

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАУКОВИЙ ЧАСОПИС

НШУ імені М.П.Драгоманова

ДО 170-РІЧНОГО ЮВІЛЕЮ



Серія 7

*Культурологія. Релігієзнавство.
Філософія.*

4 (17)

КИЇВ – 2005

НАУКОВИЙ ЧАСОПИС НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія № 7.
Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: Зб. наукових праць. – К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2005. – № 4 (17). – 183 с.

У статтях розглядаються актуальні проблеми наукових досліджень докторантів, аспірантів, викладачів вузів та співробітників наукових установ України з питань релігієзнавства, теорії та історії культури, філософії.

**Фахове видання затверджене Президією ВАК України 2004 р., бюлетень № 8 (філософські науки)
(Додаток до постанови президії ВАК України від 30 червня 2004 р. № 3-05/7)**

Державний комітет телебачення і радіомовлення України

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації Серія КВ № 8813 від 01.06.2004 р.

Редакційна рада:

В.П.Андрущенко	доктор філософських наук, професор, академік, АПН України, ректор НПУ імені М.П.Драгоманова (<i>голова Редакційної ради</i>)
А.Т.Авдієвський	почесний доктор, професор, академік АПН України
В.П.Бех	доктор філософських наук, професор
О.В.Биковська	кандидат педагогічних наук, доцент
В.І.Бондар	доктор педагогічних наук, професор, академік АПН України
Г.І.Волинка	доктор філософських наук, професор, академік УАПН (<i>заступник голови Редакційної ради</i>)
А.П.Грищенко	доктор філологічних наук, професор, академік АПН України
П.В.Дмитренко	кандидат педагогічних наук, професор
І.І.Дробот	доктор історичних наук, професор
М.І.Жалдак	доктор педагогічних наук, професор, академік АПН України
Л.І.Мацько	доктор філологічних наук, професор, академік АПН України
О.Г.Мороз	доктор педагогічних наук, професор, академік АПН України
О.С.Падалка	кандидат педагогічних наук, професор
В.М.Синьов	доктор педагогічних наук, професор, академік АПН України
В.К.Сидоренко	доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПН України
М.І.Шкіль	доктор фізико-математичних наук, професор, академік АПН України
М.І.Шут	доктор фізико-математичних наук, професор, член-кореспондент АПН України

Відповідальні редактори:

Г.І.Волинка, М.М.Закович

Відповідальний секретар

Дорога А.Є.

Редакційна колегія:

Андрущенко В.П.	доктор філософських наук, професор, академік АПН України
Закович М.М.	доктор філософських наук, професор
Бондаренко В.Д.	доктор філософських наук, професор
Волинка Г.І.	доктор філософських наук, професор
Яроцький П.Л.	доктор філософських наук, професор
Зязюн І.А.	доктор філософських наук, академік АПН України, професор
Лубський В.І.	доктор філософських наук, професор
Семашко О.М.	доктор філософських наук, професор
Панченко В.І.	доктор філософських наук, професор

Схвалено рішенням Вченої ради НПУ імені М.П.Драгоманова

© Автори статей, 2005

© НПУ імені М.П.Драгоманова, 2005

© Редакційна рада, 2005

Останов О.А.

НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ЗАПОВІДНИКА
З 1963 ПО 1972 РР.....68

Гончарук Т.

СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ.....75

Хрипко С.А.

УНІВЕРСИТЕТИ УКРАЇНИ У ХХ СТ.:
НАУКОВО-ЦІННІСНИЙ АСПЕКТ ОСМИСЛЕННЯ.....82

Бодак В.А.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ПИТАННЯ
СПІВВІДНОШЕННЯ РЕЛІГІЇ І КУЛЬТУРИ:
ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ97

Меднікова Г.С.

„МАСОВА КУЛЬТУРА” В ОРЕОЛІ ПОСТМОДЕРНУ
І ЇЇ АДАПТИВНО-КОМПЕНСАТОРНА ФУНКЦІЯ104

Філософія

Бех Ю.В.

СУСПІЛЬСТВО ЯК ОБ'ЄКТ ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ.....113

Мозгова Н.

ПЕРШИЙ ПРОФЕСОР ФІЛОСОФІЇ
КИЇВСЬКОЇ ДУХОВНОЇ АКАДЕМІЇ127

Артюх В.

ПРОБЛЕМА ЕПОХИ В ІСТОРІОСОФІЇ ВІКТОРА ПЕТРОВА136

Федів Ю.О.

ФІЛОСОФСЬКО-СОЦІАЛЬНІ ІДЕЇ
В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА.....142

Найчук А.В.

ФІЛОСОФСЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ДУМКА:
ГЕНЕЗИС, СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ148

Логінова Г.М.

ФІЛОСОФСЬКІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРИ ОСВІТИ
(ТЕРАПЕВТИЧНИЙ АЛЬЯНС НАВЧАННЯ).....156

„МАСОВА КУЛЬТУРА” В ОРЕОЛІ ПОСТМОДЕРНУ І ЇЇ АДАПТИВНО-КОМПЕНСАТОРНА ФУНКЦІЯ

У ХХ ст. потреба в адаптаційній функції культури надзвичайно зросла. Виникла “масова культура” як компенсаційно-адаптивний феномен, який забезпечує первинну соціалізацію особистості в сучасних умовах, коли соціалізуюча функція традиційної культури втратила свою ефективність.

В культурології на сьогоднішній день поряд з розвитком теорії субкультур, з подальшою розробкою морфології культури, з уточненням змісту понять “популярна”, “повсякденна”, “народна”, “етнографічна” культура, вважається неправомірним поділ культури на “елітарну” та “масову” як на протилежні за змістом [1, 140]. Е.Орлова в морфологічній будові культури виділяє дві сфери: повсякденну культуру, освоювану людиною через спосіб життя, до якого вона включена у процесі загальної соціалізації (вона отримала назву “субкультура”), і спеціалізовану культуру, освоєння якої вимагає спеціальної підготовки. Проміжне становище між цими двома областями з функцією транслятора культурних сенсів від спеціалізованої культури до повсякденного усвідомлення людини посідає масова культура [2, 52].

Буденна культура (субкультура) – це оволодіння звичаями повсякденного життя соціального та національного середовища, в якому людина проживає і самореалізується. Це глибинний пласт людського існування, завдяки якому особистість виживає в будь-яких соціальних умовах. Процес оволодіння буденною культурою прилучає людину не просто до національної культури якогось народу, але і обов’язково – до однієї з його соціальних субкультур.

На початку ХХ ст., коли почалася масова міграція селян у міста, нові мешканці опинилися в абсолютно чужих, незвичних соціальних та емоційних ситуаціях. Замість відкритого сільського пейзажу – тіснота міських вулиць та доходних домів, а до того ж зовсім інший тип контактів між людьми. Персоніфіковані зв’язки, властиві малим співтовариствам, змінилися на анонімні. Якісні характеристики, пов’язані з індивідуальними особливостями людини, витіснялися кількісними (кількість робітників, пасажирів, покупців). Переселення в місто означало відрив від звичного культурного ґрунту та зміну ритму життя. Природний ритм землеробської праці змінювався ритмом регламентованого робочого часу, що не залежав від пори року та добового руху сонця. Природне оточення змінювалося на штучне: в міському житті переважають об’єкти, створені самими людьми, а не природою.

