, але суб'єктність – це дещо більше, ніж тільки продукування цінностей. Це та ознака продукування або ознака діяльності,

яка свідчить про те, що цей процес несе в собі культурно- історичний потенціал нації як такої. Втрата суб'єктності означає втрату потенціалу культури, який не можна реконструювати або редукувати культурно-історичний потенціал – це результат історичних надбань та втрат нації.

Отже, весь контекст глобалізації культури характеризується тим, що культура мігрує від своїх субстанційних засад і своєї ролі носія високої духовності до споживчих інтересів культурних процесів. Йдеться про те, що засіб усуває мету, а мета губиться в тих складних наслідках, які виникають як розмаїття результатів діяльності. Вже важко зрозуміти, як створювався цей процес. М. Хренов детально і достатньо толерантно визначає роль мас-медіа і масових видовищ в контексті урбанізованого простору: «Інтерес до традиційних видовищ розвитку поновлюється у ХХ ст., коли виникли і утвердили себе нові форми масової комунікації. Такий інтерес – власне проявлення загальної потреби осмислити культурні процеси, які спричиняють механізми наслідування традицій минулого.

Одна з універсальних і визначних особливостей традиційних видовищ виникає в наслідок соціального психологічного розвитку і функціонування. Традиційні видовища – прояв, передусім, традиційної культури. Розвиток останньої складається з колективних патріархальних форм життя. Такі форми проявлення індивідуального витоку стримували, спонукали до повторення традицій, а також не мали передумови апеляції до новизни. В соціально-психологічному плані насиченість культури видовища пояснюється її потребою таких відносин спільності і особистості, коли перша має первинне значення. Визначається загальна культурна функція культурно-цінного видовища як утвердження цінностей спільноти, а його найбільш універсальною ознакою є комунікація, здатність утверджувати жертвність особистого в ім'я колективних цілісних норм культури. Ці особистості і перетворили

традиційне видовище на різних етапах розвитку традиційних технологій, тобто не міської культури, на засоби масової комунікації» [238, с. 13].

М. Хренов як фахівець з проблем комунікації, видовища вказує, що культура підмінюється масовою презентацією цінностей видовищними артефактами, які з одного боку, традиційно формують цілісність культури, а з іншого – замінюють всі інші форми культури на власне публічне поле презентації. Експансія медіареальності вимагає свого дослідження. Потреба в спілкуванні має конкретний історичний характер, який співвідноситься з певними соціальними реаліями, регулюється нормами загальної поведінки та моралі.

Таким чином, культура як суб'єктний фактор має три доміантних виміри: поведінку, діяльність і стан [151]. Те, що поведінка є первинною підкреслює Л. Гумільов у роботі «Етногенез і біосфера землі». Він визначає, що первинні архетипи культури не були орієнтованими на продукування, а були орієнтовані на збереження цілісності соціуму [86]. Згодом формування античної культури, а також європейської культури в цілому призводить до того, що діяльність стає доміантним продукуючим фактором. Але за доби середньовіччя стан естетичної свідомості набув високого рівня та піднесеного розуміння. Стан переживання, екстаз почуттів людини у просторі складних відносин з Абсолютом дають можливість відчувати, що естетичний локус дає культурі ще одну самодостатню цінність. Суб'єктність культуротворення характеризується етичним, праксеологічним, естетичним виміром суб'єкта. Ця схема виглядає абстрактною, але вона в певній мірі опрацьована в роботі В. Лобаса та Ю. Легенького «Українська та зарубіжна культура» [85] і свідчить про те, що суб'єктний локус є необхідним і достатнім для того, щоб зазначити: культура не лише є продукування, але і цілий комплекс культуротворення, пов'язаний з тим, що продукування має моральні

регулятиви, а також несе в собі низку естетичних регулятивів, які відображуються на стані продуцента.

Коли говорять про сучасну культуру, то забувають про те, що культуру розуміють як процес продукування цінностей, які визначаються як суто натуральні цінності цілездійснення, тобто продукти культурних практик. Так, втрачається цілісність культури, що пов'язана із суб'єктністю як відповідальністю за простір культуротворення. Процес гуманізації пов'язаний з ідеєю виховання, в українському варіанті це свідчить про те, що суб'єкту культуротворення потрібно надати крила традиції, надати можливість бути людиною соціуму.

Інший вимір культури традиційно визначається, починаючи від технологічно зазначених артефактів і закінчуючи шедеврами видів мистецтв, всім тим, що створено завдяки продукуванню культурних цінностей. Втім, дихотомія суб'єктно-об'єктної опозиції не є достатньою. Так, в рамках екологічної проблематики, культура потребує опосередковуючого зв'язку. Що стоїть між суб'єктом і об'єктом як продуцентом і реципієнтом в культурі, що допомагають осмислити цінності культури? З іншого одного боку – стоїть традиція як морально-етичний кодекс, з іншого боку – вся об'єктна спадщина культуротворення у вигляді шедеврів, дистанцій, привабливих ландшафтів і власне здійснених артефактів культури.

Але цього теж не достатньо, щоб осмислити сьогоднішній стан культуротворення, тому що медіатором є сам феномен межі, феномен переходу із суб'єктно-об'єктної парадигми до іншої. Феномен трансценденції, транцгредієнтне, за М. Бахтіним, - це феномен долання усіх можливих меж. Відтак, ця проблема є останньою межею. Чи варто її переходити або її важливо лише бачити як естетичний момент, або ж як проблему культури?

Проблемною межею культурних експлікацій, є проблема ескалації масової культури. Зокрема Дж. Сторі в його роботі «Теорія культури та масова культура» намагається визначити, в чому ж полягає суть цієї масовості. [213]. Редукція духовності, як пише Д. Ліхачов, – це не просто споживацький комплекс чи щось інше. Масова культура в роботі Е. Канетті інтерпретувалася як культура стихії низу [114]. Дж. Сторі пише: «Так, відправною точкою для кожного визначення масової культури є те очевидне зауваження, що масова культура – це просто культура, яка подобається значній кількості людей. І без сумніву такий кількісний показник дістане широке схвалення. Можна аналізувати продаж книжок, компакт-дисків, відео-касет, можна досліджувати цифри відвідування концертів, спортивних заходів, святкувань, можна аналізувати засоби маркетингових досліджень щодо преференцій аудиторій тих чи інших програм. Такий світ цифр, безперечно, багато про що може нам повідомити. Але, як це не парадоксально, проблема може полягати у тому, що він може розповісти нам забагато» [213, с. 21].

Дослідник говорить про те, що масова культура заповнюється реципієнтами, тими хто так чи інакше споживають культуру. Дослідники масової культури в радянські часи, а саме А. Костіна, Ю. Давидов, визначають культуру в рамках психологічних імплікацій, ця культура презентується як певний комплекс, який торкається постмодернізму і осмислюється в контексті молодіжних субкультур, тих реалій, які формувались в культурі 60-80 років минулого століття.

Проблема глобалізації та глокалізації була гостро зазначена у 80-ті роки ХХ-го століття і це поняття увійшло в науковий обіг в працях Р. Робертсона. Але він не визначив ці поняття достатньо однозначно [201]. У Р. Робертсона комунікаційний пресинг дає культурі нового дихання. Але згодом ця реальність стає більш широкою і свідчить про те, що з одного боку, є зазіхання створити певний планетарний простір

культуротворення, а з іншого, створити інформаційну ауру, де комунікативні технології утворюють свою екосферу. А. Толстоухов відмічає що глобалізація це достатньо визначене явище але воно являє собою новий етап інтеграційних процесів у світі. А. Толстоухов відмічає: «Усвідомлення процесу глобалізації в рамках економікоцентричного наукового мислення має цілий ряд негативних наслідків. Насамперед, феномен глобалізації став розглядатися як «непорушна закономірність», що впливає з об'єктивних економічних процесів. Тому глобальне моделювання спочатку відзначалось механічною екстраполяцією домінуючих економічних тенденцій на міжнародний розвиток у цілому... (центр-периферійних розподіл при неминучому відставанні периферії та ін.). Крім цього, визначення глобалізації в термінах теорії систем як особливого типу соціально-системного утворення, в парі з протилежним типом – локалізацією, призвело до недооцінки локальних процесів, які фактично виключалися з глобального моделювання» [218, с. 107].

А. Єрмоленко відмічає: «Досить поширеною є думка, що глобалізація – це форма сучасного імперіалізму, тобто політика експансії розвинених країн так званого першого світу («Заходу» чи «Півночі», якщо скористатися іншими поняттями), спрямована проти решти країн третього світу («Півдня»), дедалі більше поглиблюючи провалля між ними. І це твердження має цілком вагомому підставу. Однак це тільки один бік медалі. Другий бік відбиває те, що глобалізація містить у собі певні ризики і для розвинених країн, зокрема загрожує усталеним демократичним інституціям Заходу. Адже становлення цих інституцій як чинника західно-європейської модернізації спиралося зокрема і на ідею нації. На думку Габермаса, саме завдяки їй, історичній констеляції, пов'язаних з певною територією держави, нації та національно-народного господарства, демократичний процес мало-помалу набував своїх інституціональних форм. Понад це ідея про демократичне суспільство здатне рефлексивно досягти саме себе в усіх

своїх частинах, досі могла реалізуватися тільки в межах національної держави» [102, с. 72].

Отже, масова культура не є єдиним продуцентом в глобалізаційному просторі культури, ситуація є набагато складнішою, ніж здається. Спрощене протиставлення цивілізації і культури, зокрема масової – це не лише боротьба за духовність, бо справжня культура – це бастион виборювання цілісності духу як цілісності культури. Тобто, можна сказати що виникає той вимір культуротворення, який допомагає зрозуміти сутність трансформації культури, які вписуються в рамки всього того, що В. Кизима описує як тоталогію [124]. «Концепція оновлення тоталогії, – відмічає В. Кизима, – спрямована на аналіз трансформативних цілісностей, тотальностей, які розгортаються в собі, залишаючись ідентичними собі. Таким чином, ідентичність у змінах має еволюційний, природний характер, що належить природним і соціальним об'єктам, які ототожнюються життєвому шляху людського «Я», яке зберігає наслідування пізнавальних процесів, що розгортаються, але не втрачають єдності форм спілкування, наприклад, діалогу, гри тощо» [124, с. 15].

Таким чином, тоталогія намагається знайти сучасні трансформації культури як цілісності. Так, французький дослідник Е. Морен свідчить про, те що холізм є примат системи, адже антихолізм як антисистемний зразок не спрацьовує в сучасних обставинах [180]. Українська дослідниця Л. Чорна, аналізуючи творчість Е. Морена, в монографії «У пошуках ідеалу» пише: «Отже, застосовуючи дану метафоричну формулу, Морен показує певне узагальнення функціонування великих систем та їх інтерпретацію. Будь-який циклічний процес, що інтерпретується як екологічна система, несе в собі принцип оновлення цілісності та існує як перманентно скануючий холізм. Де холізм – це принцип системності, який домінує над усіма складовими системи. Водночас Е. Морен пише про те що принцип холізму мусить корелюватись антихолізмом, визначенням

окремого, одиничного як носія системності. Будучи надзвичайно важливою, така бінарна опозиція холізму (тотальної системності) – антихолізму (як системотворчості на підставі одиничного, окремого, особливого) і надає можливість звернення до поліфункціональних реалій існування екологічних систем...» [240, с. 267]. Ці роздуми надають можливість осягнути глобалізаційний простір культури.

Досліджуючи глобалізаційний простір культури, слід звернути увагу на роботу О. Копієвської «Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості», в якій вона зазначає, що: «Глобалізм – це ідеологія панування світового ринку. Суть глобальності полягає в розумінні того, що ми живемо у світовому співтоваристві, у тому сенсі, що уявлення про замкнений простір перетворилося у фікцію, адже жодна країна або група країн не можуть відгородитися одна від одної; різні форми економічної, політичної, культурної взаємодії стикаються одна з одною та в умовах національних держав більшою або меншою мірою вплітаються в так звану спільність соціальних відносин. Глобальність відображає те, що відтепер усе, що відбувається на нашій планеті, не зводиться до локально обмеженої події, що всі винаходи, перемоги, катастрофи стосуються всього світу, всього людства. А це значить, що всі держави, організації, інституції повинні вибудовувати свою діяльність згідно з вектором «локальне–глобальне». Глобалізація передбачає процеси, у яких національні держави і їх суверенітет вплітаються в транснаціональне. Глобалізація є результатом безлічі діалогів. Отже, можна стверджувати, що глобальні, глокальні й локальні процеси взаємообумовлюють один одного й, відповідно, сприяють певному руху в усіх сферах буття. Слід підкреслити, що глобалізація активізує диверсифікацію регіональних зв'язків, які будуються на взаємному узгодженні інтересів держав. Маючи діалектичний характер, глобалізація, з одного боку, створює умови для формування єдиного

простору, а з іншого – привносить у цей єдиний простір специфіку окремих регіонів і країн, культурне різноманіття яких характеризується глокальними й локальними особливостями». Таким чином, ми можемо охарактеризувати глобальність як панівний процес, який змінює розвиток культури світу, держави, соціуму, окремих індивідів. [130, с. 145 - 146].

В дослідженні О. Копієвської, щодо впливу глобалізації на загальну картину культури світу, зазначається: «Саме глобалізація спричинила розвиток і трансформацію загальної культурної картини світу, у якій відчувається певне домінування більш економічно, політично й ідеологічно розвинутих країн. Водночас не слід забувати, що глобалізаційні трансформаційні процеси напряму пов'язані з парадигмою постмодернізму, з його відмовою від класичного дискурсу, проголошенням деконструкції, з іншим ставленням до комунікації, з відмовою сприймати історію як лінійний закономірний процес, як об'єктивну реальність. Сьогодні, у добу посткультури (визначення В. Бичкова, В. Суханцевої), коли світ розглядається як мозаїчний (за А. Модем), будь-яка культурна практика одночасно усвідомлюється й «глобально», і локально, причому локальність сама по собі, теж згідно з позицією посткультури, є складним, мозаїчним феноменом, у якому подія, співбуття, є однією з найголовніших категорій» [130, с. 148].

Розглядають картину глобалізації культури дослідники Великої Британії Д. Гелд, Е. МакГрю, Д. Голдблатт, Д. Перратон, які надають певну типологію глобалізації культури: «Різного роду гіперглобалісти пояснюють або прогнозують гомогенізацію світу під тиском американської поп-культури та всієї системи західного конс'юмерізму. Як і стосовно решти форм глобалізації, гіперглобалістам протистоять скептики, котрі відзначають поверховість і штучний характер глобальних типів культур порівняно з національними культурами, а також дедалі більше значення культурних відмінностей і конфліктів поряд з геополітичними

прорахунками головних світових цивілізацій. Прихильники трансформаціоністської політики тлумачать переплетення культур і народів як появу культурних гібридів та нових культурних глобальних мереж» [66, с. 385].

Ці автори намагаються структурувати феномен глобалізації культури на підставі певних цивілізаційних процесів. Так, вони визначають, що у домодерний період культурна глобалізація ініціювалася світовими релігіями, які були тим спонукаючим фактором, який поєднував і утворював спільність світобудівних інтенцій. Наприклад, еллінізм вже формує свою стратегію комунікацій і глобалізацію культури, де дороги стають домінантою надання доступу від центру до периферії, що стає основою для того, щоб здійснити комунікацію і управляти периферією. Потім замість них приходить імперський імпульс. У більш пізні часи такими засобами стають телефон, а з часом – інформаційні цифрові технології.

Необхідно зазначити, що структура культурної експансії глобалізації формується як релігійна, модерно-економічна, постмодерна. У постмодерній культурній глобалізації домінує той самий економічний бізнесовий локус, що і в модерній культурній глобалізації, але він утворюється на підставі підвищених технологічних реалій свого самоздійснення. Цей висновок допомагає в певній мірі зрозуміти що глобалізація культури не є винаходом сьогодення, вона є однією з фаз культурно-історичного процесу.

Метаекологічна проблематика культури не має розгорнутого простору в сфері рефлексії. Так, Д. Ліхачов характеризував екологію культури як моральний локус, тобто відповідальність кожного за людство і людства за кожного. Цим фактично займається культура. Розробки метаекологічної проблематики характерні і для київської філософської школи. Це, наприклад, ідеї М. Кисельова. Починаючи з робіт Д. Ліхачова і

закінчуючи останніми розробками метакультурної проблематики, – всі вони опиралися на дослідження Е. Морена.

Для нашого дисертаційного дослідження – це розуміння персональної відповідальності як культуротворення, формування людини як актора культуротворчих процесів, де екологія як самозбереження культурної цілісності та людини стає пріоритетною.

Якщо говорити про визначення національної специфіки української культури, то цей простір настільки неосяжний, що важко піддається опису. Ми в своїй роботі спиралися на декілька робіт написаних за часи, коли Україна лише мріяла про незалежність. Це переважно дослідники з діаспори, які намагалися осмислити шлях української культури як такої і визначити рівень української ментальності як не лише європейський, а як метакультурний і надціннісний в просторі сучасних глобалізаційних трансформацій. Це, наприклад, роботи Є. Онацького “Українська емоційність”, О. Кульчицького “Світовідчуття українця”, М. Шлемкевича “Душа і пісня” та інші [222]. М. Шлемкевич в його роботі “Загублена українська людина” намагався показати складність трансформації культури і її національної долі в рамках між західним фаустівським виміром, де все піддається лабораторним експериментам, в пробірці можна створити людину, із тією моральною кризою, тим етосом, який існував у творчості української культури. «Заблукана особистість» є одним із підрозділів його роботи, де він говорить про царство етосу, про естетичне і примара, які стають на перешкоді здійснення людиною її вироку [253].

Протилежною цим романтичним конфігураціям є робота В. Чернецького “Картографуючи посткомуністичні культури”, науковець українського походження із США, професор словістики і гендерних студій із університету Маямі достатньо ретельно сформував дискурс сучасного мистецтва в Росії та Україні [239]. Його висновки достатньо цікаві, але їх не можна сприймати на віру як останнє слово в процесі атрибуції цінностей

культури сучасної реальності. Цікавою є робота А. Макарова “Світло українського бароко”, яка описує бароко в широкому вимірі, де барочний час проектується на більш пізні часи [161]. Щодо авангардних модерних реалій, то цікавими є роботи Д. Горбачова [74]. Аспекти трансавангардного та нонконформного мистецтва описуються в дослідженнях Ю. Легенького, Л. Смирної та інших. [141]. Можна сказати, що постмодерністський вимір мистецтва України є найбільш складним, він описується у дослідження Г. Склярєнко та ін. [209, с. 353-393]. Підкреслимо, що підхід щодо визначення культуро-історичного виміру культуротворення в контексті сучасних інтерверсій стилів, сьогодні є актуальним.

Якщо згадати О. Шпенглера, то картина надання цінності всім трансформаціям культури, які відбуваються у вигляді міфологічних реконструкцій, є суто утопічною. Так, чого варта його синтєнція про те, що через 200 років не буде існувати ніякої Західної Європи [255]. О. Шпенглер пише: «Світовий жах є, без сумніву, найбільш творче із всіх прапочуттів, або передчуттів. Саме йому зобов'язана людина найзрілішими і найглибшими формами і обличчями не лише своєї свідомої внутрішньої життєвої реальності, але й її відображенням в безкінечних образах зовнішньої культури. Занадто загадкова мелодія, яка доступна не абиякому слуху, проходить через цей жах, крізь мову кожного справжнього творіння мистецтва, кожної проточуттєвої філософії, кожного значного діяння» [255, с. 233].

Цей «жахливий» панегірик свідчить про те, наскільки еволюціонує культура, наскільки сутність культуротворення, власне його місце в екологічному вимірі має бути орієнтоване на цілісність всіх тих реалій, які свідчать про те, що змінюється і те, що не змінюється.

С. Нєретіна, О. Огурцов пишуть: «Екзистєнціалізм виник як антитези попередньої філософії культури, але, передусім, в неокантіанській його версії, що орієнтована на осмислення культурних

цінностей. Зробивши предметом свого дослідження висхідну закинутість людини в світ, екзистенціалізм, звернувся до набагато більш фундаментальних шарів буття людини і знову поставив питання про сенс буття, причому, не зводячи його до морально-етичного питання, а розширюючи до онтології. Висхідним для екзистенціалізму виявляється, що буття людини – це не просто сутність, а буття, яке саме себе розуміє. Саме розуміння складає найважливішу особливість буття тут і зараз. Саме це буття і небуття культурних цінностей повинне стати предметом філософії, що визначається як фундаментальна онтологія» [186, с. 150 – 151].

Етос як онтологічне розуміння етики, за М. Гайдеггером, свідчить про онтологічний поворот, про ті рушійні реалії культуротворчості філософії, які виносять на поверхню етику як етос, естетику як естетизм, стан, онтологізовані почуття у вигляді артефактів культурних цінностей, стверджують ту реальність, яку можна характеризувати як гуманізм. Це призводить до того, що збереження реалій, виховання, етосу орієнтовано на онтологічний локус буття люди, на те, що екзистенціалізм лише зазначив як буття (Dasein) [232]. Але сьогодняшня ситуація філософії має дати диференційну відповідь цим ознакам, а ця диференційна відповідь не розбігається за етико-естетичними чи філософсько-антропологічними інсталяціями, свідчить про те, що людина має бути цілісною. А для цього має бути цілісною рефлексія, яка лише в цілісних рефлексивних константах може зазначити зліпок цілісного «Я» людини.

Отже, можна визначити один із найважливіших модусів екології культури – так звану міфологічну регенерацію культури, коли в сучасну культуру приходять міфологія, але вже новітнього зразка. У Р. Барта ця міфологія визначається як семіотичний феномен, бо вона орієнтована на текст, що несе в собі дискурс, тобто промову. Можна сказати, що і Р. Барт, і Ж. Бодрійяр, і інші так чи інакше дають можливість побачити циклізм культурних реакцій, ініціатив і всього того що потім у постмодерні

зазначається як двоосмислення (еквівокація), як подвійна кодифікація і існування в різних площинах. Так, Ф. Джеймісон пише, що фактично постмодернізм є сюрреалізм без безсвідомого, це надралізм, надреальність, що не має безсвідомого, того, що у сюрреалізмі було двигуном образних імплікацій. Тобто ми маємо надзвичайно редукований та спустошений простір культури. Якщо говорити про культуру України постмодерністського зразка, то тут сюрреалізм є тим ключем, яким відкриваються всі двері для характеристики реальності культуротворення.

Найголовнішим є те, що намагання досягти надреальності виникає в контексті гіпертрофованого реалізму. Якщо у 60 – 80 ХХ століття, це була фотореальність, то зараз вона стає більш складною, поєднує в собі відеорежисуру, театр. Тобто дискурс, або мегадискурс культури кінця ХХ – початку ХХІ століття стає різноманітним, складним, поліфонічним, і тут головне знайти домінанту, провідний голос, а він не завжди знаходиться.

Підсумовуючи образи системного та полісистемного щодо культури, можна сказати, що компаративістський підхід дає можливість говорити про вимір культури, що піддається технологізації, так само, як і піддається технологізації гуманізація соціуму, яка має мати свою технологію, орієнтовану на провідних акторів культуротворчості, на персоналії, відповідальність і на дискурс, на технології передання інформації. Культура ніколи не може поділятися на чисто позитивні чи негативні локуси функціонування. Будь яка інтерпретація як з позиції долаття хаосу, так і з позиції гармонізації, так чи інакше, потребує гармонізації як метапозиції, яка є зверненням до певних засад формування того, що включає в себе рекурсивний принцип адаптації, якщо вже говорити про системогенез культурних систем, який переходить за межі адаптивної стратегії креативної творчості проблематики культури.

Метаекологічна проблематика культури вимагає складних і одночасно неоднозначних рішень. Чи варто все знищувати задля якихось

раціональних констатацій, які є заздалегідь непотрібними? Чи варто визначати майбутнє української культури як своєрідний горщик спустошених проблем? Якщо його налити до верху проблемним цілим європейської метакультури і інтегративної цілісності, він не витримає напруги. Якщо він залишиться сам на сам, то він потребуватиме дбайливих рук, щоб хтось думав наскільки він буде потрібен комусь. Цей підхід є метаантропологічним, бо «мета» свідчить про те, що антропологія розуміється як тип культурної цілісності людини, зрештою як антропний вимір культурогенезу, а сам феномен антропності свідчить про те, що без людини ніщо не відбувається. Все має людиновимірні ознаки, свідчить про те, що культурогенез і системогенез національної культури України потребує достатньо релевантних рефлексивних систем оцінювання осмислення і бачення.

Щодо диференційних робіт спеціальної проблематики екології культури України, то їх не так багато, вони здійснені в колі наукового доробку програм Національного інституту стратегічних досліджень і складають певний локус проблематики, який так чи інакше визначає культуру в співвідношенні з природою як єдність культурних практик, як культурно-історичну цілісність, як ментальність і як завершене ціле еволюції національного культурного процесу [15; 22; 23; 34; 50; 53; 60; 61].

1.2. Культура як цілісність: екологічні детермінанти розвитку

В даний момент постає питання щодо культури України, яка знаходиться на межі нівелювання своєї суб'єктності, простіше кажучи, про що активно говорять представники інших держав, ця загроза дійсно не є ефемерною, тому виникає питання, як в культурі здійснюється саме це нівелювання суб'єктності, чи можна визначити культуру в сучасній незалежній Україні як певний вимір, який так чи інакше свідчить про її

цілісність, про її доцільність зберігати потенціал всіх попередніх культурних надбань.

На даний час не можна знайти один єдиний усталений вимір культуротворчості. Субстанційна категоріальна матриця культуротворчості не підходить, так як вона вже відходить в певні анали історії. Феноменологічна, що пояснює культуру як те, що людині дається світ, теж не є актуальною. Все інше, що пов'язане з визначенням культури, а саме ці певні інституції, такі як освіта, наука, мораль, в певній мірі характеризує культуру, але не дає ознак того виміру, який би характеризував культуру як цілісність. Тому важливо дотримуватись визначення культури як суб'єктного простору, який поєднує в собі поведінку, діяльність і стан. Мається на увазі, що втрата культурою держави відбувається набагато раніше, ніж втрата суб'єктності держави. Ми зараз знаходимося на стадії руйнування культури ззовні і зсередини. Руйнування цілісності передуює створенню загрози безсуб'єктного простору, де людина існує на невідомому ландшафті всіх можливих «Я», які так чи інакше не можливі як суб'єкт культуротворчості. Тобто виникає декілька важливих проблем, а саме зазначити категорію суб'єкта і охарактеризувати його як суб'єкт культури.

Таким чином, проблема полягає в тому, що культура України відображає загальну ситуації глобалізації та розвитку культури як у внутрішньому, так і у зовнішньому аспекті державотворення. В ній зберігається традиційний вимір субстанційності, носія високої духовності, яку зараз пов'язують з українським бароко. Тому культура України потрапляє в пастку метамодерну, широких інсталяцій, коливань між соцреалізмом, тоталітаризмом, модерном, постмодерном та ін. Власне тут потрібно зазначити культуру як цілісність, яку можна характеризувати в плані суб'єктності як єдність етосу, еросу та праксису, або ж єдності моралі, поведінки, діяльності та стану. Це дає можливість говорити про той

вимір, який власне і допомагає вийти на проблему гуманізації суспільства, на проблему втрати людської цілісності.

Перший рівень – безпека втрати реальності як образної ідентичності людини. Другий рівень – безпека втратити людини як такої, яка адекватно сприймає реальність. Це все належить до культурного ареалу, і все це, звичайно, має ті ознаки, які можна охарактеризувати як екологічні детермінанти. Зараз все більше і більше говорять про теорію хаосу, про хаосогенне середовище, про неупереджену, непередбачувану реальність, з якою може зустрітися людина на кожному кроці свого існування. Ця складність існування людини в культурі набуває своєї етики і естетики.

Дж. Уіллок пише наступне: «Розглядаючи буття як дискурс, ми весь час стикаємось з явищами які в теорії хаосу називаються «атракторами». Атрактори представляють собою пункти можливих станів і, по суті справи, точки спокою і комфорту. Як працюючий маятник рухається з одного боку в інший, так само хід розвитку подій тяжіє до атрактору. В межовій стадії дискурсу ці атрактори дозволяють нам знайти привичні відсилки і точки комфорту, дають можливість знайти свій голос» [221, с. 20-42] . Отже, утворюється певна комунікативна рекреалогія, де формується потреба знайти рекреацію, де б людина могла бути людиною. Відтак, культура сприймається як низка співскладених дискурсів, а саме: візуальних, вербальних, комунікативно-інформативних, які поєднують в собі цілісність сприйняття світу.

Культура дає можливість визначення таких зон, а це в свою чергу, дає можливість визначити культуру як реальність, що продукує атрактори. Якщо говорити більш ближче до нашої реальності, то – атракціонів. Атракціон, на відміну від атракторів, в 30 роки розумівся як видовищна реальність, що утворена на основі ідеології. Зараз, зазвичай, ідеологічний регулятив підміняють національною ідеєю. Адже, скільки б не велось розмов про національну ідею, її ніхто не може сформулювати. Втім, як

зазначив М. Бердяєв, сутність національного полягає в тому, що воно формується в певному історичному контексті і в певній традиційній системі поглядів [31]. Національна культура сучасності – це культура, яка формується не разом з державою, як це було за доби модерну, коли вся Європа створювала національні держави і відразу ж формувалася етнічність. Постфактум, після виникнення держав-націй поступово формується етика національного бачення і розуміння світу під впливом протестантизму про що блискуче писав М. Вебер [54]. Нам залишається лише сказати, що, якщо в державотворенні втрата суб'єктності означає втрату держави, то в культурі цей процес здійснюється перманентно. Суб'єкт виборює своє ставлення до світу. Суб'єкт культури вимушений здійснювати себе як реальність світотворення у власній окремій діяльності. Можна сказати що така постановка проблеми ставить багато запитань.

Так, М. Кисельов зазначає: „Останнім часом, – з різних причин, але головним чином, як наслідок аналітичного підходу (де домінують спеціалізація і фрагментарність), і абсолютизації її результатів, – цілісний континуум свідомості розбивається на окремі моменти. Увійшло у звичку говорити про багато різних „свідомостей”. Так, зокрема, в суспільній свідомості вирізняють правову, політичну, моральну, релігійну, групову, індивідуальну тощо. В етнології серед етноутворюючих прикмет називають національну свідомість. Нарешті при розробці питань відвернення екологічної катастрофи, – про екологічну свідомість” [122, с. 9].

Існує плюралізм та розмаїття в трактовці головного, того що раніше, зокрема, у XVIII столітті, трансцендентальний суб'єкт уособлював персональний тип свідомості як феномен культури.

Так, фактично естетичний суб'єкт, за В. Івановим, – це суб'єкт, який концентрує в собі весь досвід людського існування, не лише національний, а родовий досвід естетичного [109, с. 9 – 40]. Він стає

національним суб'єктом в тих практиках культуротворення національної культури, де здійснює себе як митець, творець. Якщо йдеться про практику в цілому, про діяльність, то вона достатньо опрацьована в марксистській школі та визначається як жива діяльність, яка утворюється тут і зараз, абстрактна діяльність, яка розбивається на суб'єкт, засоби та предмет діяльності.

В. Шинкарук визначив, що мета не може бути здійснена без мотивації, не може бути сформована без результату, який не формується як певний проект (цілепокладання) завершеної цілісності людини [250]. Саме тому велику увагу у дослідженнях київської філософської школи приділяється поняттям «гуманізм», «гуманізація».

Так, у роботі Т. Розової та Л. Чорної «Людина. Культура. Філософія» надана наступна характеристика гуманізму з історико-філософської точки зору: «Поняття «гуманізм» з'явилося порівняно недавно, у середині XIV століття. Воно було створено так само, як поняття законник (*legista*), юрист (*giurista*), знавець канонічного права (*canonista*), художник (*artista*), що вказують на викладачів і вчителів граматики, риторики, поезії, історії і філософії. Крім того, вже в XIV столітті з'явився термін «*stidia humanitatis*» (гуманітарні дисципліни). Вважалося, що в духовному становленні людини основна роль належить словесності, тобто поезії, риториці, історії і філософії. Дійсно, з усіх інших дисциплін саме вони являються більш придатними для формування духовності людини.

Отже, «гуманізм» означає загальну тенденцію, що починається з Франческо Петрарки, і знаменує собою початок нового періоду в історії думки і культури. Гуманізм епохи Відродження не був філософською думкою. Це була скоріше культурна і педагогічна програма.

Епоха відродження або Ренесансу, осмислюється у багатьох працях. Однак це зовсім не означає, що вчені досягли одностайної думки щодо її

характеристики. Це пояснюється насамперед неординарністю названого періоду історії культури Європи. В цей час відбуваються значні зміни в усіх сферах життя людини, які пов'язані з такою характерною рисою епохи як гуманізм» [202, с. 55 – 56].

Н. Хамітов, у роботі «Історія філософії: проблема людини та її межі» визначає: «Гуманізм – принцип, відповідно до якого людина, її вільний творчий розвиток є вищою цінністю світобудови. Саме тому мислителів Відродження називають гуманістами.

Ці принципи виражають зміщення акцентів європейської свідомості з релігійних на мирські цінності і перехід від феодального до ринкового суспільства. Вони знаменують собою появу світської філософії, що співіснує з релігійною.

Проте такі принципи характерні насамперед для філософії романського Відродження» [233, с. 89].

Ми навели уривки з робіт дослідників, які належать до представників київської філософської школи. Вони акцентують увагу на різних аспектах гуманізму, але саме така трактовка феномену гуманізму надає можливість зрозуміти пов'язаність гуманізму з цілепокладанням та цілездійсненням, що й характеризує світоглядні основи саме київської філософської школи.

Отже, гуманізм київської філософської школи визначається тим, що сутність цілепокладання і цілездійснення реалізується через засоби як проект. У працях академіка В. Шинкарука зазначено, що засоби залишаються константою серед всіх перетворень. У контексті проблем культуротворчості важливо зазначити, що засоби культуротворення є унікальними і універсальними. Це засоби комунікації, технології, які в свою чергу є інтернаціональними. В чому ж полягає національний вимір культуротворчості?

На наш погляд, – це єдність всіх суб'єктів культуротворення як культурно-історичної цілісності. Говорячи про екологічну свідомість як

про реальність, що інтегрує в собі суб'єктність – моральну, етичну, естетичну і праксеологічну, важливо зазначити її специфіку. М. Кисельов пише: „Справа в тому, що суттєві фрагменти явища, котрі сьогодні визначаються як екологічна свідомість, спостерігались практично в усі історичні періоди розвитку людства. Один із засновників екології Ч. Елтон мав рацію, коли зазначав, що екологія є новою назвою старого предмета. Проте екологічна свідомість не є усталеним утворенням між буттям і свідомістю, що його відбиває, не може бути тотожності. Завжди багато чого лежить поза межами нашої свідомості, нашого досвіду. Свідомість принципово не може вмістити в собі дійсність і тому вона постійно перебуває в постійному становленні. На неї мають вплив процеси, що відбуваються в сучасному науковому пізнанні, „екофільні” або „екофобні” традиції, властиві тому чи іншому етносу, нації, державі, домінуючому світоглядні установки людському співтовариству, тощо. [122, с. 2].

Свідомість не може бути генеруючим фундаментом єдності морального, праксеологічного та естетичного суб'єктів культури. Отже, нам потрібно зрозуміти, в якій культурі ми живемо. Як зазначила В. Нічик, іманентний трансценденталізм Г. Сковороди є глибинною віссю українського культуротворчого менталітету. З плином часу приходить мозаїчна деконструкція культури, в якій ми вже не бачимо глибинного дискурсу, глибинної основи. Однак єдність не є ознакою культури, вона є ознакою свідомості суб'єкта і об'єкта, яка переходить на рівень поза суб'єктних та об'єктних відносин, і за цим рівнем виникає безодня, яка дає можливість охарактеризувати весь культурний потенціал носіїв родового досвіду. Йдеться про те, що цей родовий досвід привласнила собі марксистська філософія, і він залишився абстрактним.

М. Кисельов характеризує екологію як культурологічний проект здійснення певних констант. Він пише, що екологію можна віднести до двох типів. „Останнім часом глобального поширення набуває термін

“виживання” людини та суспільства за сучасних умов. Місія спасіння людського роду передбачає досить розвинену прогностичну здатність цього наукового напрямку. В літературі зокрема йде мова про екологію як знання «попереджуюче» реальність. Виділяються п'ять його факторів:

- здатність суспільства свідомо сприймати екологічну аргументацію, що детермінується рівнем освіченості населення;
- певні цінності орієнтації суспільства, що визначають сприйнятливність до наукового знання, ступінь довіри до різних джерел інформації і готовність слідувати рекомендаціям державних інституцій;
- усвідомлення ціни (вартості) нехтування попереджуючими знаннями і визначення «суб'єкта», який буде платити» [122, с. 21]

Ми не будемо приводити всю матрицю екоосвідомості. Втім, В. Деркач намагається описати екологічну свідомість в рамках більш традиційного підходу щодо цього поняття: «Відтак, екологічна свідомість інтегрує в собі знання, норми, цінності, ідеали, світоглядні установи та ставлення людини до „природного” довкілля. Зрештою, можна припустити, що синтез знань, норм (і т.п.) відбувається у свідомості певного суб'єкта, але не в екології. Слово „екологія” лише грубо окреслює певний предметний аспект цієї свідомості» [122, с. 71]. Такий підхід є рефлексією постфактум, тобто реалізацією того, чого не існує. Отже, не існує поняття суб'єктної єдності в екологічній культуротворчості, але існує констатація того, що свідомість є. Відтак, ми підійшли до тої межі, коли потрібно сформулювати поняття „культура” як цілісність в сьогоdnішньому контексті екологічних настанов.

