

*Сова М.О.,  
Національний педагогічний університет  
імені М.П.Драгоманова*

## **СИЗИГІЯ ТА ЇЇ КУЛЬТУРНО-ІНТЕГРАТИВНИЙ СМИСЛ**

Магістральним напрямом реформування вищої школи є її культурологізація, котра виступає джерелом розвитку у творчої молоді цілісного світосприймання і світорозуміння, методологічною основою розкриття єдності явищ і процесів об'єктивної дійсності, що передбачає створення в людині цілісного світу культури, становлення особистості як суб'єкта культуротворчості.

На цьому шляху незмірно зростає роль інтегративних процесів, покликаних об'єднати різні галузі культури і мистецтва в єдину системну цілісність, конституївану багатоманітними зв'язками і відношеннями. Актуалізація мистецько-культурної цілісності, конче важливої для побудови художньої картини світу, вивчення проблеми людини та смислів життя, обумовлює значущість сизигії, призначеної узгодити і упорядкувати співіснування компонентів художнього простору культури, незалежно від їх перетворень, в систему, яка має певну внутрішню ймовірність, тобто гармонізувати історично складену мистецьку культурну тотальність. Як механізм самоідентифікації художньо-культурної цілісності, сизигія (грец. *syzygia* – поєднання, парне сполучення) дозволяє зберігати впродовж віків те, що називають "духом культури", загадковим людським "я", "самосвідомістю культури". Завдяки їй досягається повнота і органічність (співвіднесеність, узгодження, відповіддя) культурних підсистем, забезпечується наступність та історична ідентичність динамічних цілісностей шляхом гармонізації привнесених у них нових структурних компонентів і підсистем.

У такий спосіб процес осягнення світу художньої культури і вирішення мистецьких проблем набуває безперервного гатунку, що нагадує прийом морфінгу в сучасному кінематографі. При цьому важливим є не тільки виявлення змін, що відбуваються в структурі певної культурної тотальності, а й розуміння способів повного і органічного "входження" її компонентів у історичний художній універсум культури. І оскільки сизигія є логікою постійного самоувідповіднювання плинних процесів, які відбуваються в культурному цілому, то її результат – сизигійна відповідність – має характер рухомих зв'язків між людським особистісним началом і світом, зорієнтованих на максимальний вияв активності й самореалізації всіх структурних компонентів цілісної особистості, тобто передбачає наявність близьких до втілення індивідуальних якостей суб'єктів, розкриття їх сизигійного потенціалу, який показує можливості реалізації взаємних змін і відносин компонентів культурної тотальності (духовного, художнього, наукового тощо).

Виходячи з викладеного, варто зазначити, що процес цілісного пізнання світу мистецької культури доцільно здійснювати через механізм сизигії – того, що залишається за будь-яких змін культури, завдяки чому узгоджується минуле, теперішнє і майбу-

тне і, отже, незважаючи на динаміку, художня культура зберігає себе як ціле. У відтвореній тотальності сизигія є "духом культури", але не зовні привнесеним абстрактним духом, а тим специфічним, який характеризує постійно мінливу атмосферу відносин у художній культурі, особливість якої визначається специфічними різновидами вже нових мистецьких феноменів, що і детермінує історичну конкретність. Слід простежити, як із загальної культурної тотальності через різноманіття форм сизигії виникають художні системи, нові жанри, стилі, форми мистецьких явищ, види художньої діяльності, сама історія світу муз. На цих засадах пошук культури як цілісного процесуального утворення має здійснюватися в єдності методів пізнання, видів і способів мистецької діяльності та їх продуктів, аби зберегти динаміку художньої культури та сизигію.

Особливої значимості набуває вирішення проблеми поєднання культурно-історичної конкретності та її подолання. Розв'язання цієї проблеми полягає в такому аналізі конкретних форм мистецтва, який не замикається на специфіці кожної з них, а доводить розгляд до виявлення їхньої внутрішньої взаємної причетності, зокрема до розкриття меж, де здійснюється обопільне детермінування, увідповіднювання, узгодження і єдність у вигляді якісно іншої дійсності. Так створюються передумови для з'ясування самого механізму узгодження і подвоєння, для змоги подолати кінцевість мистецько-культурних форм, сягаючи сизигійного потенціалу, який показує можливості реалізації взаємних змін зв'язків і відношень. Цей "пограничний" аналіз враховує як історичну конкретність мистецької культури, так і можливість її подальшого руху в інших формах, піднесення над частковістю, переведення суб'єкта пізнання у сферу культурної тотальності, реальних сизигійних зв'язків, відношень і тенденцій.