Масова культура сприяла виходу з того стану розгубленості та безпритульності, в яке міграція вкинула величезні міські маси. Відірвані від звичайного образу життя нові мешканці міст були змушені шукати щось таке, що замінило б їм попередні, здебільшого обрядові культурні зв’язки та внесло лад у раптово спустошений світ

цінностей і традицій. Масова культура допомагала з'ясувати правила життя в новому середовищі, давала зразки поведінки, наочні приклади благородства, відваги. Вона вчила, що тут є злочином, а що – добродієм, давала поняття про різні ступені соціального престижу, тобто задовольняла таку глибинну потребу людини, як спрямованість до ідентифікації.

Завдяки маскультури новий урбанізований світ ставав хоча б трохи “прирученим” та впорядкованим. Люди, загублені в анонімному натовпі, знов набували загальних для них вірувань та емоцій, загальних об'єктів любові та ненависті. Ця загальність виросла вже не з багатовікової традиції суспільства, що формувалася повільно, шар за шаром, а базувалася на “психосфері” (О.Тоффлер), персоніфікованих зразках певних стилів життя, які пропонувала маскультура. Формувалася нова культурна ідентифікація на заміну втраченої: всередині міської культури вчорашній селянин знаходив свою нішу самовідчуття.

Масова культура відіграла терапевтичну роль. Загубленим людям, які втратили індивідуальність, вона повертала світ вірувань та мрій, а значить, як це не парадоксально, якість відчуття свободи. Масова культура збирала розрізаних індивідів в нове суспільство. Люди, які дивилися ті ж самі телевізійні передачі, ті ж самі фільми, слухали ту ж саму музику, знову знаходили відчуття загальності, прилучались до універсальних вірувань та міфів.

У сучасній ситуації переходу від індустріального до інформаційного суспільства прогресуючою тенденцією є спеціалізація та збільшення терміну спеціального навчання на шкоду загальній освіті, яка закінчується на дуже низькому рівні десь у віці п'ятнадцяти років. В дев'ятих, десятих класах починається вже спеціалізація (математичні, фізичні, юридичні, історичні та ін. класи), і кожен починає жити обмеженою сферою інтересів, замкнутим колом явищ.

Норми, культурні зразки, нові сенси національної культури виробляються, усвідомлюються відповідними спеціалістами; для основної ж маси населення мова сучасної спеціалізованої культури (політичної, наукової, художньої, інженерної і т. п.) майже недоступна для розуміння.

Суспільству потрібна система засобів зі смислової адаптації, “перекладу” інформації з мови високоспеціалізованих галузей культури на рівень повсякденного розуміння непідготовлених людей, з “розтлумачення” цієї інформації масовому споживачеві, деякої “інфантилізації” її образних втілень, а також “управління” свідомістю масового споживача в інтересах виробника цієї інформації, пропонованого товару, послуг.

Сьогодні подібна інтерпретивна практика стала необхідною для людини упродовж всього її життя. Сучасна людина, навіть якщо вона дуже освічена, залишається вузьким спеціалістом тільки в якійсь одній галузі. Її психіка не може опрацювати велику кількість сучасної інформації, провести багатофакторний аналіз одночасно виникаючих багатьох проблем, з відповідною оперативністю використовувати свій соціальний досвід. Людям потрібен якийсь засіб, що зняв би

зайве психологічне напруження від інформаційних потоків, які звалюються на них, редукував складні інтелектуальні проблеми до примітивних дуальних опозицій, дав індивіду можливість “відпочити” від соціальної відповідальності, особистісного вибору, розчинити його в натовпі глядачів “мильних опер”.

Цілеспрямованість семантичних редукцій є однією з основних феноменологічних ознак масової культури. Масова культура являє собою новий в соціокультурній практиці, принципово більш високий рівень стандартизації системи образів соціальної адекватності та престижності, нову форму організації “культурної компетентності” сучасної людини, її соціалізації, адаптації в нових умовах, формування стереотипів поведінки.

Сучасне жорстко регламентоване, вузько спеціалізоване суспільство створило навколо себе компенсаційний світ – маскультуру, світ своїх мрій, світ свободи, успіху.

Проблеми, які виникають протягом життя людини, часто бувають важкими для розв’язання, вони створюють психологічний тиск на людину, і зняти напруження можливо лише в межах міфологічного способу мислення, який пропонує масмистецтво. В даній ситуації для людини важлива не стільки матеріалізація її бажань, скільки створення простого, ясного, психологічно обжитого малюнку світу. Це забезпечує психічний комфорт і дає можливість одним людям спокійно жити далі, іншим – мобілізуватися та обмірковувати шляхи виходу із ситуацій, що виникли. В цьому плані міфомислення практично незамінне. Уявний світ міфу частіше має більше життєвості, ніж світ матеріальний.

Неможливо не помітити, що світ у масовому мистецтві завжди редукований до форм нижчої, квазіфольклорної топіки. Масове мистецтво, на відміну від не масового, не знає діалогу з класичним міфом. Його стихії, скоріш за все, відповідає казка. У масовому мистецтві на першому місці стоїть сюжет, редукований до міфоподібної фольклорної схеми. Все інше – необов’язкова естетична обгортка. Там, де сюжет (мається на увазі розповідь про дію) не проявляється – наприклад, в ліричній поезії, там буденна свідомість, як правило, взагалі не в змозі сформулювати свої враження.

Тенденції до неоміфологізації і оголенню фольклорно-казкової топіки в останні десятиліття ХХ ст. відсувають на периферію або відтісняють у галузь високопрофесійного або навіть елітарного мистецтва ті жанри, образні й стильові форми, які не піддаються спрощенню (вестерн, джаз, рок-музика).

Генетично масове мистецтво є синтезом фольклорної культури, пристосованої до умов міського життя і форм “високого мистецтва”, адаптованого до бюргерського смаку. В цьому сенсі природа його двоєдина: з одного боку, це мистецтво, і тому воно володіє естетичними властивостями, з іншого боку, фольклорна його основа пов’язана з синкретичними, доестетичними формами змістоутворення, з глибокими архаїчними пластами міфологічної ментальності, для якої характерні невербальні, магічні за генезисом семантичні ряди. Масове мистецтво, основане на дифузному і

малодиференційованому міфологічному мисленні, яке обминає сферу інтелектуальної рефлексії, впливає безпосередньо на базові, архаїчні пласти підсвідомості людини. Саме цей аспект більш за все цікавить філософію і мистецтво постмодерну, й тому воно активно використовує емпіричну образність масмистецтва.

Особливістю постмодернізму став синтез високого та низького (масового) мистецтва. Джерелом нової міфології для постмодернізму стало поп-мистецтво завдяки своїй природі: інфантильне, релігійне, довірливе до казкових див та перетворень. Поп-мистецтво – це, так би мовити, фольклорна стихія постмодернізму.

На початку 80-х відбувався розквіт музичного телебачення, яке поєднало формальні експерименти авангардного кіно з поп-музикою. Міжнародним бестселером став роман У.Еко “Ім’я троянди”, з якого почалося єднання інтелектуальної прози з широкою читацькою аудиторією. Аналогічні процеси відбувалися в живопису, кіно, балеті. Бінарність постмодернізму виявилася в тому, що витвір будувався на двох (і більше) рівнях одночасно. Для нього характерна паралельна апеляція до елітарного і масового читача. Бахтинське “двоірря” між авангардом і кітчем – гарант нормального розвитку культури.