«Світ представляє собою органічне ціле, – пише Д. Ліхачов. Одна з найважливіших філософських книг... філософа М. О. Лоського так і називається “Світ як органічне ціле”. В даний час, щоб заснувати філософію екології, а на ній етику екології, світоглядна сторона цієї книги при всіх своїх досягненнях, на жаль, є недостатньою. Необхідно залучення

більш широких, а головне сучасних даних, для того щоб зробити наглядним те, що всі в світі взаємозалежні. Знову ж таки необхідно, як мені здається, звернути увагу на наступне: при мільйонах різновидностей земних створінь – звірів, птахів, комах, рослин, – людина єдине створіння, що володіє мовою і розумом. Це закликає людину до того, що вона повинна говорити і відповідати за все живе в світі і за всіх, хто її оточує, за рослинний світ, навіть за так званий „мертвий”, у відношенні до котрого ми не можемо бути впевненими, що він „мертвий”. Людина не лише морально відповідає за все живе і все мертво, позбавлене осмисленої, „розумної” мови, не лише емоційних викликів, але і морально повинна за них говорити, захищати їх права, їх інтереси. Людина – носій самосвідомості всесвіту» [149, с. 3 – 4].

Д. Ліхачов говорить про дім, в якому живе людство, що є не лише чимось живим, а також й тим, що створено нами. Людство і природа можуть загинути як у біологічному аспекті, так і в момент знищення культурної і духовної цілісності. Проблема екологічної самодетермінації існує як цілепокладання людського „Я”, буття, діяльності на тлі всіх інших можливостей та цілей. Людина є частиною природи і водночас акумулюючим природним епіцентром, тому поняття „екологія” несе в собі складний вимір природно-духовного єднання.

Д. Ліхачов відмічає, що в історії існує три етапи до підходу проблеми природи і культури: «Перший етап, який ми пройшли, – насильницького вилучення у природи всього необхідного. Другий етап, до якого ми приходимо, – розумного вилучення, вилучення з огляду на те, що воно теж частково насильницьке, і третій етап – віддаленого майбутнього, – повне вилучення насильства над природою та культурою...» [149, с. 7].

Д. Ліхачов чітко показує, що творчість людей є найбільш трагічною і найбільш екологічно неусталеною реальністю, яку дуже легко зламати, а людину легко можна перетворити на автомат, який буде відтворювати

лише певні механічні дії. Однак сама проблема захисту суб'єктності моралі культуротворення стає проблемою національної культури. Це веде до того, що ніякі глобальні трансформації не можуть стати перепорою для того, щоб „Я” людини, її образ не був заперечений чимось іншим. Можливості самоздійснення суб'єктності держави, людини, культури, зокрема національної культури як носія традиційного досвіду існування етносу, свідчать про те, що образ національної ідеї залишається амбівалентним.

З одного боку, ідея традиційно розуміється, як гносеологічний ідеал, коли ідея є абстрактною (П. Копнін), з іншого – ідея акумулює в собі весь образний потенціал, який свідчить про те, що нація не може бути раціоналізованою як певний дискурс і доведена до логічного контенту мислення. М. Кисельов зазначає, що активізація проблеми української ідеї в нашу добу співпала з кризовим станом у країні. До того ж, вона може трактуватися як своєрідна психологічна адаптація до нереалізованих людських намагань, та комплексу „меншого брата”. Звідси і суперечливість, непослідовність питання між манією приниження та самозакоханістю [122, с.2 – 71].

Слід особливо наголосити, що існує амбівалентність вітчизняної ментальності: з одного боку, – це відчуття меншовартості, що постійно надихається нашими ЗМІ та „публічними політиками”, з іншого боку, – це хизування славним історичним минулим. Звідси виникає феномен „кризи самоідентифікації” або ж „дефект головного дзеркала” (Ліна Костенко). „Гуманітарна аура нації”, що спирається головним чином на літературу, мистецтво і освіту, є утворенням надзвичайно делікатним” [129, с. 60].

Імперативи та нормативи національної ідентичності як екологічні детермінанти виглядають не завжди адекватними. Будь-яка реальність стає ситуативною, залежною від свого часу, і не завжди сприймається буквально через десятиліття. Якщо в дев'яності роки емоційне захоплення і розбудова ідеальної національної держави духу була автентичним

витоком самовиявлення національної ідеї і духовності, то зараз виникають інші побоювання та реалії, які свідчать про те, наскільки український етос і весь простір праксеології загнаний в кут капіталізму, має не просто вижити, не просто здійснити себе, але й здійснити свою людську гідність.

Культура стає рудиментарним фантомом, арт-феноменом, залишається побічним елементом соціальної системи, яка втрачає свою реальність і зводиться до засобу мовлення, комунікації, створення чогось продуктивного. Іншими словами, на початку XXI століття ми повинні осягнути реальність та вкоріненість культури. Вона визначається не лише як засіб, як єдність цілепокладання та цілездійснення. Культура вимагає самодостатності, екологічності, цілісності в якій дається людині світ.

Якщо характеризувати сьогodнішню культуру в рамках парадигм образного устрою світотворення який визначається як вічний мир у Е. Канта, як війна всіх проти всіх, у Т. Гоббса, як мир змагання у Д. Локка, то можна сказати, що ейдос вічного миру давно усунутий. Ми знаходимось в стані військових подій, який перманентно зсувається земною кулею і осягає нас. Культура як цілісність в даному вимірі стає надзвичайно проблемною і водночас найважливішою з усіх інших проблем.

М. Фуко пише: «Антропологія без якої, без сумніву, не обійтись сучасній думці, можна виявити в досвіді Ніцше: через філологічну критику, через біологізм особливого роду Ф. Ніцше досягнув тієї точки, де людина і Бог співзалежні один з одним, де смерть Бога синонімічна зникненню людини. Де грядуще прищезає надлюдини означає неминучість смерті людини. Тим самим Ф. Ніцше передрікав нам це майбутнє, одночасно і як виток, і як закінчення і як ціль, визначає той поріг, за яким тільки і може мислити сучасна філософія, безперечно те, що він ще довго буде впливати на її розвиток» [227, с. 362]. Якщо більш конкретизувати цю думку, то можна сказати, що немає людини більш агресивної, яка хоче підкорити

іншу людину і немає людини, яка б хотіла знищити весь світ за ради склянки чаю, про яку казав Ф. Достоевський.

М. Фуко так закінчує свій пасаж про роль людини в історії і про її здібність мислити взагалі: «Всім тим, хто ще хоче говорити про людину, про царство людини і про її звільнення, всім тим, хто ще ставить питання про те, хто така людина у своїй суті, всім тим, хто хоче виходити з людини в своєму пошуку істини, і, навпаки, всім тим, хто хоче зводити істину до самопізнання людини, всім тим хто не згоден на формалізацію без антропологізації, на міфологізацію без демістифікації, хто більше не бажає мислити без думки про те, що мислить саме людина, всім цим безглуздим формам рефлексії можна лише протиставити філософський сміх» [227, с. 363].

Антропологічний епілог, кінець історії, і всі інші екологічні образи лише підтверджують, підказують, як бути, як існувати, в чому безпека. І тут всі образи Е. Канта, зокрема моральний абсолют практичної філософії є невід'ємним від біблійних моральних максим. Ці образи загострюють дихотомію «Я» і «Іншого», суспільства в цілому, роду і всесвіту. Йдеться про те, що антропний вимір свідчить про те, що не можна мати уявлення про космос, про всесвіт про природу, не маючи уявлення про людину. Цей феномен М. Бубер зазначив як прадистанціювання, тобто відношення до Бога стає засадою відношення до іншої людини [48]. Власне це і є гармонізуючим принципом, це і є засадою будь-якої безпеки, і безпеки збереження людини, яку поховали всі постмодерністські філософи, яка і досі живе, і намагається подолати всі рефлексивні ґрати трансгуманізму, дисфункції гуманізму, який втрачає єдність ідеї виховання і людяності.

Ми закінчуємо цей розділ цитатою з М. Гайдеггера, з роботи «Лист про гуманізм». «Етос означає місце перебування, помешкання. Словом «етос» іменується відкрита місцевість, в якій мешкає людина. Відкритий простір його місця перебування дозволяє з'явитись тому, що стосується

людського ества, захоплюючи його, перебуває поблизу нього. Місцеперебування людини заключає в собі і зберігає явлення того, чому людина належить у своїй сутності. Це, за словами Геракліта, її «даймон», Бог. У вислові визначається: Людина існує, оскільки вона людина, поблизу Бога. З цим висловом Геракліта узгоджується одна історія, про яку повідомляє Аристотель.... Вона говорить: «Промовляють про слово Геракліта, сказані чужоземцями, що бажали зустрітися з ним. Прийшовши, вони побачили як він грівся біля духовки. Вони зупинилися в розгубленості і, передусім тому, що він їх, які коливалися, ще й підбадьорював, запрошуючи увійти словами «Саме тут перебувають боги!» [232, с. 215].

М. Гайдеггер далі підкреслює: «Якщо ж згідно з основним значенням слова етос назва «етика» повинна означати, що вона осмислює місцеперебування людини, тоді думка, що продумує істину буття в сенсі визначальної стихії людини, як ек-зистуючого ества, є сама по собі етикою в її витoku. Думка ця, разом з тим, є також і не тільки етика, тому що вона є онтологія. І справді, онтологія завжди мислить лише сутне (OV) в його бутті. Однак, поки не осмислена істина буття, будь-яка онтологія залишається позбавленою свого фундаменту. Тому думка, яка намагалась в «Бутті і часі» вникнути в істину буття, назвала себе фундаментальною онтологією. Фундаментальна онтологія намагається повернутись до тої сутнісної основи, з якої виростає осмислення істини буття. Вже через іншу постановку питань це осмислення виходить за рамки «онтології» метафізики (також і кантіанської). Але «онтологія», будь то трансцендентальна, або докритична, підлягає критиці не тому, що продумує буття суцього і при цьому занурює буття в поняття, а тому, що не продумує істину буття, і тим самим, випускає з виду, що є більш строгі мислення, ніж понятійне. Думка, яка намагалася вникнути в істину буття, в скудності першого прориву дала слово лише дуже мало чому із зовсім

іншого виміру» [232, с. 216]. Розмірковуючи над роздумами М. Гайдеггера, М. Фуко пише: «Як і з чого визначається сутність людини? – запитує М. Гайдеггер, – Маркс потребує пізнати і визнати «людськість людини», суспільна людина є для нього природна людина. «Суспільством» відповідно забезпечується «природа» людини, тобто сукупність її природних потреб (їжа, одяг, відтворення, економічний статок). Християнин розглядає людськість людини, її гуманність у світлі її відношення до божества» [227, с. 196].

Втім, такий підхід дає можливість констатувати, що проблема культури виноситься за межі антропологізму, за межі абстрактного гуманізму, вона потребує культурно-історичного тлумачення та дескрипції, не тільки суто феноменологічної, а й метафізичної. Найголовнішим є те що екологія є проблема моральна, вона виноситься на перший план людину, яка відповідає за людство, якому не байдужа та людина, що в своєму осередку створює новий план і реальність, на яку вона дивиться з надією.

1.3. Системогенез та культурогенез національної культури в контексті глобалізаційних процесів

Культура як динамічна цілісність, що постійно оновлює механізми адаптації до культуротворчого контексту (діалог культур), продукування цінностей буття людини та передбачення майбутнього, традиційно визначається в рамках теорії системогенезу та культурогенезу. Втім, і досі не опрацьовані механізми або рефлексивні конструкції культуротворення, які б свідчили про те, що культура існує як складний системний вимір людського буття, в якому людині дається можливість знайти те, що вона не може знайти ніде – безсмертя. Проблема системогенезу в тому вимірі, в якому його зазначив П. Анохін, є в більшості проблемою репродуктивною, її пряма проекція на культуру буде виглядати якщо не відвертим позитивізмом, то редукціонізмом, спрощенням культури.

Можливості такої спрощеної проектної ретрансляції механізмів функціональної системи вже були не раз досліджені. Чого вартий досвід К. Шудрі, яка писала про передбачення майбутнього в мистецтві, про естетичне передбачення досвіду культуротворення [257]. Втім, ситуація адекватної реконструкції механізмів культуротворення є більш складною реальністю, яка свідчить про те, що культурогенез і системогенез є нероздільними. Системогенез не може бути здійснений без культурогенезу, як і навпаки. Тобто будь-яка рефлексивна система системності буття, поведінки, діяльності, почуттів людини є культурно детермінованою, не може вийти за рамки тієї культури, в якій здійснюється аналіз культуротворення, і, навпаки, культура як цілісність формується в рамках того кола рефлексивних парадигм інтерпретації (антропологічного, лінгво-семіотичного, візуального поворотів), які функціонують „тут і зараз”, зокрема в рамках ситуації, пов’язаною з глобалізацією. З ситуацією, обумовленою ще однією реальністю постсучасного світу, яку ми визначаємо як належність незалежних країн бувшого СРСР до посткомуністичного простору.

Посткомуністичний простір – це абстракція, яка презентує стадію культуротворення, яка склалася в бувшому СРСР, країнах Східної Європи, з падінням великих наративів (свободи, рівності, комуністичної перспективи) та формуванням автохтонного капіталізму. Ситуація „пост”, яку пов’язують з ситуацією постмодерну (Ф. Ліотар), „пост-культурою” (В. Бичков), буде існувати ще довго, поки десятиліття новітніх поколінь не позбудуться „котлованної” реальності будівників комунізму – безкінечного відходження людей в небуття, яке було пов’язано з чорними вирвами, пошуком „ворогів народу”, військовими парадами тощо.

Сутність проблеми національного, яка зараз рефлектується в рамках посткомуністичної культури, майже в усіх пострадянських країнах полягає в тому, що національне як модус культури обумовлене недавнім минулим,

ще не відірвалось від котлованих настанов, які так чудово описав А. Платонов. Це своєрідний романтично-гротескний холізм „землі обітованої”. Головним героєм цього роману є Настя – персоніфікований образ майбутнього, образ великої любові, приречений на ніщовіння. Ювенальна постать намріяної далечини, дитя комуністичного котлованного раю не може жити, помирає, бо майбутнє у комуністичній перспективі неможливе.

З часом ми починаємо розуміти, що культура як цілісність є динамічною цілісністю розвитку, де національні інтенції корелюють з глобалістськими. Ми традиційно звикли, що в західних країнах під національною культурою розуміється та культурна реальність, яка утворюється разом з державою за доби Модерну.

Які ж характерні риси цієї доби? Досить цікавою є думка представниці київської філософської школи Г. Коваadlo, яка зазначає, що: «Спільною ж рисою всієї новоєвропейської філософії, яка характеризує стиль мислення всієї доби, є безумовна віра в силу та могутність людського розуму, віра у можливість розв’язання за допомогою розсудку будь-якої проблеми, що впливає з обставин людського життя. Мислячий розсудок та абсолютно-вірогідне знання, що отримується з допомогою останнього, стає вихідним пунктом і разом з тим предметним підґрунтям духовного та моральнісного вдосконалення людини. І тільки таке знання відкриває шлях для досконалості людини та досягнення нею загальнолюдських ідеалів.

Така лінія міркувань, коли моральнісні орієнтації людини і взагалі її практичне життя потрапляє в залежність від того, наскільки правильно людина пізнає своє становище в універсумі природи й знає міру своєї підпорядкованості її законам, була принципово протилежною традиційній і панівній на той час феодално-клерикальній ідеології, що опиралася виключно на традиційно-особистісні орієнтації, і свідчила про принципову

зміну в уявленнях про буття. У середні віки виразом справжнього, достеменного буття був Бог – як певний осередок духовності, з яким ототожнювались усі особистісно-людські виміри. Бог – це «уособлена воля, розум, почуття людини», що винесені за межі сутності людини. Осягнути божественну сутність можуть лише почуття людські – посередники між Богом та людиною, а не людський розум» [126, с. 13].

Ґрунтовне бачення світоглядних підвалин доби Модерну знаходимо у О. Гомілко: «У зверненні до новоєвропейської думки нами керує більш ґрунтовна і більш теоретично вагома зацікавленість, ніж суто історичний інтерес. Феномен Нового часу і відповідна йому цивілізація не відійшли у минуле. Наша сучасність є їх безумовним продовженням. Історично та культурно ми все ще живемо в межах Нового часу: сучасна європейська цивілізація є його нинішньою історичною формою.

Звертаючись до феноменів новоєвропейської метафізики, ми, отже, аналізуємо метафізичні підвалини європейського типу життя в його головних цивілізаційних вимірах. А тому новітнє осмислення інтелектуальних рішень Декарта, Бекона, Лейбніця, Спінози, Канта, Руссо набуває значення самоосмислення сучасної епохи, виявлення і досі працюючої у складі сучасної європейської цивілізації метафізичної настанови, котра, образно кажучи, є рушійним духом тіла культури. Саме такою є популярна сьогодні проблема модерного та постмодерного виклику. Це проблема актуальності та виправданості для сьогодення класичних рішень західноєвропейської метафізики XVII – XIX ст., новаторський дух яких отримав у сучасній літературі дещо вільну, а втім, влучну назву – «проект модерну» [72, с. 29].

Таке бачення доби Модерну надає нам можливість осягнути досить складні світоглядні основи сучасності, знайти місце у сьогоденні національної української культури. В посткомуністичному просторі все набагато складніше, тому виникає так багато міфів, які свідчать про

утворення національної української культури. Так, знаходять декілька десятків староукраїнських слів в „Слові о Полку Ігоревім”, національне пов’язують з українським бароко та ін.

В наше завдання входить не лише поставити проблему, але й спроектувати її в русло гуманізації соціуму, показати вимір національної культури в контексті існування альтерглобалістського проекту протягом ХХ століття. Коли ми говорим про сучасну Україну, то варто визначити, що вона виникла не тоді, коли країна набула державності, хоча це період важливих рубіконів створення української національної культури як державного проекту. Але українська національна культура виникла зовсім не так, як це відбувалося в західному ареалі. Проект національної культури сучасності традиційно вбачають в русі нонконформізму 60-70 років ХХ століття.

Проблема системогенезу не є ширшою, ніж проблема культурогенезу, так і навпаки. Коли ми потрапляємо на терен системного аналізу в контексті культури, коли предметом аналізу стає національна культура, то важливо відмітити, що кожний суб’єкт культуротворчості є актором багатьох підсистем: моральної, естетичної, етнічної, є продуцентом цінностей культури, але не можна знайти прямих паралелей, аналогів між теорією систем та цілісністю культури, більше того, не варто інкримінувати позитивістський дискурс у філософську реальність культуротворення.

Якщо теорія системогенезу, за П. Анохіним, визначає можливість адаптації системи до часово-просторового континууму, коли є можливість відчутти залежність, а також відносну незалежність від цього континууму, то існують механізми системотворення, які можна назвати атракторами (дієвими продуцентами майбутнього), що категоріально було визначено П. Анохіним як „акцептор дії” [8]. В теорії „сібернетики” Е. Морена цілісність культури зберігається завдяки петлі рекурсії, перманентного

звернення системи до своїх метафізичних витоків [180]. Адже ці механізми потрібно не просто спроектувати в царину культуротворення, а визначити у трансцендентальному (завданому як традицією, так і ситуацією функціонування систем культури) вимірі, у вимірі диференційної культурології, за Ю. Легеньким [141], зокрема, у вимірі національних культур. Зрештою реальність культуротворення, яку ми описуємо як національну культуру України, може перетворитись на щось інше, тобто може загинути, адаптованою іншою культурою.

Отже, трансцендентальний метод, який відповідає на питання: як можливо щось, феноменологічний метод, який відповідає на питання: як ця можливість стає наявною реальністю, діалектичний метод, який визначає, як наявна даність культуротворення перетворюється в інше (своє інше та інше – чуже) є засадою цілісного (досистемного, системного, надсистемного) бачення проблеми. Як відомо, за радянські часи діалектичний метод містифікувався за прописами Гегеля, ставав передумовою релятивізму всього суцього, яке марніло перед трансценденталізмом комуністичного ідеалу. Відтак, досистемний аспект культурогенезу маркує його протокультурну стадію (архетипи, трансценденталії розвитку), системний – функціональні аспекти адаптації, самозбереження, прогнозування майбутнього як єдність цілепокладання та цілездійснення, надсистемний маркує універсалії метакультурного виміру, світоглядні детермінанти існування суцього – Абсолют, Бог, дух, ідеал.

Культура не є горизонтом щодо розуміння духу гуманізму як гаранту екологічної безпеки, яка орієнтована на цілісність людини. Культура є лише засобом і можливістю відтворення гуманізму (духовного, сакрального, ідеального), є можливістю здійснення людиною своїх людських, а можна сказати і „надлюдських” (метаантропологічних) прерогатив і здібностей бути. Цей контекст так чи інакше потребує тематизації, рубрикації. Ми розглядаємо культуру як єдність поведінки –

моральний аспект, діяльності – праксеологічний аспект, стану – естетичний аспект. Якщо йдеться про екологію культури, то це суб'єктний вимір культуротворення як гарант самоздійснення цілісності трьох компонентів, що є необхідними для того, щоб визначити культуру як реальність культуротворення та людинотворення, як реальність утворення майбутнього. Екомайбутне культури залежить від того, наскільки цілісно, гармонійно людина усвідомлює національну реальність культуротворення, де системи ідентичності маркуються як можлива, наявна, пост-наявна системи, що в різних контекстах є можливістю здійснення особистості як цілісності людини і соціуму.

Систему умовно визначають як: систему-конгломерат, де утворюється єдність частин, абсолютно не пов'язаних між собою; систему-механізм, де частини поєднані між собою як машиноподібна конструкція (варто навести номінації „мегамашина” в культурі Єгипту, „механодетермінізм” в культурі Нового часу, „машина бажання” в постмодерністській культурі), в цій моделі авторефлексія відсутня, але завжди діє образ того, хто запускає годинник, – Бог, винахідник з професійного кола, що лічить та долає час (маг, філософ, проповідник); систему-організм як функціональну систему, що має здібність до самоорганізації; систему як самокеровану цілісність, що діє на основі зворотного зв'язку, петлі рекурсії. У О. Лосєва можна вчитати думку, що система-організм як цілісність має хоч одну із своїх складових, яка є „більшою”, ніж уся система, тобто відповідає за цілісність системи. Він приводить приклад – серце людини, без якого людина не може існувати, з втратою серця організм просто вмирає. Як відомо, міфологема серця в християнській культурі є пріоритетною, зокрема, в українській культурі говорять про „кордоцентризм” – сердечність національного світоустрою.

Така надлишковість підсистеми або системного ядра як системотворчого універсального витоку спонукає до пошуків аналогів, які

швидко знаходяться. Так, О. Шпенглер розумів систему культури в екзистенційному сенсі, вважав, що всі культури живуть та помирають, як люди. Приблизно так само цю проблему розглядав Л. Гумільов, який відводив віку існування будь-якої культури десь чотириста років. Шпенглер визначав культуру як організмичний об'єкт, спираючись на протофеномен Гете.

Протофеномен – це архетип культуротворчості, який ініціює цілісність культури. Якщо він зникає, то культура швидко деградує. Апокаліптичність ідеї культури О. Шпенглера, М. Бердяєва свідчить про християнські настанови у реконструкції цілісності культуротворчості. Однак постає питання: знайти які завгодно гарантії (нехай, зрештою позитивістські), які б надавали безсмертя культурі та людині як духовному єству. Мова йде про безсмертя як культурний феномен, навіть ті праведники, що набули статус святих, існують як реальність культури і віри.

П. Анохін пише, що з точки зору функціональної системи відносин людини як культурного цілого до неорганічного світу, найголовнішим стають часові відношення, обумовлені вписаністю людини у просторово-часовий континуум. Але йдеться не про людину, а про функціональну систему в цілому як систему-організм. «Ми поставили перед собою конкретні питання: з якими формами і варіантами цього основного часового фактору – послідовності впливів – зустрічається організм? Яким чином роздрібнюється всеохоплюючий рух матерії в рамках абсолютного часового параметру – послідовності явищ? Інакше кажучи, з якою вже готовою часовою структурою неорганічного світу, що змушена на підлаштування до неї, зустрілися первинні організми на нашій планеті", – пише Анохін [8, с. 9].

Питання поставлено чітко, а відповідь розбудовується таким чином, що визначається принцип системності як такої. Система не є однорідною в

ній існують підсистеми, кожна з яких живе, функціонує в різних часових модальностях (ефект гетерохронії). Якщо йдеться про культуру, то очевидно, що моральний аспект відстає від факторів адаптації, від естетичного. Завдяки стану людина більш спонтанно сприймає зрушення навколишнього середовища. Дієвий вимір культуротворчості більш структурований на основі цілепокладання та цілездійснення, засобів праці. Розвиток діяльності людини свідчить про те, що людина не лише вписана в просторово-часовий континуум, але вона його змінює в контексті модельних перетворень рефлексії у практичні дії.

Втім, спокуса зміни реальності, як відомо, призвела до революціонізму у марксистській теорії діяльності. Революція – це настільки катастрофічна реальність, що після неї суспільство повинно адаптуватись до реальності екстремальних умов існування. Це відбулось після жовтневого перевороту ХХ століття, відбулося після майданів – помаранчевої революції та революції гідності в Україні, що свідчить про національну вдачу. Проблема екології культури, полягає в тому, щоб зберегти суб'єкт культуротворення, зрозуміти суб'єктність культури як паритетні відношення між акторами цивілізаційних трансформацій, тектонічних розривів в будь-яких сферах культури: політичній, економічній, ідеологічній, моральній, естетичній тощо.

Авангардний, модерний, трансавангардний, постмодерний типи культуротворчості в контексті посткомуністичного простору визначили себе поза революціонізмом як андеграунд та нонконформізм [4]. Це типи культурних практик та культурних можливостей самоздійснення митця, в яких так чи інакше передбачається майбутнє. Звичайно, жоден з цих типів культуротворення не мав перед собою екологічного прапора та не ставив завдання визначати майбутнє, але згодом ми можемо його осмислити як екомайбутнє національної культури України. На відміну від живого організму, який живе і помирає, культура має образ безсмертя, без якого

вона не є культурою як такою. В культурі продовжується життя людини не лише в потойбічному просторі релігійних можливостей бути, але й в просторі інших духовних цінностей. Це надзвичайно важливо з точки зору функціонального простору культуротворення.

Отже, якщо акцептор дії, випереджуючи майбутнє, здійснює в системі-організм це „тут і зараз” у функціональному просторі системотворення, то в культурі існує також протилежний механізм, який зондує минуле. Так, звернення до метафізичних витоків, за Е. Мореном, є одним із факторів реінтеграції, регенерації та ювеналізації, оновлення системи як розшук новітніх можливостей самореалізації культурної цілісності.

К. Леонт'єв зазначив декілька стадій розвитку культури. На наш погляд, вони є неперевершеним зразком осмислення соціодинаміки культури, який є організмичним і метафізичним водночас. Перша стадія розвитку культури – це період первинної простоти, друга – квітучої складності, третя – вторинного спрощення [144]. Так, у стадії квітучої складності культура „втомлюється” від багатьох можливостей формотворення в порівнянні з простими і ясними рішеннями проблеми, що існували раніше. Звідси спонука до трансформації реальності, намагання знайти якісь інші варіанти культуротворчості. Після екстенсивного розвитку в культурі виникають зворотні тенденції – потреба повернутися назад, виникає так званий феномен „вторинного спрощення”.

Такий підхід змінює парадигму застосування аналогових моделей у бік відмови від примітивного позитивізму, коли дослідники намагаються елементи організмичного розвитку у вигляді генетичного алгоритму спроектувати у простір культуротворення. Відтак, ми переходим до більш складного і більш адекватного осмислення культури як гуманізму. Такий підхід є ширшим, ніж модель функціональної системи, ширшим, ніж аналогії з організмом. Але цей підхід неможливо зазначити як системну

цілісність культури, бо вона завжди існує за межами свого самоздійснення. Амбівалентність культуротворення як передбачення майбутнього та зондування минулого надає можливість не лише адаптації та реадаптації, а й продукування новітньої цілісності, творчості, креації. Це надає культурі можливість здійснити себе як самодостатній завершений образ, гештальт (мегаобраз) патерн (зображувальну, віртуальну конструкцію суцього).

Ця достатньо складна ситуація доповнення проектування майбутнього в культурі, проектуванням минулого свідчить про те, що сам процес проектування є амбівалентним. П. Анохін в певній мірі передбачав цю бінарність, але вона у нього характеризувалася в плані складності осягнення майбутнього. П. Анохін пише: „Розбираючи теорію відносності А. Ейнштейна, Макс Планк наступним чином виражав її відношення до абсолютних законів світу: „ В основі так званої теорії відносності закладено дещо абсолютне; яким є визначення міри просторово-часового континууму, і наразі особливо привабливе завдання полягає в тому, щоб відшукати те абсолютне, яке надає відносному його справжній сенс. Ми можемо виходити завжди тільки з відносного. Всі наші вимірювання мають відносний характер... Мова йде про те, щоб в усіх цих даних виявити те абсолютне, загальнозначиме, інваріантне, яке в них закладено” [8, с. 35]. Прикметно, що даний фрагмент тексту Анохіна містить феномен „цитати в цитаті”, що є певним „генетичним алгоритмом” як звернення до іншого – майбутнього та минулого.

Ми підійшли до найголовнішого. Відносність всіх дій людини без орієнтації на абсолютне призводить до хаосу. Пошук абсолюту здійснюється як проектування майбутнього і минулого, як один мегапроект, де домінантою може бути або ретроархаїзуючий принцип, або футуристичний. Адже мегапроект потребує якихось абсолютних констант. Можна сказати, що таким культурним цензом може бути обрана смерть як організмичний фактор всього живого. Смерть вносить порядок, ставить

точки там, де їх не може поставити будь-яка адаптація до навколишнього середовища.

Ми маємо велику типологію містерії смерті в культурі, починаючи з Єгипту, Середньовіччя. За доби Середньовіччя змінюється світоглядна парадигма, вона стає теоцентричною. Так, у роботі «Людина. Культура. Філософія» автори підкреслюють: «У новому світогляді Середньовіччя була зроблена грандіозна спроба задати нову планку людині, новий вимір і обрій її життя. Ця зміна світоглядної парадигми не могла не відбитися в філософії Середньовіччя, яка вводить до свого вжитку два кардинально нових щодо Античності поняття, які визначали її засадні принципи та проблемні пошуки. Це, по-перше, поняття духу як єдності розуму, почуття і волі, і, по-друге, поняття розвитку як руху від минулого через теперішнє до майбутнього» [202, с.36].

Теоцентризм як світогляд розкриває такий образ безсмертя, що пов'язаний з Абсолютом, з Богом. Образ безсмертя в мистецтві свідчить про розгубленість культури перед смертю. У сучасній культурі безсмертя моделюється як віртуальна реальність у вигляді істот, що не мають смертної форми існування. Утворюються кіборги – реалії світу культури, де суб'єкти комунікації живуть вічно. Людина зникає до них, адже це не демони, не духи, не ангели – це такі ж самі прості люди з вулиці. Єдине, що нас відрізняє від них, вони живуть в іншому (екранному) світі, не мають тіла, є аудіовізуальними акторами спілкування, але заявляють про свою особистість не менш яскраво, ніж звичайна людина.

Для формування сучасних національних культур важливо підкреслити, що історичне накопичення досвіду у змагальних процесах, забезпечуючих адекватне входження зовнішнього світу у кожен етнопростір, знаходиться у відповідності з внутрішніми факторами, які протягом тисячоліть були рішучими для життя предків. Ю. Богуцький визначає культурогенез як фактор самоздійснення людини: «Отже, людина

посідає особливе місце в системі світобудови саме тому, що через її форму буття найповніше розкривається зміст світового цілого, тобто людське буття водночас є і формою саморозкриття буття як такого. Йдеться про те, що культурогенез (як становлення форми осмисленого впорядкування світу) пов'язаний передовсім з „онтологічною доцільністю” доповненням ним стихійних форм природної організації. Відповідно, свідома діяльність суспільного суб'єкта є засобом “самоусвідмлення матеріального світу”, підсистемою якого є „олюднений” світ культурного буття» [42, с. 16].

Звернемося до екосистемного підходу, так званого складного методу атрибуції системогенезу культури, який здійснив Е. Морен. Дамо коротке резюме такого підходу за анотацією О. Князевої, яка у вступній статті до твору французького філософа пише, що принцип складного мислення, який формується Е. Мореном, свідчить про те, що культура, цивілізація вступили в період небачених трансформацій. Так, визначаються декілька позицій, які є надзвичайно важливими для осмислення ідей системогенезу і культурогенезу. Зупинимося на одній з них.

«Системний або організаційний принцип прив'язує пізнання частини до пізнання цілого. При цьому здійснюється маятниковий рух від частини до цілого і від цілого до частини. Ідея системи означає, що ціле „більше суми частин”. Від атомів до зірок, від бактерії до людини і суспільства, організація цілого призводить до виникнення у нього нових якостей або властивостей по відношенню до частин, розглянутих в їх відокремленості. Нові якості – це емерджентності. Так, організація живого єства веде до появи нових якостей, які не проглядалися на рівні фізико-хімічних складових. Разом з тим, Е. Морен неодноразово підкреслює, що ціле є меншим суми частин, бо організація цілого гальмує прояв власних частин, якби сказав тут Г. Хакен, поведінка частин підкоряється цілому» [125, с. 16].

Емерджентність як нова якість частин може бути більше системи. В культурі це надзвичайно важливий аспект. Тобто ми знаходимося в стані емерджентності, коли частина культури у просторі національної ідентичності визначає себе як домінанта.

Культура як екосистема не є прямолінійним дискурсивним потоком або низкою співскладених дискурсів, до чого ми звикли з попередніх марксистських і вже постмодерних конотацій. Зараз виникає прошарок складного мислення, де такі філософи, як П. Анохін, Е. Морен, філософують із середини матеріалу. У Анохіна опрацьована абстракція функціональної системи, у Морена – більш широкий контекст, де культура стає великою системою, що дорівнює цивілізації в цілому. Втім, системогенез як культурогенез здійснюється як єдність досистемних, системних та надсистемних означуваних культуротворень.

Наприклад, архітектурний модерн допомагає ствердити думку про те, що ретрозалежний вектор, який теж можна назвати акцептором дії, але в протилежному напрямі, має відношення не з майбутнім, а з минулим. Кожен раз, коли виникає ситуація, коли цей вектор контрпозиції пошуку майбутнього заявляє про себе, ми стикається як продуцент або інтерпретатор минулого з тим, що минуле стає іншим. Метафізичні реалії теж змінюються. В постмодерні цей факт означає втрату метафізики, ми не будимо його обговорювати, в ньому є свій сенс, але суть полягає в іншому. Так здійснюється перехід межі, яка є метафізичним кордоном, характеристикою усталеного витоку розвитку суцього, і розшукується виток за цією межею. Ю. Легенький зазначив цей феномен як «метафізику» і фактично його концепція культуротворчості орієнтована на метафізичний підхід. За його концепцією, культура лише тоді стає динамічною і живою, коли вона весь час зондує майбутнє на рівні екзистенційних, функціональних та інших реалій, які називають організмичними, а також протилежних реалій, які визначають метафізичну

квазі-історію [139]. Чому квазі-історію? Тому, що вона весь час конститується, змінюється на порозі свого існування.

Такий підхід змінює парадигму від примітивного позитивізму і аналогового підходу, коли ми намагаємось елементи організмичного генетичного алгоритму просто перенести в простір культуротворення. Інтерпретація культурогенезу переходить до більш складного, більш адекватного осмислення культури як гуманізму. Отже, культура як пайдейя, виховання живе, якщо перевести всі концепції на мову екстерацепції (бачення далекого і того, що ми звемо майбутнім), інтероцепції (зондування підсвідомого), досвіду пропріоцепції (відчуття власного тіла). Пропріоцепція теж певний акт культуротворення, коли людина визначає себе як вертикально існуюча істота, яка залежить від гравітації, існує на планеті Земля.

Такий підхід не є ширшим, ніж функціональна система, ніж аналог організму, перенесеного на культуру. Цей підхід можливо зазначити як системну цілісність культури як перцепції, рецепції на межі свого самоздійснення, тому що амбівалентність можливості адаптації та рецепції, орієнтації на минуле дає можливість культуроздійснення як самодостатнього, завершеного образу світу, образу цілого.