У сизигії унікальне постійно "переплавляється" в універсальне, а універсальне існує як переливи унікального. Саме в цих переливах конкретного, в його пограничному бутті сизигія безпосередньо постає як сполучний дух культури, а історія мистецтв, відповідно, як розгортання у межах духовності. Простежений "з висоти" подоланих історичних меж еволюційний шлях певних культурних форм (історія літератури, музики, живопису, театру, архітектури, кіно) дає змогу безпосередньо осягнути, відчути їхню сизигійну "душу", що є передумовою поняттєвого осмислення цих форм. Така спрямованість мистецько-культурного пошуку є протидією як культурологічної, так і художньої надспеціалізації, оскільки сизигія існує не тільки в окремих гуманітарних науках (історії, мистецтвознавстві, філології, етнографії), а й в їхніх зіткненнях, взаємозв'язках і взаємовпливах, які не дозволяють редукувати цілісну культуру до жодного з цих аспектів.

Вищеокреслений "пограничний" (сизигійний) підхід до вивчення предметів мистецької культури як органічних цілісностей, котрий уможливило вихід за межі спеціального аналізу, широко застосовувався у творчості М.Бахтіна. З цього приводу В.Біблер зазначав: "Як полюбляє повторювати М.Бахтін, межі між дисциплінами, культурами, висловлюваннями "своєї території не мають", вони не обсягові, не сферич-

ні, хоча саме в цих кордонах, у цих стиках й перетинах і міститься весь смисл кожного з феноменів людського духу, людської культури".

Сизигія мистецької культури як механізм, котрий забезпечує інтегративність процесу пізнання, виявляється у бінарності, (подвійності) амбівалентності ставлення людини до художньої дійсності, що обумовлює цілісність і динамічність нього відношення. З одного боку – в суб'єктивній активності людини, її інтенційності, перетворювальних діях, згідно з якими природний, соціальний і духовний світ розглядаються як засоби. З іншого – в її відчутті себе частиною природи, суспільства, моментом панівної в соціокультурі духовної атмосфери, які диктують людині свої умови. Це амбівалентне відчуття себе одночасно суб'єктом і об'єктом не нейтралізує її активності, оскільки особистість розкриває свої суб'єктну та об'єктну функції, не пов'язуючи свій вплив на світ і світу на себе. Проте, незалежно від свого розуміння ситуації, що відбувається у докільлі, людина перебуває у стані споглядання, постійної онтологічної рефлексії: змінюючи як суб'єкт своє ставлення до світу, вона, тим самим, завжди змінює ставлення світу до себе як до об'єкта. Будучи, водночас, суб'єктом культури і природного світу та їхньою частиною, людина за допомогою них впливає на себе як на природний і культурний об'єкт. Онтологічна рефлексія виявляється в тому, що суб'єкт є об'єктом власної активності. У цій внутрішній суб'єкт-об'єктній зв'язності людини, котра опосередковує себе рештою світу, полягає її універсальність, міститься головна особливість, закладені її невичерпні потенції, джерело і сизигійні відношення культури. Обрані домінанти внутрішньої зв'язності людини як суб'єкта пізнання об'єктивного світу, культури, зокрема мистецької, обумовлені такими чинниками: сизигійними відношеннями – тому, що вони є виявом онтологічної рефлексії в культурі; невичерпними потенціями – оскільки людський мікрокосм постає як індивідуалізація макрокосму; тотальністю – внаслідок нерозривної суб'єкт-об'єктної єдності людини і розгортання її сутнісних сил у процесі онтологічної рефлексії.

Постійно перебуваючи у стані суб'єкт-об'єктної подвійності, людина діє з позиції особистісних і суспільних установок і норм, які змінює внаслідок онтологічної рефлексії. Втім вона розвивається як суб'єкт, об'єкт і суб'єкт-об'єктна єдність, залишаючись незмінною як джерело культури.