Особливість вітчизняного постмодернізму полягала в тому, що роль поп-культури в ній зіграв соціалістичний реалізм. Витвір соцреалізму будувався, як правило, за канонами масової культури: він був достатньо формалізованим, відтворював певні державні міфи, мав міцний дидактичний початок, щасливий кінець, усталені прийоми і штампи розвитку сюжету, виражав пафос соціальної перебудови світу. Більшість речей мала, так би мовити, подвійний зміст: це було одночасно реальне дійство та ідеальний крок назустріч кінцевій меті (комунізму). Всі ці підходи використовували соц-артівці, концептуалісти, постмодерністи в сучасному мистецтві. Соцреалізм, що сприймався таким чином, став для постмодернізму джерелом прийомів і штамів.

У художньому процесі в професійних пластах культури в 80-90 роки помітна тенденція об’єднання з кітчем: з балаганним, ярмарковим мистецтвом, лубково-відвертим, яке ще не було освоєне попередниками. Поп-арт вмів у художній контекст споживчі товари і продукцію “мас-медіа”. Соц-арт зробив те ж саме з пропагандистськими, ідеологічними кліше, а постмодернізм освоює ще один пласт масової свідомості – сферу дешевого візуального примітиву. Кітч – це не цілком аналог бульварщини, “макулатури”, хоч у них є спільна межа – явна відсутність глибини, підтексту, другого плану. Завдання кітчу – прикрашати й ідеалізувати реальність і тим самим творити її імідж: розкішний, почуттєвий, сентиментальний.

Кітч і примітив – це два якісно різних явища. Примітив цікавий передусім свіжим, щирим, “не зіпсованим рефлексією поглядом на дійсність”. Кітч же на протилежність примітиву – це свідомо імітація вже перевічених ринком стандартних зразків та анонімне масове тиражування їх.

Мистецтво постмодернізму не випадково активно використовує спрощені художні моделі, кітчеві конструкції. Це надає йому можливість працювати з

буденною свідомістю людини. Завдяки їм сприймання постмодерністських творів забезпечує реципієнтові емоційний комфорт, психологічну релаксацію, знімає нервові напруження. А сенсове поле твору презентується не як проблемна ситуація, що потребує пошуку шляхів розв'язання, а як аксіома, що є первинно даною і не потребує ніяких доказів, підтверджень, а це дозволяє затвердити вічні цінності буття, непорушність його моральних основ. Мистецтво в цьому випадку виступає як фактор стабілізації життя людини, допомагає її адаптації в навколишньому середовищі, гармонізує її відносини зі світом. Підключаючи асоціативність, яскраву емоційність, життєстверджуючий пафос хепі-енду, мистецтво постмодернізму пробивається часто й до рефлексивного рівня свідомості.

В розвитку мистецтва постмодернізму другої половини 90-х років відчутно виділяються дві тенденції: прагнення виразити больові точки сучасності у адекватних формах (перформанси, проекти, відеоінсталяції) й адаптувати художню мову до масової художньої свідомості, що знаходить прояв у механізмах підгонки класичних сюжетів до їхніх діснейлендівських версій (такі спектаклі Київського драматичного театру на Лівому березі “На всякого мудреца доволно простоти” за Островським, “Мелкий бес” за Ф.Сологубом), у римейках, у телевізійних серіалах; у тиражуванні культурної спадщини, коли автор використовує типові образи, дописує чужі або прирівнює власні тексти до класичних (спектаклі А. Жолдака “Гамлет” за Шекспіром, “Іван Денисович” за Солженіциним, “Месяц любви” за Тургенєвим). Надзвичайно талановито дописано П.Горіним трагедію Шекспіра “Ромео і Джульєтта” в п'єсі “Чума на оба ваших дома” (постановка Московського театру імені Маяковського) і відтворено ситуацію написання Шекспіром через його життєві обставини цієї трагедії в фільмі „Закоханий Шекспір”. Заслужують на увагу англомовні фільми-римейки „Евгеній Онегин” і особливо „Гамлет”, коли дія переноситься в сучасні умови, немає бутафорських костюмів, у Гамлета з собою ноутбук, мобільний телефон, а дуель відбувається на пістолетах, – тут шекспірівський текст звучить органічно і дія розвивається з детективним напруженням.

Дописування – факт для ХХ ст. не новий. Ще В. Брюсов дописав пушкінські “Египетские ночи”, на що М. Цветаєва гнівно відреагувала так: “Жест варвара. Ибо в иных случаях довершать – не меньшее, если не большее варварство, чем разрушать”. Але таким було ставлення до дописування на початку ХХ ст., а в кінці – це стало звичайним, достатньо цікавим явищем культури. У 1996 році сенсацією для Москви став анонімний роман “Пьер и Наташа” як продовження “Війни і мира”. Вуді Аллен поставив фільм–пародію на російську класику, поєднавши сюжетні лінії героїв “Війни і мира”, та “Злочин і карі”, де представив Наташу Ростову повією, розкрив архетип Наташи як дівчини занадто чуттєвої, як кажуть у наш час – гіперсексуальної.

У культурній ситуації постмодерну літературні герої перетворюються на архетипи: культура, відіграючи сюжети класики, зводить їх до архетипів. В цьому виражається одна з тенденцій постмодерністської свідомості – прагнення до

неосинкретизму. Вичерпавши первинний, природний за генезисом, безпосередній та недиференційований матеріал, рефлектуюча свідомість звернулася до багатообразного хаосу другої природи – культури. Свідомість сучасної людини блукає в цьому просторі, продираючись крізь речі і знаки, боючись встановлювати кордони між ними, оскільки останні створюють ситуацію відчуження та розриву спільного онтоенергетичного зв'язку. В цій ситуації природний спосіб боротьби з жахаючою та неосяжною складністю світу – звернення до неоязичництва в світосприйнятті й прагнення до архаїчних міфоподібних форм у мистецтві. Характерний приклад – витіснення наукової фантастики жанром фентезі.

Як тільки виник жанр фентезі, в ньому чітко почали прослідковуватися дві лінії: толкієнівська (витончено-літературна) та говардівська (масова). А витискання техніцистичної атрибутики, наукової фантастики казковою топикою фентезі наочно прослідковується в еволюції окремих авторів 70-90х років, таких, наприклад, як Г. Гаррісон.

Створення власних форм, жанрів (фентезі, римейки, телесеріали, “діснейлендівські” версії класики тощо) свідчить про зміну реального функціонування культури: від простої розваги до специфічної психотерапії, від художнього освоєння світу до його знакового пізнання в координатах квазіміфологічної топіки, завдяки чому відбувається засвоєння інноваційних змін динамічного світу шляхом зведення невідомого до відомого та перетворення невідомого в пізнання.

У літературі, театрі, кіно ці тенденції стимулюють необмежені можливості мовної гри, створення концепції письменництва як істинної, самоцінної, незавершеної живої творчості, подібної до незавершеності самого життя.