Всі марксистські теорії культури приводять до того, що системогенез як культурогенез визначається як сфера дії, діяльності. Якщо б все було так просто, то навіть вже в рамках марксистської схеми виникає антитеза анти-діяльності. Але сама по собі феноменологія культури – це те, в чому людині дається світ: з вихованням, зі всіма тими комплексами, які належать культурі та реальності людського життя. Можна сказати, що феноменологія культури суть цілісність культурогенезу.

Якщо провести якісь паралелі, то можна сказати так: зараз народжується нова культура, вона широко анонсована як «метамодерн» як широка стадія осциляцій між архаїчним і культурним світом. Куди ж

подівся досвід просвітницького механодетермінізму, який реалізує себе як мегамашина, як та реальність, яка не піддається рефлексії, є колективним несвідомим?

Коли Монну Лізу викрали з Лувру, а вся Європа дивилась з подивом, серце кожного глядача билось від того, що сталося, коли викрадач приніс її у Флоренцію і сказав, що вона має бути на батьківщині. Усі були раді, що вона ще існує. Блез Паскаль казав, що одна подряпина на носі у Венери вартує більше, ніж світові катаклізми. Тобто ми знаходимось в стані емерджентності, коли частина національного буття є «більшою», ніж всі події культурного будівництва. Людина визначає себе у просторі як домінанта культурогенезу, без якої не існуватиме людство.

«Виробництво себе, – пише Е. Морен, – це термін, що визначає ретроактивний процес, що відбудовує систему, відтворює її безперервно, у беззупинному оновленні, котре складає її існування. Регенерація – це термін, що позначає, як будь-яка продукуюча система продукує зростання ентропії, що означає тенденцію до виродження. І саме тому потребує зростання генеративності або породжуючої сили, щоб регенерувати цілісність. Безперервне виробництво з цієї точки зору, являє собою безперервну регенерацію» [180, с. 223]. Важливо сказати що принцип ретроактивності не абсолютизується, походячи від кібернетики, він закріпився як один із головних принципів системотворення. Тобто можна констатувати, що рекурсія як запорука ювеналізації, омолодження, регенерації є не простою реальністю. Ми говорили про метафізичні реалії рекурсивного процесу, який і визначає екологічну підоснову як феномен самоздійснення культур, культурного цілого і людини як актора культуротворчості.

З рештою наведемо уривок з трактату Едгара Морена: «Навколишнє середовище не тільки співіснує; воно є також і співорганізатором. Розглянемо круговерть (вир): чи являється він потоком річки, яка реалізує

вир кругом себе, її вигинів чи лежачого на дні каміння. Чи являється він камінням чи вигином, який організовує потік вихорів? Чи являється він системою виру, організованою в результаті зіткнення потоку з камінням, системою, що організує себе кругом себе. Все разом: потоки, вигини, турбулентні процеси, - є співвиробниками і співорганізаторами генеративності та породжуючої сили, яка замикає цю петлю на себе і стає виром.

Навколишнє середовище, однак, не втрачає свій характер як співорганізатор для створіння. Як ми бачимо, навколишнє середовище, ставши екосистемою, тобто спонтанною машиною, яка створилась в результаті взаємодії з живими створіннями, в одній і тій же «ніші» представляється як щось набагато більше, ніж запас споживних речовин і набагато більше, ніж джерело негентропії, з якого створіння черпають організацію. Це один із проявів життя такий же фундаментальний як індивідуальність суспільства» [180, с. 242 – 243].

Можна зробити висновок, що культура як екосистема не є прямолінійним дискурсивним потоком або низкою співскладених дискурсів, до чого ми звикли з попередніх марксистських та інших конотацій. Зараз виникає складний прошарок складного мислення, де такі філософи, як Е. Морен, які орієнтовані на позитивізм, філософують із середини матеріалу.

Поняття «культура» і «цивілізація» наближуються одне до одного тому, що вектор зондування метафізичних витоків і зондування екомайбутнього здійснює запоруку і генерацію образів, засобів, де сакральне або пересувається на периферію, як це відбулося в постмодерні, або, навпаки, виноситься на поверхню у вигляді національної ідеї яка ще не сформульована. Всі піддаються спокусі однозначних нерелевантних імперативних викликів плакатного типу. Національні ідеї не формуються

на мітингах, у філософських кабінетах, вони виборюються життям тих авторів які створюють культуру.

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Україні милій,
Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.
Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу... отойді я
І лани, і гори —
Все покину і полину
До самого бога
Молитися... а до того
Я не знаю бога.
Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом

Ця цитата з «Заповіту» тараса Шевченка не виглядає вирваною з контексту, вона належить світовій культурі. Самостояння людини, велич її вертикального піднесення до неба починається з етнокультури, з давніх

міфологічних часів. Сакральне як простір святинь, кожна національна культура зберігається самостійно, це самий системний виток любові до рідного дому, до батьків свідчить про те, що людина в національній культурі є космоцентричною істотою.

Висновки до першого розділу.

Аналіз історіографії проблеми довів, що культура як така не може бути горизонтом формування цінностей буття людини. Культура сучасності орієнтується на екологічні виміри культуротворення, які пов'язані з поверненням в культуру пострадянських країн Абсолюту, Великого Іншого, Бога. Надбання київської філософської школи проблематизували онтологічний, феноменологічний та екзистенційний виміри культуротворення, що потребує додаткової теоретичної рефлексії в контексті екології культури України.

Культура як цілісність в контексті екологічних детермінант розвитку виступає як проблема метаекологічного рівня, що в свою чергу актуалізує метаантропологічну проблематику культуротворення в плані визначення антропологічних констант, зазначених як античне «пайдейя», «виховання» етико-моральних максим та естетичних пріоритетів.

Отже, культура не є горизонтом щодо розуміння духу гуманізму як гаранту безпеки екології культури, яка орієнтована на цілісність людини. Культура є лише засобом і можливістю відтворення гуманізму (духовного, сакрального, ідеального), є можливістю здійснення людиною своїх людських і „надлюдських” (метаантропологічних) прерогатив і здібностей бути.

Таким чином, культура є єдність поведінки – моральний аспект, діяльності – праксеологічний аспект, стану – естетичний аспект. Екологія культури – це суб'єктний вимір культуротворення як гарант самоздійснення цілісності трьох компонентів, що є необхідними для того,

щоб визначити культуру як реальність культуротворення та людинотворення, як реальність утворення майбутнього. Екомайбутнє культури залежить від того, наскільки цілісно, гармонійно людина усвідомлює національну реальність культуротворення, де системи ідентичності маркуються як можлива, наявна, пост-наявна системи, що в різних контекстах є можливістю здійснення особистості як цілісності людини і соціуму.

Підкреслимо, що система не є однорідною, в ній існують підсистеми, кожна з яких живе, функціонує в різних часових модальностях (ефект гетерохронії). Якщо йдеться про культуру, то очевидно, що моральний аспект відстає від факторів адаптації, від естетичного. Завдяки стану людина більш спонтанно сприймає зрушення навколишнього середовища. Дієвий вимір культуротворчості більш структурований на основі цілепокладання та цілездійснення, засобів праці. Розвиток діяльності людини свідчить про те, що людина не лише вписана в просторово-часовий континуум, але вона його змінює в контексті модельних перетворень рефлексії у практичні дії.

Отже, проблема екології культури, полягає в тому, щоб зберегти суб'єкт культуротворення, зрозуміти суб'єктність культури як паритетні відношення між акторами цивілізаційних трансформацій, тектонічних розривів в будь-яких сферах культури: політичній, економічній, ідеологічній, моральній, естетичній тощо. Авангардний, модерний, трансавангардний, постмодерний типи культуротворення в контексті буття сучасного соціокультурного простору визначили себе як андеграунд та нонконформізм.

Необхідно зазначити, що амбівалентність культуротворення як передбачення майбутнього та зондування минулого надає можливість не лише адаптації та реадaptaції, а й продукування новітньої цілісності, творчості, креації. Це надає культурі можливість здійснити себе як

самодостатній завершений образ, гештальт (мегаобраз) патерн (зображувальну, віртуальну конструкцію сущого). Бінарність ситуації доповнення проектування майбутнього в культурі, проектуванням минулого свідчить про те, що сам процес проектування є амбівалентним.

Отже, культура як екосистема не є прямолінійним дискурсивним потоком або низкою співскладених дискурсів, системогенез як культурогенез здійснюється як єдність досистемних, системних та надсистемних культуротворень.

Не менш актуальним у XXI столітті є визначення системогенезу та культурогенезу національної культури в контексті глобалізаційних процесів як альтерглобалізаційної парадигми. Теорію функціональної системи П. Анохіна неможна буквально втілити в культурний досвід людини. Звернення до аналізу великих систем у Е. Морена стає певним адаптивним ланцюгом щодо визначення культури як духу гуманізації, що в свою чергу спонукає до більш розгорнутого аналізу культури як екосистеми.

РОЗДІЛ 2.

КУЛЬТУРА УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ ЯК ЕКОСИСТЕМА

2.1. Гетерохронія та гетеротопія як фактори системогенезу української культури ХХ століття

Поняття гетерохронії та гетеротопії вже достатньо задіяні в філософії культури та естетиці. Так, передбачення майбутнього як мистецьких фактів стали предметом дослідження Катерини Шудрі [257], в якому вона спиралась на теорію функціональної системи П. Анохіна. У дослідженнях з культурології Ю. Пономаренко гетерохронія та гетеротопія визначалися як фактори артизації культурних практик. Багато уваги проблемі хронотопу культури приділила Л. Чорна в монографії «У пошуках ідеалу». Хронотоп в його функціональному вимірі стає достатньо серйозним і впливовим вибоком для будь якого філософування щодо формування культурної та людської цілісності як взаємопов'язаних факторів екосистеми антропогенезу. Втім, екосистема не дорівнює функціональній системі. Екосистема культури – це дещо більше, ніж функціональна система, більше ніж системогенез в естетичному та етичному вимірі діяльності. Навіть єдність цих аспектів ще не свідчить про те, що система культури функціонує як людська цілісність, а не як суто редукований техногенний механізм.

Спробуємо проаналізувати розуміння культурогенезу. Звернемося до творчості забутого сьогодні, але дуже талановитого дослідника Федора Шміта, репресованого на початку ХХ століття академіка Всеукраїнської академії наук (ВУАН). У 1919 році він видав у Харкові книгу з психології мистецтва «Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция» [254].

Ми намагаємось реконструювати теорію Ф. Шміта в контексті системогенезу української культури. Важливо побачити єдність гетеротопії та всіх інших просторових ознак культури (гомогенності, монадності) і гетерохронії як всіх часових конфігурацій культури в контексті хронотопу як образу людської цілісності культури. Хронотоп як єдність гетерохронії та гетеротопії поєднує в собі складні виміри просторовості та часовості культури. Це коливальний час, який розуміється як цикл (час ранніх цивілізацій), як час-вічність античності, як час-стріла (християнський вимір часовості культурогенезу, що визначається від Різдва Христового до Страшного Суду). Тобто час є достатньо складною структурою культури. Так, ідея функціональної системи культури як зондування майбутнього ускладнюється. Важливо побачити, як в культурі залишаються рудименти коливального часу. Ми знаходимо такі рудименти, наприклад, у трипільській культурі, у культурі верхнього палеоліту, у культурі неоліту. В коливальному часові живуть всі давні цивілізації, такі, як Єгипет, Месопотамія Давній Іран, Давній Китай, Давня Індія та ін. Якщо говорити про те, наскільки змінюється часовий діапазон культуротворчості, то, ми будемо дотримуватись теорії Ф. Шміта, оскільки вона є оригінальною з точки зору категоріальної матриці культуротворення, яка поєднується з природними витоками, а це фактично і є екологічний вимір системогенезу культури в цілому.

Отже, проблема рефлексивного синтезу гетеротопії та гетерохронії імпліцитно піднімалася в українській етнографії та мистецтвознавстві ще у 20-ті роки ХХ століття Ф. Шмітом.

Перші згадки про теорію цілісного розвитку культуроциклів мистецтва знаходимо у 80-ті роки ХХ століття у В. Афанасьєва, В. Прокоф'єва [14, с. 199]. Наприкінці ХХ століття український дослідник Ю. Легенький надає філософсько-культурну версію системогенезу як цілісності культури [139].

Якщо Федір Шміт вважав що палеоліт існував 40 000 років (не будемо це оспорювати), а неоліт удвічі менше, давні культури жили протягом 4000 років (підкреслимо, наскільки ущільнюється часовий діапазон культуротворчості), то античність – 800 років, Новий час – 400 років. Культура підвищила швидкість свого самоздійснення. Така модель культурогенезу вже змінює уяву про хронотоп як суто коливальне відображення часу та простору і навпаки. Субстанціалізм моделі Ньютона, де простір і час є субстанціями, в які вкладаються речі, предмети, люди, усувається, замість нього приходить розуміння часу і простору як модифікацій швидкості. Тут модель хронотопу А. Ейнштейна та Ф. Шміта збігаються.

Класична модель хронотопу більше орієнтована на класичну модель культури. Некласичні культури та культури постнекласичні (постмодерн, метамодерн) існують в контексті інших форм єднання гетеротопії та гетерохронії. Спробуємо розглянути категоріальну матрицю культурогенезу, за Ф. Шмітом, яка допоможе нам визначити сутність динаміки культури в цілому, після чого спробуємо підійти до розуміння динаміки національних культур XVII століття, класичних культур Заходу, які виникають з розвитком протестантизму, за М. Вебером. Національна культура України як інституція виникає досить пізно, у XX столітті. Але вона не є настільки пізньою, щоб її не можна було б порівнювати з західними культурами.

Якщо Л. Гумільов у свій час виказував думку про те, що культура слов'янська молодша західно-європейської на 500 років [86], то це певна метафора. Л. Гумільов, як і О. Шпенглер, був конструктивістом в розумінні культурогенезу, розглядав етногенез як циклічність живого єства культури, коли все що живе вмирає, дає місце іншому. Культура була лише прошарком, тонким шаром етногенезу, що виникав завдяки пасіонаріям, які знищували попередню реальність. Ми не намагаємося

здійснити всезагальну теорію антропогенезу культури, ми намагаємося лише використати можливості тих теорій, які існують і дають системний та екологічний підхід до визначення культури як екосистеми.

Ф. Шміт підкреслював, що в палеоліті як великому циклічному просторі, який він вважав колискою людства, виникає перша головна домінанта культуротворчості – ритм. Ритм Ф. Шміт розумів, як наявність циклічності явищ, природний континуум, що стає колискою культури, а будь-яка активність людини, як і всього живого, пристосовується до цього континууму. Щось приходить, щось відходить, людина помічає ці зміни і визначає їх як „ритм”. Звичайно, що це визначення ритму є суто функціоналістське або позитивістське, він не приховує своїх сцієнтистських захоплень. Наступна категорія, яка формується завдяки радикальному семіотичному повороту неоліту, фіксує ті реалії, коли змінюється дійсність, людина бачить все, що існує у дещо більшому вимірі. Образ неба, великої богині, потім образ сонця з розгорнутою солярною іконографією неоліту дають велику палітру того, що Шміт зазначив як „форма”. Тобто дослідник підійшов до інтерпретації культурогенезу з позиції, якщо не гештальтпсихології, то функціонального визначення конструкції імагінації реальності, яка замінила натуральну реальність.

Якщо в усіх розписах верхнього палеоліту ми бачимо гарно намальованих людей, натуральність яких вражає, вони існували тисячоліттями та існують зараз як зразки неперевершеного реалізму, або протореалізму ранніх часів, то неоліт дає абсолютно іншу картину світу. Замість богині неба ми бачимо образ кола, образ вологи у вигляді зигзагів, у вигляді хвиль, у вигляді пунктирних ліній, які символізували вологу. Вода була великою цінністю, особливо в Єгипті та в інших країнах, які абсолютно залежали від цієї субстанції.

Аналізуючи солярний культ з його розвинутою іконографією, необхідно підкреслити, що він «дожив» до етнокультури. Так, в кожній хаті можна побачити солярні орнаменти, можна їх побачити і на рушниках, де велика богиня живе в символізованому образному світі. Темпоритм, цикл в орнаменті прив'язується до руху місяців.

Реконструкції А. Голана свідчать про те, що час був надзвичайно плідним, людина бачила іншу реальність, вже символічно рахувала час [69]. Так, гетерохронія як інший (символічний) час визначалася у вигляді константи природних циклів, які повторювались, а ця повторюваність носила суто символічний характер. Інший простір, гетеротопія помічався не як екстенсивне захоплення територій за доби модерну, а як сама конфігуративність зображених констант часу.

З приходом великих цивілізацій, за Ф. Шмітом, з'являється інша категорія – групування, тобто виникає проблема єднання позицій (позиціювання). Так, коли в Давньому Китаї зображується бамбукова рося, то там чітко прослідковується набір констант: три, п'ять сім, вісім, дев'ять. Все це надзвичайно екстравагантне, екзотично з'єднується в так звані Літанії, де виникає дивний зображувальний симбіоз. Наприклад, на стегно ноги кріпиться голова тварини. Це вже не натуральне зображення, не абстрактна символіка землі, неба, сонця, а піктографічне письмо, яке дає можливість побачити іншу реальність в іншому часові. Цей час ще не дорівнює одвічності давнього грека з його замкнутим “акме” та „архе”, але визначається як образ потойбічного світу богів, які утворюють пантеон надцінних істот [254, с102].

За Ф. Шмітом, античність мала нову домінуючу категорію – „рух”. Це була перша інтерактивна цивілізація. Брати сокола спустились з гір, знищили матріархальну культуру Мікен, стали рухатися світом. Адже головною проблемою в поемі „Про природу” Парменіда є буття. Діалектика, феноменологія, семіотика не змогли ідеї про спокій як

антипод руху. Античність з її космосом виникла як образ вічності тому, що він був непорушним. Ці алюзії Dasein Гайдеггера, в „місце в бутті” М. Бахтіна, як і вся новітня онтологія ставали лише калькою онтології Давньої Греції, яка була такою ж самою, як і онтологія міфу в Єгипті та Месопотамії.

Але знищення всіх богів у XX столітті призвело до помсти. Вже М. Гайдеггер визначає, що техніка інвертує природний лад, змінюється екосистема культури, системогенез та антропогенез культури теж змінюються. М. Гайдеггер це фіксує таким чином, що античний образ долі повертається. Вся діяльність людини залежить від Великого Іншого. Хто він? Богів вже немає, залишається лише доля.

Але повернемося до Ф. Шміта. Наступна категорія нового часу – „простір”. У Модерні цілком домінує категорія „час”. За цієї доби культура трансформується як цілісність: глобалізуючим фактором стає колонізація, захоплення інших територій. Простір стає предметом якщо не продажу, війни і миру, то межі, що призводить до нової домінанти – часу, гетеротопія і гетерохронія доповнюють одна одну. Отже, хронотоп як єдність гетерохронії та гетеротопії різнопросторового і різночасового, символізується єдністю точки і вічності.

Українська культура як цілісність теж пройшла в своїх архетипових ознаках шлях від сакрального (кордоцентризм, що набув значення в середньовіччі як сакралізація серця) до культури, що втратила дух гуманізму і на бездоріжжі всіх вітрів, в умовах новітньої глобальної ситуації формує інший хронотоп, де поєднується одна мить і нескінченність: нескінченність зазіхань, бачень, комунікації. Культура дає можливість нової сакральності, що виникає не як центрований простір, а як динамічний простір. Тут теорія А. Ейнштейна стає більш придатною для визначення хронотопу як єдності іншого часу і простору, їх єднання.

Найбільш гостро це визначається в максимах конструктивізму, або авангарду 20 років ХХ століття.

Всім відомо, що найвідоміші авангардисти – Малевич, Татлін були мешканцями України. Архітектоніка Малевича – експресивно поєднані паралелепіпеди – це прообраз нової архітектури. Башта Третього Інтернаціоналу Татліна з'явилася раніше, ніж всі візії постмодерного типу. Таке передбачення майбутнього і водночас символічний хронотопічний образ буття, таке забігання вперед у культурі, сформульоване у символічних модельних конструкціях (Ель Лисицький з його хмарочосами-проектами універсально нового, К. Малевич з його супрематизмом, башта Татліна), фактично свідчать про те, що українська культура ХХ століття як національний проєкт, як національна культура випередила всі культури і сформувалася в проєкті авангарду як один з глибинних сакральних центрів новітньої культури.

Сьогодні багато хто з дослідників шукає інституціональні ознаки національної культури України. Так, в 90-ті роки вона набула незалежності, але чи змінилась культура радикально? Ні, не змінилась, вона стала швидко пристосовуватись до постмодерної культури і тим самим почала втрачати свою самобутність. За доби глобалізації виникає ще гірша ситуація: ховатись за етнографізмом, що виглядає досить наївним. Українська культура почала втрачати кордоцентризм як цілісність буття людини, коли в кожній точці, в кожній людині існує духовна одвічність.

Відтак, культура живе не просто в своєму часові тут і зараз, в своєму просторі, вона живе всіма можливими реаліями часовості і просторовості, несе всі можливі культурні форми буття, всі символічні форми, ритми, простір і час. Культура повинна їх зберігати, і тільки тоді буде існувати цілісність культури національної та цілісність людини як реальність культурогенезу.

Ю. Легенький, реконструюючи модель Ф. Шміта, пише, що людина також представлена як архетиповий вимір культуротворчості. «Не як суб'єкт-носій художніх потенцій, а як культуротворча сила, що продукує творчий потенціал. Саме така абстракція творчості в рамках культури дає змогу відійти від антиномії Схід – Захід, що зобов'язує будувати протилежні типології суб'єктів творчості. Ми беремо не „об'єктний” а „постсуб'єктний” аспект культуротворчості, де суб'єкт елімінується як персона, але презентується як міць, воля, діяльності культурогенезу» [139, с 180].

Так, глибоку світоглядну трактовку антиномії Схід – Захід надає Н. Хамітов: «Культурні контакти Сходу і Заходу, що існували завжди, у ХХ ст. перетворилися в потужний взаємообмін. Вплив Заходу проявився насамперед у сфері цивілізації – техніки, способів організації економіки і політичного життя. Вплив Сходу на Захід проявився переважно в культурній сфері. Це передусім вплив східної філософії і релігії.

Проте варто визнати, що відношення Заходу і Сходу в ХХ ст. не зводились лише до обміну науково-технічних і політичних досягнень на досягнення філософії і релігії. Захід запропонував Сходові не тільки свою технотронну цивілізацію, а й свої цінності, засновані на християнській етиці. Він запропонував Сходові ідею особистості, що вільно вибирає своє життя і творить його реалії. Слід визначити таку особливість Заходу, як його синтетичність. Він є своєрідним синтезом античності й християнства, які в свою чергу, є синтезами східного і місцевих начал.

Таким чином, відношення Заходу і Сходу ХХ ст. можна охарактеризувати як ментальний взаємовплив. І результатом такого взаємовпливу стало зближення ментальностей Заходу і Сходу.

Більше того, з'явилися особистості, які є уособленням об'єднання західного і східного шляхів буття. Це Олена Блаватська, Даниїл Андреев, Шри Ауробіндо і багато інших мислителів.

Не слід також забувати, що Захід і Схід химерно з'єдналися в особистостях таких керманічів тоталітарних режимів, як Ленін і Мао Дзе-дун, Сталін, Гітлер...І їхні режими теж з'єднали в дивному і жахливому синтезі форми життя Заходу і Сходу.

Можна вказати й на поширення на Заході йоги, практики бойових мистецтв, різноманітних віроучень Китаю, Тибету, Індії, а також традиційної медицини цих регіонів. Усі ці факти говорять про те, що ментальна взаємодія Заходу і Сходу є не тільки можливістю, а й дійсністю.

Спробуємо тепер докладніше пояснити специфіку кожного з цих способів буття. І тут Захід – незважаючи на те, що Схід традиційно сприймається в історичному плані першим, - виступає на передній план. Це відбувається внаслідок активно-динамічного духу Заходу. Не Схід постукався у двері Заходу, а Захід – у двері Сходу». [234, с. 21 – 22]

Як же відбувається синтез всіх зазначених підсистем культури, які імпліцитно існують у сьогоденні? Можна шукати багато логік, але Ю. Лотман говорить про логіку вибуху. В слов'янській культурі, зокрема в українській культурі, немає систем, немає усунення протиріч за межі та їх елімінації. Логіка системогенезу є вибуховою, тому так багато майданів, тому так багато катастроф. За цим всім стоїть те, що Юрій Лотман описує як семіосферу, а у нашому контексті – це знаковий символічний простір культури, про який вже йшлося.

Логіка вибуху є фундаментальною, логіка діалектичного континууму, де одні пласти культури зникають, з'являються інші, тектонічні злами трансформують культурне ціле, повторюється, як на початку ХХ, так і ХХІ століття. Ми підходимо до цілої низки катастроф і цілої низки пошуків власної ідентичності.

М. Степико у монографії «Українська ідентичність у глобалізованому світі» наступним чином описує пошуки української

ідентичності: «Глобалізація як визначальний сьогодні процес це, по перше, тенденція відходу від окремих національних і економічних спільнот у напрямі створення єдиного великого глобального ринку; по-друге, історичні соціальні перетворення, змістом яких є зростаючий взаємозв'язок та взаємозалежність національних економік, політичних та соціально-культурних систем, а також тотожність універсальних практик регулювання діяльності суб'єктів світосистемних відносин в різних сферах буття.

У цьому зв'язку набула популярності концепція про втрату національними державами ролі основного, провідного суб'єкта міжнародних відносин, головного системоутворюючого елемента глобалізованого світу. Вважається навіть, що держави дедалі більше втрачають рівень власної суверенності на своїй території, що механізми суспільної організації переходять від державних інститутів до рук транснаціональних корпорацій, органів місцевого самоврядування, громадських організацій.

Проте, песимістичні прогнози щодо майбутнього національних держав видаються дещо перебільшеними» [212, с. 55].

«...Головною проблемою поступу сучасної української політичної нації є формування колективної ідентичності громадян країни шляхом консолідації навколо спільної історії, мови, культури, цінностей та орієнтацій, життєвих стратегій. Колективну ідентичність або «типовість» мислення, дій та поведінки особи забезпечує її почуття консолідованості (не тотожності, як при особистісній ідентифікації) з мисленням та діями інших членів спільнот. Національну консолідацію можна розуміти передусім як єдність соціуму на основі спільних цінностей і спільної мети. Консолідація нації є одночасно і чинником, і ознакою суспільного прогресу» [212, с. 127].

Повертаючись до логіки вибуху Ю. Лотмана, підкреслимо його наступні слова: «Вибух можна реалізувати як ланцюг обставин, що змінює одна одну, що накладається на динамічну криву, багатоступеневої непередбачуваності» [158, с. 186].

Ю. Лотман свідчить про певну непередбаченість, упередженість і циклічність вибухів, тобто існування будь-якої екосистеми культури в континуумі. Непередбаченість, хаотичність – це моменти вибуху, що мають різні можливості переходу в інший стан, який може бути як позитивним, так і негативним. Закінчимо цитувати Ю. Лотмана наступною фразою: «Таким чином, подія, що відбувається, презентується в багат шаровому висвітленні: з одного боку, пам'яттю про тільки що пережитий вибух, з іншого – вона набуває рис неминучого призначення. З останнім психологічно пов'язане бажання повернутися до минулого та піддати його „виправленню” у власній пам'яті або переказі» [158, с.186].

Це найважливіший висновок, який допомагає осмислити логіку формування хронотопу як єдності гетерохронії та гетеротопії у культурі України ХХ – початку ХХІ століття, яка пов'язана з багатовекторним підходом до минулого і майбутнього, з потребою не просто „переробити” пам'ять, „переписати” історію, змінити одні пам'ятники на інші. Необхідно уявити логіку межі часу і простору в контексті світової культури. Змінюється система пам'яті національної культури, в якій не залишається місця для людини, яка містично пов'язана з абсолютним, за М. Бердяєвим, пов'язана з минулим, яке весь час змінюють і презентують не в тих адекватних реаліях, які існували.

Втім, екологічні детермінанти (і мова, і люди, і зачіски, і одяг) були різними. Можна сказати що такий підхід як єдність людини і природи, підхід системотворчий, культуротворчий, звичайно, говорить про те, що культура України несе в собі одвічність культури, несе циклічність, зміни, трансформації соціуму і людини, всіх інститутів, які приходять в певний

час і не залежать від людини. Культура несе в собі час, модус, який визначає, як Л. Гумільов, так і М. Бердяєв. Важко сказати, в кого цей онтологізм більш гострий. У Л. Гумільова він ховається за етносом, а у М. Бердяєва – за духом, який структурує буття.

Отже, хронотоп як єдність гетерохронії та гетеротопії різнопросторового і різно-часового символізується певними ознаками. В давніх цивілізаціях це були «точки» (за Ю. Легеньким), вівтар і те, що оточує його, простір – зона, яка визначає сакральний центр. Тобто точка і одвічність поєднуються шляхом сакралізації і визначення певних сакральних ланок. А в Новітньому часові шляхом деструкції сакрального відбулась інша метаморфоза.

Культура повинна їх зберігати, тільки тоді і буде існувати цілісність культури національної і цілісність людини як епіцентру культуротворення. Українська культура на початку ХХ століття була найбільш авангардною, найбільш драматичною, найбільш напруженою і найбільш синтетичною. Цікавим, зокрема, є досвід єднання образу народного мистецтва з авангардом. Так, всім відомі паралелі Ганни Собачко і Олександри Екстер, це і хрест на ляльках, який буквально переносить Малевич на свої супрематичні конструкції, на обличчя селян, які винищуються в часи голодомору. Виникає новітня сакральність, нова христологія. Формується національний імпліцитний, глибинний неінституалізований етос, що відбувається в середині жахливого тоталітарного режиму.

Системогенез новітньої сакральності формується як всечасовість, всепросторовість, як єдність людської творчості. Ми не будемо зараз акцентувати увагу на політичній культурі, нас цікавить модельна конструкція культури як екосистеми, цікавить архітектура, живопис, той же К. Малевич і інші митці, які дають цю модель в чистому вигляді. Авангардна цілісність культуротворення є безперечним зразком, для реконструкції єдності гетерохронії та гетеротопії як функціонально

діючого хронотопу, або адаптації до навколишнього середовища, за П. Анохіним.

Такий підхід відкриває можливості не банального, не примітивного самовизначення безпеки втрати цілісності людини, коли всі живуть в лакованому етнографізмі шароварщини. Цей лакований етнографізм критикували Володимир Винниченко, Кирило Стеценко. Однак, він розквітав за сталінських часів, коли була дозволена етнографізація на правах редукованого орнаменталізму. Саме тоді у політичному авангарді більшовизму руйнують цілісність національного духу. Отже, філософсько-культурна конструкція має свідчити про те, про що писав Михайло Бойчук, коли за плечами кожного митця постає світова культура. Культурна грамотність є одним із хітів постмодернізму, де людина-гравець має бути обізнаною в світовій культурі. Але людина авангарду була не менш культурно обізнаною, про що ми інколи забуваємо, хоча лозунги авангарду були радикально протилежними – все зламати, геть класику. Маніфести авангарду всім відомі [165].

Потрібно чітко зазначити, що всі моделі національної культури є моделями рефлексивними. Це не є натуральні реалії, які ми вичерпуємо з культури, а це є той симбіоз рефлексії, який формується в тих чи інших політичних, а зараз глобалістських умовах, що надає можливість не спрощеного, а синтетичного розуміння цілісності культури. Суб'єктна реальність культури формується як стан, поведінка і діяльність, об'єктна визначається як культурний діалог в екологічному вимірі. Це діалог природи і культури, що фактично нас поєднує з палеолітом, міжкультурний діалог, це відношення природа – культура, що збагачені міжкультурними відносинами. Такий породжуючи ряд дає можливість визначити ті реалії, які характеризують можливість конституювання української національної культури в рамках того чи іншого локального контексту, в рамках тих чи інших ознак, потреб і мотивацій.

Необхідно підкреслити, що культура пов'язана з такими ознаками, як непердабачуваність, хаотичність як моменти вибуху, що мають різні можливості переходу в інший стан, який може бути як позитивним, так і негативним. Важко не погодитися з Ю. Лотманом, який писав: «Причини, що спонукають культуру створювати своє власне майбутнє не прості і багатосторонні» [158, с. 196].

Це найважливіший висновок, який допомагає нам завершити цей підрозділ про формування хронотопу культури як єдності гетерохронії та гетеротопії культури України ХХ століття, яка пов'язана з багатовекторним ставленням до минулого і майбутнього. Підкреслимо, що у ХХІ столітті змінюються системи національної культури, в якій майже не залишається місця для суб'єкта, для людини, яка містично пов'язана з Абсолютом.

2.2. Українська культура у вимірі стильових настанов: бароко, модерн, постмодерн

Завданням цього підрозділу є достатньо важливими, щоб показати, що стиль в культурі не є просто зовнішньою ознакою, яка пов'язана з іконографією. Стиль є більше стилем життя, стиль формує культуру, людину, протягом століття. Ми потрапляємо в досить цікавий вимір міркувань про те, які стилі є пріоритетними у ХХ столітті.

Стильові трансформації культури надзвичайно гостро визначають її потенціал, структуруючи образні імплікації суцього як іконологію та іконографію. Так, всім відомі риси українського бароко – надлишковість, яскравість, в українському модерні визначають синтетизм контекстних складових образного світоустрою європейської культури, постмодерн відкрив шлюзи алюзійності, іронічному ставленню до недавнього минулого. Які ж стилі є пріоритетними у ХХ столітті? Звичайно, це бароко, українське бароко, на цьому наполягав Ю. Ілленко, автор фільму «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001 р.). Прекрасні сценографічні

ландшафти були здійснені в цьому фільмі С. Якутовичем. Необхідно підкреслити, що українське національне відродження поєднується зі стилем бароко. Наступний вимір – це стиль модерн, який в культурі України сформувався досить спорадично під впливом Росії, особливо в архітектурі, а вже потім він «пішов» своїм шляхом, орієнтуючись на досвід Відня та так званої „хатнянської” архітектури. Постмодерн скоріше сприймається як метафора, модне аранжування мистецької моди.

Ми спробуємо відійти від антиномії модерну і постмодерну, за Ю. Габермасом і будемо намагатись окреслити іншу систему. Будь-яка дихотомія не призводить до системності, вона просто визначає паритет зовнішніх впливів або внутрішніх інтенцій, які так чи інакше корелюють із зовнішнім впливом.

Так, досить цікаві елегантні схеми О. Лосєва, які допомагають побачити світ в іншому вимірі. Лосєв досить просто і ясно зазначив свій модус інтерпретації: це теза, антитеза, синтез Г. Гегеля плюс факт. Це і створює повний завершений комплекс естетики як феноменології художньої реальності або стилю. Наскільки це вдало, важко сказати. С. Хоружий говорить, що це еклектика. Тому що вертикалізм схем, діалектичних схем О. Лосєва тут же розбивається горизонталлю факту. Такий підхід не дає нічого крім нових і нових рефлексивних схем, які мало допомагають опрацюванню філософського тезаурусу, особливо щодо екологічної думки. Лосєв помітив, що феноменологія не може перетворитись на паралельний вимір існування філософської думки, не може навіть стати своєрідним окремим рефлексивним анклавом, тому що вона сильно залежить від німецької класичної філософії [155].

Конституювання у Е. Гуссерля в контексті заклику – «повернення до речей» - допомогло йому перетворити феноменологію Канта на феноменологію більш радикальну і універсальну. Якщо у Канта феноменологія була сферою наявного, ноумен – сферою розумового

осягнення світу, а річ в собі – це та таємниця, яку людина не може осягнути, то Е. Гуссерль вважав, що людина яка сама здатна обирати, не може вписатись в цей трикутник рефлексії. Людина завдяки конституюванню (знову ж таки це поняття схоже на конструювання Ф. Шеллінга), яке походить від психології Ф. Brentano, у свідомості конститує, конструє вже в реальності світ як наявність.

Такий підхід дав можливість широкого поштовху показати, наскільки свідомість людини ХХ століття є активною та експресивною. Глибоке розчарування інтенціональністю свідомості відбулося у постмодерні. Ні проблема свідомості, ні проблема суб'єкту вже не цікава постмодерному світогляду. Навіть іронія як така, що була зазначена як тотальна еkleктика в постмодерні, вже теж не цікава, але цікавить генетичний алгоритм. Отже, ми обираємо методологічний підхід тетрактиди, де не еkleктика, за С. Хоружим, а єднання діалектичного підходу з феноменологічним дають можливість позначити цілісність культурного цілого.