Онтологічна рефлексія як взаємна відповідність відносин людини і світу присутня не тільки у зовнішньо-культурних процесах – єдності людини і природи, людини і суспільства, людини і мистецтва, а й у внутрішньо-культурних процесах – взаємодії суб'єктів у просторі культури, зокрема художньому. За таких умов сама культура виявляє себе по-різному: у першому випадку – як якість культурності, у другому – як комплекс внутрішньо-культурних відносин, тобто форма буття культури. При цьому суб'єкт-об'єктна єдність усередині культури постає, передусім, у вигляді комунікативного поля інтерсуб'єктивності, в якому виявляється рефлексивний характер активності особистості.

Розкриваючи сутність поняття інтерсуб'єктивності, зазначимо, що в науковій лі-

тературі ця категорія тлумачиться як вихідна позиція художньо-естетичного ставлення, котра виникає в діалозі між суб'єктами спілкування, за умови якої з'являється гуманістична тотожність буття мистецтва і особистісного буття. Процес конструювання інтерсуб'єктивного "ми" можливий лише при самоконструюванні художнього "я". Світ почуттів, концептуальні ідеї митця, художньо-образний смисл твору конструюються та відтворюються у предметі мистецької культури суб'єктом пізнання, "я" котрого формується, у свою чергу, під впливом художнього твору.

Отже, за допомогою інтерсуб'єктивного конструювання відбувається взаємовплив суб'єктів художнього спілкування: з одного боку, інше "я", відтворене мовою мистецтва, конструюється в предметі художньої культури поряд з "я" того, хто сприймає, з другого – "я" реципієнта, присутнє інтерсуб'єктивній тканині мистецького твору, впливає на творче "я" митця, виконавця або читача (слухача, глядача). Так утворюється "нерв" контактності, зосереджений мистецтвом, стає реальним особистісне засвоєння смислу художніх образів, гармонії інтерсуб'єктивних відносин, завдяки чому відбувається збагачення духовного світу і культури суб'єкта пізнання.

Інтерсуб'єктивний момент організації перцептивно-інтелектуальної діяльності є важливим для ефективності процесу створення інтегративної цілісності художньої культури. Його значення полягає у виникненні нових об'єктів з новими властивостями, нової мистецької позиції, нових поворотів у пошуках вирішення власних проблем, нового розуміння художньої творчості, а через неї – життя.

У цьому руслі стає зрозумілим феномен катарсису у процесі пізнання мистецтва, що виступає сутнісною характеристикою естетичного осягнення художніх творів. Він є результатом будь-якого естетичного акту (як сприймання, так і творчості, як духовного споглядання, так і доцільної діяльності) та основною гармонією буття, сизигією самого естетичного явища.

Катарсис, що виникає у процесі сприймання мистецьких творів, переводить людину з повсякденної сфери в естетичний простір культури. Його специфіка полягає в піднесеності над сутністю самого художнього предмета, у перетворенні уявлень особистості, в яких "дух культури" набуває свого реального вираження як ціннісний акт спілкування з прекрасним, що спрямований на самопізнання власної ідеальної сутності та зв'язку свого особистісного начала зі світом. Саме в цьому проявляється катарсичний характер естетичних відношень, котрі є одним з головних засобів розвитку культури.

Нерозривна цілісність ставлення особистості до світу мистецтв передбачає своєрідну діалектичну динаміку даного процесу. У ньому, з одного боку, відбувається зникнення суб'єкта, заглиблення його у світ художнього тексту, розчин у тій мистецькій дійсності, яку відображає автор, злиття з реальністю твору мистецтва, а з другого – художня дійсність абстрагується, "покладається" поза суб'єкта.

Мистецький предмет уявився перед реципієнтом як об'єктивний і завершений "світ". У процесі відчуження суб'єкт повною мірою заглиблюється в художню дійс-

ність, поринає у неї, у результаті чого твір набуває значної внутрішньої інтенсивності. Однак така об'єктивність предмета мистецької культури – в цьому полягає суть подолання відчуження, повернення у суб'єкт – у всіх своїх якостях і властивостях проникнута суб'єктивністю реципієнта.

