

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇН
ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТ

КУЛЬТУРА І
СУЧАСНІСТЬ
А Л Ь М А Н А Х



РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Білець В.А. - доктор філософії, професор, дійсний член (академік) Української академії наук національного прогресу, заслужений діяч мистецтв України, проректор з наукової роботи ДАКККІМ (голова редколегії, головний редактор)

Ана Л.О. - доктор соціологічних наук, професор, завідувач сектора Інституту соціології НАН України

Бреєво М.М. - доктор філософських наук, професор кафедри теорії, історії та практики культури ДАКККІМ

Віщарук М.М. - доктор політичних наук, провідний науковий співробітник Інституту історії НАН України

Грица С.Я. - доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України

Кузнецова І.В. - вчений секретар ДАКККІМ (відпов.дальній секретар)

Лашко А.П. - професор, доктор мистецтвознавства, проректор з наукової роботи Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського

Левчук Л.Т. - доктор філософських наук, професор, дійсний член (академік) Української академії наук національного прогресу, завідувач кафедри етики, естетичної та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Мироненко О.М. - доктор філософських наук, професор, головний науковий співробітник відділу історико-політологічних досліджень Інституту держави і права ім. В.Н.Корещького НАН України

Надольний І.Ф. - доктор філософських наук, професор кафедри гуманітарних та соціальних дисциплін ДАКККІМ

Передерій В.Ф. - доктор філософських наук, професор кафедри теорії, історії та практики культури ДАКККІМ

Рамарецька Ю.І. - доктор філософських наук, професор, член-кореспондент Академії правових наук України, головний науковий співробітник відділу історико-політологічних досліджень Інституту держави і права ім. В.Н.Корещького НАН України

Романок В.І. - доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України

Рудак Ф.І. - доктор філософських наук, професор, завідувач відділу політології Інституту політичних і етнонаціональних досліджень НАН України

Рущак А.О. - доктор філософських наук, професор, заступник директора Інституту соціології НАН України

Семанюк О.М. - доктор філософських наук, дійсний член (академік) Української академії наук національного прогресу, професор Міжнародного інституту лінгвістики та права

Субинко Є.І. - доктор філософських наук, професор соціології, дійсний член (академік) Української академії наук національного прогресу, головний науковий співробітник Інституту соціології НАН України

Терещак А.К. - доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Академії мистецтв України, провідний науковий співробітник ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України, професор кафедри мистецтвознавства та експертної діяльності ДАККУМ

Узлова С.І. - доктор філософських наук, професор кафедри мистецтвознавства та експертної діяльності ДАККУМ

Федорук О.К. - доктор мистецтвознавства, професор, дійсний член (академік) Академії мистецтв України, голова Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України, завідувач кафедри мистецтвознавства та експертної діяльності ДАККУМ

Цимбалюк Н.М. - кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін ДАККУМ

Шкар Л.Є. - доктор політичних наук, начальник вступційного відділу суспільних наук ВАК України

Яковенко Ю.І. - доктор соціологічних наук, професор, завідувач кафедри галузевої соціології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Науковий консультант - професор, академік **С.В.Колотурин**

Науковий редактор - **М.І.Гавришук**

Рецензенти: доктор мистецтвознавства, професор, дійсний член (академік) Академії мистецтв України, заслужений діяч науки і техніки України **Безен І.Д.**
доктор філософських наук, професор кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка **Панченко В.І.**

**Редакція не зовсім поділяє погляд автора публікації.
За точність викладених фактів відповідальність несе автор.**

- © Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2002
- © О.А.Гавришук, дизайн, 2002

ЗМІСТ

Кутуцький Ю.П. Проблеми і перспективи української культури.....	6
---	---

Філософія

Криваська І.В. Особливості сучасних поглядів на джерела та зміст ухоженості особистості.....	13
Корнєв В.Г. Взаємодія естетики і психології.....	19
Уманець Т.К. Деконструктивістське "письмо" і художній постмодернізм.....	24
Беділова Г.С. Філософічність як відмінна риса сучасного мистецтва.....	33
Глинова С.І. Гуманізм у контексті сучасної практики професійного навчання.....	41

Культуралогія

Кубаша М.М. М.Яцків і український модернізм поч. ХХ ст.....	48
Кеменович О.В. Телеігри: еволюція жанрів (50-90-ті роки ХХ ст.).....	57
Мазарчук Феле-Діаш Е.-А. Поняття зграви в системності теорії і практиці фортспіанного мистецтва.....	64
Михайлюк М.А. Благодійність як соціокультурна проблема.....	73