Сучасна українська культура поєднала в собі дві крайнощі – українське бароко і постмодернізм, але синтезуючим витоком стає стиль модерн, який не витримав перенапруги віталізму, теургізму, орнаменталізму, перетворився в авангард, коли К. Малевич, В. Татлін, Е. Лисицькій поставили перед собою завдання змінити світ. Тобто авангард стає доміантним фактором зміни світів. Така культуротворча реальність стилетворення є своєрідною екологічною матрицею, тому що свідчить про самозбереження глибинних фундаментальних основ. Ця матриця випередила майбутнє. Отже, модерний симбіоз визначив все, починаючи з М. Врубеля, який виріс в Одесі, є католиком за хрещенням, який так само, як і М. Бердяєв, належить українській культурі. Авангард лише ускладнив синтетичні основи української культури, а постмодерн перетворив їх в гру.

Модерн зберігає інтенції бароко і плавно переходить в постмодерн. Ця теза виглядає досить ризикованою, але її підтверджує творчість багатьох художників-синтетистів, зокрема стилетворча платформа М. Бойчука, що ґрунтується на єднанні візантійської естетики, віталізму, теургізму та авангардних прозрінь. До цього часу сперечаються, а хто ж був М. Бойчук: художник модерну чи авангарду? Ми визначили свій підхід філософсько-культурної інтерпретації стилетворення як екологічно орієнтований на самозбереження діалектики художнього універсуму. Зазначимо трійцю: бароко, модерн, постмодерн як певний діалог.

Українська культура ХХ - початку ХХІ століття, починаючи з 20-х років ХХ століття і закінчуючи революціями ХХІ століття, утворює складну перенапружену дилему діалогу модерну і авангарду, де художник починав з бароко, модерну і доходив у своєму творчому розвитку до абсолютно інших візій – авангардних реалій. Отже, такий підхід, назвемо його модельно реконструктивним, дає можливість показати, що стильова екосистема України ХХ-ХХІ століття – це певна динамічна цілісність.

Феноменологічний підхід, який можна зазначити моделлю О. Лосєва як тетрактида, є схематичним, але чи можна запропонувати кращий? Однолінійну схему модерн – постмодерн, за Ю. Габермасом? Ця система інтерпретації в культурі не спрацьовує, тому що є, на нашу думку, неадекватною. Ми визначили свій підхід як екологічно орієнтований на самозбереження діалектики художнього універсуму, тобто художніх стилів, які ми зазначаємо як трійцю: бароко, модерн, постмодерн. При цьому необхідно підкреслити, що авангард стає часткою модерну і фактично утворює складну перенапружену дилему діалогу зі стилем модерн.

Отже, такий підхід, модельно-реконструктивний, дає можливість показати, що стильова екосистема України ХХ століття – це є певна трійця стилів: бароко модерн і постмодерн, але вона має своїм домінантним

самовизначенням авангард, який є взагалі в українській культурі як прогресивний, ініціативний і найголовніше героїчний вчинок. Без такої трактовки ми не зрозуміємо К. Малевича, Е. Лисицького, М. Бойчука та багатьох інших.

Якщо говорити про стиль в більш широкому персоналізованому вигляді, то стиль – це людина, образ людини, те, через що «доходить» до нас людина через століття. Так, коли ми говоримо: „ренесансна людина”, „людина барочна”, „людина модерна”, то йдеться про людську цілісність, зафіксовану у добі, стилі, поведінці, діяльності як культуротворчих домінантах.

Так, слов'янське бароко зтяглося на століття, на відміну від західноєвропейського, проіснувало до кінця XVIII століття. Г. Сковорода з його абеткою, іманентним трансценденталізмом, дихотомією двох сердець – це теж є бароко, яке відрізняється від західно-європейського. Єдині типологічно релевантні риси – це надмірність, чутливість, блакитність небес, світло як сяючий простір і людина, яка знаходиться на межі. Можна сказати, що всі ці предикати є характерними для української культури в цілому, але важливо визначити, як вони існують протягом століть. Ця проблема є важливою для того, щоб осмислити гуманізацію, простір виховання, самостояння людини на межі всіх світів, на межі виміру людського буття як цілісності культури.

М. Лобанова, пише: «Причудливе, „варварське”, „не маюче смаку”, „самовільне”, „безумне”... „Гармонійне!”, „витончене”, „вишукане”, „структуроване”, „раціональне”... Це ланцюги самоліквідованих епітетів – характеристики бароко можна було б продовжувати й далі.

В історії культури існують епохи, стилі, особливо важкі для розуміння. Методи, вироблені класичною естетикою та історіографією, передають їх сутність з великим спотвореннями. Подібним каменем спотикання стало й бароко.

Саме поняття „бароко” першочергово виникло як оцінююча категорія, негативна у своїй основі при всіх розходженнях в поглядах, різні історики культури в кінці XVIII, XIX і навіть початку XX століття були подібними у своїй характеристиці бароко як чогось темного, дикого, фантастичного, дивного, непослідовного і заплутаного – ця концепція показувала настанови класики в її полеміці з бароко» [150, с. 7].

Отже, можна сказати що така трактовка бароко є достатньо схематичною. В українській культурі бароко ніколи не було заплутаним і негативним. Воно несло в собі добробут, блакить небес і адаптувало всі інші впливи. Тому фактично вся реальність бароко у XVIII столітті, в слов'янських реаліях розуміється по іншому. Все це утворює своєрідний тезаурус боротьби дискурсів за визнання стилю. Але стиль бароко не свідчить лише про відмінність, він свідчить про надлишковість, яка є самостоянням людини у світі, за М. Бахтіним, і дає їй те, що виносить людське «Я» за межі всіх інших реалій культуротворчості.

Відтак, центральною персоною бароко є людина. Персоналізм розквітає лише в ренесансі, хоча він існував і раніше, в середньовіччі, але у стилі бароко він знаходиться на верхньому щаблі відображення, стає динамічним. Необарочні реалії Рембрандта, його екстатика живопису, достатньо стриманий експресіонізм Д. Веласкеса – це перехідна межа. Бароко – це світ між світами, це те, що є характерним для України, те що вона сприйняла у вигляді портретів гетьманів, полковників у парсунних візіях українського бароко.

Отже, стильовий системогенез як екосистему в культурі України можна виявити як авангардний вибух, який «викидає» на поверхню барочні тенденції, застосовуючи різні засоби витонченого полістилізму, – це складна витончена система синтетизму, що зберігається і досі. Власне авангард як заперечення в українській культурі ніколи не був запереченням, як то ми бачимо в Італії та інших країнах. Це з самого

початку був трансавангард (трансмодерн), де К. Малевич, розфарбовуючи свої роботи в рамках естетики ікони, що свідчить про барокові інтенції, вже намагався накласти на них код супрематичного етнографізму культури, пов'язаний з ляльками, народним мистецтвом та примітивом.

Цей код надзвичайно гостро зазначається Г. Собачко в орнаменті. Можна стверджувати, що системогенез стильових вимірів екокультури України формується за домінантою авангарду, але це авангард бароковий. В цьому весь сенс, це визначає метафорику і міфотворчість стильових інсталяцій та інтроверсій культури України ХХ століття. Людина в надлишковості козацького духу задіяна на різних перехрестях складних зламів культурних інтенцій, несе в собі вимір глибинного барочного синтезу і водночас метафізичне світло яке не дає тіней. А. Макаров так описує людину доби бароко: «Дивна доля в бароко! В жодній іншій культурній традиції не було таких могутніх, переконливих і винахідливих ворогів, як у нього.

Його критикували і просто ганили. Ганили довго і наполегливо, виносячи на суд людський і справді притаманні йому слабкості, й хиби домислені, вигадані і тому особливо небезпечні для його репутації» [161, с. 7].

Бароко несло в собі злам, катастрофу, люди українського бароко – друзі Христа та Епікура, за А. Макаровим. Екзистенційні та релігійні, сакральні та профанні драми виносяться на поверхню і оздоблюються у вигляді лакованої завершеної картини. Таємниця барокового характеру наполягає на тому, що християнська ментальність і аскетизм уживались з надмірним епікуреїзмом.

Зневіра, намагання повернутись назад, небажання побачити вчорашній розбрат і все ж таки хоч якось прогнозувати гармонію – це і є та барокова настанова, яка Україні давалася нелегко і катастрофічно. Можна сказати, що утворювалась певна національна міфопоетика, той

образ краси, який проходить через думи, архітектуру, графіку. Можна підкреслити, що цей код переходить зі століття в століття і починає формуватися як барочний комплекс, тобто комплекс сценічного бачення світу, вірніше сказати, що світ ставав однією амбівалентною сценою барочного типу.

«Навіть такий апологет монастирського буття, як І. Вишенський, – пише А. Макаров, – визнає, що шановних ним ченців можна було зустріти за пиятикою в корчмі. Всі бачать, як хтось з них пиячить там «день чи два» (!), але ніхто не відає, з пафосом продовжує він, як біжить така люди «у келію на покуті», плаче і за лихі два дні кладе сорок добрих днів поклони, постить, голодує, страждає за гріховну провину спокутою платить і мстить собі» [161, с. 14]. Ми бачимо внутрішні розриви – екзистенційний і релігійний, сакральний і профанний, драму яка виноситься на поверхню і оздоблюється у вигляді лакованої завершеної картини.

Макаров наполягає на тому, що християнська ментальність і аскетизм уживались з надмірним епікуреїзмом. Він пише: «Двозначний епікуреїзм бароко формує дивні характери, породжує майже фантастичних людей, подібних до описуваних у педагогічному трактаті Д. Локка джентльменів, які живуть в розкішних, але скупі опалювальних апартаментах і їдять зі срібних тарілок, але раз на день ходять серед зими в легкому літньому взутті і т. ін.

Багато в чому загадки і дивакуваті барочні характери полишили свій слід в українському мистецтві XVII столітті.

Багатієм-аскетом, подвижником ідеям людської солідарності водночас володарем численних «замків» і «городів» зображено, наприклад, знаменитого запорізького ватажка нещодавно знайденого Ю. Мициком у «Анонімному короткому описі Сіркових діянь». Могутнього громадського діяча і видатного полководця названо тут «хробоком божим», а очолювана ним Січ порівнюється із монастирем або церквою» [161, с. 34 – 35].

Отже, такі крайнощі як «кидання» між монастирем і шинком, між надмірністю використання всіх людських цінностей і водночас каяття, стояння на бездоріжжі й почуття сорому, почуття безмежної величі людського небуття створює те філософське кредо, що отримало назву – українського бароко. Можна сперечатись чи не сперечатись з такими дефініціями, але пошук насолоди і водночас втеча від життя, наближення до верхівки задоволення – це і є бароковий опис, барокова гра, що якоюсь мірою створювала втечу від розуму. Можна говорити, що світогляд бароко був трагічним і раціональним, дихотомічним, спонукав до сновидінь і марень.

Бароко на українському ґрунті мало своїх лицарів, які несли в собі моральні цінності, загострюючи дихотомію, універсалізм, які зараз порівнюють з глобалізацією. Бароко – складна доба, яка зі своєю поетикою і з могутньою реальністю помножена на весь дух перевтілення реалій буття доби. Актуалізація проблем національної, політичної, художньої, естетичної, моральної ідентичності так чи інакше має підґрунтя глибинного метафізичного витоку, якими насамперед вважається українське бароко, яке не можна зрозуміти без Візантії, без дванадцятого століття, без всього того що пов'язане з дивом і чудом християнства, яке перетворило весь світ української культури на осяяння і освітлення. Підкреслимо, що є ті персони які для української культури двадцятого століття стали доленосними, а саме: М. Врубель, М. Бойчук, Г. Нарбут. Таких імен достатньо.

Наступна стильова синтагматика – це стильова, образна, просторова реальність, що розквітає в стилі модерн. Важко сказати, хто був засновником цього стилю в Україні. Можна говорити про М. Врубеля, якого називають російським художником, забуваючи про українське коріння, він виріс в Одесі, але всі історики мистецтва говорять про київський період М. Врубеля. Звичайно були різні періоди, але Київ став для нього одним із найважливіших періодів екзистенційного змагання з

долею, де він поєднав барочний імпульс могутності української культури з квітучим еротизмом і надлишковим орнаменталізмом стилю модерн.

Серед конкретних робіт необхідно назвати „Зішестя Святого Духа на апостолів” в Кирилівській церкві, там також є декілька робіт ангелів, які замінили втрачених ангелів попередньої доби. Також можна говорити про Софіїю Київську, де теж є його роботи. Це приховане бароко, внутрішній драматичний злам епікураїзму і християнського самобіччування, яке так по-різному описують у Врубеля. Адріан Прахов писав в так би мовити покайних тонах, про те, що він йому дав можливість намалювати два орнаменти, які були відірвані від всіх інших орнаментів і творів у Володимирському соборі, тому що він бачив його талант.

Це насправді не зовсім так. Ці орнаменти під вікнами, які не читаються. Зараз їх побачити неможливо, тому що вони закриті приставними іконостасами. Втім, коли ми читаємо твори М. Тарабукіна і О. Бенуа, які говорять, що вище цих орнаментів в цьому соборі нічого немає, то це звичайно не так. Є прекрасні роботи М. Нестерова, можна говорити про певні вдалі епізоди розписів у В. Васнецова. Важливо вказати на те, що й картони для розписів для братів Сведомських робив саме М. Врубель в Римі. Храм, однак, вражає своєю модерною розгубленістю, можна побачити, що вітвар, як описує Ю. Легенький, насправді пустий, він „перетікає” на краї, а весь сакральний простір концентрується в орнаментах М. Врубеля [140]. Може це перебільшення, але парадигма перетікання сакрального центру на краї, стає однією з головних реалій української вдачі ХХ століття.

Вже немає центрального простору, кордоцентризму, немає осі і межі, яка характеризує завершеність храмового простору, її одвічність. Але є нескінченні пересування по земній кулі: починається міграція українців світом, розповзання, розтікання нації земною кулею. Можна стверджувати, що цей період, період модерну, був зазначений у творах М. Бойчука, хоча

його не вважають художником стилю модерн. Також не вважають художником стилю модерн і В. Седяра, хоча їх творчість за своєю іконографією є суто модерною. В цьому і полягає вся плутанина емпіричного. Коли втрачається екологічна матриця стилетворення, то не можливо визначити, статус художників, їх стилі, те, що вони продукували.

Продуктивна міць українського модерну стає драматичною після М. Врубеля. М. Бойчук, який пройшов візантійські студії в Парижі, під керівництвом митрополита Шептицького починає створювати свою школу монументального живопису. Однак ця школа не була сакральною, утворювалась в рамках більшовицької ідеології, в рамках академії мистецтв, яка цілком була керована більшовицькою владою. І тому фактично школа М. Бойчука була приречена на знищення. Поступово формується внутрішній нерв та імпульс української культури. Модерні інтенції визначаються в графіці М. Жука, О. Кульчицької.

Не менш цікаве питання: як співвіднести український модерн та авангард? Авангард існував не відразу після модерну, він існував паралельно. Так, К. Малевич перед тим, як сформулював свої авангардні максими і написав трактат про супрематизм, а це вже достатньо пізній твір, написаний у Вітебську, працював в іконографії модерну. Постімпресіоністські візії в нього є явно визначеними.

Отже, все свідчить про те, що формується школа культурного синтетизму, коли назріває вибух. Авангард свідчить про ментальність української культури, свідчить про її нерв, що є носієм глибинного менталітету, який є і козацьким, і мистецьким, і художнім, і феміністичним та водночас, належить Україні як синтез усіх цих модальностей.

Необхідно підкреслити, що постмодерні тенденції сформувались у творчості М. Семенка, в його трикутному ландшафті барокового типу. Постмодерні тенденції продовжували формуватися в ранніх візіях М. Стороженка, у 70-80-ті роки ХХ століття, які, однак, теж не оцінюються як

постмодерні. Творчість М. Семенка – більш стилізована, на відміну від М. Бойчука як носія нової іконографії. Традиціоналізм, ікона, бароковий імпульс і відразу ж модерний настрій, який перетворюється в авангард, надмірність авангарду – все це починає свідчити про те, що ця надмірність є культурною, стилізованою, якщо не стилізаторською. Всі контекстологічні реалії постмодерну свідчать про те, що формується реальність постмодерну, яку пов'язують з творчістю Ю. Андруховича, з групою Бу-Ба-Бу (бурлеск, балаган, буфанада). Однак карнавал культури як такої, сама карнавалізація вже переходить межу українського модерну та авангарду. Завершує когорту постмодерних художників І. Марчук, який є досить своєрідним, нескінченно варіативним, а по суті є художником непередбачених можливостей.

Отже, стильовий вимір системогенезу культури України є своєрідною взаємодією, яку можна охарактеризувати, як діалог і розсіювання [188, с. 238 – 406]. Діалог походить від давньогрецької культури, від епікуреїзму, як описує А. Макаров, а розсіювання – від християнського аскетичного типу, який сподівається на диво, на каяття, на безкінечне стояння на межі, на запитування: «Чому я є, чому є ці люди, навіщо цей світ, це небо і ця земля?». Християнський аскетизм і епікурейський античний гедонізм в українській культурі ХХ століття знаходяться в динамічній рівновазі.

Зауважимо, є лише одна беззаперечна констатація, що для української культури ХХ століття є характерним безмежний трансценденталізм як авангард, як перехід за межі, як вихід у майбутнє. Однак цей вихід у майбутнє корелює з втечею у минуле, проєкцію на всі реалії української культури того простору і часу, який можна визначити як циклічність, одвічність, час-стріла, простору який є нескінченним і, навпаки, стискується до точки.

Така культуротворча реальність свідчить про те, що оселя, садиба, ландшафт української культури спонукають говорити про персональні ландшафти, про насадження душ, про те, що Г. Сковорода визначив як райський сад, визначив як сад душі. Саме ці барокові інтенції як іманентний трансценденталізм, що існує у ХХ столітті та утворює культурно-екологічну засаду, яка свідчить про те, що ойкумена української культури не змінюється.

Так, замість етнографічних реалій приходять інші реалії. Наприклад, замість образу Києва ХІХ – початку ХХ століття з будинками висотою не вище одинадцятого поверху, приходять інші образи Києва з будинками вдвічі, втричі вищими. Змінюється ландшафт, силует Києва і інших міст. Але найголовніше залишається – ландшафт душі, персональності, духовності як характеристика межі, яку переступає або не переступає людина, а лише бачить, споглядає і вбачає в цьому сенс буття; характеристика межі, коли власне межа нищить людину, руйнує її, членує, як це відбувалося на початку ХХ століття в авангарді, зокрема, в кубізмі. Усе це свідчить про те, що ландшафтність бачення є константою української культури в цілому [142, с. 42 – 47]. Широка дорога як шлях душі свідчить, що стилетворення не є штучним, не є чергуванням різних іконографічних систем, а є їх поліфонією, своєрідним викликанням засад: барокових, модерних, авангардних, постмодерних. І важко сказати, якою є сьогоднішня стадія: чи вона є більше бароковою, чи постмодерною.

Людина культури долає час і простір. Стиль проходить крізь час і простір. Усі схеми хронотопів і хронографічних реалій гетеротопії та гетерохронії є потрібними, вони констатують межу культуротворчості. Постає питання – чи варто долати цю межу, чи ні? Українська культура, завжди стояла перед цим вибором. Так вирішується культурна ситуація і образ буття, який апелює до особистості, а особистість є носієм відповідальності, носієм безпеки і небезпеки, можливості бути і не бути,

нести і не нести на своїх плечах світ. Всі ці можливості показала українська історія. Ми виходимо на філософсько-культурні матриці, можливості типологічного осмислення культуротворчості як екосистеми, щоб за цим сформулювати цілісність людини як єдність людини і природи, людини і культури, людини і Абсолюту, традиції та творчості в цілому.

Всі ці реалії є персональними, їх можна лише означити в цьому підрозділі, а вже в наступному підрозділі проаналізуємо, як кожен з майстрів ніс в собі симбіоз чотирьох ознак стилетворення за домінантою авангарду, але у кожного авангард був свій. Це і є та українська ментальність, той український стильовий формотворчий виток, який дає можливість показати що екосистема культури – це є циклічний рух по колу і рух стріла. Стріла-вектор несе в собі два виміри, випереджувальний і той, що повертається назад; коло носить завершений образ одвічності; циклізм свідчить про те, що цикл, зміни є одвічними. Ніщо не залишається на завжди, але всі ці зміни залежать від різних обставин.

Завершуючи підрозділ можна констатувати, що культура – це духовний простір, в якому образ, час і людина складають єдине ціле, яке не можна зазначити в хронологічних типологічних константах. Людина оминає час, вона залишається, стиль проходить крізь час і простір, а всі схеми хронотопів, і хронографічних реалій, гетеротопії та гетерохронії є вдалими і потрібними, але вони лише констатують межу. Гостро постає питання: чи варто долати цю межу, чи ні? Усе вирішує культурна ситуація, образ буття, який апелює до особистості. Саме особистість є носієм відповідальності, носієм можливості бути чи не бути. Всі ці можливості довела українська історія. Філософсько-культурним матрицям, типологічному осмисленню культуротворчості як екосистеми культури, особистісним перспективам розбудови української культури присвячений наступний підрозділ дослідження.

2.3. Особистісні перспективи розбудови української культури як феномену гуманізації сучасного соціокультурного простору

Цей підрозділ завершує попередні роздуми про українську культуру як стилетворчий і формотворчий простір. Ми не можемо ні в якій мірі претендувати на те, щоб охопити усі персоналії української культури, важливо лише зазначити персональні реалії стилетворення як особистісні риси культуротворчості. Можна стверджувати, що барочний простір ХХ століття в культурі України найбільш вдало та евристично зазначили два чудових майстри – Георгій та Володимир Нарбути. Якщо Георгія Нарбута всі добре знають, то Володимира Нарбута майже ніхто не знає. Про нього є згадка в достатньо рідкісних текстах епістолярного та мемуарного жанру. Репресований та розстріляний в Колимі, В. Нарбут лише зараз входить в наше життя.

“Алмазний мій вінець” В. Катаєва, виданий невеличким тиражем у 80-ті роки, фактично не говорить ні про одного з героїв його оповідання, там і близько немає образу фундатора барочної, глибинної, фундаментальної, могутньої тематики України [120]. Чому барочної? Тому, що тут з’єднуються дияволізм та монастирське тріпотіння. Адже все існує в розкоші фарб і слова, скрізь панує надлишковість як зображувальної, так і словесної тканини. Брати Нарбути є настільки відмінними від інших митців, що відкривають особисту барокову лінію новітнього українського мистецтва.

І Бойчук, і Нарбут працювали в один й той самий час. Разом з В. Кричевським вони створювали один і той самий простір української культури, але бароко зазвучало досить могутньо лише у двох братів з села Нарбутівка. Ці персоналії варто визначити через певний діалогізм, реальність, яка виходить за межі «Я». Схожий підхід знаходимо у М.

Бахтіна: бачення культури як цілісності, яка виникає у просторі самоздійснення персони. Особистість в мистецтві шукає резонансні ходи і знаходить їх. Так, два брати роблять одну справу створення дива українського новітнього бароко.

Коли ми знайомимося з літературним портретом В. Нарбута у Валентина Катаєва, то В. Нарбут предстає перед нами людиною, скаліченою на громадянській війні, яка займалася пропагандистською роботою. В. Катаєв пише, що він наводив тріпотіння на всіх секретарок, коли заходив в цех. Художники створювали інформацію у вигляді плакатів, які здійснювали такі майстри, як Борис Косарев та інші. Плакати розвішувались на Дерibasівській вулиці з пропагандистською метою.

Хто ж він, цей дивак без руки з покаліченою ногою, який пише поетичні твори, зокрема відомий збірник «Алілуя». Втім, це алілуя швидше нагадує дияволіаду. Текст ілюструє брат Володимира Нарбута – Георгій Нарбут. Він відомий як «рафінований» митець стилю модерн, який навчався у Санкт-Петербурзі. Ілюструючи текст свого брата, він створює образ малої батьківщини – міф Нарбутівки, створює особливу українську абетку, бароковий шрифт «нарбутівку». Його алфавіт є безподібним образом України в цікавому творі силуетної графіки, творі трагічно-ніжному.

Ми бачимо абетку Георгія Нарбута, в якій живуть чорти і люди, млини і руїна церкви, що десь жевріє, яку всі забули. Дивна барокова споруда вже забута Богом, десь з середини зруйнованої стіни ростуть берізки, які не може вирости на фундаменті кам'яного муру. Таким чином, двоє братів Нарбутів створили один дивний образ Нарбутівки. Ці дві постаті творчо злилися в одну постать. Це дає нам можливість стверджувати, що постать-особистість в культурі – це символічна особистість. Це може бути «республіка суб'єктів», за С. Рубінштейном, це

може бути «людина оркестр», за В. Івановим, людина, яка вийшла за межі себе. Це і є український образ постаті людини-митця.

Тобто персональний ландшафт української культури базується на стилістичних трансформаціях, трансгресії, феномені переходження крізь всі межі (можливі й неможливі) в контексті якогось одного самотнього «Я», яке шукає іншого і знаходить як певне дзеркало Всесвіту. Це може бути рідний брат. Наприклад, це може бути учень, такий як Василь Седляр у Михайла Бойчука. Це може бути антипод, абсолютно протилежна постать, як Казимир Малевич, Микола Стороженко, які не мають нічого спільного ані з І. Марчуком, ані з Ю. Андруховичем, хоча всі вони утворюють «республіку суб'єктів», спільну особистість української культури.

Ю. Легенький влучно підмічає: «Українська новітня культура знаходиться в стані самовизнаення духовного ландшафту особистісної долі митця, того, що є характеристикою межі і характеристикою межею. Характеристика межі – об'єктний вимір, коли людина намагається визначити себе у всіх можливих і неможливих контекстах буття. Характеристика межею – суб'єктний вимір, коли вона сама несе у собі цю межу і не може її уникнути» [142, с. 42 – 43].

Отже, ці дві реалії культуротворчості є своєрідний образ постаті української культури, що створює персональний ландшафт спів-буття Буття, за М. Бахтіним. Символічна персона тут – це дві, три, чотири і більше людини, не важливо скільки. Це може бути й ціла школа. Сенс полягає в тому що є імпульс, поштовх, є найголовніший найрадикальніший вчинок як можливість бути, є життя як творіння.

Завдяки поняттю «символічна персона» ми можемо виокремити в історії культури філософські та мистецькі школи. Таких шкіл було багато в Україні ХХ століття: це школа М. Бойчука, К. Малевича, Е. Лисицького, хоча він ніколи не претендував на те, щоб викладати свою теорію

«проунів» – проектів універсального нового. Втім, Лисицький створював красиві тексти, редагував журнал «Річ» німецькою мовою, перекладав. Але сталося так, що і Лисицький започаткував свою школу. Підкреслимо, що у таких категоріях, як персона, парсуна, постать, особистість, людина відбиваються образи, які визначають персональний ландшафт духовного боріння. Ландшафт як простір, як те, що наповнює силами і дає іншим можливість бути.

Процес гуманізації виникає як виховання, що зосереджений між двома людьми – абстрактними співрозмовниками діалогу. Процес гуманізації виникає як школа, громада, в даному випадку стильова реальність.

П. Белецький прекрасно описує цей менталітет глибинки, яка стає у воєнний час столицею. Описує Глухів, Нарбутівку, описує той глибинний фундаментальний пласт української культури, національного поступу бароко, який там сформувався. Він описує цікаві роботами, зокрема пейзаж з кометою 1910 року, це комета Галлея, яка приходиться лише раз в житті, хто раз її побачив, вже не побачить ніколи. От така приреченість бути і не бути одночасно створює ландшафт, в якому виникають фантоми, обриси і геніальні, чудові фантазмагоричні картинки української духовності.

Г. Нарбут подорожує зі своїм приятелем Г. Лукомським, який згадував про те, як вони вдвох працювали виконуючи замовлення, влаштовуючи виставки, згадує, як їм гарно жилося. «Життя ж він вів таке: щоденно бігав по знайомим, – людей любив, був відкритим до спілкування, а після вечері з одинадцятої-дванадцятої вечора, – як сяде, – так до самого ранку, сьомої-восьмої години працює... В мене він пройшов короткий курс «архітектурної освіти», досить особливий, він став приглядатися до пам'ятників архітектури, проектування. Він полюбив, бувшу в мене архітектуру садиби, захоплювався Батуринським

палацом гетьмана Розумовського. А влітку ми попрощалися», – писав Г. Лукомський [38, с. 63 – 64].

Наведений уривок з роботи П. Белецького показує, що людина жила в світі ретроархаїзуючої інсталяції. Більше того, художник любляв силуети. Силует у нього ставав носієм анти-світу, того протилежного пластичному і насиченому всіма кольорами світу, який так любляло бароко. В чому ж тут бароковість? Бароковість в тому, що Г. Нарбут в силуеті винайшов метафізичну глибину надлишковості буття, коли вже немає ніякого світла, тоді залишається лише чорна пляма силуету. Це за християнським зразком, за Діонісієм, є та темрява, яка породжує глибину очей, які бачать і не бачать фантазмагорію буття. Поруч із цією темрявою Г. Нарбут пише алегоричні картини, зокрема «Алегорію руйнування собору в Реймсі», 1916 рік.

Можна сказати, що виникає досить цікавий образ мрійника, образ людини, яка захоплювалася крайнощами. Г. Нарбут весь день рухався, а вночі малював. Ці нічні сновидіння культури перетворилися в блискучі ілюстрації, графіку для книжок. Мало хто знає, що він є автором першої української гривні, яка так і не ввійшла в обіг. Також він в своїй українській абетці зробив певний вирок українського духовного поступу до ідеалу ніж всі інші, він показав, що літери А, Б, В несуть в собі ангела, башту, млин, безкінечне вертіння, яке утворює нескінченність, буття в цілому. Простота, ясність і водночас апеляція до джерел, буква Г – це гетьман, голуб, гвинт, буква З – зима, зірки, заєць, буква К – козак, кінь, корабель. Буква Л – лев, лебідь.

Г. Нарбут вірив в безумовну красу силуетів, образів і в силу українського духу. Пізніше його образи стають більш живописними, а його ілюстрація до поеми “Енеїда” взагалі стає певним образом-парафразом парсуни і водночас геніальним чудовим пошуком нової української класики. Г. Нарбут мало прожив та мало залишив. Його

роботи є містичними, особливо ілюстрації до творів свого брата В. Нарбута. Різкий вигук «Алілуя» демонструє яким чином можливо вийти з небуття, з чорного на світле і навпаки.

Чудові архітектурні фантазії свідчать про те, що Г. Нарбут – це майстер, який відкриває добу, але ця доба досі не завершена. Розглянемо лист «В» до української абетки, який створений Г. Нарбутом у 1919 році. Він зображує відьму на мітлі, млин, танцюючого ведмедя. Це і є те бароко, яке засвідчує біганину вдень і роботу вночі, засвідчує певну жорстку, трагічну і незавершену реальність. Все це в певній мірі утворювалося паралельно з творчістю його брата, В. Нарбута. Втім, ніхто не проводив цих паралелей, ми не намагаємось сказати, що ми перші це робимо, але хочемо сказати, що цей барочний імпульс, вибух, гріхопадіння як самодостатня реальність, що славить Господа, – усе це кошунство поетичних строк збірки «Алілуя».

Аналізуючи творчість братів Нарбутів, можна констатувати: наскільки безпросвітно, драматично живе людина в світі тимчасових непередбачених вихорів. Але ми констатуємо, що бароко відбулося, відбулося у творчості двох братів. Діалог здійснився, вони навіть не знали про те, що говорили єдиною українською барочною вдачею, хоча і мали різні погляди на життя. Вражає твір 1918 року.

Зачем ты говоришь раной,
алеющей так тревожно?
Искусственные румяна
и локон неосторожный.
Мы разное поем о чуде,
но голосом человеческим,
и, если дано нам будет,
себя мы увековечим.
Протянешь полную чашу,

а я – не руку, а лапу.
 Увидим: ангелы пашут,
 и в бочках вынуты кляпы.
 Слезами и черной кровью
 сквозь пальцы брызжут на глыбы;
 тужеет вымя коровье,
 плодятся птицы и рыбы.
 И ягоды соком зреют,
 и радость полощет очи...
 Под облаком темя грея,
 стоят мужик и рабочий.
 И – этот в дырявой блузе,
 и тот – в лаптях и ряднине:
 рассказывают о пузе
 по-русски и по латыни.
 В березах гниет кладбище,
 и снятся поля иные...
 Ужели бессмертия ищем
 мы, тихие и земные?
 И сыростию тумана
 ужели смыть невозможно
 с проклятой жизни румяна
 и весь наш позор осторожный?

«Ганьба обережна» – це гасло Володимира Нарбута в поезії, ганьба обережна – це жорстка формула, графічна, як силуети Георгія Нарбута. Ця формула уособлює вже наступний етап пост-барочного модерну, хоча він існував поруч, паралельно і ніяк не перекреслював українського бароко.

Загальновідомо, що в основі стилю модерн – віталізм, теургізм і все, що пов'язано з рослинним буттям. Але архітектурні теоретичні студії говорять про те, що стиль модерн був надзвичайно архітектонічним. По-перше, будинки не були вищими, ніж два поверхи, нижній поверх символізував пекло, а верхній поверх – рай. На другому поверсі обов'язково розташовувався вітраж, який символізував райське освітлення, а на нижньому поверсі, на сходах завжди знаходився символ пекла – лілея, або жабка, в усякому разі елемент, який символізував не цей світ, а інший.

Стиль модерн в Україні можна розглядати з різних позицій, є багато досліджень. Ми прокреслимо матрицю ідентичності, ідентичності екології культури, яка формоутворюється у стильовому вимірі, у власних персональних ландшафтах. Можна по-різному осмислювати модерний простір, але необхідно зауважити, що М. Врубель з його розписами в Україні і є тим, хто змінив стильову парадигму. Про це дуже влучно пише Ю. Легенький в роботі “Український модерн”, де він говорить про те, що М. Врубель – це носій катастрофічної духовності, яка прийшла з демонізмом [140].

М. Врубель сформував українську модерну ментальність ХХ століття. Можна сперечатись, наскільки його образи є українськими. Але єдине, що на нашу думку важливе, це той факт, що й він вписується в парадигму дихотомії епікурейства і монастирського буття в душі. М. Врубель обіймає всі горизонти модерного духу. Це не бароко, це вже стиль модерн. Світ тут стає тотально орнаментальним, розквітає як всі квіти, написані аквареллю у М. Врубеля, які раптом вже живуть самі по собі.

Якщо говорити про будинок Городецького і про його блискучі пластичні екзерсиси, то це не весь модерн. І будинок Рябушинського – це те ж не весь модерн, модерн починається з М. Врубеля, коли він

вимушений говорити іконоборською мовою. Так, йому не дають зображувати Богоматір, а він її зображує, малює в орнаментах Володимирського собору трипільських ангелів.

Весь цей дивний трагічний поштовх перейняв М. Бойчук. Пройшовши університети паризьких студій, винайшовши під керівництвом митрополита Шептицького вишукану візантійську поетику, він намагався займатись розписом храмів, але стався жовтневий переворот. В академії, яку очолював Г. Нарбут, М. Бойчук очолює майстерню монументального малярства і створює талановитий гурт учнів, які, на жаль, майже всі були знищені. Це були представники розстріляного Відродження. Зауважимо, що поняття «відродження» тут звучить у переносному сенсі цього слова. У філософсько-культурному сенсі, за своїм змістом воно не відповідає усім характерним рисам доби європейського Відродження. Школа М. Бойчука за стилем – це модерна школа. Ми відносимо творчість цих митців до стилю модерн в тому сенсі, що вбачаємо в їхньому доробку ретро-архаїзуючий тип формотворення, який можна визначити наступним чином: нова Візантія як українська духовність. Цей мотив є надзвичайно важливим, але ще не почутим до кінця. Коли починають шукати місце М. Бойчуку в історії культури, то, звичайно, хронологічно вписують його в радянську хронографію. Однак ми визначаємо стиль як екосистему нації, стиль, який живе симбіозом бароко, модерну, авангарду і постмодернізму. Цей стиль як синтез ніколи не існував поетапно чи якимось розірвано, уламками, шматками. Він існував відразу і цілком.

Той сенс, який ми зараз вносимо у поняття «постмодернізм», це та еклектика, яка існувала і в стилі модерн, і в стилі авангард. Але вона в постмодерні стала домінантою, усунула всі інші настанови формотворення і перекомпонувала тезаурус або словник формотворчих понять.

Ю. Легенький в книзі “Український модерн” намагається інтерпретувати сам принцип світового реконструктивного бачення у вихованні учнів монументальної майстерні М. Бойчука. Річ в тім, що залишилось дуже мало текстуальних даних. Так, Оксана Павленко все життя зберігала постулати школи, які вона колись записувала, потім вони були знищені, і вже зрештою російською мовою повернулися до нас у вигляді своєрідних максимум педагогічної системи.