Звідси природно випливає нерозривна єдність відчуження та його подолання у процесі естетичного ставлення до мистецького твору: в абстрагуванні знімається суб'єктивність, у його подоланні – об'єктивність. Взаємодія двох діалектично суперечливих тенденцій створює цільне і динамічне ставлення до предмета художньої культури.

Діалектична динаміка ставлення суб'єкта пізнання до мистецтва полягає у повній заглибленості у світ художнього твору і у поверненні у власний світ, у себе, у світ свого "я". На цьому шляху відбувається усвідомлення особистістю власного "я", своєї належності до людської культури.

Однак, суб'єкт-об'єктна єдність усередині мистецької культури постає не лише у комунікативному просторі інтерсуб'єктивності та феноменологічного ставлення до мистецтва, а і являє собою сферу загального життя, що включає крім самих суб'єктів та їхніх дій, весь універсум культурних феноменів та відношень між ними.

Онтологічна рефлексія є тим механізмом, завдяки якому здійснюється перетин різних площин культурного простору – природного, соціального, історичного, аксіологічного, структурального, психологічного, семіотичного тощо. Тому рефлексія виступає тією порубіжною зоною, в якій виникають нові інтегративні форми культури з новою якістю. У цьому процесі своєрідність мистецтва полягає в тому, що воно становить художню рефлексію навколишньої дійсності і потребує від суб'єкта пізнання не тільки відчуття краси художніх образів, а й осмислення власних переживань культурної дійсності, іноді не зовсім зрозумілої, протиприродної, і навіть чужої, але як свого продовження, власної волі та радощів. І не випадково, що саме художня свідомість завжди миттєво реагувала на соціальні зміни, радикальні переломи цивілізації, вбираючи у себе нові амплітуди світовідчуття і світодуховності. Прикладом цьому можуть бути атональні, серійні, додекафонні музичні системи, гіперреалістичні та енергетично-абстрактні системи в малярстві, хеппенінг у театральньо-видовищному мистецтві, що виникли як реакція на масові геноциди та політичне насилля, атомні вибухи та екологічні біди, як філософське питання про долю світу, туга за гуманізмом, заклик до відходу від "низьких" реалій у "високі" сфери духу. Зрозуміло, що відчуття і збереження "духу культури" у процесі пізнання світу мистецтв може відбуватися лише за умов особистісного освоєння суб'єктом поліхудожнього простору, доповнення концептуального смислу тексту власними душевними переживаннями. Цікаво навести висловлювання П.Рікера, який писав, що у процесі інтерпретації предмета мистецької культури реципієнт пізнає себе, а розуміння свого "я" означає здатність зрозуміти себе відповідно до змісту тексту. Цей світ людей, природи, речей, ідей го-

ворить про себе у феноменах слова і мовчання, жесту і вчинку, кольору і пластичної форми, музичних співзвуч і дисонансів, у знаках і символах мови, письма, міфу, мистецтва.

Нині текст став домінантним фактором концептуальних стратегій, що визначають процес пізнання художньої творчості. На основі тексту реконструюються різні варіації контексту: від "великого" міфологічного контексту – до контексту найближчого, авторського. У цій новій ситуації суб'єкт пізнання знаходить шляхи інтегративного освоєння мистецько-культурної тотальності, які пролягають від концептуального конструювання мистецтва до його прочитання – тобто безпосереднього способу торкання з художньою творчістю. Це уможлиблює співіснування і узгодження різних інтерпретацій, котрі створюють той гетерономний, різноплановий контекст, в якому і розкривається текст як художній твір, "повнота котрого відчувається, але не враховується" (В.Бібіхін).

Контекстуалізація різних точок зору, що відбувається у процесі рефлексивного акту, потребує розпізнання і розуміння ціннісної сутності численних позицій, асоціацій, знань, художніх творів як параметрів культурного ландшафту і вимагає рефлексивної спрямованості суб'єкта (на самого себе). Тому важливо розкрити взаємозв'язок між індивідуальним механізмом рефлексії, внеском суб'єкта у спільний простір культури і впливом загальноствореного ціннісного контексту на окремого індивіда.