Отже, постмодернізм, породжуючи синтез професійно-елітарного й кітчевого мистецтва, запозичуючи сюжети класичної культури, використовуючи її форми, часто пародіюючи їх, редукуючи до рівня сприйняття малокультурного споживача, створює новий зміст, форми, виконує нові функції, тому не варто оцінювати це явище тільки негативно. А негативний момент пов'язаний з тим, що емпірична образність масмистецтва вміло загортається в ідеологічну обгортку (нормативність) для цілеспрямованого маніпулювання масовою свідомістю.

Постмодерн дуже збентежений такою ситуацією: жоден з проєктів, показаних за останні п'ять років у Центрі сучасного мистецтва в м. Києві не обминув цю тему, а проєкт “Турбулентність” (12.04 – 18.05.2003 р., ЦСМ, куратор Міріам Вестен) повністю присвячений всебічному осмислюванню цієї проблеми.

Адаптивна функція маскультури своєрідно проявилася в ситуації хаосу, кризи традиційних цінностей в пострадянських країнах, що трансформуються. Населення цих країн має високий загальноосвітній та культурний рівень; на цьому тлі виглядало досить дивним масове захоплення різних верств населення латиноамериканськими серіалами, які і в художньому, і в змістовому плані не витримують ніякої критики.

Справа в тому, як відзначають дослідники (3,81), що сприйняття серіалів ніколи не обмежується тільки сюжетною лінією. Їхня спрямованість інша – представити та відстояти в умовах нормативно-морального хаосу деяку систему цінностей традиційної свідомості, надати цим цінностям вигляду вічних, позачасових регуляторів.

В умовах переходу до ринкової економіки відбулося руйнування життєстверджуючих радянських міфів, на яких функціонувала масова свідомість, що призвело до втрати сенсу життя масовою частиною населення. Нові міфи, цінності, моральні орієнтири, необхідні для психологічної рівноваги особистості, одразу не виникають. Цю порожнечу заповнили масові серіали, які стверджують загальнолюдські цінності. Опозиція любові та обов'язку, довічна моральна дилема підлості та шляхетності, подолання страждань та тріумф справедливості є основою побудови багатьох кінострічок. Для глядачів телесеріалу важливими є не стільки події, які розгортаються на екрані, скільки можливість розпізнати за ними сукупність мотивів, сенсів, культурних кодів, що лежать в основі соціальної поведінки. Населення постсоціалістичних країн, незважаючи на радикальні зміни, намагається зберегти право вважати прожите життя не позбавленим сенсу. Серіали запропонували людині рецепти житейської мудрості, які тільки й можуть, провівши людину по лабіринтах її нелегкої долі, привести її до щастя і наділити ці бідкування сенсом. Через це обговорення фільмів “Тропіканка”, “Санта-Барбара”, “Багаті теж плачуть” тощо зводилося до розповідей про власні пережиті випробування або дискусії на загальноморальні теми, тобто в особисту форму, або в нормативну.

Адаптивне значення художнього образу масмистецтва виявляється в тому, що він завжди впізнається і часто є співзвучним з існуючою поведінкою, що дозволяє людині легко переносити в художні моделі реальні колізії і навпаки. Так вирішується на рівні буденної свідомості задача адаптації, життєбудування, уявлення про бажане й щастя.

Мистецтво завдяки ЗМІ займає в повсякденному житті все більше місця, стабілізує психічне життя людини, впливає на світосприйняття, світовідчуття людини через сферу переживання, коли відбувається емоційний відгук на відтворені в художньому плані життєво значущі моменти.

Переживання катарсису, що пов'язується з жанром високої трагедії, виявилось істотним для сприйняття серіалів. Пристрасність та співчуття обов'язкові для сприйняття “мильних опер”. Гострота колізій, динаміка подій, засоби вирішення життєвих проблем в них пропонують таку багату поживу для переживань, емоційного насичення, включення всієї палітри відчуттів, що кінцевий результат – знаходження душевної рівноваги – успішно досягається.

Таке мистецтво надає можливість зазирнути у знайомий до дрібниць і в той же час інший, незвичайний світ. Воно сприймається як продовження повсякденності, яке додає їй більш яскраву, емоційну окраску. Саме сильних, яскравих переживань не вистачає часто людині в повсякденності. Вічне кохання, ненависть, зрада,

пристрасті, сімейні негаразди – все це складові ідеальної моделі повсякденності, де зло обов'язково покаране, а добродієність торжествує.

Отже, масова культура стає сьогодні засобом масової психотерапії, джерелом норм і зразків поведінки, інших стилів життя, імітація яких допомагає пошукам самоідентифікації людини. Вона виконує складну функцію адаптації до змін в суспільстві на рівні буденної свідомості. Потреба в спілкуванні з таким мистецтвом – це не задоволення художніх та духовних потреб, а вирішення життєво-практичних задач адаптації: зняття конфліктності буття, психологічного напруження, емоційної пригніченості, виснаженості, викликаних шаленим ритмом сучасного життя, ускладненням життєвих зв'язків, їх багатолітністю, різноманітністю. Психологи стверджують, що емоційне насичення є необхідною потребою для нормальної життєдіяльності людини. У буденному житті людина віддає перевагу таким витворам мистецтва, в яких подіями керують почуття, що надає особі можливість хоч на мить стати щасливою, пережити великі пристрасті, отримати заряд життєвої енергії. Навіть якщо вигадка далека від дійсності й не відповідає життєвій логіці, в ній присутня мрія про щастя і бажане, і це породжує відчуття комфортності буття, сприяє затвердженню людини в повсякденному житті.

Виконуючи цю функцію, масмистецтво відходить від власне художнього мислення: багатозначність, образність живуть власним сенсовим життям, а його художня форма відзначається лапідарною прямолінійністю, риторичністю, не витримує ніяких надмірностей, наворотів. Багатозначність твору масмистецтва обумовлюється не рівнем художнього сенсоутворення, а забезпечується формальною відправкою до міфологічного (або квазіміфологічного) топосу. Складність форми заважає пізнаванню міфологічно заданої картини світу. Універсальність редукованих міфологій спрацьовує тільки у найзрозумілішій, предметно конкретній формі та аксіологічно форсованій дидактики. Така оголено-лобова розповідальність особливо драгує тих, хто підходить до масового мистецтва з художньо-естетичними мірками.

У масовому мистецтві ніколи не домінує естетичне начало. Саме цю рису взяло мистецтво постмодерну, для якого важливе сенсоутворення, звернення до архаїчних структур несвідомого.

Аналіз реального функціонування сучасного мистецтва свідчить про те, що характер його впливу на життя людини неоднозначний. Твір мистецтва може не становити ніякої художньої цінності, проте мати велике значення у повсякденному бутті людини. І навпаки, твори високого мистецтва можуть залишитися на своїй висоті герметичними і замкненими, зрозумілими тільки для освіченої, професійної меншості і через це незатребуваними масами.