Мистецтвознавство

Антонок В.Г. Етимологічні градації названня співу.....	79
Горбенко В.Г. Поетика поезії (Одна зі сторінок поетичного кіно України).....	91
Соломечова О.Б. Іронічні варіації на хвалюючу тему (До проблеми жанрової зосрітності музичної пародії).....	101
Степанюк Ю.О. Українське мистецтвознавство і проблеми звукових історій національного балетного театру в контексті світової художньої культури.....	108
Голубова Л.Ф. Режисер-організатор святкового спілкування.....	119

Соціологія

Семашко О.М. Українознавство та його соціокультурні виміри.....	124
Ніколаско Л.Г. Модерні тенденції в традиційних мовах (Явні і латентні ідеології як проблема соціології мови). Стаття перша. Технологія ідеометричної вербальної тексту.....	135

3. Там само. – С. 7.
4. Люотар Ж.-Ф. Заметки о смысле "пост" // Иностран. лит. – 1994. – № 1. – С. 39.
5. Дня. Florentsen P. Deconstruction philosophy and literature. Cop., 1996. – Vol. 51. – № 2. – P. 67-99.
6. Там само. – P. 83.
7. Deleuze G. Guattari F. Rhizome: introduction. – P. 1976.
8. Делез Ж. Платон и симулякр / Н.д.е. – 1993. – № 5. – С. 53.
9. Lyotard ... – P. 60.
10. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. – Т. 1. – М., 1969. – С. 35.
11. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976. – С. 147.

Г.С.Медвікова

канд. філос. наук, доцент кафедри
культурології НПУ ім. М.Драгоманова

ФІЛОСОФІЧНІСТЬ ЯК ВІДМІТНА РИСА СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Підвищення філософської насиченості сучасного мистецтва настільки явне та сталі, що перетворюється в його специфічну рису. Особливо явочо це проявляється в такій формі мистецтва сьогодення, як проєкти. Кожен проєкт має свою концепцію, в рамках якої існують окремі твори мистецтва, інсталяції, об'єкти, які набувають особливий зміст, часто символічний.

Як правило, надзвичайним кожного проєкту є робота з свідомістю людини, розкриття глибокого, глибокого змісту повсякденності, дотик до глибинних витохів життя, з якими прагне нероздільно поєднатися наша душа. Так, наприклад, у проєкті "Мистецтво Шелоту" (автор та куратор Анатолій Слойко), показаному в липні-серпні 2001 р. в Центрі сучас-

ного мистецтва у м. Києві, головним була організація простору, в якому людина могла б по-іншому осягнути свої зв'язки зі світом, саму себе. Ієро-рично шепіт розуміється як те, що не можна вимовити загальною мовою. Водночас автор проєкту хотів, щоб ми відчували як зміну ментальності людини посттоталітарного простору, коли почали казати друзям вже відкрито те, що насправді відчуваємо та вважаємо правильним, так і зміну загальної парадигми людини нового тисячоліття, коли шепіт розуміється як уміння і хотіння несолодуватися інтимним, почуттям, приватним.

Відкривається проєкт скульптурою "Машини Шелоту", яка схожа на вельчезного паука: чорний панцир на коротких ніжках і дванадцять білих рукавів-шпангів, із яких тільки шість

парні, що дають можливість почути голос іншої людини з одного кінця шланга на протилежному. Одначе треба докласти зусиль, щоб знайти пару, і тоді ви отримаете винагороду, відчувши не тільки шепіт, але й тембр, інтонацію, настрій співрозмовника й у відповідь можете прошепотіти свої тасмичі.

Після гри з "Машинною Шепоту" нам пропонують переглянути двадцять п'ять чорно-білих фотографій губ та вух, які мають назву "Ландшафти Шепоту". Вони виглядають відрізно, іншої денної форми – чи можливо в них знайти щось рідне, знайоме?