Виявлення цього взаємозв'язку ґрунтується на розгляді онтологічної рефлексії внутрішньо- і зовнішньокультурних відносин як сизигійного механізму культури, які визначають цілісність і взаємодію художніх процесів як по вертикалі, так і по горизонталі. Серед характерних рис виділимо такі: змінення суб'єктом відношень художньої культури і до себе, і до інших дискретів мистецько-культурного ландшафту (художні предмети, знання, структури, технології, методи, засоби, умови); відмінність результату, способу, мети, "сценаріїв", позицій, самих суб'єктів мистецько-культурної діяльності; сприйняття наслідків власних художніх дій і зовнішніх впливів відповідним для суб'єкта чином; здатність явища реагувати на зміни в навколишньому світі згідно з вимірами власної структури (відповідно до поняття "резонанс", що використовується для характеристики системи "людина – суспільство – природа – мистецтво". Отже, цілком однозначна і визначена художня дія суб'єкта викликає низку різних відповідних реакцій у мистецько-культурній тотальності, які, діючи на суб'єкт, породжують його специфічну лінію поведінки і ставлення до дійсності, що знову дістає відгук у художньому просторі культури. Суть сизигійного моменту полягає в тому, що дії суб'єкта і буття художньо-культурної тотальності є пов'язаними причинно-наслідковим і корелятивним чином. Будь-який причинно-наслідковий зв'язок породжує певне коло кореляцій. Наприклад, поширення культури тотального руйнування старих традицій ідеології у першій половині XX ст. викликало відповідні соціальні, політичні, економічні, культурні результати, які корелюють між собою, не будучи причинами та наслідками одні одних, і породжують множину інших кореляцій, які

впливають на вихідні детермінанти всього процесу. Так, у мистецтві виникла художньо-естетична система модернізму, що об'єднувала безліч відносно самостійних напрямів і течій, пов'язаних ідеєю пошуку шляхів виходу з ідеологічної, політичної, соціальної і духовної кризи суспільства. Цей тотальний взаємовплив дискретів (дискрет – від лат. *diskretus* – розділений, переривистий – форма якісної визначеності, виділеності, автономності фрагмента тотальності) розгортається як невинний процес їхнього увідповіднювання, внаслідок чого культура зберігається не лише в цілісності, а в цілісності своїх еволюцій і трансформацій, здійснюється як культурогенеза, що супроводжується якісною зміною структур, зв'язків, відносин, самого складу дискретів.

Отже, сизигійна “душа” культурної цілісності, як і тенденція до самоувідповіднювання її форм, завжди існує як виявив їх самодетермінації. Зі сказаного зрозуміло, що взаємовідповідність суб'єктів і об'єктів культурної тотальності ґрунтується на сизигійних відношеннях людини з усезагальною ідеєю, втіленою в універсальному організмі соціокультури. На цих засадах рух мислення приводить до тотальної рефлексії і, в такий спосіб, – до інтегративного пізнання об'єктивного світу (історичного, соціального, логічного, художнього тощо), що дозволяє врешті-решт усвідомити самого себе.

*Стечкевич О.,  
Інститут педагогіки м.Львова*

### **ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УРОКУ В ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ**

Система професійно-технічної освіти зорієнтована на те, щоб задовольнити потреби різних галузей господарства в робітничих кадрах з високим рівнем професійних знань, умінь та навичок. Основною формою виробничого навчання, яке забезпечує професійну підготовку майбутніх фахівців залишається урок. Однак, в останні роки цілі та структура уроку підлягають суттєвим змінам.

Більшістю педагогів урок трактується як закінчений в смисловому, тимчасовому і організаційному відношенні відрізок (етап, ланка, елемент) навчального процесу. Основні зусилля теоретиків і практиків у всьому світі спрямовані створення і впровадження таких технологій уроку, які дозволяють ефективно, за короткий час вирішувати завдання навчання. Як основна організаційна форма урок повністю підпорядковується усім закономірностям процесу навчання незалежно від його форми.

За класичними міркуваннями, зокрема М.М.Скаткіна [2] урок можна розглядати двояко: як організаційну форму навчання і як відрізок процесу навчання, здатний відобразити всі його особливості. Тривалий час домінувала ідея комбінованого уроку, на якому повинні були досягатися всі цілі навчання. В структурі уроку взаємодіють практично всі компоненти складного процесу навчання: загальні педагогічні цілі, ди-