Отже, термін „масова культура” характеризував раніше мистецтво спрощене та розтиражоване в умовах, коли воно створювалося вузьким колом фахівців, було справою обраних, сакральним. Мистецтво сьогодні відмовляється від музейності, прагне злитися з життям, чуттями і потребами людини, проникає в різні сфери життя, котрі раніше для неї були закриті, й тому так зване „масове мистецтво” стає

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАУКОВИЙ ЧАСОПИС

НШУ імені М.П.Драгоманова

ДО 170-РІЧНОГО ЮВІЛЕЮ



Серія 7

*Культурологія. Релігієзнавство.
Філософія.*

4 (17)

КИЇВ – 2005

НАУКОВИЙ ЧАСОПИС НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія № 7.
Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: Зб. наукових праць. – К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2005. – № 4 (17). – 183 с.

У статтях розглядаються актуальні проблеми наукових досліджень докторантів, аспірантів, викладачів вузів та співробітників наукових установ України з питань релігієзнавства, теорії та історії культури, філософії.

**Фахове видання затверджене Президією ВАК України 2004 р., бюлетень № 8 (філософські науки)
(Додаток до постанови президії ВАК України від 30 червня 2004 р. № 3-05/7)**

Державний комітет телебачення і радіомовлення України
Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації Серія КВ № 8813 від 01.06.2004 р.

Редакційна рада:

В.П.Андрущенко	доктор філософських наук, професор, академік, АПН України, ректор НПУ імені М.П.Драгоманова (<i>голова Редакційної ради</i>)
А.Т.Авдієвський	почесний доктор, професор, академік АПН України
В.П.Бех	доктор філософських наук, професор
О.В.Биковська	кандидат педагогічних наук, доцент
В.І.Бондар	доктор педагогічних наук, професор, академік АПН України
Г.І.Волинка	доктор філософських наук, професор, академік УАПН (<i>заступник голови Редакційної ради</i>)
А.П.Грищенко	доктор філологічних наук, професор, академік АПН України
П.В.Дмитренко	кандидат педагогічних наук, професор
І.І.Дробот	доктор історичних наук, професор
М.І.Жалдак	доктор педагогічних наук, професор, академік АПН України
Л.І.Мацько	доктор філологічних наук, професор, академік АПН України
О.Г.Мороз	доктор педагогічних наук, професор, академік АПН України
О.С.Падалка	кандидат педагогічних наук, професор
В.М.Синьов	доктор педагогічних наук, професор, академік АПН України
В.К.Сидоренко	доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПН України
М.І.Шкіль	доктор фізико-математичних наук, професор, академік АПН України
М.І.Шут	доктор фізико-математичних наук, професор, член-кореспондент АПН України

Відповідальні редактори:
Г.І.Волинка, М.М.Закович

Відповідальний секретар
Дорога А.Є.

Редакційна колегія:

Андрущенко В.П.	доктор філософських наук, професор, академік АПН України
Закович М.М.	доктор філософських наук, професор
Бондаренко В.Д.	доктор філософських наук, професор
Волинка Г.І.	доктор філософських наук, професор
Яроцький П.Л.	доктор філософських наук, професор
Зязюн І.А.	доктор філософських наук, академік АПН України, професор
Лубський В.І.	доктор філософських наук, професор
Семашко О.М.	доктор філософських наук, професор
Панченко В.І.	доктор філософських наук, професор

Схвалено рішенням Вченої ради НПУ імені М.П.Драгоманова

© Автори статей, 2005
© НПУ імені М.П.Драгоманова, 2005
© Редакційна рада, 2005

Останов О.А.

НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ЗАПОВІДНИКА
З 1963 ПО 1972 РР.....68

Гончарук Т.

СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ.....75

Хрипко С.А.

УНІВЕРСИТЕТИ УКРАЇНИ У ХХ СТ.:
НАУКОВО-ЦІННІСНИЙ АСПЕКТ ОСМИСЛЕННЯ.....82

Бодак В.А.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ПИТАННЯ
СПІВВІДНОШЕННЯ РЕЛІГІЇ І КУЛЬТУРИ:
ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ97

Меднікова Г.С.

„МАСОВА КУЛЬТУРА” В ОРЕОЛІ ПОСТМОДЕРНУ
І ЇЇ АДАПТИВНО-КОМПЕНСАТОРНА ФУНКЦІЯ104

Філософія

Бех Ю.В.

СУСПІЛЬСТВО ЯК ОБ'ЄКТ ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ.....113

Мозгова Н.

ПЕРШИЙ ПРОФЕСОР ФІЛОСОФІЇ
КИЇВСЬКОЇ ДУХОВНОЇ АКАДЕМІЇ127

Артюх В.

ПРОБЛЕМА ЕПОХИ В ІСТОРІОСОФІЇ ВІКТОРА ПЕТРОВА136

Федів Ю.О.

ФІЛОСОФСЬКО-СОЦІАЛЬНІ ІДЕЇ
В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ В. ВИННИЧЕНКА.....142

Найчук А.В.

ФІЛОСОФСЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ДУМКА:
ГЕНЕЗИС, СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ148

Логінова Г.М.

ФІЛОСОФСЬКІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРИ ОСВІТИ
(ТЕРАПЕВТИЧНИЙ АЛЬЯНС НАВЧАННЯ).....156

„МАСОВА КУЛЬТУРА” В ОРЕОЛІ ПОСТМОДЕРНУ І ЇЇ АДАПТИВНО-КОМПЕНСАТОРНА ФУНКЦІЯ

У ХХ ст. потреба в адаптаційній функції культури надзвичайно зросла. Виникла “масова культура” як компенсаційно-адаптивний феномен, який забезпечує первинну соціалізацію особистості в сучасних умовах, коли соціалізуюча функція традиційної культури втратила свою ефективність.

В культурології на сьогоднішній день поряд з розвитком теорії субкультур, з подальшою розробкою морфології культури, з уточненням змісту понять “популярна”, “повсякденна”, “народна”, “етнографічна” культура, вважається неправомірним поділ культури на “елітарну” та “масову” як на протилежні за змістом [1, 140]. Е.Орлова в морфологічній будові культури виділяє дві сфери: повсякденну культуру, освоювану людиною через спосіб життя, до якої вона включена у процесі загальної соціалізації (вона отримала назву “субкультура”), і спеціалізовану культуру, освоєння якої вимагає спеціальної підготовки. Проміжне становище між цими двома областями з функцією транслятора культурних сенсів від спеціалізованої культури до повсякденного усвідомлення людини посідає масова культура [2, 52].

Буденна культура (субкультура) – це оволодіння звичаями повсякденного життя соціального та національного середовища, в якому людина проживає і самореалізується. Це глибинний пласт людського існування, завдяки якому особистість виживає в будь-яких соціальних умовах. Процес оволодіння буденною культурою прилучає людину не просто до національної культури якогось народу, але і обов’язково – до однієї з його соціальних субкультур.

На початку ХХ ст., коли почалася масова міграція селян у міста, нові мешканці опинилися в абсолютно чужих, незвичних соціальних та емоційних ситуаціях. Замість відкритого сільського пейзажу – тіснота міських вулиць та доходних домів, а до того ж зовсім інший тип контактів між людьми. Персоніфіковані зв’язки, властиві малим співтовариствам, змінилися на анонімні. Якісні характеристики, пов’язані з індивідуальними особливостями людини, витіснялися кількісними (кількість робітників, пасажирів, покупців). Переселення в місто означало відрив від звичного культурного ґрунту та зміну ритму життя. Природний ритм землеробської праці змінювався ритмом регламентованого робочого часу, що не залежав від пори року та добового руху сонця. Природне оточення змінювалося на штучне: в міському житті переважають об’єкти, створені самими людьми, а не природою.