«Не бійтеся втратити свою індивідуальність – вона сама з’явиться, коли майстер дозріє» [140, с.271]. «А ми і були різними», – казала Оксана Трохимівна. Те чому вчить досвід мистецтва не відноситься до того чи іншого народу, до того чи іншого періоду. Це досвід всіх. Саме для нас зараз, в даний історичний момент. Ціллю М. Л. було зробити нас освіченими художниками, розвинути наші думки і відчуття, шляхом вивчення великих досягнень різних народів в різні часи. Між іншим, мені випадково вдалося прочитати думки греків про те, що ті, хто не вчився в минулому, довго буде шукати свого учителя. Це схоже на думки М. Бойчука, а саме, він казав про мистецтво монументальне, народне, розробив навіть технологію майстерності, хоча в ті часи більшість учителів вчили за принципом – роби як я і ти будеш художником. Він мислив інакше, більш масштабно, але часу в нього було мало в історичному вимірі. От я захопилась, але в листі всього не скажеш» [140, с. 271].

Ми процитували лист О. Павленко, з рештою її листи зараз вважаються пам’ятками візантійського духу, який зберігся в часи розстріляного ренесансу. Приведемо ще декілька витримок, але звичайно цитати мають присмак тих часів, написаних мовою, відредагрованою в стилі соцреалізму. «Мистецтво шукає у собі ґрунт у того народу, де воно активно розвивається, але лише твір мистецтва зростає і робиться міжнародним. Наразі хто-небудь може визначити за тими широкими

просторами, де мистецтво застосовується, які майстри його створюють, – воно, як вода: воно скрізь проходить і скрізь існує.

Так, майстри-художники йдуть по світу, і нерозумно говорити про тих або інших вузьких національних досягненнях...

Тому, починаючи нову добу у мистецтві, розшукуючи нові шляхи, ми не повинні зупинятися на чомусь одному, ми повинні у художній спадщині всіх століть і народів відшукувати досконалі твори, прочитати їх, аналізувати, – подібно музиканту, котрий програє музичний твір минулих часів.

В останнє століття, особливо десятиліття, котре почалося після імперіалістичної війни, мистецтво набуло нових рис занепаду, зайшло в глухий кут, в лабіринт. Адже є єдина золота нитка культури, котра виведе із лабіринту – досконалий твір мистецтва.

Мистецтво не прогресує по прямій. Чи можна визнавати мистецтво початку ХХ століття найвищим його досягненням? Безумовно, ні. Навпаки, офіційне мистецтво прийшло в крайній занепад, втративши творчу силу і загубивши високі традиції. Перед мистецтвом в перспективі художнього розквіту стоять наступні альтернативи: залишатися при всьому тому, що є, топтатися на вже затоптаному п'ятачку культури (болото); або винаходити що-небудь, намагаючись вибратися з тупику, не думаючи при цьому про подальший розвиток культури; або шукати правильний шлях розвитку культури, спираючись на певні одвічні віхи історії світової культури (актив), розкидані на довгому шляху мистецтва від первісних до розвинутих і величних художніх культур.

Кожний вільно обирає свій шлях. Адже кволого тільки могила виправить – (болото); на здогадки вбивається багато часу дарма; найбільш доцільний шлях культури – (актив).

Не у останнього, а у всіх майстрів треба вчитися. Хоча померли старі майстри, є живим їх вічне молоде мистецтво, і помиляється той

художник, котрий розглядає творчість минулого як археологію – досконалий твір мистецтва не археологія, а вічна жива природа.

Художник сучасності буде дійсним майстром і творцем Великого Майбутнього тоді, коли він зіллється з позачасовим (завжди існуючим) світовим мистецтвом. Зіллється не поверховим літературним знайомством, (ознайомленням), а практичним проникненням (розумінням) і всебічним вивченням творчості художніх культур, підходячи до цієї справи не як археолог, який пояснює, класифікує, встановлює термінологію, описує. Ні! Як художник-майстер, котрий своїми руками творить в матеріалі, створює матеріальні цінності і бачить творчість його братів, що передали досвід, не цінності старовини (старовинні цінності), а живу цінність творчості.

Злившись з художньою культурою в цілому, художник не стане блукати, а піде певним шляхом, основуючи свою творчу роботу на багатстві матеріалів навколишнього життя, природи і культури, перетворить ці матеріали в розвинутому художньому світопочутті і оформить їх в залежності від своїх сил і майстерності» [140, с.275 – 277].

«Ми переконалися, що мало спостерігати всілякі явища в природі, вони повинні творчо перетворюватися в синтетичні форми і виникати (базуватися) на спостереженнях цілих поколінь, передаватися шляхом традиції від предків до нащадків ...

Коли закінчується зима, розпускаються квіти: їх не багато, але ми знаємо, що буде весна і квітів буде тисячі.

Ми повинні бути щасливі, що переживаємо початок весни мистецтва, нас мало, але ми знаємо, що буде літо ...

Не бійтеся втратити свою індивідуальність.

Хто краще працює, до того придивляйтеся. Не треба боятися запозичувати у іншого, а треба намагатися добиватися зробити краще.

Якщо в будь-якій композиції відчувається недолік, візьміть те ж саме і зробіть краще.

Працюйте разом над одним і тим же.

У колективному шуканні створюються досягнення, придбаються вміння і знання.

Індивідуальність проявиться сама, коли дозріє майстер.

Художник не повинен шукати натхнення десь в небесах або створювати її штучно, вводячи в організм різні наркотики або збудники.

Розбещеність, напруженість нервів фармакологічним шляхом або алкоголем – нетерпиме свинство. Таких людей серед нас не повинно бути, бо вони не можуть мати свіжих здорових почуттів ... Ми будемо будувати міста, будівлі - ми повинні створювати Велике Мистецтво. (Ми – це всі, хто думає аналогічно нам, хто стане на наш творчий шлях).

Людей нездатних, несвідомих, що руйнують себе, не повинно бути серед наших майстрів» [140, с. 275].

Головне, що М. Бойчук намагався прищепити філософсько-культурний, а по суті екологічний підхід культуротворчості в мистецтві, який дає можливість почути, що світ, здійснений в просторі того чи іншого стилю, не є замкненим, відкривається в інші системи, є відкритою системою. І це є надзвичайно важливо, дає можливість описати, наскільки цей світ є глибоким і самодостатнім.

Але ця школа була знищена в офіційному публіцистичному дискурсі. Так, Г. Радіонов у статті «Розгром бойчукизму та художня освіта. Лист з України» писав: «Людина не великого розуму і культури, вихованець галицького митрополита Шептицького, він міг тільки хитро маскувати і довгий час приховувати свої ворожі буржуазно-націоналістичні цілі.

Хоча чисельно група М. Бойчука була вже й не такою великою, але шкода, принесена нею в художній культурі України була величезною.

Тримаючи в своїх руках Художній інститут, пресу, присвячену мистецтву, маючи покровителів в обличчях всіляких скрипників, затонських, хвиль та ін. в Наркомпросі, в управлінні справами мистецтва, ця контрреволюційна група, преслідуюча диверсійні цілі, стала нещадно переслідувати представників реалістичного мистецтва» [139, с. 325].

Ми навели цей контр-дискурс лише для того, щоб показати, що шлях стилю модерн не був гладким, але він все ж сформувався в двадцяті роки і почав давати свої плоди вже на терені соцреалізму. Щоб проаналізувати ідеї М. Бойчука, його школи, його образ мислення, необхідно відмітити ту широку європейську освіту, яку він отримав. Але його метод не є традиційним, не вписується в той контекст, який можна визначити як європейський, до якого зараз так наполегливо намагається увійти українська культура. З точки зору світоглядної філософської парадигми – цей метод авангардний. Але, на жаль, усі обставин непорозуміння, більше того, внутрішні вороги, які існували в середині мистецьких спілок, спонукали до боротьби, яка призвела до знищення цієї школи.

Якщо знову ж говорити про барочний імпульс як відкритий культурний простір, динаміку, класику завершеності, то можна сказати, що М. Бойчук є більше класиком монументального розпису, а В. Седляр – більше барочний, модерний митець, хоча вони обидва належали до українського модерну.

Досліджуючи авангардний імпульс на зламі часу, то необхідно підкреслити, що носієм фундаментального архетипового зламу світів, стає К. Малевич, який зазначив цей злам як супрематизм. Наскільки супрематизм був органічним українській культурі, важко сказати, але художнику «пощастило», він не дожив до пізніх часів знищення стилю, як інші художники авангардисти. Можна стверджувати, що К. Малевич – це

одна із тих особистостей, що уособлює вдачу української культури бути попереду, не зупиняючись вийти за межі.

Його світогляд у формі маніфесту був заявлений в альманасі «Анархія». «Я прийшов, до супрематизму – до творчості безпредметного. Няні вчорашнього дня розповідають вам казки про піраміди Хеопса. І молоде вино свідомості лежить у підніжжя піраміди, присипане приспаною пилюкою пройдених віків.

А няні в ковчегу казенної академії до сих пір проповідують велич і красу вчорашнього. І під звуки пісеньки дримає молода душа. Молоді художники, як молитвеники, тримають на стінах портрети вчорашнього дня і пристосовують великий машинний час для того щоб протягнути у вушко голки старе.

Ми, супрематисти, були неслухняними дітьми, як тільки узріли світло, відразу ж втекли від сліпої няні.

Ми вибігли до нового світу, як побачили чудеса, не було не кісток, не м'яса, світ заліза, сталі, машини і швидкості царював там.

Старий світ склав свою ношу на десятині кладовища. В новому ж світі тісно на землі, ми летимо в простір, риємо в його пружному тілі нові проходи, і орли залишаються внизу нашої досконалості» [166, с. 108].

Можна сказати, що цей пафос, патетика відображує злет, злетність, за С. Ейзенштейном. Це почуття дає можливість показати, що люди вірили, намагалися злетіти, в них були крила, і в усіх своїх промовах, за Е. Лисицьким, створювали образ майбутнього. Але не скло-хати, за Велимиром Хлебниковим, не архітектони, зараз нікого не вражають. Вони стали класикою, естетичною реальністю сьогодення.

Авангард вписався в сьогодення і став побутовою, адаптованою матрицею, платформою для наступного злету. Який він буде, ніхто не знає, не підкаже. Власне, Малевич, Лисицький, Татлін давали можливість почути, що він є, і насправді він був.

К. Малевич у статті “Бог не скинутий”, що присвячена новітньому сакральному топосу писав: «Началом і причиною того, що я називаю гуртожитком життя, вважаю збудження, яке проявляється в усіх можливих формах – як чисте, несвідоме, непояснене, ніколи нічим не доведене, що дійсно воно існує без числа, часу, простору, абсолютно відносного стану.

Другою ланкою життя вважаю думку, яка збудження розуміє як видимий стан реальності в собі, не виходячи за межі внутрішнього. Думка – це процес або стан збудження, представлений у вигляді реального і натурального дійства» [166, с. 236].

Можна сказати, що такий синергетичний підхід осмислення збудження як спонуки, поштовху, ініціації свідчить про те, що спонукка йде від свідомості. Все це дає можливість говорити про те, що авангардистський імпульс досягає в Україні глибини і злетів творчості.

Більш складно аналізувати постмодерний період в українській культурі, дуже багато бажаючих зайняти місце головного постмодерніста. Тому, не намагаючись ні в якій мірі провести паралелі, не намагаючись визначити головні імена, спробуємо визначити інтенцію, поштовх, взаємодію персональних ландшафтів, стилістичних реалій культури як діалогу, як полілогу, як розсіювання, оживлення – всього того, що А. Макаров визначив як простір «між Епікуром і Христом».

В. Чернецький, дослідник українського походження, в роботі «Картографуючи посткомуністичні культури», намагаючись визначити специфіку українських постмодерних контекстів, пише: «Коли в листопаді – грудні 2004 року Україною прокотилися нові заворушення, котрі привернули увагу всього світу до України і отримали назву Помаранчевої революції, вони мали у своїй основі карнавальність, «миттєвість утопії», і, як карнавали в давнину, відбувалися на головних площах міст, головною мірою на київському Майдані Незалежності, що

за ніч перетворився в монстра хворої пострадянської урбаністичної реконструкції на чарівне, мирне і радісне місце, де можна було бути разом поза досяжністю керівного ладу. Карнавальна енергія, що прокотилася країною, виявилася надто потужною для державного апарату: неймовірно, але карнавал зупинив танки, ще до їх появи. Відносне розчарування безладдям післяреволюційних політичних та економічних проблем дедалі більше підкреслили глибокі відмінності між тим, що отримало назву «дух Майдану» та войовничими повстаннями з інших часів і місць» [239, с. 311].

БУ-БА-БУ – так зветься орден, який створили в дев'яності роки поети, які були орієнтовані на карнавальну культуру. Бурлеск, балаган, буфонада...

Малюйте БАБУ голуБУ
 гуБАми дивіться доБА
 БУ дефірамБАм Бу та Бу
 вам зуби вставить Бу-Ба-Бу
 росте поезія з горБА
 в горбі з грошима боротьБА
 таБУтом БУде Бу-Ба-Бу
 від азБУк голова слаБА
 гуБАами виБУхає Бар
 чим світ сичить – кричить театр
 зіграєш вірш якого варт
 потрапиш в рай (чи на монмарт)
 БУ смерть і безсмертя Бу
 і Бу і Ба, і БУ-БА-БУ

Отже, можна сказати, що цей період, який умовно зветься постмодерністським, після набуття незалежності, вимагає найбільшої відповідальності за той епіцентр, що несе в собі слово, зображення,

взагалі, за всі інституції, які причетні до культури. Власне тут персональні ландшафти інколи втрачають свій діалогізм, інколи перетворюються на монологічний дискурс різних контекстів, які ніколи не можуть бути поєднанні. Це свідчить про те, що бурлеск, балаган і буфонада як універсалії карнавальної культури поєднують культуру з життям, а життя починає формуватися в рамках карнавалу.

Не менш цікавий всім відомий 95 квартал, який став образом політичної культури сьогодення, це і весь той простір політичного «стьобу», який потребує визначення. Хто ж є карнавальним королем сьогодення, хто є анти-системою, хто з'явився та хизується над цінностями? Що буде завтра? Якщо в традиційних культурах після карнавалу і після страти карнавального короля світ залишається спокійним, таким, яким був раніше, то в сьогоdnішньому світі, коли карнавалізація виходить за усі межі, ми не можемо сказати, що культура знаходиться в екологічному режимі.

Анти-система намагається зайняти місце системи. Взагалі, сам спосіб визначення анти-системи, який існував раніше, наприклад, як юродиві на Русі, як своєрідна каталізація вчинку є неадекватним. Сьогодні анти-система радикалізується, зараз анти-системою стає будь-який карнавальний герой, що приходить на поміст та починає грати свою гру.

Ми можемо констатувати лише одне: в рамках постмодернізму потрібно знайти ранній період. Його ми пов'язуємо з іменами М. Стороженка, І. Марчука. Середній період пов'язують з іменами Ю. Андруховича та інших поетів, художників. Пізній – презентує протест як симулякр, коли фактично будь-який нонконформізм стає симулякром, стає постнокомформізмом, стає постмодерністським, візуальним виміром акцентуалізації жесту, віртуальної взаємодії акторів культуротворчості. Головне – зірвати лайки, підняти натовп, здійснити так звану «революцію свідомості», а їх безліч. Останні роки Україна пережила багато революцій,

деякі були непоміченими, не всі відбувалися на майдані, але вони відбувалися в рамках культури, в рамках екосистемного простору культуротворення, стилістичного виміру, який поєднує в собі бароко, модерн і постмодернізм.

Висновки до другого розділу.

Українська культура ХХ століття як екосистема є цілісністю, яку можна реконструювати в рамках тих підходів, які здійснюються у філософії, зокрема філософії функціональних систем П. Анохіна, в постмодерістському дискурсі. Гетерохронія як багатовимірність часу, гетеротопія як багатовимірність простору існують не як абстракції, які утворюються на основі певних локусів або зон. Зрештою, то й же М. Фуко описував зони в'язниць, лікарень, резервацій культури.

Це різний простір і життя в ньому різне, але для культури, особливо національної, яка формується в пострадянському соціокультурному просторі, яка намагається визначити свої окремі реалії системогенезу, гетерохронія не може визначатися суто функціонально як випередження майбутнього, де окремі підсистеми, наприклад, політичні, етичні, естетичні задають парадигму культуротворення. Такі поверхові паралелі є непродуктивними.

Гетерохронія і гетеротопія як моделі системогенезу культури в цілому – це єдність часу і простору в його генетичному вимірі: це циклічний час, час-вічність, час-стріла; це простір, який пов'язується з однією точкою – сакральною віссю всесвіту, будь-то світове дерево чи обеліск. Єдність багатовимірності простору і часу формує своєрідні детермінанти, які визначаються в контексті системогенезу культури в цілому.

Спираючись на модель Ф. Шміта необхідно констатувати, що такі категорії, як «ритм», «форма», «групування», «рух», «простір», «час», надають можливість дослідити цілий ряд культур: верхній палеоліт,

неоліт, античність, середньовіччя, новий і новітній час; дають можливість показати, що весь цей простір і час (хронотоп) формується в культурі та залишається в контексті зміни одних форм іншими, одних культурних реалій іншими.

Отже, формування хронотопу культури як єдності гетерохронії та гетеротопії культури України ХХ століття пов'язане з багатовекторним ставленням до минулого і майбутнього. Підкреслимо, що у ХХІ столітті змінюються системи національної культури, в якій майже не залишається місця для суб'єкта, для людини, яка містично пов'язана з Абсолютом.

Маргіналізація цінностей і, навпаки, їх центрація, сакралізація здійснюють той вимір культуротворчості, що дає можливість зрозуміти і уявити гетерохронію та гетеротопію як єдність часу і простору, а не просто як єдність абстрактного хронотопу культури.

Реальність культуротворення знаходиться в стильових координатах. Так, зокрема в українській культурі ХХ-ХХІ століття визначаються барочні, модерні, постмодерні настанови, але така трійця виглядає досить абстрактною. Потрібна домінанта, якою в українській культурі був і є авангард. Власне авангардна культура стає для культури України найбільш домінантним і визначним фактором.

Персональні ландшафти розбудови української культури теж визначаються не як перерахування кількості імен, а як певна систематизація персони, тобто людини як певного діалогізуючого єства, яке подвоюється як актор культурної дії, несе в собі можливість характеристики межі та характеристики межею. В цьому і є сенс ландшафтної реконструкції соціокультурного поля культуротворення. Характеристика межі походить від активності людини, а характеристика межею походить від традицій всього того, що утворює людину як продуцента, суб'єкта культуротворення.

РОЗДІЛ 3.
СИСТЕМА ГУМАНІЗАЦІЇ СОЦІУМУ ЯК КУЛЬТУРОГЕНЕЗ
МИСТЕЦЬКИХ ІНІЦІАТИВ В КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ
XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

3.1. Персоніфікація інформації як феномен відповідальності та морально-естетичної цілісності людини

Цей підрозділ є в певній мірі підсумовуючим. Він підводить підсумки всім нашим роздумам про культурогенез, систему в цілому, культуру в цілому та українську культуру, зокрема. Визначення гетерохронії, гетеротопії, персони, персональних ландшафтів як певних культурних реалій буття в контексті комунікативних ознак свідчать про те, що інформація стає носієм комунікації як засобу самоздійснення тієї чи іншої ініціативи, тієї чи іншої ідеології.

Можна стверджувати, що підхід до інформації як до ідеального за часів кібернетичних візій, вже втрачає сенс. Навіть інформаційний уряд як система, яка зацікавлена у інформаційних реаліях, не відповідає сенсу цього поняття. Йдеться про те, що людина кожен день зустрічає потік інформації, який на неї виливається тисячами каналів, далі вона поринає в інші засоби інформації. Така регенерація, поліцентризм, семіосфера (за Ю. Лотманом) інформаційного простору вражає тим, що він стає безособистісним.

Варто коментувати інформацію в контексті категорії вчинку, дискурсів моральної відповідальності, але за цим стоїть дилема: дилема персоніфікації та відповідальності. Якщо вважати інформацію пустою формою, то все просто: персоніфікація є оздобленням пустої форми, обличчям персони, а відповідальність – це те, що надає форму. «Вчинок» є тією категорією, яка дає можливість показати, що він є стрижень, на основі якого має будуватися стратегія і система екології культури, щодо

комунікативного дискурсу та його інформаційної інфраструктури. Не дивлячись на всі інновації інтерпретації тексту, на всі позбавлення його авторства, вчинок залишається вчинком, за цим стоїть певний норматив і певна селекція дискурсів, їх „проріджування”, як пише М. Фуко [228]. Втім, визначення глибинного дискурсу, який заперечує М. Фуко, завжди є бажаним, а це, за Умберто Еко, є платоністичний вимір буття, яке не може бути трансформованим.

Ейдос – ідея, глибинний дискурс, що відкидає М. Фуко, в українській культурі є не лише можливим, а й самодостатнім. Таким глибинним протофеноменом є кордоцентризм як сердечність буття. Тут має бути поле лише для свободи духу, душевності, духовності, творчості. Тут потрібен М. Бердяєв з його простотою та наївністю констатації всіх трагедій ХХ століття. Початок ХХІ століття нищить цю наївність і простоту. Трансцендентальна прагматика комунікації, за К.-О. Апелем, – це те, що на ґрунті української ментальності виглядає неадекватним.

Не може бути ідеальної прагматики, вона завжди є орієнтованою на прибуток та бізнес, на те, що дає кошти, що перетворює комунікацію в рекламу, на якийсь інший, орієнтований на здобич шлях буття. Тому всі зазначені образи розуміння етосу, комунікативні ландшафти як персональні ландшафти підштовхують до того, щоб говорити про персоніфікацію інформації, яка виводить нас на проблему морально-естетичної ідентичності людини як цілісності культури, яка постає надзвичайно гостро. Це є надетнічна, надполітична, наднаціональна ідентичність, яка вирішується в рамках культури.

Розуміння етики спілкування як комунікативної етики, за К.-О. Апелем, спирається на більш глибинний феномен етики, що виходить за межі діалогу, за межі комунікації як такої, свідчить про виклик буття, за М. Гайдеггером, як глибинний сакральний етос, що дає горизонт, який належить осмислити в рамках інформаційних стратегій безпеки України.

Ці реалії не є комунікативно маніпулятивними, не є структурно-деструктивними, не є здійсненими на підставі тих чи інших регулятивів. Це регулятиви культурні, де екологічний етос, який формується навколо сакрального виміру культури, примушує шукати свого Бога, починаючи з Модерну і закінчуючи Постмодерном, де єдиного Бога шукати вже не варто. Отже, можна лише визначити, що цей регулятив М. Гайдеггер назвав екзистенційним викликом, поштовхом шукати надію, і, більше того, вироком буття.

Почнемо з М. Гайдеггера, його інтерпретації Геракліта, яка орієнтує на ґрунт, на місцевість, де він говорить, що етос – це місце, де можливе божество. Тобто етос, етичне спілкування, ставлення до іншого в Давній Греції розумілося суто онтологічно як глибинний фундаментальний акт зондування сакрального. Ми використовуємо сучасне поняття «зондування», що є, на нашу думку, більш влучним порівняно з поняттям «комунікативних візій». Важливо визначити, де ж це божество існує, – над світом, чи під світами, в пеклі або ж в раю? Дихотомія раю і пекла раптом стає тою діагоналлю, трагедією української культури, яку здійснив В. Татлін в своєму флешмобі – проєкті башти «Третього Інтернаціоналу», де навколо людей крутиться середовище архітектурної споруди, щоб бюрократам з ЦК, профсоюзів і комсомолу було зручно бачити світло праворуч та ліворуч. Потрібно тільки повернути башту навколо осі. Вже не потрібно штучного світла, лише сонце світить бюрократії, тому що вона сама є сонцем соціуму.

Це утопія, але, згадаймо М. Бердяєва, який стверджував, що сонце крутиться навколо людини, тому що сонце вічне, а людина смертна. Це місце де можливе божество, топос як етос створює ту етику персоніфікації, де персона стає діалогізуючим, трагічним, комічним – будь-яким іншим діалогом можливостей відношення до іншого. Тобто ми потрапляємо в

герменевтичне коло комунікації, де гармонізувати її не можна ззовні, лише внутрішні конотації Dasein свідчать про присутність суцього в культурі.

«Сутність людини полягає, однак, в тому, що вона є більшою, ніж людина, якщо уявляти останню як розумне вільне створіння. «Більше» тут не можна розуміти як суму, так, якби традиційна дефініція людини повинна була б взагалі виглядати її базовим визначенням, тільки потрібно було б потім розширити її добавкою «екзистенційності». Це «більше» значить тут: висхідне і тому принципово істотніше. Але тут проявляється загадкове: людина екзистенціює у покинутості. Це означає, що в якості екзистенційного кидка у відповідь на виклик буття, людина настільки більша, ніж *animal rationale*, наскільки вона, навпаки, менше по відношенню до людини, що розуміє себе як суб'єктивність. Людина не господар суцього. Людина пастух буття» [232, с. 208].

Відтак, буття тут не лише субстанціалізується, але і стає сакральним епіцентром, замість слова Бог виникає слово буття. Існування людини поблизу буття, над буттям, в середині буття, без буття – ці категорії визначення людини, закинутої в нікуди. Деструкція буття у Гайдеггера породила моду на те, що можна говорити про все, але з іронією, якимось виключно екзистенційно, втрачаючи контекст і не дбаючи про сутність буття.

Отже, можемо стверджувати, що такі фундаметнальні онтологічні конотації не нівелюють, а, навпаки, допомагають осмисленню розуміння етики спілкування, комунікативної етики не за К.-О. Апелем, хоча ми ще до нього звернемося, не за Ю. Габермасом, а етики більш фундаментальної, яка виходить за межі дискурсу, діалогу, за межі комунікацій як такої, але свідчить про виклик буття, глибинний сакральний етос. Цей виклик дає той горизонт, образ, який належить осмислити в рамках інформаційних стратегій гуманізації сучасного соціокультурного простору України. Вони не є комунікативно маніпулятивними, не є конструктивно

деструктивними, не є здійсненими на підставі тих чи інших комунікативних регулятивів. Ці регулятиви є філософсько-культурними: екологічний етос формується, коли сакральний вимір божества є все ж таки екологічним. Людина без божества, без Бога, до якої б конфесії вона не відносилася, не є людиною на цій землі, і тому зараз ця істина дійшла до всіх. Всі почали змагатися у боротьбі шукати свого Бога.

Необхідно визначити, що сьогодні створюється нескінченна низка девальвацій ідеології, яка перетворюється на брудний полілог, брудний тому, що автори цього полілогу говорять своє, а ті, хто задають питання, заздалегідь вже домовились про відповіді на них. Така домовленість та клішований дискурс створює клішовану людину – реципієнта, який не здійснює не лише аналізу, але навіть не здатний відчутти сутність того, про що говорять. Весь цей контекст спонукає до визначення глибинних моральних констант.

Здається, це справді важливий і надзвичайно цікавий феномен, який можна визначити як певну персоніфікацію інформації. Чому персоніфікацію? Тому, що буття персональне, тому що його не можна відчутти, якщо ти не живеш. Тому, що буття не може існувати само по собі, воно існує лише в тобі. І Парменід, і Бердяєв, і Гайдеггер по-різному оцінюють цю істину. Отже, персональність буття, персоніфікація інформації як означення її в різних контекстах спілкування, бачення, діалогу з іншим, утворює той контекст, який можна зазначити як поліфункціональність, полімодальність, поліреальність етосу як етичного самоздійснення людини в соціокультурному просторі сучасних реалій.

Проблема персональності інформаційного повідомлення корелює з пошуком систем регуляції передання інформації, однією з котрих вважається електронний уряд.

Г. Почепцов, С. Чукут, міркуючи про стратегії впровадження електронного уряду, пишуть: «Процес формування та впровадження електронного уряду складається з трьох основних етапів:

– *перший* – на цьому етапі держава формулює свою стратегію та тактику щодо е-уряду, закладає підвалини для його подальшого запровадження. Відкриваються веб-сайти органів державної влади, на яких розміщується додаткова інформація про основні напрямки діяльності цих органів, вирішуються питання щодо технічного і програмного забезпечення їх роботи (тобто веб-сайтів), розпочинається робота серед громадян щодо роз'яснення мети створення е-уряду та навчання їх використовувати можливості е-уряду для задоволення своїх потреб.

– *другий* – відбувається подальша інтеграція веб-сайтів окремих органів державної влади в єдиний портал, на веб-сторінках органів державної влади починають впроваджувати елементи інтерактивної взаємодії, передусім формується набір послуг, які громадянин може отримувати електронним чином, тобто в режимі онлайн (спрощення бюрократичних процедур– розміщення форм, бланків, замовлень, які передбачають можливість їх заповнення, не потребують присутності громадянина)...

– *третій* – це переведення спілкування між громадянином і органами державної влади в режим онлайн, який здійснює надання електронних послуг (24 години на добу, 7 днів на тиждень)» [195, с. 402 – 403].

Здається що такий підхід спрощує комунікацію, але виникає інша ситуація, в потоці файлів, актів взаємодії гине сам запит. Щоб його розшукати в контексті тисячі подібних потрібно ще одна надбудова, ще одна влада – електронна, яка завгодно, але вона не може бути інформаційною, це однозначно. Тобто персоніфікація інформації – це реальність, яка свідчить про відповідальність комуніканта перед іншим,

кому він передає повідомлення і відповідальність того, хто сприймає повідомлення.

Потрапляючи в полон, так званої, комунікативної етики, ми так чи інакше повинні звернутися до думок К.-О. Апеля, Ю. Габермаса. Не менш цікаві для нас серйозні філософські роздуми В. Малахова, коли йдеться про етику спілкування [164]. Якщо К.-О. Апель намагається раціоналізувати етику дискурсу, етику комунікативну, а Ю. Габермас визначає її як безмежний простір можливості людини приймати участь в дискурсі, важливо зазначити, що цей дискурс вже описаний, структурований, несе в собі клішовану матрицю можливостей спілкування. К.-О. Апель зазначає: «Можливість такого взаємопорозуміння щодо критеріїв, взірців, стандартів правильного рішення в усіх людських життєвих ситуаціях передбачає, що мовленнєве взаємопорозуміння саме в кожній можливій мовній грі апріорі пов'язане з правилами, які можуть бути встановлені не шляхом „конвенції”, а, навпаки, – уможлиблюють „конвенцію”. Ці метаправила всіх конвенційно встановлених правил належать, на мою думку, не певним мовним іграм, або життєвим формам, а трансцендентальній мовній грі, або необмеженій комунікативній спільноті» [10, с. 31].

Можливість брати участь в дискурсі означає можливість бути задіяним в контексті клішованих систем комунікації. Ю. Габермас пише про те, що дискурсивний підхід визначає типи інтеракції: „Типи інтеракції відрізняються насамперед механізмом координації діяльності, зокрема тим, що вживається природна мова лише як медіум передавання інформації, чи також як джерело соціальної інтеграції. У першому випадку йдеться про стратегічну дію, у другому – про комунікативну дію. Тим часом, як тут дієвими для координації діяльності є зусилля до мовного взаємопорозуміння, тобто єднальна енергія мови як такої, там досягнена координація лишається залежною від впливу суб'єктів

діяльності на ситуацію й одне на одного, що відбувається в межах немовної діяльності” [64, с. 293].

Тому так важливо говорити про відповідальність і персональність інформації в контексті єдності всіх можливих потоків дискурсивних повідомлень. Людина, яка має можливість обирати інформаційний простір, обирає його не за звичаєм, зразком, модою, а за тим принципом, до якого вона звикла. Вона сідає вранці і слухає новини, а потім її цікавлять шоу, передачі, ігрові контексти та ін. Можна стверджувати, що такий підхід є споживчим або ж небезпечним з точки зору того, що людина може втратити свою цілісність, стати частиною дискурсу, може стати залежною від дискурсивних практик. Людина хоче бути справжнім героєм і вона ідентифікує себе з цими героями, які виживають, адже реаліті-шоу виглядають брудною калькою романтичних візій попередніх героїв всім відомих авторів.

Культурно-історичний підхід до персоніфікації інформації як намагання оздобити чисто нейтральний зміст, чого не буває в принципі, в інформаційній реальності потребує персоніфікації, призводить до того, що ми звикаємо до персоніфікаторів, до тих, хто доносить інформацію. Так, наприклад, довготривалим марафонцем інформ-бюро України є Алла Мазур на українському телебаченні. Нові імена ми не хочемо множити, але за ними виникає інша реальність, абсолютно інший контент і контекст інформаційного поля – видовищний або, навпаки, мінімалізований, стриманий, хоча мода на мінімалізм вже пройшла. Щоб виявити себе, яскраво зазначити на тлі інших каналів, звичайно, на перший щабель виходять шоу.

Так, виникає проблема бульварної етики, яку зводять до етикету. Хто зараз не лається на екрані, як це роблять майже всі ведучі, той усувається з авансцени медійного дискурсу. Треш-культура з її нецензурним «стюбом» стає нормою політичних дискусій та, більше того,

пропагандистських акцій, які претендують на патріотизм. Якщо патріотизм доводиться у вигляді лайки, то, вибачте, він виглядає зовсім неадекватним. Про це ніхто не дбає, люди все більш захочені новим витком експресії екзистенційного перекрокування через бар'єри агресивних подій-шоу.

Отже, цензура є, але одночасно її немає, пропаганда замінює собою нормальний культурний дискурс, а, так званий, патріотизм на показ перетворюється в агітку. Весь цей контент є надзвичайно брудним, потребує гуманізації та гармонізації, тут треба шукати прості прийоми, які вже давно засвоєні в рекламі. Всі розуміють, що реклама – це брудна справа, продажна, але в рекламі опрацьована система гармонізації інформації, структурні конотації, які надає Х. Кафтанджиєв, визначаючи модельні ознаки комунікації. Йдеться про рекламну комунікацію, але у даному випадку вона є більш комунікативною по суті, ніж рекламною реальністю, дає можливість означити контент як цілісність дискурсивного повідомлення і водночас є ознакою персонального втілення інформації.

Надамо пріоритети гармонізації інформації, за Х. Кафтанджиєвим:

„1. Символи / вербальність / промова. Комунікація є вербальний обмін ідеями.

2. Розуміння. Комунікація як процес допомоги, коли ми розуміємо інших, а також намагаємося, щоб нас зрозуміли. Це динамічний постійно змінюваний в контексті відповіді на цілісну ситуацію процес.

3. Взаємодія / зв'язок / соціальний процес. Взаємодія, яка здійснюється навіть на біологічному рівні, є вид комунікації, інакше спілкування не можна було б реалізувати.

4. Зменшення невизначеності. Комунікація породжується необхідністю зменшення невизначеності і підвищення ефективності дії, захисту від утвердження або утвердження власного еґо.

5. Процес. Комунікація є передачею інформації, ідей, емоцій, умінь тощо з допомогою слів, образів, фігур, графіків та ін.

6. Трансферт / передача / взаємообмін. Інформація, що пов'язує всі чинники, бачиться як уявлення про речі, які хтось і щось передає іншому. Слово „комунікація” використовується для позначення в одних випадках того, що передається, в інших випадках – каналів, якими здійснюється передача, а в третіх – для позначення всього процесу передач.

7. Зв'язок. Комунікацією називається процес створення зв'язку між обірваними частками живого світу.

8. Спільність. Комунікація є процес, за допомогою якого дві або більше розрізнені речі поєднуються в одне ціле.

9. Канал/носій/засіб/маршрут. Комунікація є передача інформації з допомогою різних засобів, у тому числі радіо, телефону, телеграфу, кур'єрів.

10. Репродуковані спогади. Комунікація – це процес спрямованої уяви однієї людини з метою відтворити сприйняття.

11. Специфічна відповідь / відповідь, що модифікує поведінку. Комунікація є особливою відповіддю організму на певний подразник.

12. Стимул. Будь-який комунікативний акт може бути інтерпретований як передача інформації від адресанта до адресата.

13. Спонування. У комунікації найголовнішою є та ситуація, що пов'язана з поведінкою, в якій адресант передає повідомлення адресату зі свідомими намірами здійснити вплив на його поведінку.

14. Час / ситуація. Комунікативний процес є перехід від однієї структурної ситуації, що розглядає це як цілісність, до іншої, змодельованої відповідно до вимог.

15. Міць. Комунікації є також механізм реалізації влади” [121, с. 18 – 19].

Це достатньо широка програма розуміння комунікації, де фактично місця людині немає. Є адресат, адресант, системи, коди, предмет комунікації, контекст, функції, є повідомлення, канали комунікації. Навіть є те, що утворює ланцюг і шуми в цьому ланцюгу, але людину ми не побачили, і не можемо побачити в усіх диференційних теоріях і конструкціях, що пов'язані з комунікативним простором.

Отже, коли інформація стає епіцентром культури, тут вже виникає проблема, проблема її людської відповідності комунікативним реаліям. Знаходиться багато слів, і одне із цікавих – це фрейм. „Фрейми – це готові інтерпретаційні структури, які дають нам змогу структурувати світ навколо нас. Фрейми цікаві ще тим, що при зіткненні факту та фрейму перемога залишається за фреймом. Ми можемо сказати, що це випадковість, неправда, віддаючи перевагу інтерпретаційній схемі, яка була введена до того.