Масова культура сприяла виходу з того стану розгубленості та безпритульності, в яке міграція вкинула величезні міські маси. Відірвані від звичайного образу життя нові мешканці міст були змушені шукати щось таке, що замінило б їм попередні, здебільшого обрядові культурні зв’язки та внесло лад у раптово спустошений світ

цінностей і традицій. Масова культура допомагала з'ясувати правила життя в новому середовищі, давала зразки поведінки, наочні приклади благородства, відваги. Вона вчила, що тут є злочином, а що – добродійністю, давала поняття про різні ступені соціального престижу, тобто задовольняла таку глибинну потребу людини, як спрямованість до ідентифікації.

Завдяки маскультурі новий урбанізований світ ставав хоча б трохи “прирученим” та впорядкованим. Люди, загублені в анонімному натовпі, знов набували загальних для них вірувань та емоцій, загальних об'єктів любові та ненависті. Ця загальність виросла вже не з багатовікової традиції суспільства, що формувалася повільно, шар за шаром, а базувалася на “психосфері” (О.Тоффлер), персоніфікованих зразках певних стилів життя, які пропонувала маскультура. Формувалася нова культурна ідентифікація на заміну втраченої: всередині міської культури вчорашній селянин знаходив свою нішу самовідчуття.

Масова культура відіграла терапевтичну роль. Загубленим людям, які втратили індивідуальність, вона повертала світ вірувань та мрій, а значить, як це не парадоксально, якість відчуття свободи. Масова культура збирала розрізаних індивідів в нове суспільство. Люди, які дивилися ті ж самі телевізійні передачі, ті ж самі фільми, слухали ту ж саму музику, знову знаходили відчуття загальності, прилучались до універсальних вірувань та міфів.

У сучасній ситуації переходу від індустріального до інформаційного суспільства прогресуючою тенденцією є спеціалізація та збільшення терміну спеціального навчання на шкоду загальній освіті, яка закінчується на дуже низькому рівні десь у віці п'ятнадцяти років. В дев'ятих, десятих класах починається вже спеціалізація (математичні, фізичні, юридичні, історичні та ін. класи), і кожен починає жити обмеженою сферою інтересів, замкнутим колом явищ.

Норми, культурні зразки, нові сенси національної культури виробляються, усвідомлюються відповідними спеціалістами; для основної ж маси населення мова сучасної спеціалізованої культури (політичної, наукової, художньої, інженерної і т. п.) майже недоступна для розуміння.

Суспільству потрібна система засобів зі смислової адаптації, “перекладу” інформації з мови високоспеціалізованих галузей культури на рівень повсякденного розуміння непідготовлених людей, з “розтлумачення” цієї інформації масовому споживачеві, деякої “інфантилізації” її образних втілень, а також “управління” свідомістю масового споживача в інтересах виробника цієї інформації, пропонованого товару, послуг.

Сьогодні подібна інтерпретивна практика стала необхідною для людини упродовж всього її життя. Сучасна людина, навіть якщо вона дуже освічена, залишається вузьким спеціалістом тільки в якійсь одній галузі. Її психіка не може опрацювати велику кількість сучасної інформації, провести багатофакторний аналіз одночасно виникаючих багатьох проблем, з відповідною оперативністю використовувати свій соціальний досвід. Людям потрібен якийсь засіб, що зняв би

зайве психологічне напруження від інформаційних потоків, які звалюються на них, редукував складні інтелектуальні проблеми до примітивних дуальних опозицій, дав індивіду можливість “відпочити” від соціальної відповідальності, особистісного вибору, розчинити його в натовпі глядачів “мильних опер”.

Цілеспрямованість семантичних редукцій є однією з основних феноменологічних ознак масової культури. Масова культура являє собою новий в соціокультурній практиці, принципово більш високий рівень стандартизації системи образів соціальної адекватності та престижності, нову форму організації “культурної компетентності” сучасної людини, її соціалізації, адаптації в нових умовах, формування стереотипів поведінки.

Сучасне жорстко регламентоване, вузько спеціалізоване суспільство створило навколо себе компенсаційний світ – маскультуру, світ своїх мрій, світ свободи, успіху.

Проблеми, які виникають протягом життя людини, часто бувають важкими для розв’язання, вони створюють психологічний тиск на людину, і зняти напруження можливо лише в межах міфологічного способу мислення, який пропонує масмистецтво. В даній ситуації для людини важлива не стільки матеріалізація її бажань, скільки створення простого, ясного, психологічно обжитого малюнку світу. Це забезпечує психічний комфорт і дає можливість одним людям спокійно жити далі, іншим – мобілізуватися та обмірковувати шляхи виходу із ситуацій, що виникли. В цьому плані міфомислення практично незамінне. Уявний світ міфу частіше має більше життєвості, ніж світ матеріальний.

Неможливо не помітити, що світ у масовому мистецтві завжди редукований до форм нижчої, квазіфольклорної топіки. Масове мистецтво, на відміну від не масового, не знає діалогу з класичним міфом. Його стихії, скоріш за все, відповідає казка. У масовому мистецтві на першому місці стоїть сюжет, редукований до міфоподібної фольклорної схеми. Все інше – необов’язкова естетична обгортка. Там, де сюжет (мається на увазі розповідь про дію) не проявляється – наприклад, в ліричній поезії, там буденна свідомість, як правило, взагалі не в змозі сформулювати свої враження.

Тенденції до неоміфологізації і оголенню фольклорно-казкової топіки в останні десятиліття ХХ ст. відсувають на периферію або відтісняють у галузь високопрофесійного або навіть елітарного мистецтва ті жанри, образні й стильові форми, які не піддаються спрощенню (вестерн, джаз, рок-музика).

Генетично масове мистецтво є синтезом фольклорної культури, пристосованої до умов міського життя і форм “високого мистецтва”, адаптованого до бюргерського смаку. В цьому сенсі природа його двоєдина: з одного боку, це мистецтво, і тому воно володіє естетичними властивостями, з іншого боку, фольклорна його основа пов’язана з синкретичними, доестетичними формами змістоутворення, з глибокими архаїчними пластами міфологічної ментальності, для якої характерні невербальні, магічні за генезисом семантичні ряди. Масове мистецтво, основане на дифузному і

малодиференційованому міфологічному мисленні, яке обминає сферу інтелектуальної рефлексії, впливає безпосередньо на базові, архаїчні пласти підсвідомості людини. Саме цей аспект більш за все цікавить філософію і мистецтво постмодерну, й тому воно активно використовує емпіричну образність масмистецтва.

Особливістю постмодернізму став синтез високого та низького (масового) мистецтва. Джерелом нової міфології для постмодернізму стало поп-мистецтво завдяки своїй природі: інфантильне, релігійне, довірливе до казкових див та перетворень. Поп-мистецтво – це, так би мовити, фольклорна стихія постмодернізму.

На початку 80-х відбувався розквіт музичного телебачення, яке поєднало формальні експерименти авангардного кіно з поп-музикою. Міжнародним бестселером став роман У.Еко “Ім’я троянди”, з якого почалося єднання інтелектуальної прози з широкою читацькою аудиторією. Аналогічні процеси відбувалися в живопису, кіно, балеті. Бінарність постмодернізму виявилася в тому, що витвір будувався на двох (і більше) рівнях одночасно. Для нього характерна паралельна апеляція до елітарного і масового читача. Бахтинське “двоірря” між авангардом і кітчем – гарант нормального розвитку культури.

Особливість вітчизняного постмодернізму полягала в тому, що роль поп-культури в ній зіграв соціалістичний реалізм. Витвір соцреалізму будувався, як правило, за канонами масової культури: він був достатньо формалізованим, відтворював певні державні міфи, мав міцний дидактичний початок, щасливий кінець, усталені прийоми і штампи розвитку сюжету, виражав пафос соціальної перебудови світу. Більшість речей мала, так би мовити, подвійний зміст: це було одночасно реальне дійство та ідеальний крок назустріч кінцевій меті (комунізму). Всі ці підходи використовували соц-артівці, концептуалісти, постмодерністи в сучасному мистецтві. Соцреалізм, що сприймався таким чином, став для постмодернізму джерелом прийомів і штамів.

У художньому процесі в професійних пластах культури в 80-90 роки помітна тенденція об’єднання з кітчем: з балаганним, ярмарковим мистецтвом, лубково-відвертим, яке ще не було освоєне попередниками. Поп-арт вмів у художній контекст споживчі товари і продукцію “мас-медіа”. Соц-арт зробив те ж саме з пропагандистськими, ідеологічними кліше, а постмодернізм освоює ще один пласт масової свідомості – сферу дешевого візуального примітиву. Кітч – це не цілком аналог бульварщини, “макулатури”, хоч у них є спільна межа – явна відсутність глибини, підтексту, другого плану. Завдання кітчу – прикрашати й ідеалізувати реальність і тим самим творити її імідж: розкішний, почуттєвий, сентиментальний.

Кітч і примітив – це два якісно різних явища. Примітив цікавий передусім свіжим, щирим, “не зіпсованим рефлексією поглядом на дійсність”. Кітч же на протилежність примітиву – це свідомо імітація вже перевічених ринком стандартних зразків та анонімне масове тиражування їх.

Мистецтво постмодернізму не випадково активно використовує спрощені художні моделі, кітчеві конструкції. Це надає йому можливість працювати з

буденною свідомістю людини. Завдяки їм сприймання постмодерністських творів забезпечує реципієнтові емоційний комфорт, психологічну релаксацію, знімає нервові напруження. А сенсове поле твору презентується не як проблемна ситуація, що потребує пошуку шляхів розв'язання, а як аксіома, що є первинно даною і не потребує ніяких доказів, підтверджень, а це дозволяє затвердити вічні цінності буття, непорушність його моральних основ. Мистецтво в цьому випадку виступає як фактор стабілізації життя людини, допомагає її адаптації в навколишньому середовищі, гармонізує її відносини зі світом. Підключаючи асоціативність, яскраву емоційність, життєстверджуючий пафос хепі-енду, мистецтво постмодернізму пробивається часто й до рефлексивного рівня свідомості.

В розвитку мистецтва постмодернізму другої половини 90-х років відчутно виділяються дві тенденції: прагнення виразити больові точки сучасності у адекватних формах (перформанси, проекти, відеоінсталяції) й адаптувати художню мову до масової художньої свідомості, що знаходить прояв у механізмах підгонки класичних сюжетів до їхніх діснейлендівських версій (такі спектаклі Київського драматичного театру на Лівому березі “На всякого мудреца доволно простоти” за Островським, “Мелкий бес” за Ф.Сологубом), у римейках, у телевізійних серіалах; у тиражуванні культурної спадщини, коли автор використовує типові образи, дописує чужі або прирівнює власні тексти до класичних (спектаклі А. Жолдака “Гамлет” за Шекспіром, “Іван Денисович” за Солженіциним, “Месяц любви” за Тургенєвим). Надзвичайно талановито дописано П.Горіним трагедію Шекспіра “Ромео і Джульєтта” в п'єсі “Чума на оба ваших дома” (постановка Московського театру імені Маяковського) і відтворено ситуацію написання Шекспіром через його життєві обставини цієї трагедії в фільмі „Закоханий Шекспір”. Заслужують на увагу англомовні фільми-римейки „Евгеній Онегин” і особливо „Гамлет”, коли дія переноситься в сучасні умови, немає бутафорських костюмів, у Гамлета з собою ноутбук, мобільний телефон, а дуель відбувається на пістолетах, – тут шекспірівський текст звучить органічно і дія розвивається з детективним напруженням.

Дописування – факт для ХХ ст. не новий. Ще В. Брюсов дописав пушкінські “Египетские ночи”, на що М. Цветаєва гнівно відреагувала так: “Жест варвара. Ибо в иных случаях довершать – не меньшее, если не большее варварство, чем разрушать”. Але таким було ставлення до дописування на початку ХХ ст., а в кінці – це стало звичайним, достатньо цікавим явищем культури. У 1996 році сенсацією для Москви став анонімний роман “Пьер и Наташа” як продовження “Війни і мира”. Вуді Аллен поставив фільм–пародію на російську класику, поєднавши сюжетні лінії героїв “Війни і мира”, та “Злочин і карі”, де представив Наташу Ростову повією, розкрив архетип Наташи як дівчини занадто чуттєвої, як кажуть у наш час – гіперсексуальної.

У культурній ситуації постмодерну літературні герої перетворюються на архетипи: культура, відіграючи сюжети класики, зводить їх до архетипів. В цьому виражається одна з тенденцій постмодерністської свідомості – прагнення до

неосинкретизму. Вичерпавши первинний, природний за генезисом, безпосередній та недиференційований матеріал, рефлектуюча свідомість звернулася до багатообразного хаосу другої природи – культури. Свідомість сучасної людини блукає в цьому просторі, продираючись крізь речі і знаки, боючись встановлювати кордони між ними, оскільки останні створюють ситуацію відчуження та розриву спільного онтоенергетичного зв'язку. В цій ситуації природний спосіб боротьби з жахаючою та неосяжною складністю світу – звернення до неоязичництва в світосприйнятті й прагнення до архаїчних міфоподібних форм у мистецтві. Характерний приклад – витіснення наукової фантастики жанром фентезі.

Як тільки виник жанр фентезі, в ньому чітко почали прослідковуватися дві лінії: толкієнівська (витончено-літературна) та говардівська (масова). А витискання техніцистичної атрибутики, наукової фантастики казковою топікою фентезі наочно прослідковується в еволюції окремих авторів 70-90х років, таких, наприклад, як Г. Гаррісон.

Створення власних форм, жанрів (фентезі, римейки, телесеріали, “діснейлендівські” версії класики тощо) свідчить про зміну реального функціонування культури: від простої розваги до специфічної психотерапії, від художнього освоєння світу до його знакового пізнання в координатах квазіміфологічної топіки, завдяки чому відбувається засвоєння інноваційних змін динамічного світу шляхом зведення невідомого до відомого та перетворення невідомого в пізнання.

У літературі, театрі, кіно ці тенденції стимулюють необмежені можливості мовної гри, створення концепції письменництва як істинної, самоцінної, незавершеної живої творчості, подібної до незавершеності самого життя.