Фрейми використовують журналісти, розповідаючи про ті чи інші події. Наприклад, з факту, що малу дитину в будинку вкусив пацюк, може виникнути три різні історії, прив'язані до трьох інших фреймів.

Адже саме фрейми розставляють акценти, хто саме винен у цьому. Перше повідомлення: малолітня мати залишила дитину, бо пішла отоварюватися за безкоштовні чеки, а пацюк в той же час напав на дитину. Зрозуміло, хто винний» [195]

Тобто ми потрапляємо в ситуацію комунікативного суду. В цьому судилищі суддею стає культурний реципієнт. Хто винен в тому, що світ жорстокий, хто винен, що онтологія спілкування як реальність комунікації перетворюється на своєрідну війну всіх проти всіх. Можна лише говорити про те, що сутність конструкції фреймів, або спонукаючих інтерпретативних реалій доводить реальне спілкування до того, що комунікація втрачає свій сенс в плані онтологічних предикацій. Все стає симулякром, все змінюється. Адже тут якраз моральна відповідальність,

персоніфікація інформації свідчить про те, що той, хто озвучує фрейми (якою мовою, в якому просторі, для кого і для чого) звертає на себе увагу.

К.-О. Апель, розмірковуючи щодо проблеми комунікативного суспільства, яке все більше і більше віддаляється від людини, трансформується в онлайн інформацію, засвідчує, що етична проблема загострює дефініції моральної відповідальності: «Той, хто буде осмислювати взаємовідносини між наукою і етикою в сучасному індустріальному суспільстві, що охоплює весь світ, знаходиться в парадоксальній ситуації. А саме, з одного боку, потреба в універсальній, тобто зобов'язуючій все людство, етиці ще ніколи не була настільки потрібною, в наш час єдиної планетарної цивілізації, породженої технологічними наслідками науки. З іншого боку, філософське завдання раціонального обґрунтування всезагальної етики ще ніколи не була настільки важкою, як в час науки, при тому, що ідея інтерсуб'єктивної значущості в цей час наука й додає шкоди, а саме саєнтистською ідеєю нормативно нейтральної або вільної від цінностей „об'єктивності”».

Спочатку розглянемо один бік цієї парадоксальної ситуації: актуальну потребу в універсальній етиці (хотілось би сказати, що в макроетиці людство на кінцевій землі). Технологічні наслідки науки наділили сьогодні людські вчинки і упушення, взяті разом, такою значущістю і важливістю, що більше не можливо користуватися моральними нормами, котрі керують людським сумісним життям в малих групах і котрі редукують відносини між групами у боротьбі за існування в дарвінівському сенсі» [9, с. 263 - 264].

Отже, макроетика, етика яка належить людству, звичайно є утопією. Особливо в системі глобалізаційних проблем. Проблема моральної відповідальності за комунікативний дискурс не може спиратись на постулати макроетики, які є всезагальними, але не обов'язковими для виконання. В цьому і полягає вся трагедія, так званої, трансцендентальної

прагматики, тобто ідеальної комунікативної реальності взаємодій, про яку пишуть філософи німецької практичної філософії. Ідеальна прагматика, ідеальна модель комунікації сприймається як у-топос.

Ю. Габермас більше пов'язує етос комунікації з дискурсивними парадигмами. Комунікативна дія стає стратегічним об'єктом трансцендентальної етики або прагматики, яка намагається знайти метафізичний корінь соціальної дії і підняти рівень нескінченних потоків дискурсивних змагань і повідомлень. Трансцендентальна етика стає в той же час знеособленим, спустошеним простором, в якому людині мало на що залишається сподіватися.

Відтак в просторі комунікативної прагматики соціальної дії відповідальність за повідомлення перекладається на дискурс, мовленнєву енергію тексту. Таким чином, макроектика, етноетика, екоетика, мовленнєві дії, дискурс як носій відповідальності і людина, яка персоніфікується в дискурсі, – це ті проблеми, які зараз піднімаються не лише в німецькій практичній філософії, але й в контексті проблем, які можна зазначити як пошук ядра сучасної комунікації, відповідальності, пошук того, що руйнує анонімність і дає персональність кожному дискурсу.

Чи можливий сучасний контент, де за кожним дискурсом стоїть персона або автор? Ні, не можливий. Ми потрапляємо в рутинну інформативну систему знеособленої інформації, яка потребує персоніфікації, потребує етичного відповідального ставлення до цієї інформації. Це настанова доби, її не можна виключити із сьогоднішніх реалій, адже її сутність полягає в тому, що вона дає локус можливої персоніфікації інформації як зазначення маршруту соціальної дії шляхом досягнення особистісного виміру інформаційного потоку дискурсів, які визначаються як культурно-історична цілісність повідомлення.

Це призводить до того, що потік електронних онлайн-реалій, потік культурних трансформацій, потік екосистем культури дає можливість показати, що на якомусь етапі реальність комунікації визначається як національна констеляція етосу, тобто образна констатація моральної дійсності, яку ми пов'язуємо з національною ідеєю.

Ми потрапляємо в рутинну інформативну систему без уособленого комунікативного топосу, яка потребує персоніфікації, потребує етичного відповідального становлення до інформації. Це настанова доби, її не можна виключити із сьогоднішніх реалій, адже її сутність полягає в тому, що вона дає локус можливостей персоніфікації інформації як зазначення маршруту шляхом досягнення особистісного виміру інформаційного потоку дискурсів, які на якомусь етапі визначаються як культурно-історична реальність. Це призводить до того, що потік електронних онлайн-реалій, потік стильовий, потік культурний, потік екосистемний дає можливість показати, що на якомусь етапі ця реальність визначається як національна констеляція, тобто образна констатація дійсності.

Власне національна констеляція образної презентації інформації стає засадою розуміння і формування будь-якого онлайн дискурсу, інформаційної системи як реальності, яка існує і буде існувати в певному часі і просторі, культурно-історичному вимірі гетерохронії та гетеротопії.

Отже, спробуємо завершити свої міркування щодо покращення відповідальності у інформаційно-комунікативному просторі як просторі знеособленому, позбавленому присутності людського «Я». Звернемося до думок, які походять від різних філософів, що допоможе розшукати генералізуючу ідею гуманізації культуротворення. Це, перш за усе, є прадистанціювання, за М. Бубером, яке говорить про те, що людина може спілкуватися з іншою людиною, коли в неї є досвід спілкування з Абсолютом. Це діалогізм, за М. Бахтіним, як норма відповідального

вчинювання, коли вчинок стає засадою нормативного акту, нормативного вимірювання відповідальності.

В. Малахов констатує: «Суто моральнісна зорієнтованість бахтінської настанови «відповідального вчинювання» як вихідного пункту «першої філософії» заслуговує на пильну увагу. Вчинок як першопочаток філософування – зовсім не те, що, скажімо, почуття, чи життєвий порив (філософію життя М. Бахтін критикує), чи навіть екзистенція або присутність. М. Бахтіна абсолютно не влаштовує тривіальне, як на початок ХХ століття підкидання раціональності за ради ірраціональної буттєвої стихії – ні, він якраз проти раціонального чуття – ні, він відстоює раціональність вчинку, але ірраціонального «відчуття», він відстоює раціональність вчинку, але раціональність суто моральну, яка є «лише моментом відповідальності». В тім-то і особливість, і концептуальна продуктивність бахтінського начала вчинку, або вчинювання, що воно, вочевидь являючи собою певний цілісний самодетермінований (і в цьому розумінні – елементарний першопочатковий) акт, разом з тим «стягує, співвідносить і завершує» величезний моральний зміст, основні виміри якого поступово окреслюються автором «До філософії вчинку» як смислові константи людського буття загалом» [164, с. 216].

Акценти змінюються, естетичний і етичний суб'єкт поєднуються у М. Бахтіна не так гармонійно, як у грецькій калокагатії. Автор визначає драматизм вчинку і драматизм трансгредієнтного як виходу за межі свого «Я». Як поєднати діалогізуючі далекі простори «Я» і «не Я», «Я» та «Іншого» у вимірі вчинку як відповідальності за всі просторові реалії і комунікації, інформацію. Німецькі автори це роблять елегантно, але не настільки близькою до нас мовою, щоб ми могли зрозуміти цілісність дискурсу як цілісність вчинювання. Вчинювання зникає і в К.-О. Апеля, і в Ю. Габермаса, хоча про нього йдеться як про засадничу інтуїцію, інтенцію, трансцендентальну прагматику.

Відтак, можна визначити відповідальне вчинювання як засаду тієї гуманізації та відповідальності, яка фактично визначає екологію культури комунікативного простору. Можна стверджувати, що М. Бахтін лише відкрив двері, які стали тим ящиком Пандори, з якого вийшло багато демонів, духів, думок. Всі вони якоюсь мірою зібралися навколо одного епіцентру – вчинку, але ніхто не поспішає вчинювати, брати на себе моральну відповідальність.

М. Бахтін пише: «...Вчинком має бути все в мені, кожен порух, жест, переживання, думка, почуття – лише за такою умовою я дійсно живу, відриваю себе від онтологічних коренів справжнього буття» [цит. за: 164, с. 217]. В. Малахов так інтерпретує цей текст: «Даруйте, але щоб то було за життя, коли б кожен його деталь довелося відвойовувати шляхом вчинку – беручи цю категорію в її конкретно об'єктивному значенні?»

Проте специфіка філософського погляду М. Бахтіна полягає в тому, що він бере вчинок із середини, вже звідти «намацуючи», роблячи виразними, зрозумілими і світоглядно значущими для нас глибинні засади» [164, с. 217].

Можна довго коментувати вчинювання, а також категорії «вчинку», «дискурсу», але за цим стоїть дилема персоніфікації і відповідальності. Так, якщо вважати інформацію «пустою формою», то все просто – персоніфікація суть оздоблення пустої форми обличчям персони, а відповідальність – те, що надає форму. Але це не так. «Вчинок» є тією категорією, яка дає можливість показати, що це стрижень, на основі якого має будуватися вся стратегія і система щодо комунікативного дискурсу і його інформаційної інфраструктури.

Не дивлячись на всі інновації, на всі реалії позбавлення авторства, вчинок залишається вчинком. За цим всім стоїть певний норматив і певна селекція дискурсів, їх проріджування, як пише М. Фуко, визначення глибинного дискурсу, який завжди є бажаним. Потрібно зазначити, що

ніякі нормативні акти, ніякі заборони ніяких міністерств не врятують ситуацію.

У соціокультурному просторі комунікації має бути поле для свободи духу, душевності, духовності, творчості. Тут можна звернутися до роздумів М. Бердяєва з його простотою і наївністю констатації восьмого дня творіння. Початок ХХІ століття нищить цю наївність і простоту, а трансцендентальна прагматика на ґрунті української ментальності виглядає запозиченим ідеалом. Не може бути ідеальної прагматики. На нашу думку, комунікативний дискурс завжди орієнтований на прибуток, бізнес, на те, що дає кошти, що перетворює комунікацію в рекламу та ін.

Всі зазначені образи розуміння етосу і ландшафту, який ми намагалися визначити як персональні ландшафти, підштовхують до того, щоб говорити про персоніфікацію інформації як певну діалогізацію комунікації. Це є над етнічна, національна ідентичність, яка вирішується в рамках культури, її можна визначити в рамках культурного ареалу, зокрема мистецтва, моди, дизайну і реклами.

3.2. Національна ідентичність в культурі України: мистецькі верифікації

Певна система влади існує як влада дискурсу, влада культуротворчих ініціатив, влада політичних інституцій і влада власне художнього «Я», яке може сприймати чи не сприймати всі ці владні інтенції. Іншими словами, національна ідентичність не є однорідною реальністю культуротворення.

Спробуємо простежити як розгортається національна ідентичність в українських культурних практиках. Так, звернемося до книги Зої Звиняцьківської, яка презентувала книгу «In Progress. Fashion of Ukraine since 1991», присвячену українській моді останніх тридцяти років. Авторка наполягає, що реконструювала модний дискурс «від божевільного пострадянського авангарду 1990-х і важкого гламуру 2000-х до

радикальних концептуальних пошуків початку 2010-х, сучасного поміркованого консюмеризму та останніх «екотрендів».

Здається, що такий підхід спрощує, але і загострює проблему. Так, спочатку – це радикальний авангард, потім поміркований консюмеризм, тобто намагання вписатися в простір євро-трендів, а потім вже все те, що можна зазначити як екодизайн або екотренди.

Ці гламурні тренди набридли з урахуванням того, що прийшов час, коли дома моди радянського зразка були закриті. Поступово створюється новий ринок формотворення і новий ринок дизайну, виникає новітня екосистема моди. Тут досить важливо говорити про виникнення феномену, коли мода задіяна, як агенція.

З. Звиняцьківська відмічає: «Мода для мене – це лише інструмент, за допомогою якого я можу дізнатися щось про людей. Моїм фахом не є історія костюма. Те, чим я займаюся – це радше про історії людей, їх соціальні відносини, приватні стосунки, як змінювалися їхні бажання, страхи, прагнення... Усе це одяг показує дуже класно, бо він найближче до тіла. Одяг – це відображення людини, яка вміє бачити, він точно відтворює перебіг думок, їх зміну, і це найцікавіше. Я вже кілька років працюю над книгою «Українська мода часів Незалежності», тобто від 1991 року і до сьогодні. Якщо стисло одним реченням ви б запитали про що вона, то це книжка про шлях, який подолало наше суспільство від радянської людини до людини, яка наближається до сучасної західної цивілізації. [104].

«Про те, як уявлення про національну ідентичність змінюється на політичну націю ми говоримемо 21 червня (15.00, Львівський Палац Мистецтв) на лекції «У пошуках ідентичності. Національні традиції в сучасній українській моді». Ще нещодавно традиційний національний одяг, такий як вишиванка і віночок, був символом, що вирізняв справжніх патріотів, а ними були переважно люди, які вважали себе етнічними українцями. Натомість зараз, одразу по революції, відбулись дві речі.

Перше: вишиванка стала символом приналежності до політичної нації – Президент Всеукраїнського єврейського конгресу Вадим Рабинович робить сімейне фото родини у вишиванці, муфтії Духовного управління мусульман України «Умма» Саїд-хазрат Ісмагілов фотографується у вишиванці... «Я є українець, це мій національний одяг» – каже він. Це нечувано і небачено досі. Люди стають українцями не за ознакою крові, а за приналежністю до громадянства. Це геть нове, інше: і це дає нам шанс. І друге: в українській політичній нації, до якої входять вірмени, євреї, кримські татари, з'явилися нові об'єднуючі символи – прапор і герб, на які до Революції майже не звертали увагу» [103]. Така національна самоідентифікація є пріоритетною в сучасній Україні, приклад, наведений авторкою є найбільш вразливим.

«Звернемося до деяких тверджень автора статті «Ми були людьми з СРСР, „совками”, а зараз стали тими, ким є». „Згідно з теорією Емі де ла Хей і Джудіт Кларк, які написали книжку «Модні виставки: до і після 1971 року» (Exhibiting Fashion: Before and After 1971), для світових музеїв мода перетворилася із попелюшки на принцесу в 1971 році — після виставки фотографа Сесіла Бітона «Мода: антологія» в Музеї Вікторії і Альберта та приходу Діани Вріланд на посаду консультанта в Інститут костюму при музеї Метрополітен. Сьогодні дизайнери не тільки використовують музеї як майданчики для показів, не лише постачають науковий матеріал для чисельних музеїв моди на кшталт Mode Museum у Антверпені, Музею моди і текстилю в Лондоні чи Музею декоративно-ужиткового мистецтва в Парижі, а й почуваються важливими митцями у МоМА і Musée d'Orsay. Про ретроспективи дизайнерів годі й говорити — всі найважливіші їх мали точно, а легендарні «гастролюють» мегаполісами світу роками. У 2017-му велика (на 9 залів) концептуальна виставка моди відкривається в найбільшому музейному комплексі України. І вона не стільки про сукні, скільки про зміни», – відмічає З. Звиняцьківська. [104].

Отже, можна сказати, що такий політичний романтизм і національна дифракція, деструкція етнокультурних систем ідентичності свідчить про те, що мода намагається диктувати свій тип образу єдності, і він достатньо гарно відбувається. Наше питання зазначити, що це не вся мода, це не всі принципи єднання. Важливо сказати, що національна ідентичність політичної нації відтворює дуже складні відносини влади і всіх культурних сфер.

Якщо З. Звиняцьківська просто зазначила маркери культурної національної ідентичності та стверджує, що вони стають мультикультурними, то це можна визначити як тотальний узагальнюючий процес уніфікації «Я». Але потім виникнуть інші системи національної ідентичності які повстануть проти такого розмитого корпусу екосистеми єдності українського менталітету. Найголовніше тут запобігти крайнощів. Не відтворювати гасла, що ми всі українці. Це не так, це право потрібно вибороти, його виборюють не всі ті, хто одягають вишиванки, ми це побачили на прикладі попереднього парламенту і всіх тих імен які йшли під гаслом – « я українець».

Варто зазначити, що всі лідери у вишиванках визначаються як національна еліта в певний період і в певний час, на певній відстані бачення національного як цінності екосистеми України.

Теоретично проблема національної ідентичності була ретельно розроблена науковцями Національного інституту стратегічних досліджень. У ґрунтовній роботі «Українська політична нація: генеза, стан, перспективи» визначено: «Зауважимо, що періодом існування нації етногенез не «вичерпується», можливі й інші стадії соціоцивілізаційної зрілості людства. Приклад американської нації показує якраз і часовий («тимчасовий») характер існування нації, і «вічний» (історичний) – буття етносу. Не випадково термін «плавильний тигель», який вживався для характеристики етнонаціональних відносин у США, замінено на більш

адекватний – «культурна поліфонія». Етногенез – це втягування в коло взаємодії все більшої кількості етносів. Це його «генеральна лінія». І якщо це було характерно для племені, народності та нації, то можна прогнозувати виникнення і таких спільнот, які «знімуть» ознаки нації. Йдеться про «паннаціоналізми». Їх можна визначити як рухи за об'єднання в єдиній культурно-політичній спільноті кількох, здебільшого суміжних, держав на основі спільних культурних рис або «спорідненості культур».

Кожна сучасна політична нація є продуктом політики і щоденного життя людей, змаганням між країнами і соціальними системами, а не результатом раціонального процесу змін, які розгортаються в історичному часі, результатом визначених історичних періодів, кожний з яких має особливі і незмінні етнічні риси, відповідно до гегелівської схеми історії як втілення раціональної ідеї» [211, с. 39]

Отже, цінність екології культури України у тому, що можна себе презентувати українцями, щоб не загубити Україну як духовну цілісність, щоб не перетворити її на щось інше, ніж те, що ми маємо зараз.

Хоча Україна є багатонаціональною державою, включає багато етносів, але називати себе українцем може не кожен мешканець України. Для цього потрібно мати політичну волю, мати все те, що ми зазначили як персональність комунікації та все те, що ми зазначили як цілісність людського «Я». Тільки шляхом виборювання цілісності людського «Я» виникає національна ідентичність, вона стає політичною лише тому, що влада опосередковує контакт особистості і соціуму. Але не влада вирішує ознаки ідентичності. Ознаки ідентифікації вирішуються зовсім іншим шляхом – традицією та досвідом культуротворення. Це, зокрема реалії соціокультурного простору, в якому здійснюється реалізація людяності і людини як персони культуротворчого і національного соціокультурного процесу.

Категорія націоналізму у позитивному сенсі свідчить про фактор боротьби, виборювання, змагання, нетерпимості до будь-яких заперечень, окрім пріоритетів національного і, звичайно, ця лінія є надзвичайно важливою. Але ж не вона одна, окрім боротьби є ще діяльність, поведінка і стан. Важливий культуротворчий процес національної ідентифікації.

Поведінка в рамках нормативів політичних кодексів перетворюється на пануючий кодекс і на норматив, етикет, що в чистому вигляді відображається в юридичній і дипломатичній діяльності. О. Білий в статті «Національна держава, влада і усталення інфрамістецтва» намагається визначити концепт культури як метакультурної реальності: «Прикметно, що концепт національної держави, так само як і процес усталення національних держав на європейських теренах, набирають сили у той самий час, коли набувають сили і уявлення про мистецтво як про автономну сферу людської діяльності. Кантівська незацікавленість судження смаку, надаючи феноменам естетичного статусу непідлеглості, тим самим окреслювала ідеал новітнього естетичного індивідуалізму, встановила межі влади суспільності. Так само і концепт національної держави містить у собі прагнення інституалізованої мережі колективного індивідуалізму. Але саме мистецтво здебільшого відіграє роль засадничого принципу, обґрунтованості історії і встановлення моделі історично неминучого буття, то національна держава є однією з найвиразніших, якщо не найвиразнішою моделлю такого буття. У цьому сенсі мистецтво як таке відкриває і робить можливим усілякі легітимаційні моделі» [39, с. 18].

Одну із цих моделей ми побачили: вдягаючи вишиванку – ти вже ніби-то українець. Втім, саме слово легітимація теж належить до проблеми ідентичності, яка стає синтетичним феноменом взаємодії влади і людини. «Легітимаційна роль мистецтва, – пише О. Білий, – докорінно змінюється у добу, початок якої Ніцше позначив словами «Бог помер». Так само, як докорінно змінюються способи репрезентації уявлення

національної держави. За класифікацією Х. Ортеги-і-Гассета, ця доба характеризується здебільшого піднесенням масових рухів і зрештою постає у двох типах тоталітарного проекту: нацистському і більшовицькому. Порожнини, які заступили символічні топоси монархій, спонукають до появи і адаптації нових міфологій. Мистецтво за цих умов перетворюється, як згодом продемонструють фундатори франкфуртської школи соціальної філософії, на інструменти, що ними оперує індустрія культури. Вірування у божественне походження влади, які були колись органічною частиною реальності, навіть атеїстичні буревії, спричинені Великою французькою революцією, тепер слід викликати до життя за допомогою індустріалізованого навіювання. Пропаганда стає неодмінним атрибутом мистецької дії, що, своєю чергою, перетворює світ речей на сакральний текст. Новітня держава, чи то соціалістична імперія Сталіна, чи то націоналістична імперія Гітлера постають як парадоксальний символ двох Градів – граду Земного і граду Божого. Він знаменує собою розрив із традицією, що йде від Блаженного Августина, – занурення у «містерію» декретних, «урядових» чудес, перетворення суспільства на фабрику і торжество іделократії. Власне, сакральний матеріалізм, що було втілено передусім в культурі, мистецтві соціалізму, увінчав собою новоесхатологічний настрій, що супроводжував масові рухи» [39, с. 124 – 125].

Отже, зазначимо, що новітня сакральність пов'язана з національною ідентичністю за допомогою символів освячених історією (це прапор, герб та ін.), які не можуть перетворитися на носіїв утилітарного запозичення і використання духу нації. Символи як емблеми та геральдична реальність залишаються самі по собі, але якщо їх використовують неадекватно, час їх легітимації є обмеженим.

О. Білий свідчить, що поруч з гомогенізацією мистецтва, пов'язаною з політичною редукцією естетичного як самоздійсненням без цілі, за

Кантом, водночас набирає силу альтернативний мистецький проект, що утверджує соціальну свободу, право на радикальну незаангажованість, уособлює собою заперечення самої умови можливості ресакралізації, відновлення ідеолократії. Тобто владні імпульси так чи інакше, спонукають до відповіді, а відповідь може бути суто політичним, реактивним жестом непокори, а може бути м'яким замаскованим актом всього того, що Ортега-і-Гассет назвав «дегуманізацією мистецтва». Коли мистецтво потрапляє в пастку політичних візій, воно втрачає свій гуманістичний сенс, адже набуває легітимації, стає задіяним як система ідентифікації.

Цей аспект надзвичайно важливий і його не потрібно упускати з уваги. Тобто ми бачимо цілу низку систем політичної ідентичності, які здійснюються, наприклад, за зразком «свободи слова» С. Шустера. Виникає складна ситуація реконструкції екоцентричного простору, який би визначив цілісність людини в контекстах політичної легітимації як реальність, яку неможна девальвувати, звести до маніпулятивних ідеологічних факторів. Ідеї які зазначив О. Білий, концептуально в широкому медійному дискурсі продовжує Р. Шульга, яка пише про те, що «...мистецтво зараз в контексті ТБ, медіакультури в цілому і комунікативних технологій втрачає свій культуротворчий і системотворчий сенс» [259, с. 187 – 206].

Коли говорять, що українець за походженням, який живе в США в четвертому поколінні, то варто запитати, який же він українець, і в чому його походження. Ми мусимо чітко зазначити, що будуючи національний годуючий ландшафт, за Л. Гумільовим, важливо відмітити, що людина живе саме тут, в цьому часі і просторі, і персональному ландшафті свого буття здійснює як реальність політичної самоідентифікації, національної самоідентифікації. Це є одним з важливих механізмів, який не потрібно абсолютизувати. Людина вважає себе українцем чи ні, є він євреєм чи ні, росіянином, якщо він, як О. Мандельштам, І. Левітан створили геніальні

твори, які можна назвати величчю світової, а потім вже російської, української культури. Отже, вся ця гра в національну ідентичність політизована і доведена до абсурду, регламентується сучасними інструкціями і заборонами, які виглядають надзвичайно парадоксальною і непотрібною інверсією цілісності людського «Я».

Втрачається найголовніше – свобода вибору, свобода пошуку «Я». Може та людина, яка довгий час себе вважала українцем, зрештою скаже, що я єврей і поїде в Ізраїль, і таких немало. Ми не можемо сказати, що національна ідентичність однонаправлена, вона має три вектори – етнічний, владний і екзистенційний. Це модус ідентифікації, який дає можливість зазначити ідентичність не як даність тут і зараз, а як культурний артефакт, як екзистенційний вибір буття, можливість бути в цій культурі і на цій території.

Така «необов'язковість», або дисфункційна реальність мистецтва є фактично естетичною моделлю цілепокладання без цілі, про яке говорить І. Кант. Якщо людина використовує символи з політичною метою, то потрібно чітко знати, що ці символи використовують люди як політичні агенції ідентичності. Так, в певний час вони показують, як вони живуть і заради чого вони існують. Адже, якщо йдеться про більш гнучкі архетипи, не етнокультурні, не про вишиванку, не про прапор, не про бунчук, не про щось інше, то національна ідентичність формується в рамках більш широкої реальності, яку визначають як ментальність.

Цей поліваріантний, динамічний потік емоційної чутливості, який характерний для України, а, до речі, він характерний не лише для України, але в Україні він має свою особливість, пов'язану з «годуючим» ландшафтом, регіональними ознаками ландшафту персонального буття, є проблемним вузлом інтерпретації політичної, естетичної, художньої і будь-якої іншої ідентичності людини. Ідентичність є лакмусовим папірцем самоусвідомлення нації.

Ментальність як цілісність дає інші контексти ідентичності національної, де влада пересувається з модусу державотворення, в модус презентації інформації і в модус дискурсу. Модус культурних устроїв. Отже, кожен устрій, кожна культурна модель має свою владність, має свою владну функцію, українську, а ніяку іншу. На заході і сході вони різні, і так по всій країні. Ткий підхід, звичайно, розширює модель самоідентичності і презентації національного буття, яке презентує мистецтво.

Потрібно сказати декілька слів про жанрові ознаки мистецтва, які так чи інакше втягуються в потік національної самоідентичності. Звичайно, це декоративно-прикладне мистецтво, побутова культура, що є найближчою до людини, більше сприяє національній ідентичності без якихось трансформацій і зовнішніх ознак. Звичайно, це також і образ мистецтва сакрального, яке дається з вихованням, з церквою, дається з усім тим, що людина сприймає вишиванку інакше, ніж суто політичний символ. Це вишивка білим по білому, це вишивка, де домінує купон, де домінують орнаменти на краях витвору.

Про це прекрасно пише і Ю. Легенький та інші дослідники, а ми можемо констатувати наступне: цей вимір культури свідчить про етнокультурні традиції, які продовжують існувати в мистецьких реаліях як художній образ. І власне цей художній образ стає широко залученим в контексті побутової культури, дає можливість образного вираження національної ідентичності.

В якій мірі вона політична, в тій самій мірі, як і будь-яка людська діяльність, що має свою владу, владність як спонуку до буття. Про це пише і Г. Аренд та багато інших дослідників [11]. Так сталося, що всі постмодерністи починають, якщо не боротися, то заперечувати владність дискурсу, говорити про смерть автора. В цьому є частина правди. Деперсоналізація і усування авторства із тексту свідчить про те, що текст

втратив владні імпульси, що він втратив систему ідентифікації. Але ця система може бути позбавлена персональності, от в чому річ. Така ідентифікація без персональності теж існує в комунікативному дискурсі, і у великій кількості заповнює всі екрани. Тобто виникає багато проблем: ідентичність, ідентифікація як національне самовизначення, реальність культуротворення і національна культура як стала реальність здійснення арт-продукту потребують осмислення в контексті культуротворчості.

Існує певна амбівалентна система культурного поля як середовища національної ідентичності, де мистецтво відіграє роль медіатора, а цей медіатор є непередбачуваним, існує на межі змін і на межі своїх трансформацій. Якщо його зробити ідеологічним додатком державотворення, як це намагались зробити за часів соцреалізму або тоталітарних культур третього рейху, то мистецтво знищується.

Виникає інше питання: коли мистецтво знищується як цілісність національного буття, чи знищується національна ідентичність в культурі? Ні, вона стає більш однорідною і більш ешелонованою, більш ґрунтовно одностайною. Хто від цього виграє – система ідентичності чи мистецтво? Абсолютно ніхто не може сказати, як далі буде розвиватися мистецтво в контексті постмодерних максим, адже цілком зрозуміло, що ідентичність має спонукати регенерації мистецтва в контексті глобалізаційного пресингу.

Отже, можна сказати, що типологія культурно-історичної реальності і мистецтва, яке ми визначили як один із головних факторів національної самоідентичності, є своєрідним механізмом в плані комунікації, про яку йшлося раніше, зокрема в роботах Ю. Габермаса, К.-О. Апеля. Відтак, мистецтво, допомагає осмислити складність національного, яке не можна вкласти в рамки будь-яких раціональних, ідеологічних схем і навіть етикету.

Так, існує юридичний етикет, етикет пов'язаний з дипломатичними відносинами, але за цим всім залишається можливість свободи, свободи бути «Я». Людина як суб'єкт історії є суб'єктом усіх систем ідентифікації. Але водночас людина виходить за межі цих систем, коли відчуває їх історичну обмеженість. Людина виходить за межі системи і створює ту реальність, що надає можливість здійснитися свободі волі, яка закладена в її (людини) творчих потенціях. Про це пишуть всі теоретики ХХ століття, але у ХХІ столітті чомусь все більше звертаються до легітимності і легітимізації як системи ідентифікації, як своєрідного тезаурусу національного мистецького тексту.

Є. Бистрицький в одному із підрозділів книги «Політологія посткомунізму» пише: «Легітимація влади означає, що для більшості населення існують вагомні аргументи на користь політичного ладу як правильного і законного. Легітимність є ніщо інше, як вільне визначення діючих владних структур та інститутів.

Наскільки існуючий устрій орієнтується на демократичні засади, норми впорядкування суспільного життя (через вільні вибори, референдуми, свободу слова і незалежну пресу), настільки для нього буде постійно виникати проблема легітимності. У межах нашої національно-демократичної (принаймні за ідеологією суспільних перетворень) орієнтації політичного ладу реальним підґрунтям легітимності є і залишається ідея національного відродження і культурної ідентичності українського суспільства» [41, с. 52].

Можна сказати, що такий прапор легітимації влади як культурної даності, який замайорів в 1995 році, і зараз виглядає не менш актуальним і не менш важливим. Але все трансформується, ускладнюється поняття суспільства і демократії, до якої ми прийшли. Владні інституції в їх відношенні з мистецтвом намагаються досягнути модель тридцятих років, модель ідеологічного диктату. Це відчувається в діяльності Міністерства

культури по відношенню до церкви, до мистецтва в цілому, що пов'язується із заборонами в'їзду і виїзду артистів, художників і тому подібне.

Можна стверджувати, що цей процес ретромодифікації тоталітаризму якоюсь мірою стабілізує суспільство, але ця стабілізація, що дає можливість існуванню норм та регулятивів, не дає можливості свободі та потребує посередника-медіатора, яким завжди було і є мистецтво в системі національної ідентичності.

Є. Бистрицький резюмує: «Посткомуністична політична влада ідеологічно експлуатує зміст ідеї національно-культурного відродження. У формі конкретної політичної дії він набуває вигляду всілякої, переважно ідейної (ритуальне відвідування офіційними особам відповідних святкових вечорів, вистав, презентацій) і ідеологічної (зафіксованої у риторичі програмних документів владних структур) підтримки тих культурних рухів і починань, що спрямовані на відтворення та тлумачення і інтерпретацію масиву звичаєвих, традиційних, фольклорно-етнічних форм культурного життя. Поняття консерватизму в даному контексті не збігається з цілком позитивним змістом консервативних традицій, як єдиної можливості збереження національного надбання. Йдеться про політичний консерватизм у ставленні влади до сфери культури, себто про закріплення первинної, ще не достатньо розвиненої в умовах реальної демократії, легітимуючої функції національно-культурного відродження. Такий консерватизм має постійне тяжіння до культурної, а слідом економічної, політичної самоізоляції» [41, с. 53].

Підкреслимо, що пострадянський соціокультурний простір стає своєрідним полігоном, де випробовування на національну ідентичність характеризується такими вигуками як «ганьба» або «слава». Не важко зрозуміти, що діапазон цих вигуків надзвичайно вузький. Можна стверджувати, що власне сам підхід до реальності, яка веде до самоізоляції,

а вона відчувається надзвичайно гостро під маркою походу в Європу, формується ізоляція від пострадянських країн.

Тут важливим є міф переходу межі, створення персонального ландшафту на межі, і створення самого ландшафту межею. Про це вже йшлося, головне зазначити, що мало хто зараз усвідомлює нову ситуацію, яка виходить за межі реалій. Ця безпощадність ненависті у любові є елементом української ментальності, одним із факторів національної ідентичності.

Тут можна говорити про те, що влада починає здійснювати селекцію медійного дискурсу. Н. Луман пише: « Для всіх засобів комунікації типовим є те, що в основі їх диференціації лежать особливі інтеракційні констеляції, що здійснюються в їх рамках специфічної постановки проблем. Засоби комунікації лише там виділяються з більш зрозумілих реалій сумісного життя, де вплив здійснюється контингентно і в наслідок цього представляється насамперед невіданою перевагою. Лише в тому випадку, коли кількість благ виявляється обмеженою, втручання одного дієвого обліку стає проблемою для іншого, і саме ця ситуація регулюється за допомогою комунікативного засобу, переводячи селекцію дії одного партнера в переживання іншого і роблячи більш прийнятним для останнього» [159, с. 25 – 26].

Отже, ця аргументація свідчить про те, що знову є намагання перейти в контекст дискурсивних ходів, співвідношень дискурсів, всіх опрацьованих механізмів комунікації і якоюсь мірою досягнути саму людину-реципієнта. Влада в режимі гуманізації людини і всіх комунікативних засобів як гарно працюючий регулятивний механізм завжди намагається роздати всім більше обіцянок, щоб привабити до себе, тому що влада завжди знаходиться в стадії змін.

Єдність символічного, економічного, образного та інших вимірів комунікації дає можливість відчутти наскільки складно відбувається процес

легітимації влади як культурний феномен, який можна визначити як відношення до предмету споживання, до себе, до світу і до іншої людини. В цьому і полягає складність визначення механізмів національної самоідентичності людини. «Символічно генералізовані засоби, – пише Н. Луман, – комунікації володіють (в цьому плані їх можна порівняти з мовою) необхідною системною референцією, якою є суспільство. Воно зачіпає проблеми, що є релевантними для всього суспільства, що регулюють всі можливі в суспільстві констеляції подій, незалежно від їх часу і місця. Їх не можна ізолювати рамками приватних систем в тому розумінні, якщо б істина мала значення виключно для науки, а влада проявлялась тільки в політиці. В зв'язку з подвійною контингентною селективністю виникають констеляції, які не можуть бути еліміновані з горизонту можливостей людської інтеракції» [159, с. 139].

Йдеться про те, що ітерація як потреба, як взаємодія, як відкритість до комунікації, так чи інакше, є запорукою ідентичності. Без інтеракції, без комунікації ідентичності не може бути, адже найголовнішим є те, як влада реалізує себе в просторі цієї інтеракції, наскільки вона здатна проріджувати дискурси, наскільки здатна здійснювати селекцію, визначати домінантні дискурси, наскільки перетворюється на носія істини і суб'єкта дискурсу.

Все це призводить до того, що людина потрапляючи в потік сучасних комунікативних систем, а власне такою системою і є мистецтво, дизайн, мода вимушена, якщо не рефлексувати на цим всім потоком, то у всякому разі, обирати для себе найбільш придатні і найбільш гармонійні конструкції для свого буття. Отже, можна вжити категорію «екологія» для того, щоб збагнути, зрозуміти процес національної ідентичності в контексті мистецьких верифікацій як екосистеми.