Отже, постмодернізм, породжуючи синтез професійно-елітарного й кітчевого мистецтва, запозичуючи сюжети класичної культури, використовуючи її форми, часто пародіюючи їх, редукуючи до рівня сприйняття малокультурного споживача, створює новий зміст, форми, виконує нові функції, тому не варто оцінювати це явище тільки негативно. А негативний момент пов'язаний з тим, що емпірична образність масмистецтва вміло загортається в ідеологічну обгортку (нормативність) для цілеспрямованого маніпулювання масовою свідомістю.

Постмодерн дуже збентежений такою ситуацією: жоден з проєктів, показаних за останні п'ять років у Центрі сучасного мистецтва в м. Києві не обминув цю тему, а проєкт “Турбулентність” (12.04 – 18.05.2003 р., ЦСМ, куратор Міріам Вестен) повністю присвячений всебічному осмислюванню цієї проблеми.

Адаптивна функція маскультури своєрідно проявилася в ситуації хаосу, кризи традиційних цінностей в пострадянських країнах, що трансформуються. Населення цих країн має високий загальноосвітній та культурний рівень; на цьому тлі виглядало досить дивним масове захоплення різних верств населення латиноамериканськими серіалами, які і в художньому, і в змістовому плані не витримують ніякої критики.

Справа в тому, як відзначають дослідники (3,81), що сприйняття серіалів ніколи не обмежується тільки сюжетною лінією. Їхня спрямованість інша – представити та відстояти в умовах нормативно-морального хаосу деяку систему цінностей традиційної свідомості, надати цим цінностям вигляду вічних, позачасових регуляторів.

В умовах переходу до ринкової економіки відбулося руйнування життєстверджуючих радянських міфів, на яких функціонувала масова свідомість, що призвело до втрати сенсу життя масовою частиною населення. Нові міфи, цінності, моральні орієнтири, необхідні для психологічної рівноваги особистості, одразу не виникають. Цю порожнечу заповнили масові серіали, які стверджують загальнолюдські цінності. Опозиція любові та обов'язку, довічна моральна дилема підлості та шляхетності, подолання страждань та тріумф справедливості є основою побудови багатьох кінострічок. Для глядачів телесеріалу важливими є не стільки події, які розгортаються на екрані, скільки можливість розпізнати за ними сукупність мотивів, сенсів, культурних кодів, що лежать в основі соціальної поведінки. Населення постсоціалістичних країн, незважаючи на радикальні зміни, намагається зберегти право вважати прожите життя не позбавленим сенсу. Серіали запропонували людині рецепти житейської мудрості, які тільки й можуть, провівши людину по лабіринтах її нелегкої долі, привести її до щастя і наділити ці бідкування сенсом. Через це обговорення фільмів “Тропіканка”, “Санта-Барбара”, “Багаті теж плачуть” тощо зводилося до розповідей про власні пережиті випробування або дискусії на загальноморальні теми, тобто в особисту форму, або в нормативну.

Адаптивне значення художнього образу масмистецтва виявляється в тому, що він завжди впізнається і часто є співзвучним з існуючою поведінкою, що дозволяє людині легко переносити в художні моделі реальні колізії і навпаки. Так вирішується на рівні буденної свідомості задача адаптації, життєбудування, уявлення про бажане й щастя.

Мистецтво завдяки ЗМІ займає в повсякденному житті все більше місця, стабілізує психічне життя людини, впливає на світосприйняття, світовідчуття людини через сферу переживання, коли відбувається емоційний відгук на відтворені в художньому плані життєво значущі моменти.

Переживання катарсису, що пов'язується з жанром високої трагедії, виявилось істотним для сприйняття серіалів. Пристрасність та співчуття обов'язкові для сприйняття “мильних опер”. Гострота колізій, динаміка подій, засоби вирішення життєвих проблем в них пропонують таку багату поживу для переживань, емоційного насичення, включення всієї палітри відчуттів, що кінцевий результат – знаходження душевної рівноваги – успішно досягається.

Таке мистецтво надає можливість зазирнути у знайомий до дрібниць і в той же час інший, незвичайний світ. Воно сприймається як продовження повсякденності, яке додає їй більш яскраву, емоційну окраску. Саме сильних, яскравих переживань не вистачає часто людині в повсякденності. Вічне кохання, ненависть, зрада,

пристрасті, сімейні негаразди – все це складові ідеальної моделі повсякденності, де зло обов'язково покаране, а добродієність торжествує.

Отже, масова культура стає сьогодні засобом масової психотерапії, джерелом норм і зразків поведінки, інших стилів життя, імітація яких допомагає пошукам самоідентифікації людини. Вона виконує складну функцію адаптації до змін в суспільстві на рівні буденної свідомості. Потреба в спілкуванні з таким мистецтвом – це не задоволення художніх та духовних потреб, а вирішення життєво-практичних задач адаптації: зняття конфліктності буття, психологічного напруження, емоційної пригніченості, виснаженості, викликаних шаленим ритмом сучасного життя, ускладненням життєвих зв'язків, їх багатолітністю, різноманітністю. Психологи стверджують, що емоційне насичення є необхідною потребою для нормальної життєдіяльності людини. У буденному житті людина віддає перевагу таким витворам мистецтва, в яких подіями керують почуття, що надає особі можливість хоч на мить стати щасливою, пережити великі пристрасті, отримати заряд життєвої енергії. Навіть якщо вигадка далека від дійсності й не відповідає життєвій логіці, в ній присутня мрія про щастя і бажане, і це породжує відчуття комфортності буття, сприяє затвердженню людини в повсякденному житті.

Виконуючи цю функцію, масмистецтво відходить від власне художнього мислення: багатозначність, образність живуть власним сенсовим життям, а його художня форма відзначається лапідарною прямолінійністю, риторичністю, не витримує ніяких надмірностей, наворотів. Багатозначність твору масмистецтва обумовлюється не рівнем художнього сенсоутворення, а забезпечується формальною відправкою до міфологічного (або квазіміфологічного) топосу. Складність форми заважає пізнаванню міфологічно заданої картини світу. Універсальність редукованих міфологій спрацьовує тільки у найзрозумілішій, предметно конкретній формі та аксіологічно форсованій дидактики. Така оголено-лобова розповідальність особливо драгує тих, хто підходить до масового мистецтва з художньо-естетичними мірками.

У масовому мистецтві ніколи не домінує естетичне начало. Саме цю рису взяло мистецтво постмодерну, для якого важливе сенсоутворення, звернення до архаїчних структур несвідомого.

Аналіз реального функціонування сучасного мистецтва свідчить про те, що характер його впливу на життя людини неоднозначний. Твір мистецтва може не становити ніякої художньої цінності, проте мати велике значення у повсякденному бутті людини. І навпаки, твори високого мистецтва можуть залишитися на своїй висоті герметичними і замкненими, зрозумілими тільки для освіченої, професійної меншості і через це незатребуваними масами.

Отже, термін „масова культура” характеризував раніше мистецтво спрощене та розтиражоване в умовах, коли воно створювалося вузьким колом фахівців, було справою обраних, сакральним. Мистецтво сьогодні відмовляється від музейності, прагне злитися з життям, чуттями і потребами людини, проникає в різні сфери життя, котрі раніше для неї були закриті, й тому так зване „масове мистецтво” стає