Процитуємо А. Єрмоленка, фрагмент з його книги “Соціальна етика та екологія”: «Проте поняття «екологія», зокрема коли йдеться про

екологічні проблеми людини і суспільства, виходить за межі біології, набуваючи набагато ширшого змісту, що характеризую ставлення людини та суспільства до довкілля. Хоча поняття екології Е. Геккель вперше застосовує до дослідження живих організмів, його первинні конотації безпосередньо пов'язані із соціокультурною сферою. Згадаймо, це поняття походить від давньогрецького ойкос, – помешкання, домівка, оселя, майно. Так само дотично до нього поняття «довкілля». Отже, екологія як соціальна категорія – це навчання про домівку, яку люди як земні істоти мають за свою батьківщину.

На відміну від інших живих істот, людина забезпечує можливості свого існування за допомогою інструментального розуму, перетворюючи на свою домівку весь світ. Одним з найважливіших аспектів ставлення людини до природи є довкілля, яке є джерелом її енергії, харчування та захисту від контингентної комплексності світу» [100, с. 28].

Отже, складається і формується метаекологічна система реальності національної ідентичності людини, де культура визначається як домівка, довкілля, осередок, оселя. Всі ці слова фігурують в дискурсі ідентичності, але вони існують як пра-аргумент, як основа, як найголовніша цінність, з якої зростають всі інші артефакти і атрибути духовності української культури.

Можна констатувати, що культура в суб'єктному вимірі як єдність поведінки, діяльності, стану, як певне самовизначення національної ідентичності людини в контексті мистецьких верифікацій стає важливим форпостом для альтерглобалістських проєктів. Фактично будь-які глобалізаційні інтенції, які спонукають до дегуманізації, колонізації, зчеплення нового, руйнації національної культури в контексті суб'єктного виміру національних культур мають великий опір, що формується формально і не формально.

Неформальна, або імпліцитна даність ідентичності митця, який не завжди задумується, хто він і якою мовою пише, (особливо це стосується не тих, хто пише українською або російською, а живописців, дизайнерів, модельєрів) – це нерелективний шар ідентифікації. Адже мова йде про те, що на якомусь рівні, колись виникає той бар'єр, або фактор самоаналізу, саморефлексії, коли митець має мужність сказати, що він є. Формується мужність бути (за П. Тіліхом) українським митцем і спонукати до української ментальності, духовності. Ця місія є важливою, не керованою ані інституціями, ані навіть моральними чи будь-якими іншими регулятивами.

Регулятиви виборюються екзистенційно, формуються в рамках медіаопосередкуючої реальності, де і мода, і реклама стають режисерами сучасного буття; де вони здійснюють селекцію дискурсів, визначають домінанту, утворюють владну системність, екосистемність дискурсу. Так, ми вже не можемо відрізнити владу дискурсу від влади політичної. Така синкретичність є притаманною для сьогоденної карнавальної, буфонадної, бурлескної культури. І як би ми не намагалися її загнати в код бу-ба-бу, він є не недостатнім, є пародією на культуру, більше того, є своєрідною антисистемою. І в цьому знову ж таки виявляється ще одна продукуюча екстремальна нота самоздійснення людини в постмодерній культурі, коли вона починає гратися у протестну реальність.

Це постнормкомформізм або постреальність, яку не можна назвати посткультурою, але це пострельність, яка свідчить про те, що антисистема стає одним із носіїв активного дискурсивного самовизначення митця, коли він намагається в своєму окремому локусі універсалізувати цілісність «Я», національного самобуття і культури як самоздійснення в рамках національної ідентичності.

А. Єрмоленко у статті “Взаємодія стратегічної та комунікативної раціональності за умов глобалізації” аналізує, розставляє акценти і показує,

що глобалізація і локалізація, сам принцип проектування глобального в локальному, а також універсалізація – це взаємопоеднані процеси. «Слідом за Ю. Габермасом я вживатиму поняття «глобалізація» для визначення не завершеного стану, а процесу, що характеризується поступальністю та посиленням виходу за національні межі відносин торгівлі, комунікації та обміну. Глобалізація – це процес, який з кожним наступним обертом викликає гострі суперечності, а відтак спричиняє спротив самому собі, перетворюючись на практичну та теоретичну проблему. Відповідь на запитання, чи є глобалізація загрозою і в чому полягає ця загроза потребує не тільки емпіричного знання, а і теоретичних узагальнень, якими можна було б досліджувати цей процес. Основні поняття, які використовуватиму я, це поняття «стратегічної» та «комунікативної» раціональності, співвіднесені з іншими поняттями, а саме – «глобалізація»/ «універсалізація», «цілераціональність» / «ціннісна раціональність», «спільнота»/ «суспільство», «життєвий світ» / «система», «соціальна» / «системна» інтеграція» [102, с. 72].

Ми навели цей тезаурус для того, щоб перейти до іншого підрозділу, показати, що інтегруючий фактор культуротворення за доби глобалізації охоплюється і не охоплюється сценарієм легітимації влади, але він є привабливим і дає можливість показати засади і межі глобалізаційного процесу, які є неусталеними, є відкритою системою. Відтак, відкритою системою є і процес, протилежний глобалізації, який ми пов'язуємо у цьому підрозділі з національною ідентичністю в межах мистецьких верифікацій.

«Відтак, – пише А. Єрмоленко, – основна проблема, що виникає – це проблема відношення між глобалізацією та універсалізацією, тобто між транснаціональним, всесвітнім характером людської діяльності у сферах економіки, техніки та технологій, науки ...та здебільшого ще партикулярним етосом. Ця обставина обумовлена іманентною

нерівномірністю, або асинхронією суспільного розвитку. Поняття асинхронії містить у собі не тільки конотації, пов'язані з неоднаковою швидкістю розвитку різних народів, етносів, націй, культур, а і конотації, пов'язані з нерівномірним розвитком в межах окремих суспільних формоутворень» [102, с. 73].

Отже, цей важливий наголос дає можливість зазначити, що і внутрішні, іманентні поштовхи, і зовнішні, і сама система функціонування нерівномірного комунікативного середовища спонукає до визначення вимірів, меж локальних трансформацій етосу і етносу, де етичне і етнічне утворюють те, що ми називаємо системою національного образу, ідентичності, спільноти, самосвідомості. Ці констеляції спонукають до бачення і розуміння того, що будь-яка ідентичність не може бути завданою, регульованою, хоча в традиційних суспільствах вона не помічалась.

3.3. Кордоцентризм як феномен української ментальності: етнокультурні засади екології культури як соціокультурного простору України

Кордоцентризм як принцип української ментальності визначає головну константу культури України, яку пов'язують з християнським виміром культуротворчості. Але цей вимір потрібно розуміти суто натурально як сердечність, чутливість, співучасть, добро. Всі ці засади можна побачити і в інших культурах. Головне охарактеризувати кордоцентризм у власному ландшафті української культури як принцип, який визначає серце, за Г. Сковородою як подвоєну субстанцію, як елемент християнського трансценденталізму.

Серце, що надається з гори як сакральний центр духу України в персоні, і серце як рушійний двигун крові – це два, якщо не антагоністи, то два рівня єднання суцього, які не можна визначити як матеріальне та

ідеальне, їх можна зазначити як сакральне і профанне. Сакральне завдане з гори, завдане всім, але не всі розуміють те, що вони мають цю константу. Можна стверджувати, що цей діалогізм, використовуючи термін М. Бахтіна, який утворюється в українській культурі, характеризує культурні горизонти, передусім стан, самопочуття людини, яка апелює до Абсолюту, апелює до вищих сил, до можливості самоздійснення особистості, персони.

Так, на підставі етнокультурної реальності, а це є традиції, фольклор, весь символічний комплекс сакральної тематики, який входить в простір домівки, одягу, виробів, формується ментальне тіло людини з його епіцентром – серцем. Весь цей простір потрібно не просто реанімувати, регенерувати, що свідчить про глибинний екологізм культуротворчості, йому потрібно надати нове життя не в плані використання, застосування якихось атрибутів чи символів, що набули семіотичного виміру, а в плані визначення іманентної сакральності, яка в етнокультурі дається людині й потім не зникає у всіх інших культурних та посткультурних трансформаціях.

За доби глобалізації, коли вся культура під загрозою, іманентний трансценденталізм є рятівним принципом, є тою філософською, суто українською, глибинною засадою, яка потребує свого самовизначення і своєї культурно-історичної реконструкції. Нашим завданням і є здійснення цієї реконструкції. Спробуємо реалізувати досвід М. Бахтіна, його теорію вчинку, діалогу і теорію естетичного. Естетика постає своєрідною реальністю (трансгредієнтним, існуючим за межею досвіду), орієнтована на трансгресію, на перехід межі. Але М. Бахтін не вказує якої межі, він лише зазначає, що при одному герої, при одній особистості естетичний феномен неможливий. Більше того, коли він говорить про діалогізм романів Достоевського, то там абсолютно чітко засвідчується, що це внутрішня реальність особистості.

Людина будується сама в собі. Адже подвоєння в рамках кордоцентризму, в рамках моделі Г. Сковороди іманентного трансценденталізму, за В. Нічик, набуває своєї особливої естетичності, яка вже зондує межі сакрального, знімає всі горизонти і дає можливість відкритися іншим межам, які не є географічними, геополітичними, ландшафтними, до чого спонукає визначення культури як межі.

У 1992 році вийшла робота «Загублена українська людина» та збірник статей різних дослідників, переважно українського походження «Українська душа» [253; 222]. Це було перше ознайомлення після набуття Україною незалежності, де виникає певний інтерес до того, як сприймають людину України, яка формує свою незалежність, як формується ментальність як психологічна спільність представників певної культури [222].

Розглядаючи ментальність, можна стверджувати, що це і є той філософсько-культурний підхід, який допомагає підійти до всіх тих реалій, які О. Шпенглер описує як протофеномен, душу культури, як гештальт. Ми проаналізуємо ментальність з позиції своєрідного алгоритму, який визначений В. Нічик як іманентний трансценденталізм філософії Г. Сковороди, як іманентний трансценденталізм, кордоцентризм у якості духовної настанови ментальності української культури в цілому.

Так, В. Храмова відносно збірки статей «Українська душа» пише: «За одностайною думкою багатьох дослідників, до цієї книги можна додати відомі імена, такі як М. Костомаров, Н. Левицький, В. Липинський та ін., українська психологічна структура вирізняється емоційно чутливим характером, кордоцентричністю» [222].

Кордоцентричність розуміється в більшості досліджень як психологічна душевність, сердечність і безумовно, як пише В. Храмова, висока українська емоційність, чутливість, ліризм, що виникає зокрема в естетизмі українського народного життя. Можна стверджувати, що такий

підхід показує амбівалентність, складність, діалогічну структуру, але визначається певна константа, і цю константу можна позначити як правду, що поєднує істину і справедливість.

Такий пацифістський підйом, який панував в 1992 році звичайно є схвальним, зараз ці проблеми знову піднімаються, але вже в іншому руслі. Вони стають диференційованими, жорстко визначеними, і спираються на етику, яка призводить до так званих пропагандистських ідеологічних війн, війн не душевних і не духовних, а справжніх. Всі високі прапори нікуди не поділися, так як і кордоцентризм, який ми все ж розглядаємо більш у філософському колі бачення Г. Сковороди, розглядаємо як фундаментальний трансценденталізм українського духу.

Микола Шлемкевич пише: «Якщо йдеться про „культуроморфічний” аспект формування української психіки, то вирішальне значення мала тут геополітична периферійність межового положення України як смуги між Сходом і Заходом.

Три великих хвилі ідей, що злилися в „європейському дусі”: римський католицизм із ідеєю римського „ордо”, порядку життя у думці (схоластика), – ренесанс як відродження людської особистості, а тим самим персоналізм, – „сторіччя просвітництва” із своїм культом науки, сцієнтизмом, – докотилося до України, межової смуги Європи, послабленими та змінюючими направлєність. Внаслідок послаблення раціонально-розумової компоненти європейського сцієнтизму, персоналізм звернувся більше в напрямку „увнутрішнення”, інтенсифікації особистого, внутрішнього життя, а не в напрямку експансії людської особистості у світі. Сцієнтизм, із знання, що дає силу і панування над світом („Nerschaftswssen” Макса Шелера) став у великій мірі у наших істориків і соціологів (Грушевський, Липинський, Драгоманов, Франко) „знанням, що формує людину» [222, с. 54].

В книзі «Загублена українська душа» автор вдається до більш радикальних думок: «Сучасна українська людина народилася з пориву створити свій власний новий світ із власних джерел і власних сил. На прапорах тієї нової української людини виписане протилежне усім трьом попереднім гасло: – Борітись – поборете! Сучасна українська людина – це шевченківська людина. Вона перейняла репрезентацію сучасного українства. Та людина відверталася від старосвітського поміщицтва, від отупіння в достатку, до того окупованого кріпацькою неволею братів; вона, та нова людина, чекала апостолів правди, науки не для поринання в забуття, а для перетворення світу й життя на основі нового правильного закону; і при всьому розумінні Гоголя, навіть пошані до „великого друга”, вона відкидала радикальне пристосування до чужої сили в Україні. Візія свого світу з вільним і справедливим укладом – опановує цю людину» [253, с. 21 – 22].

Такий текст виводить за межі раціоналістичного дискурсу, є більш сповідальним, схожий на молитву, і якраз такий підхід, а не суто схематично-раціоналістичний, допомагає більше зрозуміти, що таке українська ментальність як кордоцентризм, як іманентний трансценденталізм. Благословіння, молитва, шлях, дух, Бог – все це якось обійшла Вікторія Храмова, залишилася в рамках, якщо не європейського дуалізму волі і правди, то в якійсь мірі спроектувала модель О. Шпенглера на модель вже сучасного кордоцентризму новітньої України. Це не поганий шлях, він має рацію.

Підкреслимо, що творчість О. Шпенглера надзвичайно подобалася в свій час О. Лосєву, він бачив у ній тяжіння до глибинних фундаментальних засад, архетипів. О. Лосєв підкреслював есхатологізм, феноменологію народження і вмирання, яка перетворювалась, на своєрідний цикл пасторалей зими, осені, весни, літа, культур, цивілізацій народів. Але, коли

йдеться про кордоцентризм, творчість О. Шпенглера навряд чи допоможе у нашому дослідженні.

Так, М. Бахтін так і пише: коли всі засоби марні, рятує лише молитва. Це написано їм у молоді роки, після цього він більш диференціює свій підхід, але внутрішній молитовний етос, який спонукає до пошуку «Я», самоподвоєння, дуже нагадує подвоєння серця у Г. Сковороди, яке буквально доводиться до кордоцентризму як дихотомії сакрального, профанного в кожній людині. У М. Бахтіна розуміння такого кордоцентризму не має, він «знімається» естетичним визначенням, діалогом, молитвою.

М. Шлемкевич пише: «Ходимо сумними дорогами, хоча так хотілось би розмаїти їх добрими новинами і усміхом. Але ви знаєте: – поети оспівують мудрість бджоли, що літаючи над розквітлим лугом збирає тільки пахучий мед із квіток, які мають також отруту в собі. Коли б ми спробували йти за цією бджоляною мудрістю, і так політати б над лугами української душі, ми б забрали багато солодких – ах, так часто – тільки оман! – Та є ще інша мудрість, так само глибоко заякорена в житті. Це мудрість кожного живого організму, що знайшовши в собі отруту, зосереджує всі зусилля на ній, починає невмолиму боротьбу з нею, поки не розтопить її в собі, або не викине її з себе. Тож, ідучи за тією мудрістю життя, ми далі уважно будемо приглядатися стражданню нашої сучасної душі, недолі загубленої української людини» [253, с. 94].

Тобто йдеться про ті пошуки, які народилися в 1992 році як соборність національної ідеї, духовність, пошук простих істин. Але за цим М. Шлемкевич бачить біль, тугу і все те, що так чи інакше можна визначити як долю. Отже ситуація, яку зараз ми починаємо розглядати як сучасну проблему українського кордоцентризму, потребує більш технологічного, більш лапідарного підходу. Важливо формалізувати дихотомію сакрального і профанного як засаду кордоцентризму, або

ментальності, того, що українці за кордоном визначають як українська душа. У нас така термінологія мало фігурує, вона не присутня серед політичних, етичних і філософських дефініцій. Хоча, хто знає, може той пафос який так резонував простір творення національних держав в 90-х роках, які є інваріантним для країн пострадянського простору, все ж таки змусить вернутись до категорії «душа» і визначити її достатньо драматично.

Так, наприклад, С. Хоружий визначає її в рамках динамічної ідентичності, на відмінну від дуальної і естетичної транскрипції. С. Хоружий пише про обоження, про благодать і намагається визначити пошук свого «Я», пошук душі в собі. Як і М. Шлемкевич, С. Хоружий пише: «Коли ми говоримо про онтологічне сходження, ми маємо на увазі саму зміну способу (образу, горизонту) буття людини. І воно дійсно не може бути здійсненим із середини. Зрозуміло, є обширний діапазон змін, цілком радикальних, але тих, що залишаються в рамках горизонту буття, що належить людині. Такі зміни називаються у філософії онтичними. Є сфера онтологічного, що відноситься до буття і область онтичного, що відноситься до суцього. І та висхідна онтологічна сила може належати тільки іншому, не тваринному плану буття. Православ'я оперує саме цією логікою, воно говорить ту силу, що підіймає, дає людині божественну енергію. В цих термінах завдання знаходження онтологічної дієвої сили позначається як бажання благодаті.

Благодать – це божественна енергія, стяжіння благодаті – поєднання людських енергій з божественними. Благодать не може не мати абсолютне інших якостей, а про них не можна говорити тою ж позитивісткою описовою мовою, в тому ж самому дискурсі, в якому ми говоримо про наші власні людські енергії. Але це не означає, що ми взагалі нічого не можемо сказати про благодать» [235, с. 129 – 130].

Ми не будемо продовжувати далі цю тему, це не є темою дослідження, на меті було показати, визначаючи дискурс синергетичної антропології С. Хоружего, що ж визначається як ментальність в рамках парадигми кордоцентризму на християнському ґрунті. Кордоцентризм стає глибоким фундаментальним образом благодаті. Цікаво, що у С. Хоружего є визначення антропоцентризму в християнстві, і воно нам допоможе ближче підійти до проблеми кордоцентризму як християнської настанови, духовності і ментальності, яку ми пов'язуємо з гуманізмом.

«Якщо повернутися до загальних наслідків, що ми зуміли знайти на базі духовних практик, можлива інша антропологія, в котрій будуть два провідних принципи. По-перше, це енергетична антропологія, вона не бере на себе роздуми про сутність людини, а дивиться лише на можливі прояви енергії. Енергія розуміється досить широко – як інтелектуальна, психічна, соматична енергія. Саме з енергійною людиною ця антропологія і працює.

По-друге, це межова нова антропологія: вона вважає, що серед всіх енергій, всіх проявів людини, людина грає певну роль і зокрема формує ідентичність людини, – межові прояви, ті, в котрих вона розгорнута для впливів «іншого» (тобто того, що існує поза горизонтами існування) і здібна ввійти у зіткнення з «іншим».

Подалі ми можемо зробити наступний крок, ми помічаємо і враховуємо, що «інше» людини, те що існує поза горизонтом існування, існує не як єдиний вид, воно є різноманітне інше людини. Це не тільки Бог. Людина здібна досить по-різному дивитися на себе, на своє інше. Коли вона дивиться на себе як на певний род буття, тобто інше себе, вона осмислює себе як інший род буття і реалізує себе в духовних практиках, розбудовує, драматизує, висловлюючись філософською мовою, відношення до іншого буття», – констатує С. Хоружий [235, с. 159 – 160].

Тут антропологізм розуміється в плані синергетичного дискурсу, стає метафорою душі, метафорою того, що властиво кожному окремому

«Я» і водночас є дещо більшим, належить всьому тому, що можна назвати «благодать».

Отже, виходимо на інший горизонт осмислення ментальності і кордоцентризму, які потрапляють у своєрідний вимір конфігурації христологічної парадигми, христології, за М. Бердяєвим, нового виміру творіння людини. Восьмий день творіння – це вже час творчості христородини, людини-Бога, що здійснює трансценденцію всіх норм і правил, які існують та існували в Біблії. Це не богоборство, це сучасна модерна парадигма. С. Хоружий свідчить про те, що ідентичність не можна розуміти натурально, буквально, прагматично, естетично чи якимось інакше, вона здійснюється в досвіді феноменології ідентифікації людини і Абсолюту [235].

У монографії «Глобальний капіталізм: три великих трансформації» підкреслено: «Змінам типів сучасності відповідало історичне послаблення конструювання соціальної ідентичності: від природних до соціально досягнутих, до квазіприродних і до тих, що можна обрати і соціально удосконалювати. Трьом типам сучасності – першому (ліберальному), другому (організаційному), третьому (який можна характеризувати як друга глобалізація і встановлення Вестфальської системи національних держав) відповідають три типи ідентичності.

Автономний відповідальний індивід – модульна людина – економічна людина Першої сучасності; масова людина, якою маніпулюють організації, техноструктури, що здобули справедливість розподілу через соціал-демократичні інститути – які стали споживачами в споживацькому суспільстві – бунтарем в момент його кризи. Третя сучасність ще не сформувалась, вона починається з 1990 років ХХ століття, і людина тут спочатку намагалася засвоїти риси Першої сучасності – бути економічною, залишаючись масовим споживачем, що для Першої сучасності не є властивим. Динаміка цих властивостей є надзвичайно

тривожною. Зростає відчуження, самотність, егоїзм та нарцисизм, масова людина формується ЗМІ, не маючи тих рис масовості (пересічності), котрі знаходив в ній Х. Ортега-і-Гассет. М. Бубер, Ж. Бодрійар визначають її як усереднену людину, котру сформував телевізор» [225, с. 387].

Ці етапи, звичайно, є важливими і в Україні. Українську культуру не можна пояснити лише в рамках етнокультурної парадигми, не можна трактувати і в рамках модерної парадигми, держава-нація так і не побудована. Криза ідентичності, яка сформувалася за часи глобалізації, спонукає до того, щоб актуалізувати духовний досвід, який приходить різними шляхами. Це релігійний досвід, і такий, що формується як реальність суто культурного зразка, досвід спілкування у соціокультурному просторі, коли людина потрапляє в реальний світ, в якому жили люди раніше.

Все це дає набагато більше можливостей, ніж будувати якісь загальні схеми побудови ідентичності, які в певній мірі зараз на слуху. Ми вже намагались реконструювати в рамках ідентичності ці конструкції, але зараз йдеться про дещо більше, про те, що власне ідентичність не є горизонтом культуротворення. Ідентичність – це лише перша сходинка, перший щабель для того, що зветься духовним досвідом людини, або її душею, або кордоцентризмом в нашому варіанті рефлексивного осмислення.

Отже, ми аналізуємо феномен кордоцентризму як культуротворчої настанови. Для того, щоб він не залишився тільки на сторінках теоретичних трактатів, а став живим досвідом сучасного життя одного бажання і одної молитви мало, тут має бути спільна молитовність, де молитва як благодать, як єднання з Абсолютом, як можливість вийти на горизонт християнського світогляду стає дієвою. Важливо відійти від раціональних схем європейської філософії і, більше того, протиставити їм весь той соціокультурний простір, який сформувався у досвіді української

ментальності. Не можна говорити, що цей рецепт є оригінальним, в РФ він експлуатується на повну. Там, навпаки, говорять, що російська ментальність, російська християнська спільнота – інша, ніж європейська, і таке різке протиставлення дає можливість гуртувати людей. Але гурт на підставі заперечення є гіршою стадією самоідентичності.

Про це говорить весь досвід тоталітаризму, який якраз будувався на такому ґрунті як протиставлення себе іншим. Проблема кордоцентризму як діючої настанови, як духовного простору тяжіння благодаті полягає в тому, що кордоцентризм іманентний, завданий і вільний одночасно. Про це пише В. Нічик, про це прекрасно писав Г. Сковорода, зокрема в творі «Кільце», де він говорить, що єднання душ завдане з гори, адже ми звикли все міряти аршином економічних, соціологічних, політичних норм, і цей досвід в українському суспільстві й сьогоднішній ментальності мало фіксується.

Повернемось до трактату М. Бахтіна «Естетика словесної творчості» для того, щоб визначити проблемний корпус ідентичності в естетичному, етичному і праксеологічному вимірі реалізації естетичного досвіду. Ю. Легенькій називає естетику М. Бахтіна «транспозитивною», тобто тут є наявний перехід межі, але як перейти межу, знову ж таки М. Бахтін не вказує [18].

М. Бахтін пише: «Сам для себе я не повністю знаходжусь в часі, «але частина мене, що є більшою» інтуїтивно, наочно відчувається мною поза часом, у мене є безпосередньо даний ґрунт в змісті. Цей ґрунт безпосередньо не даний мені в іншому; я його суцільно розміщую в часі, себе я переживаю в акті, що охоплює час. Я як суб'єкт акту, що покладає час, є поза часом. Інший мені завжди протистоїть як об'єкт, його зовнішній образ – в просторі, його внутрішнє життя – в часі. Я як суб'єкт, ніколи не співпадаю із самим собою: я – суб'єкт акту самоусвідомлення – виходжу за межі змісту цього акту, і це не абстрактне споглядання, а спосіб вийти із

часу, інтуїтивне переживання якого, забезпечує мені володіння ним» [18, с 96 – 97].

Отже, подвоєння суб'єкта – це не є натуралізований діалог постатей, які можуть взятись за руки або відштовхнутись. Це дві свідомості, які можуть свідчити, що одна свідомість подвоюється. І якщо це свідомість Бога і звичайної людини, то ми маємо перед собою молитву, культ і ритуал. Якщо це свідомість як подвоєння свідомості окремого «Я», то ми маємо транспозицію, перехід від одного «Я» в інше «Я» в одному і тому ж суб'єкті культури. Це надзвичайно важлива констатація, яка допомагає зрозуміти кордоцентризм як етичну і естетичну настанову, як фундамент української культури.

Тут на рівних правах існує релігійна свідомість, де діють молитва, культ, ритуал, свідомість естетична, де є автор і герой, де особистість реценції є автором себе як героя, який здійснює подію, вчинок, грає на сцені власного «Я», створює себе і власну культуру, а може всіх культур одночасно. Такий підхід транспозитивної естетики надзвичайно плідний, допомагає суб'єкту культуротворчості як того, хто має відповідальність за свій час і простір, за всі можливості бути в культурі. Так, всі реконструкції культури, пам'яті, так і майбутнього, яке пов'язують з екомайбутнім, гармонізованим світом, де культурі віддається не другорядна роль, як ми зараз бачимо в сучасному світі, а первинна.

Говорячи про цей внутрішній діалог, транспозитив, М. Бахтін зазначає, що коли людина дивиться в очі іншій людині, то виникає мінімум два різних світи, але кожна людина має надлишок свого власного бачення, має своє місце в бутті, і все це говорить про те, що цей надлишок є запорукою відношення «Я – інший». Те ж саме говорить і М. Бубер в книзі «Я і Ти», де він стверджує, що немає єдиного я і ти, а є середнє. Це не є «воно», але це є можливість свідомості подвоюватися, перетворювати відношення до світу в молитву або в естетичний акт.

Естетичний акт у М. Бахтіна описується феноменологічно. Він пише, що це єдиний світ, який має свою певну драматичну сцену: «Адже цей єдиний світ пізнання не може бути сприйнятий як конкретне ціле, виповнене як розгалуженості якостей, як ми сприймаємо пейзаж, драматичну сцену і так далі, бо дійсне сприйняття як цілого передбачає спеціально виокремлене місце споглядання, його єдність і цілісність; світ пізнання в кожен момент може бути тільки осмисленим. Також те і інше внутрішні переживання духовного цілого може бути пережитим – сприйняті внутрішнє – або в категорії я-для-себе, чи в категорії іншого-для мене, тобто, або як моє переживання, або переживання іншої людини» [18, с. 23].

Відносно до нашої проблематики кордоцентризму, а саме проблеми визначення як естетичного акту стає нескінченною можливістю трансгресій, доланням межі «Я» і «Іншого», які знаходяться в одній душі, в одній людині. Опора на іншого ідентифікує себе з власним «Я», це є фундаментальною засадою, що свідчить про те, що особистість має відповідальність, тому що вона має місце в бутті, має надлишок в буття, тому, що вона щаслива в світі.

Відтак, кордоцентризм стає засадою розуміння культури як носія, спонуки, поштовху людини до Абсолюту. Діяти, радіти світу, молитися, творити і відкривати радість відчуття буття – це християнська настанова кордоцентризму, яку М. Бахтін віртуозно описав як позазнаходження Іншого, або знаходження естетичного суб'єкта в двох світах.

Отже, категорія «кордоцентризм» – не просто чутливість, це антиномія двох сердець, за Г. Сковородою, це іманентний трансценденталізм як принцип. Заданість людині сакрального, приреченість її бути поруч з Абсолютом, що знаходиться в середині ментального, духовного тіла людини, говорити про духовне ментальне тіло – усе це визначається категоріями «досвіду» і «образу». Благодать як

синергійне спілкування з Абсолютом, як молитва, все те, що пов'язується з ритуалом, єднається у естетичному акті єдності двох сердець, що виглядає як єднання двох умовних свідомостей у свідомості одного «Я».

Без цього подвоєння свідомості не можлива єдність «Я» і «Ти», ані за М. Бубером, ані за М. Бахтіним. Вони дійшли до одного й того ж висновку, але за допомогою інших слів і понять. Складно осмислюється протиріччя набуття духовного досвіду в культурі України, тому що вона несе великий потенціал, спонуки, традиції, які можна задіяти і трансформувати вже в реальність сьогодення, але для цього потрібна та реальність, яку люди втратили. Її М. Бахтін називає молитвою, М. Бубер називає єдністю «Я» і «Ти». Досвід культуротворення не рефлектується, досвід набувається, приймається на віру. Досвід є даним або завданим з дитинства, особливо досвід культури і культурного будівництва релігії, мистецтва чи якоїсь іншої культурної практики. Всі ці ознаки дають можливість говорити про екологічну місію культури як носія гуманізації соціокультурного простору України. Цей досвід існує і потребує актуалізації.

Висновки до третього розділу.

Персоніфікація інформації як феномен відповідальності та морально-естетичної цілісності людини є одним із висхідних принципів культуротворення. Відповідальність пов'язана з персональністю інформації, відповіддю на запитування всіх потоків дискурсивних повідомлень. Людина живе у ритуалі відмінювань інформаційних повідомлень, шоу, спортивних, оздоровчих та інших програм. Людині-споживачу інформації прищеплюється думка, що вона є справжнім героєм вестерну, фентезі, вона ідентифікує себе з героями, які інколи не мають смертної форми існування, виживають в реаліті-шоу, тощо.

Медіалізація візуальної культури має гармонізуючим принципом потребу в персоніфікації інформації.

Національна ідентичність в культурі України в контексті мистецьких верифікації стає проблемою, що поєднує етичні, естетичні, художні пріоритети культуротворення. Ідентичність має епіцентром презентації системи влади. Це влада дискурсу, влада культуротворчих ініціатив, влада політичних інституцій, влада художнього «Я». Національна ідентичність в культурі зокрема у верифікації мистецтва не є однозначною, не є керованою, вона не є ідеологічно залежною від інструментів влади і всього широкого пресингу владних інтуїцій. Мистецтво проявляє свою самобутність і дає можливість ковтка свободи там, де його не може бути. Варто згадати джаз за часи тоталітаризму, варто згадати естраду, а саме А. Райкіна, К. Шульженко і багатьох інших. Національна культурна ідентичність не є вузько орієнтованою на владні механізми реальністю культуротворення і не є детермінованою власне етнодискурсом, етнокультурою, етнореальністю як такою.

Кордоцентризм як феномен української ментальності не охоплюється лише етнокультурними засадами екології культури України. Кордоцентризм розглядають як психічний, етичний, естетичний феномен. Фактично кордоцентризм в горизонті християнського досвіду може бути благодаттю спільного духу нації. Благодать – це божественна енергія ідентичності людини і Абсолюту, досягнення благодаті – це поєднання людської енергії з божественною. Звичайно, можна сказати, що світло благодаті покинуло Україну, її замінила обрядова релігійність, яка існує, прийшла у пусту екологічну нішу після ідеологічних змагань за доби тоталітаризму. Благодать і досі не може відкрити всієї глибини Абсолюту, її ми можемо лише реконструювати в філософському дискурсі.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження довело, що гуманізація сучасного соціокультурного простору України потребує фундаментальних досліджень з проблем культурного будівництва, антропології та філософії культури, етичних та естетичних розвідок щодо визначення феномена екології культури.

1. Дослідження феномену екології культури дозволило визначити культуру як локальну цілісність і цілісність діалогу культур. Система екологічних детермінацій культурних цінностей в контексті глобалізаційної проблематики надала можливість визначити антропологічні та етико-естетичні виміри національної культури як засадничі принципи її самозбереження, саморозвитку, що є базисом гуманізації сучасного соціокультурного простору.

2. Реконструйовано теоретико-методологічний інструментарій аналізу проблеми гуманізації соціокультурного простору в Україні на основі теоретико-методологічних надбань київської світоглядно-антропологічної школи, започаткованої В. Шинкаруком. Окремо визначено антропологічний аспект культуротворення в рамках філософсько-культурної концепції Т. Андрущенко, метаантропології Н. Хамітова, метаантропології культури С. Крилової, філософсько-культурної концепції системогенезу як цілісності культури Ю. Легенького, метакультурного наративу як антропного виміру культурогенезу Т. Розової. Визначено особливості еволюції та трансформації культурної цілісності в рамках екологічної детермінанти розвитку культурних практик.

3. Здійснена реконструкція культури як цілісності в екологічному вимірі в рамках таких понять як „культурогенез”, „системогенез”. Системогенез свідчить про те, що система і вся цілісність її підсистем живе в різному часі (підсистеми проектують майбутнє кожна по-своєму), де виділяється одна із провідних підсистем, яка формує стратегію функціонування всієї системи. Проведено аналіз культурогенезу та системогенезу національної культури України в контексті глобалізаційних процесів. Культурогенез національної культури відбувається як системогенез її конститутивних основ, якими

виступають підсистеми культури, що формуються в різному часі та просторі.

4. Українська культура ХХ століття як стильовий локус формотворчості презентує барочні інтенції, образний простір стилю модерн, авангарду та постмодернізму у контексті особистісного виміру митця. Стильовий вимір системогенезу культури України характеризується як взаємодію, що можна інтерпретувати як діалог і розсіювання. Діалог походить від давньогрецької культури, від епікуреїзму, а розсіювання – від християнського світогляду аскетичного типу, який сподівається на диво, на каяття, на безкінечне стояння на межі та запитання, які виникають на цій межі.

5. На початку ХХІ століття культура визначається не лише як засіб, як єдність цілепокладання та цілездійснення, вона вимагає екологічності, цілісності, в якій дається людині світ. Така постановка проблеми виноситься за межі абстрактного гуманізму, вона потребує нового філософсько-культурного тлумачення. Екологія культури – це турбота про своє буття в культурі й буття Іншого, де культура трактується як унікальність і персональність, а тому спрямована на діалог.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аза Л.А. Особливості процесу міжетнічної культурної взаємодії в українському суспільстві. *Українське суспільство на порозі третього тисячоліття* / Під ред. М.О. Шульги. Київ: Інститут соціології НАН України”, 1999. С. 607 – 622.
2. Актуальні питання вітчизняної етнополітики: шляхи модернізації, врахування міжнародного досвіду / Н. Беліцер, С. Бугаєв, Я. Варивода та ін. Укр. незалеж. центр політ. досліджень. Київ : УНЦПД, 2004. – 312 с.
3. Андрос Є.І. Всезагальне та індивідуальне в культурі за умов глобалізації. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : ПАРАПАН, 2003. С. 85 – 93.
4. Амельченко Н. Проблема соціальної інтеграції України у контексті осмислення досвіду Помаранчевої революції. *По той бік розуміння: Україна та Європа після Помаранчевої революції* : зб. науКиїв статей / заг. ред. Г. Флікке, С. Кисельов. Київ : Атіка, 2006. С. 61–73.
5. Андрущенко В. П. Інформаційний вимір сучасної освіти / В. Андрущенко, О. Кивлюк, О. Скубашевська. – К.: «МП Леся», 2017. 956 с.
6. Андрущенко В.П. Організоване суспільство. Проблема організації та суспільної самоорганізації в період радикальних трансформацій в Україні на рубежі століть: Досвід соціально-філософського аналізу. Київ: ТОВ «Атлант ЮЕмСі», 2005. 498 с.
7. Андрущенко Т. І. Два плани існування естетичного та художнього осмислення «єдиного» / Т. І. Андрущенко // Гілея, науковий вісник. Збірник наукових праць. – 2011. – № 43. С. 243 – 249.
8. Анохин П. Философские аспекты теории функциональной системы. Избр. Труды. Москва : Наука, 1978. 388 с.
9. Апель К.-О. Трансформация философии / пер. с нем. В.Куренной. Москва : Логос, 2001. 344 с.

10. Апель К.-О. Ситуація людини як етична проблема. Ермоленко А. *Комунікативна практична філософія: підручник*. Київ : Лібра, 1999. С. 231 – 255.
11. Арендт Х. *Vita activa, или о деятельной жизни* / пер. н нем и англ. В. В. Бибикина. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 437 с.
12. Аренд Х. *Між прошлим і майбутнім*. / пер.з англ. Київ: Дух і Літера, 2002. – 321 с.
13. Аристотель. *Политика*. Сочинения : в 4 томах. Москва : Мысль. Т.4. 1984. С. 375 – 644.
14. Афанасьев В.А. Федор Иванович Шмит. Киев : Наукова думка, 1992. 218 с.
15. Баланда А. Л. Соціальні детермінанти національної безпеки України: теорія, методологія, практика : автореф. дис. ... д-ра екон. наук : 08.00.07 – демографія, економіка праці, соціальна економіка і політика. Київ, 2008. 40 с.
16. Барт Р. *Избранные работы : Семиотика. Поэтика*. / пер. с. фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.Косикова. Москва : Прогресс, 1994. 616 с.
17. Бауман З. *От пилигрима к туристу, или краткая история идентичности*. URL: <http://www.leg-urbanistes.blogspot.com/2008/11/blog-post.html>
18. Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
19. Бахтин М.М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. 2-е изд. Москва : Худ. лит., 1990. 543 с.
20. Бахтин М.. *К философии поступка*. Бахтин М. М. *Работы 20-х годов*. Київ : Next, 1984. С. 9-68.
21. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотоп в романе: Очерки по исторической поэтике*. Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234 – 407.

22. Безклетний С. Політична культура як ціннісна система. *Трибуна : всеукраїнський громадсько-політичний і теоретичний журнал тов-ва "Знання" України і спілки журналістів України*. Київ, 2008. – № 1/2. С. 39 – 39.
23. Безопасность человека сегодня: Комиссия по безопасности человека. Нью-Йорк, 2003. 158с. URL:http://www.un.org/humansecurity/sites/www.un.org/humansecurity/files/chs_final_report_-_english.pdf.
24. Бек У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма – ответы на глобализацию / пер. с нем. А. Григорьев, В. Седелник. Москва : Прогресс-Традиция, 2001. 385 с.
25. Белл Д. Культурні суперечності капіталізму. *Сучасна зарубіжна соціальна філософія*. Київ : Либідь, 1996. С. 251 – 275.
26. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования. Москва : Асаёегша, 1999. 205 с.
27. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. *Избранные эссе*. Москва : Аграф, 1996. – С. 6 – 186.
28. Бергер П. Социальное конструирование реальности. Москва : Медиум, 1995. 321 с.
29. Бердяев Н. А. Смысл творчества. *Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества*. Москва : Правда, 1999. 608 с.
30. Бердяев Н. А. Духовый кризис интеллигенции. Москва : Канон, 1998. 398 с.
31. Бердяев Н. А. Философия неравенства. Москва, ИМА-пресс. 1990. 288 с.
32. Бердяев Н. А. Судьба России. Опыт по психологии войны и национальности Репринтное воспроизведение издания Г. А. Лемана и С. И. Сахарова. Москва : Мысль, 1988. 240 с.

33. Бердяев Н.А. Самопознание: опыт философской автобиографии / Н.А. Бердяев. Москва : Книга, 1991. 445 с.
34. Бех В. П. Гуманітарна політика держави – засіб досягнення злагоди в громадянському суспільстві. URL: <http://www.politik.org.ua/vid/publcontent.php3?y=1&p=7>
35. Бжезинский З. Великая шахматная доска. Господство Америки и его геостратегические императивы. Москва : Междунар. отношения, 2005. 256 с.
36. Бжезинский З. Вибір: світове панування чи світове лідерство / пер. з англ. А. Іщенко. Київ : Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. 203 с.
37. Библер В.С. На гранях логики культуры. Москва : Русское феноменологическое общество, 1997. 440 с.
38. Белецкий П. Георгий Иванович Нарбут. Ленинград. Искусство, 1985. 240с.
39. Білий О. Національна держава, влада й усталення інфрамістецтва. *Contemporary art – Нові території*. Київ : Eidos, 2006. – С.118 – 148.
40. Білий О. Новітні метаморфози радянського „новоязу”. *Політологія посткомунізму*. Київ : Політична думка, 1995. С. 86 – 88.
41. Бистрицький Е. Посткомуністична філософія посткомуністичної доби. *Політологія посткомунізму*. Київ: Політична думка, 1995. С. 13 – 67.
42. Богуцький Ю. Самоорганізація культури: онтологія. Динаміка. Перспективи. Київ : „Веселка”, 2008. 199 с.
43. Бодрияр Ж. Символический обмен и смерть / пер. с фр. С. Н. Зенкина. Москва : Добросвет, 2000. 387 с.
44. Бондарук С. О. Парадокси мультикультуралізму: ліберальні свободи, рівноцінність культур і проблема визнання. *Науковий вісник Волинського державного університету*. Серія : Суспільні науки. 1999. № 11. – С. 51—53.

45. Бочаров А.В. Политическая антропология. *Антропология власти*. Т 1. Санкт-Петербург: Изд. Спб Универс., 2006. С. 14 – 42.
46. Бродель Ф. Структуры повседневности. Т. 1: Возможное и невозможное. Москва : Прогресс, 1986. 622 с.
47. Бубер М. Я и Ты. Москва : Высшая школа, 1993. 76 с.
48. Бубер М. Хасидские истории. Первые учителя Мартин Бубер / пер. с англ. и нем. М. Гутгарц; Русское общество друзей Еврейского ун – та в Иерусалиме. Москва : Мосты культуры, 2006. 524 с.
49. Бурдые П. Практический смысл / пер. с фр. Санкт-Петербург : Институт экспериментальной социологии, Алетейя, 2001. 562 с.
50. Бурдяк В. Політична культура країн Європи в контексті інтеграційних процесів. Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці: Рута, 2004. 328с.
51. Бушанський В.В. Естетика політичної влади. Київ : Парапан, 2009. 360 с.
52. Бычков В.В. Эстетика : учебник. Москва : Гардарика, 2002. 556 с.
53. Вавринчук М. П. Етнополітична безпека в системі національної безпеки України на етапі сучасного державотворення. Київ : Право та єдність, 2009. 288 с.
54. Вебер М. Избранные произведения. Москва : Прогресс, 1990. 804 с.
55. Вебер А.Б. Глобализация и права человека. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : ПАРАПАН, 2003. С. 13 – 22.
56. Вейдле, В. В. Умирание искусства. Париж : Типография А. Линтер, 1937. 110 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=130180>
57. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. Москва: Наука, 1988. 520 с.
58. Власюк О. С. Національна безпека України: еволюція проблем внутрішньої політики: вибрані наукові праці. Київ : НІСД, 2016. 528 с.

59. Власюк О. С. Теорія і практика економічної безпеки в системі науки про економіку. Національний інститут проблем міжнародної безпеки РНБО України. Київ, 2008. 48 с.
60. Вовканич С. Українська ідея: пріоритет інтелекту людини і нації. *Схід*. 1998. № 7. С. 37–45.
61. Волков О. Національна гуманітарна політика від ідеї до втілення. *Освіта і управління*. 1997. № 2. С. 8.
62. Воловик В. Основні фактори становлення ідеї державотворення. *Віче*. 2001. № 12. С. 22—31.
63. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості. Дослідження категорії громадянське суспільство пер. з нім. Львів, 2000. 265 с.
64. Габермас Ю. Дії, мовленнєві акти, мовленнєві інтеракції та життєвий світ. *Ермоленко А.М. Комунікативна практична філософія*. Київ : Лібра, 1999. С. 287 – 324.
65. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика. Москва : Искусство, 1968. Т.І. 312 с.
66. Гелд Д., МакГрю Е, Голдблатт Д, Перратон Д. Глобальні трансформації / пер. з англ. В.Курганського, В. Сікори. Київ : Фенікс, 2003. С – 385.
67. Ги Дебор. Общество спектакля. Москва : Логос, 1999. 224 с.
68. Глобализация общества. *Культура и культурология: Словарь* /Сост. и ред. А.И.Кравченко. Москва : Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. С. 259.
69. Голан А. Мир и символ. Москва : Руссолит, 1992. 375 с.
70. Головаха Є. Нові стани нового тисячоліття. *Критика*. 2002. – Ч. 56. Червень. С. 2 – 3.
71. Голосовкер Я. Логика мифа. Москва : Наука, 1987. 220 с.
72. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі. – К.: Наук. думка, 2001. С – 29.

73. Гончаренко О. М. Стратегія національної безпеки України: геополітичні пріоритети та регіональні реалії. *Стратегія національної безпеки України в контексті досвіду світової спільноти*. Київ : Сатсанга, 2001. С. 118 – 127.
74. Горбачов Д. Е. Новознайдені твори А. Петрицького. *Мистецтво*. 1965. № 6. С. 16 – 17.
75. Горбачов Д. Е. Анатолий Галактионович Петрицкий. Москва : Сов. художник, 1971. 152 с.
76. Горбулін В. П. Національна безпека України: етапи становлення та проблеми наукового й інформаційно-аналітичного забезпечення. *Національна безпека: український вимір : щокварт. наук зб.* Київ, 2008. Вип. 1–2 (20–21). С. 1 – 20.
77. Горбулін В. П., Качинський А.Б. Системно-концептуальні засади стратегії національної безпеки України. Київ : НВЦ Євроатлантикінформ, 2007. 590 с.
78. Горлинський В. В. Феномен безпеки як об'єкт аксіологічної рефлексії. *Мультиверсум. Філософський альманах*. Київ : Центр духовної культури, 2004.– № 40. С.157 – 168.
79. Горкгаймер М. Критика інструментального розуму / пер з нім. М.Култаєвої. Київ : Український філософський фонд, 2006. 282 с.
80. Грицак Я. Страсті за націоналізмом. Київ : Критика, 2004. 330 с.
81. Гриценко О. Культура і влада: теорія і практика культурної політики в сучасному світі. Київ : УЦКД, 2000. 228 с.
82. Гройс Б. Утопия и обмен. Москва : Знак, 1993. 371 с.
83. Гройс Б. Комментарии к искусству. Москва : Художественный журнал, 2003. 342 с.
84. Губерський Л. В., Андрущенко В.П., Михальченко М.І. Культура. Ідеологія. Особистість: Методолого-світоглядний аналіз / Київський

- національний ун-т ім. Тараса Шевченка / Інститут соціології НАН України / Інститут вищої освіти АПН України. КИЇВ : Знання України, 2002. 577с.
85. Гуманітарна політика Української Держави в новітній період. Київ : НІСД, 2006. 403 с.
86. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера земли. Москва : ДИ – КАРТ, 1993. 503 с.
87. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. 336 с.
88. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. Москва : Книга, 1991. 574 с.
89. Делез Ж. Капитализм и шизофрения : Анти-Эдип / пер. с фр. Москва : ИНИОН, 1990. 107 с.
90. Делез Ж. Складка, Лейбниц и барокко. Москва : Логос, 1997. 264 с.
91. Деркач Ж.В. Політична культура як інтегральна характеристика процесу формування і розбудови держави: Автореф. дис... канд. політ. наук: 23.00.02 / Університет внутрішніх справ України : Харків. 1999. 20 с.
92. Деррида Ж. О грамматики. Москва : Ad Marginem, 2000. 512 с.
93. Деррида Ж. Отобиографии. *Ежегодник Лаборатории постклассических исследований*. Москва : Институт Философии РАН, 1994. С. 174 – 183.
94. Джеймисон Ф. Постмодернізм або логіка культури пізнього капіталізму / пер. з англ. Петра Дениска. Київ : Курс, 2008. 504 с.
95. Дионисий Ареопагит. Божественные имена. *Мистическое богословие*. Київ : Путь к истине, 1991. С. 13–95.
96. Ділі ДЖ. Основи семіотики / пер. з англ. А. Карась. Львів.: Арсенал. 1997 232 с.
97. Дридзе Т. М. Социальная коммуникация как текстовая деятельность в семио-соиопсихологии. *Общественные науки и современность*. 1996. № 3. С. 145–152.

98. Дука А. Политическая культура – поиски теоретических оснований. *Антропология власти*. Т 1. Санкт-Петербург : Изд. Спб Универс., 2006. С. 103 – 118.
99. Євтух В. Б. Проект. Концепція державної етнополітики України. *Етнополітика в Україні: правничий та культурологічний аспекти*. Київ: Фенікс, 1997. С. 210–215.
100. Єрмоленко А. М. Соціальна етика та екологія. Київ : Лібра, 2010. 416 с.
101. Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія. Київ : Лібра, 1999. 488 с.
102. Єрмоленко А.М. Взаємодія стратегічної та комунікативної раціональності за умов глобалізації. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : ПАРАПАН, 2003. С. 72.
103. Звиняцьківська З. Хіпстери вічні. URL: zbruc.eu/node/37904
104. Звиняцьківська З. Ми були людьми з СРСР, „совками”, а зараз стали тими, ким є. URL: <https://elle.ua › ludi › interview › mi-buli-lyudmi...>
105. Зелінг Ш. Мода: Век модельєров: 1900 – 1999. Кельн : Кенеман, 2000. 655 с.
106. Зінов'єв О. Особливості посткомуністичної доби. *Політологія посткомунізму*. Київ : Політична думка, 1995. С. 36 – 45.
107. Зовнішня політика України: здобутки і проблеми. Київ : „Знання” України, 2007. 24 с.
108. Зубченко С. О. Концептуальні засади політики національної безпеки Української держави в умовах демократичних перетворень : автореф. дис. ... канд. політ. наук : 21.01.01. Київ : Національний інститут стратегічних досліджень, 2011. 18 с.
109. Иванов В. П. Проблема субъекта в предмете и методологии эстетики. *Художественная деятельность. Проблема субъекта и объективной детерминации*. Киев : Наукова думка, 1980. С. 9 – 40.

110. Иванов В. П. Культура и человеческая деятельность. *Культура и развитие человека*. Киев : Наукова думка, 1989. С. 13 – 67.
111. Иоффе И. И. Синтетическая история искусств. Ленинград : Огиз, 1933. 568 с.
112. История ментальностей, историческая антропология. Зарубежные исследования в обзорах и рефератах. Москва : РГГУ, 1996. 255 с.
113. Каган М. С. Человеческая деятельность. Опыт системного анализа. Москва : Политиздат, 1974. 328 с.
114. Канетти Э. Масса и власть / пер. с нем. Л. Ионина. Москва : Ad Marginem, 1997. 528 с.
115. Кант И. Антропология // Сочинения в 6-ти томах. Москва : Мысль, 1966. Т. 6. С. 349 – 588.
116. Кара-Мурза С. Г. Власть манипуляции. Москва : Академический Проект, 2007. 384 с.
117. Касирер Э. Теория символических форм. *Реклама, внушение и манипуляция*. Москва : БАХРА-М, 2001. - С. 382 – 397.
118. Кастельс М. Интернет-галактика. Міркування щодо інтернету, бізнесу і суспільства. Київ, 2007. 306 с.
119. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество, культура. Москва : ГУ ВШЕ, 2000. 608 с.
120. Катаев В. Алмазный мой венец. Москва : АСТ-пресс, 1994. 400 с.
121. Кафтанджиев Х. Гармония в рекламной коммуникации / пер. с болг. С.Кировой. Москва : ЭКСМО, 2006. 358 с.
122. Кисельов М. М. та ін. Концептуальні виміри екологічної свідомості. Київ : Парапан, 2003. С. 2 – 71.
123. Кизима В. В. Тоталлология. Киев : Парапан, 2005. С. 15
124. Князева О. Е. Морен у пошуках методу складного мислення. *Морен Э. Метод. Природа Природы*. Москва : Прогресс-Традиция, 2005. С. 5 – 26.

125. Коваadlo Г. Духовність і моральність: антропокультурні виміри філософської моралі. – К.: Інститут філософії Г. С. Сковороди НАН України, 2004. С – 13.
126. Колодко Г. Глобалізація і перспективи розвитку постсоціалістичних країн. Київ : Основні цінності, 2002. 248 с.
127. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала. *Урядовий кур'єр*. 1999. 10 с.
128. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала. *Урядовий кур'єр*. 2000. С. 4 – 6.
129. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). 2018. С. 145 – 148
130. Костина А. В. Масовая культура как феномен постиндустриального общества. Москва : ЛКИ, 2008. 352 с.
131. Крейг Р. Інтернет-журналістика. Робота журналіста і редактора у нових ЗМІ / пер. з англ. А.Іщенка. Київ : Вид.дім „Києво-Могилянська академія”, 2007. 324 с.
132. Кремень В. Г. Гуманітарна складова суспільної безпеки. *Національна безпека: український вимір*. 2009. № 6 (25). С. 14 – 22.
133. Крилова С. Краса людини в життєвих практиках культури. Досвід соціальної та культурної метаантропології і андрогін-аналізу: монографія. Видання 2-е, перероблене і доповнене. – К.: КНТ, 2019. 563 с.
134. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с фр. РОССПЭН, 2004. 654 с.
135. Крымский С. Б. Философия как путь человечности и надежды. Київ : Курс, 2000. 308 с.
136. Кримський С. Б. Запити філософських смислів. Київ : ПАРАПАН, 2003. 240 с.

137. Кузьо Т. Пострадянські перетворення в Україні: теоретико-порівняльний аспект. *Українське суспільство на шляху перетворень: західна інтерпретація*. Київ : Видавничий дім „КМ академія”, 2004. С. 45 – 71.
138. Курбас Л. Березіль. Київ : Дніпро, 1988. 518 с.
139. Легенький Ю. Г. Культурологія изображення: (опыт композиционного синтеза). Київ : ГАЛПУ, 1995. 412 с.
140. Легенький Ю. Г. Украинский модерн. Киев : НМАУ имени П.И. Чайковского, 2004. 304 с.
141. Легенький Ю. Г. Мир как культура. Культура как мир (очерки дифференциальной культурологии) Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2012. 488 с.
142. Легенький Ю. Г. Ландшафт як проект. Тоталогічні образи ландшафту. Київ : ДКККіМ, 2006. С. 42 – 47.
143. Ледяев В.Г. Концепции власти: аналитический обзор. *Антропология власти*. Т II. Санкт-Петербург: Изд. Спб Универс., 2006. С. 82 – 103.
144. Леонтьев К. Избранное. Москва : Рарог, Московский рабочий, 1993. 400 с.
145. Лиотар Ж. Ф. Ситуация постмодерна. *Философская и социологическая мысль*, 1995, № 5 – 6. С. 15 – 38.
146. Лісовий В. С. Культура – ідеологія – політика. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1997. 352 с.
147. Ліпкан В. А. Безпекознавство. Київ : Вид-во Європейського університету, 2003. 208 с.
148. Лисаковский И. Н. Глобализация: „рго” – „за”. *Государственная служба*. 2000. № 2. С. 54 – 60.
149. Лихачов Д. С. Экология – проблема нравственная. *Наше наследие*. №1. 1991. С. 3 – 4.

150. Лобанова М. Западно-европейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2013. 336 с.
151. Лобас В.Х., Легенький Ю. Г. Українська та зарубіжна культура. Київ : ВІПОЛ, 1997. 272 с.
152. Логвин Г. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ : Мистецтво, 1968. 464 с.
153. Лоренц К. Так называемое зло. Москва : Культурная революция, 2008. 463 с.
154. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва : Искусство, 1976. 367 с.
155. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. Силь.Выражение. Москва : Мысль, 1995. С. 5 – 297.
156. Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. Москва : Мысль, 1994. 919 с.
157. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
158. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Москва : Гнозис, 1992. 272 с.
159. Луман Н. Власть / пер з нем. А.Ю. Антоновского. Москва : Праксис, 2001. 236 с.
160. Лях В.В. Трансформації соціокультурної сфери в інформаційному суспільстві. *Культура в сучасних трансформаційних процесах*. Київ : Аспект-Поліграф, 2011. С. 6 – 31.
161. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.
162. Маклюэн М. Понимание медиа : внешнее расширение человека / пер. с англ. В. Николаева. Москва : «Гиперборел», «Кучково поле», 2007. 464 с.
163. Малахов В.А. Етика. КИЇВ : Либідь, 2001. 384 с.
164. Малахов В. Етика спілкування. Київ : Либідь, 2006. 339 с.

165. Малевич К. Супрематизм. Мир как беспредметность или Вечный покой. *Собр.соч в пяти томах*. Москва : Гилея. Т. III. 2000. 392 с.
166. Малевич К. *Собр.соч в пяти томах*. Москва : Гилея. ТI. 395 с.
167. Мангейм К. Диагноз нашего времени. Москва : Юрист, 1994. 700 с.
168. Мангейм К. Очерки социологии знания. Москва : ИНИОН, 2000. 164 с.
169. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 347 с.
170. Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука. Москва : Мысль, 1982. 284 с.
171. Марков Б.В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. 296 с.
172. Мартен Д., Мецжер Ж.-Л., П'ер Ф. Социорогия глобализации / пер. з фран. Є. Марічева. Київ : „КМ Академія”, 2005. 302 с.
173. Масуда Й. Гіпотеза про генезис Homo intelligens. *Сучасна зарубіжна соціальна філософія*. Київ :Либідь, 1996. С. 335 – 362.
174. Медвідь Ф. Християнські засади української національної ідеї. *Вісник Львівського інституту внутрішніх справ*. 1999. С. 91 – 94.
175. Межуев В.М. История. Цивилизация. Культура. Опыт философского истолкования. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2011. 440 с.
176. Мейерхольд Вс. Лекции: 1918–1919. *Искусство режиссуры: XX век*. Москва : Артист. Режисер. Театр, 2008. С. 315 – 403.
177. Мельшиор-Бонне С. История зеркала / пер. с фр. Ю. М. Розенберг. Москва : Новое литературное обозрение, 3006. 436 с.
178. Многогранная глобализация. Москва : Наука, 2003. 295 с.
179. Моль А. Социодинамика культуры. Москва : Ком. Книга, 2005. 416 с.
180. Морен Э. Метод. Природа Природы / Эдгар Морен; [пер с фр. Е. Н. Князевой]. – М: Прогресс-Традиция, 2005. 464 с.

181. Морен Э. К пропасти? / Эдгар Морен; [пер. с. фр. Г. Наумовой]. – Санкт -Петербург : Алетейя, 2011. 136 с.
182. Московичи С. Мнение и толпа. *Реклама, внушение и манипуляция*. Москва : БАХРА-М, 2001. С. 79 – 102.
183. Мотиль О. Україна в теоретичній перспективі: песиместичні прогнози, оптимістичні контраргументи та одна чи дві провокації. *Українське суспільство на шляху перетворень: західна інтерпретація*. Київ : Видавничий дім „КМ академія”, 2004. С. 30 – 45.
184. Нагорна Л. П. Регіональна ідентичність: український контекст. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2008. 405 с.
185. Національна безпека України 1994-1996 рр. : наукова доповідь НІСД / редкол.: О. Ф. Белов (голова) та ін. Київ : НІСД, 1997. 197 с.
186. Неретина С., Огурцов А. Время культуры. Москва : Санкт-Петербург : Изд-во РХГИ, 2000. С. 150 – 151.
187. Ницше Ф. Веселая наука. *Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 1.* / Сост., ред. и примеч. К. Свасьяна. Москва : Мысль, 1996. С. 491 – 719.
188. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. *Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 2* / Сост., ред. и примеч. К. Свасьяна. Москва : Мысль, 1996. С. 238 – 406.
189. Овсійчук В. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття Нариси з історії українського мистецтва. Київ : Мистецтво, 1985. 168 с.
190. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманізація искусства. Москва : Радуга, 1991. 639 с.
191. Пави П. Словарь театра. Москва : Прогресс, 1991. 504 с.
192. Пирожков С. Хамітов Н. Цивілізаційна суб'єктність України: від потенцій до нового світогляду і буття людини. НВП «Видавництво “Наукова думка” НАН України», дизайн, 2020. 256 с.
193. Почепцов Г. Г. Семиотика. Київ : Рефл – бук, 2002. 432 с.

194. Почепцов Г. Будущее; стратегии, сценарии, коммуникации. Київ : Альтапрес, 2010. 308 с.
195. Почепцов Г. Комуникация. Реклама, внушение и манипуляция. Москва : БАХРА-М, 2001. С. 102 –137.
196. Почепцов Г.Г., Чукут С.А. Інформаційна політика. Київ : Знання, 2008. С/ 402 – 403.
197. Пригожин И., Стенгрес И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. Москва : Прогресс, 1986. 432 с.
198. Проект Концепції розвитку освіти України на період 2015 – 2025 років URL: <http://www.tnpu.edu.ua/EKTS/proekt>.
199. Прокофьев В. Н. Федор Иванович Шмит (1877-1944) и его теория прогрессивного циклического развития искусства. *Советское искусствознание – 80*. Москва : Советский художник, 1981. С. 254 – 285.
200. Пряженцева К.. Глобалізація: створення національного рівня прийняття рішень чи новий прояв волі до влади. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : ПАРАПАН, 2003. С. 286 – 291.
201. Пряженцева К.. Глобалізація: створення національного рівня прийняття рішень чи новий прояв волі до влади. *Людина і культура в умовах глобалізації*. Київ : ПАРАПАН, 2003. С. 286 – 291.
202. Розова Т.В., Чорна Л.В. Людина. Культура. Філософія. (Проблема людини в європейській філософії). Книга 1.- Київ-Одеса: освіта України, 2015. 328 с.
203. Розумний М. Ідея і нація в інформаційну епоху. Харків : Майдан, 2006. 340 с. 205.
204. Розумний М. Національна ідея та її самозаперечення. *Сучасність*. 1996. № 3. С. 58 – 63.
205. Рябчук М. Спокуса „третього шляху”: Україна на цивілізаційному роздоріжжі. *Українська культура*. 2008. № 7. С. 4 – 5.

206. Розова Т. В. Український кордоцентризм: історія та сучасність. / Гілея науковий вісник. Збірник наукових праць гол. Ред. В.М. Вашкевич. — К. : ВІР УАН, 2019. — Вип. 148 (№9).- Ч.2. Філософські науки. С.124 -132.
207. Серио П. О языке власти: критический анализ. Философия языка: в границах и вне границ. Харьков : Око. Т 1. 1993, С. 37 – 53.
208. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / пер. с фр. Н.А.Слюсаревой. Москва : Логос, 1998. 296 с.
209. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини 1980 – 2000-х років: події, явища, спрямування. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* – кн II. С. 353 – 393.
210. Сенченко М. "Культурна революція" в Україні, або Управління деградацією / Міжрегіональна академія управління персоналом. Київ : МАУП, 2004. 212с.
211. Степико М. Т., Крисаченко В. С., Власюк О. С. Українська політична нація: генеза, стан, перспективи. Київ : НІСД. 2003. 632 с.
212. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування : монографія. Київ : НІСД, 2011. С. – 55,
213. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура / пер з англ. Сергія Савченка. Київ : Акта, 2001. С. – 21.
214. Табачковський В. Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках „неєвклідової рефлексивності”. Київ: Парапан, 2005. 432 с.
215. Табачковський В.Г. Світоглядно-антропологічні колізії процесу глобалізації. *Людина і культура в умовах глобалізації.* Київ : ПАРАПАН, 2003. С. 22 – 34.
216. Тиллих П. Мужество быть. Москва : Юрист, 1996. 168 с.
217. Тойнби А.Дж. Постижение истории: Сборник / пер. с англ. Москва : Прогресс, 1991. 736 с.
218. Толстоухов А. В. Глобалізація. Влада. Еко-майбутнє. Київ : Парапан, 2003. С. – 107

219. Тоффлер О. Третья хвиля. *Сучасна зарубіжна соціальна філософія*. Київ. : Либідь, 1996. С. 275 – 335.
220. Тоффлер А. Футурошок. Москва : Лань, 1997. 464 с.
221. Уиллок Д.Э. Реальность как предмет переговоров: хаотические аттракторы нашего понимания / пер. с англ. Т. Вартанова. *Массовая культура: современные западные исследования* / пер. с англ. отв. ред. и послесловие В. В. Зверевой. Москва : Фонд научных исследований „Прагматика культуры”, 2005. С. 20 – 42.
222. Українська душа. Київ : Фенікс, 1992. 128 с.
223. Усманова А. Визуальные исследования как исследовательская парадигма. URL: viscult.ehu.lt/article.php?id=108
224. Уэбстер Ф. Теории информационного общества / пер. с англ. М.В. Арапова, Н.В. Малыхиной. Москва : Аспект Пресс., 2004. 400 с.
225. Федотова В.Г., Колпаков В.А., Федотова Н.Н. Глобальный капитализм: три великих трансформации. Москва : Культурная революция, 2008. 608 с.
226. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Москва : Лабиринт, 1997. 448 с.
227. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Санкт-Петербург: А – cad, 1994. С. 362 – 363.
228. Фуко М. Воля к истине. Москва : Касталь, 1994. 448 с.
229. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. 576 с.
230. Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность : Московские лекции и интервью. Москва : АО "КАМІ", Academia, 1995. 450 с.
231. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. Москва : Гнозис, 1993. 464 с.
232. Хайдеггер М. Бытие и время. Москва : Ad Marginem, 1997. 452 с.

233. Хамітов Н. Л. Гармаш. С. Крилова. Історія філософії: проблема людини та її межі. Вступ до філософської антропології як метаантропології. Навчальний посібник зі словником. – 3-е видання перероблене та доповнен – К.: КТН, 2015, С. – 89.
234. Хамітов Н. Л. Гармаш. С. Крилова. Історія філософії: проблема людини та її межі. Вступ до філософської антропології як метаантропології. Навчальний посібник зі словником. – 3-е видання перероблене та доповнен – К.: КТН, 2015, С. 21 – 22.
235. Хамітов Н. Філософська антропологія: актуальні проблеми. Від теоретичного до практичного повороту . 4-е видання, виправлене і доповнене. К.: КНТ, 2022. 405 с.
236. Хоружий С. С. Очерки синергической антропологии. Москва : Институт философии, теологии и истории св.Фомы, 2005. 408 с.
- Чепелик В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 2000. 378 с.
237. Хренов Н. А. Образы великого разрыва. Кино в контексте смены культурных циклов. Москва : Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.
238. Хренов Н. А. Зрелища в эпоху восстания масс. Москва : Наука, 2006. 646 с.
239. Чернецький В. Картографуючи посткомуністичні культури. Київ : Критика, 2013. 432 с.
240. Чорна Л. В. Ідеал як соціокультурний хронотоп. // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць / Гол.ред. В.М. Вашкевич. – К.: ВІР УАН, 2016. – Вип. С. – 110.
241. Чорна Л. В. У пошуках ідеалу. Монографія – Київ: «Освіта України», 2016. 241 с.
242. Чорний Р. В. Культура як цінність: екологічні детермінанти розвитку. *"Гілея: науковий вісник": Збірник наукових праць*. Київ. 2019. Випуск 150 (№ 11). Ч. 2. Філософські науки. С. 137 – 139.

- 243 Чорний Р. В. Системогенез та культурогенез соціальних культур в контексті глобалізаційних процесів. *"Гілея: науковий вісник": Збірник наукових праць*. Київ. 2020. Випуск 153 (№ 2). С. 391 – 395.
244. Чорний Р. В. Гетерохронія та гетеротопія як фактори системогенезу української культури ХХ століття. *"Гілея: науковий вісник": Збірник наукових праць*. Київ. 2020. Випуск 154 (№ 3). С. 242 – 245.
245. Чорний Р. В. Особливості культуротворення як домінанти гуманітарної цілісності української культури. *"Освітній дискурс": Збірник наукових праць*. 2020. Випуск 26 (9). С. 39 - 48.
246. Чупрій Л. В. Політика національної безпеки Української держави в гуманітарній сфері. Київ : Національний авіаційний університет : ПП «Мастер Принт», 2015. 508 с.
247. Швейцер А. Культура и этика. Москва : Прогресс, 1973. – 343 с.
248. Шиллер Г. Мифы рекламы. *Реклама, внушение и манипуляция*. – Москва : БАХРА-М, 2001. С. 610 – 634.
249. Шинкарук В. І. Вибрані твори: У 3 т. Київ : Український Центр духовної культури, 2003. Т 1. 392 с.
250. Шинкарук В. І. Вибрані твори: У 3 т. Київ : Український Центр духовної культури, 2003. Т 2. 528 с.
251. Шинкарук В.І. Вибрані твори: У 3 т. Київ : Український Центр духовної культури, 2003. Т 3, ч1. 404 с.
252. Шлемкевич М. Загублена українська душа. Київ : Фенікс, 1992. 158 с.
253. Шмит Ф.И. Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция. Харьков : Союз, 1919. 338 с.
254. Шпенглер О. Закат Европы. Гашталт и действительность / пер. с нем. К. Свасьяна. Москва : Мысль, 1993. С – 233.
255. Щепанская Т. Б. Этнография политики как проблема. *Антропология власти*. Т I. Санкт-Петербург: Изд. Спб Универс., 2006. С. 61 – 72.

256. Шудря Е. П. Художественное предвосхищение будущего. Киев : Наукова думка, 1978. 246 с.
257. Шульга Р.П. Искусство в мире обыденного сознания / Под ред. В. Мазепы. Київ : Наукова думка, 1993. 160 с.
258. Шульга Р.П. Мистецтво і аудиторія: територія сучасних відносин. *Contemporary art – Нові території*. Київ : Eidos, 2006. С. 187 – 206.
259. Шютц А. Структура повседневного мышления. *Социологические исследования*. 1988. № 2. С. 129 – 137.
260. Эко У. Постмодернизм, ирония, удовольствие . *Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров западноевропейской лит. XX в.* / Сост., предисл., общ. ред. Л.Г.Андреева. Москва : Прогресс, 1986. С. 210 – 241.
261. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Москва : ТОО ТК „Петрополис”, 1998. 432 с.
262. Экология культуры. Информационный бюллетень. 1998. № 2 (5). 106 с.
263. Юнг К. Феномен духа в искусстве и науке. Москва : Ренессанс, 1992. 320 с.
264. Ясперс К. Смысл и назначение истории. Москва : Республика, 1994. 527 с.
265. Ahearne J. Between cultural theory and policy: the cultural policy thinking of Pierre Bourdieu, Michel de Certeau and Régis Debray. Research. Coventry : Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick, 2004. p. 7.
266. Apel K.-O. The Ecological Crisis as a Problem of Discourse Ethics // Oefsti A. (ed.) Ecology and Ethics. A Report from the Melbu Conference, 18–23 July 1990. Vitenskap, 1990. p. 222.
267. Bourdillion H. T. Decentralisation of cultural promotion at the decision-making level. Strasburg : Council for cultural cooperation: Council of Europe, 1974. 28 p.

268. Castells M. The city and the grassroots: a cross-cultural theory of urban social movements. Los Angeles: Berkeley: University of California Press, 1983. 450 p.
269. Castells M. The independent galaxy. Reflections on the Internet, business and society. Oxford: Oxford University Press, 2001. 292 p.
270. Chorny R. Culture as integrity: environmental determinants of development. *Innovative Solutions In Modern Science* № 1 (53), 2022. – p. 107 – 115
DOI 10.26886/2414-634X.1(53)2022.7 <http://orcid.org/0000-0002-7507-9927>
271. Dragojevic S. Culture of Peace and Management of Cultural Diversity: Conceptual Clarifications. *CULTURELINK*. 1999. Vol. 10. № 29. 137 p.
272. Delanty G. Conceptions of Europe: A Review of Recent Trends // *European Journal of Social Theory*. 2003. Issue 6. № 4. pp. 471–488.
273. Gray C. Commodification and Instrumentality in Cultural Policy // *International Journal of Cultural Policy*. 10(3), pp. 281–299.
274. Kleberg C-J. International Cooperation for Cultural Policy Motivated Research: Setbacks and Promises // *Culturelink*. 2003. Vol. 13. № 40 (August), pp. 99–132.
275. Копієвська О. Cultural Practices and Applied Cultural Studies: Issues of Their Interconnection. // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. №4. С. 67–72.
276. Mulcahy K. V. Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches // *Journal of Arts Management, Law and Society*, Winter. 2006. № 35(4), pp. 319–330.
277. Orchard V. Culture as Opposed to What? : Cultural Belonging in the Context of National and European Identity // *European Journal of Social Theory*. 2002. № . 5(4), pp. 419–433.
278. Shore C. Building Europe. The Cultural Politics of European Integration. London: Routhledge, 2000. p. 4.
279. Van Paachen P. Cultural networks – how to assess? / P. Van Paachen //

Networks: The Evolving Aspects of Culture in the 21st Century / ed.B. Cvjetičanin.Zagreb: Institute for International Relations and Culturelink Network, 2011.281 pp.

280. Williams R. State culture and beyond // Culture and the state / ed.L. Appignanesi.London: Institute of Contemporary Arts, 1984. pp. 3–5.