Потім "Кімната Тиші" – зовсім порожня з білими стінами, вся заповнена денним світлом, в якому незовсім миттєво оминяєшся, і тільки на вікні забута газета і засохлі квіти – деталі, яка пробуджує в пам'яті спогади літніх прогулянок, закоханості, відчуття безтурботності, щастя, які перепоминували нас в молодості і кудись зникли з роками. Ми занкли до того, що з плином часу втрачаємо свою досконалість (гірше бачимо, чуємо, втрачаємо рухливість, шкіра наша не така еластична як замолоду), а тому з нас живе постійна потреба у відродженні. Наш спогад у даному разі (в інших – окрема дія ігрової ситуації, яку прогнозують інсталяції, хепенінги) стває складовою частиною твору мистецтва і тому досконалим. Тобто, ми через переживання духовно входимо у міфічний час, де кожне явище постває як минуле, теперішнє і майбутнє "в якості стану, що триває, а не завершеного періоду [4]". Плин часу переривався і конкретний момент із профанного присвятався до міфічного Великого часу. Раніше це

здійснювалось за допомогою ритуалу, зараз – мистецтва. Це гостре переживання у міфічному часі процесу відродження, оновлення себе і життя не парализує крестинний здібності людини, а, навпаки, спираючись на ідеальну модель мистецтва, аретип відтворення, надає їй упевненості в собі, спонукає до діяльності. В сучасному мистецтві художнє мислення синтезоване з міфологією, виражає емоційно-естетичну спрямованість свідомості.

Закінчується проєкт "Мистецтво Шепоту" інтерактивною медіа-інсталяцією з аудіо- та відеосупроводом "Післяслухана сповідь", яка пропонує нам погратися в одкровення: послухати чужі секрети, тасмичні і самому відкритися людям. Це зовсім темна, за контрастом з попередньою, кімната, стіни якої обшиті чорною тканиною, і, не дивлячись на її великі розміри, в ній тісно та душно. Єдине джерело світла – вешній екран, на якому люди похилого віку та діти, закохані та домогосподарки, військові та дітвчата довірливо повідомляють щось одне одному на вухо: що – ми не чуємо. Тільки музика то з напруженнями, то несподівана, то з відступним дзвоном звучить контрапунктом настрою кадрів, і виникає відчуття тасмичі. У центрі кімнати стоїть незелена силіна кабінка для сповіді: в ній стілець, столик з мікрофоном, комп'ютерна "мишка", за допомогою якої на екрані з маленькими карттинками вух та губ можна вибрати ті, які сподобались, і зулнитися курсором. Підє відлік секунд (від 30 до 0), коли ви зможете внолувити потасмиче або почути чинсь сповідь. Потім можна послухати і свою, яка вже належить відчуженню

вуст, одні з яких нагадують ніжних різнокольорових метаднків, інші – млярисну посмішку. В грі зі своєю душею, потаємним, пізнанні себе через інших постійно приходять відчуття легкості та простору, єдності з усіма швами.

Мистецтво постмодернізму по-звертається до глибинних вентоків архаїчного світогляду, співвідноситься з принципом космічного початку, на відміну від класичного принципу "гармонії природи", який провалявся в досконалості форми. Головне для нього дати можливість подвій повною мірою відчуті обмежовість і трагічність чуттєвого буття, піднятися над ним, відчуті свою універсальність. Незвідний зв'язок внутрішнього світу особистості з безкрайністю світу природного, історичного та сучасного, традиційні духовні цінності та їх трансформація осмислюються сучасним мистецтвом.

Ігрова природа інсталяцій, хепенінгів, перформансів незвичайно загострює відчуття своєї істинності, коли вої перепони, які відокремлюють самість людини від оточуючого, безслідно зникають. Все у світі, і навіть те, що було недавно таким чужим і жорстким, видається близьким, рідним, нероздільним. Почуття простору перероджується, і все видається безпосередньо з'єднаним між собою і всюди єдиним. Залишається відчуття дотyku до внутрішній таямниці буття.

Наприклад, в інтерактивній інсталяції Альби д'Урбано і Николаєва Райкельта "Доторкнісь до межі" (Київський Міжнародний фестиваль мистецтва, жовтень 2001 р.) на екрані, що світиться, представлений

портрет жінки, який міг би належати пейзалю художника епохи Відродження. Гладка, торкаючись зображення, пальцем обводять її уста, очі, ніс, і через декілька секунд на екрані портрет незвичайно перетворюється на його власний портрет. Перша мить – шок, сміх, вона – я, минуле – теперішнє все єдине.

Ця ж думка про єдність світу навіяна і в іншій комп'ютерній інсталяції шість виставки "Дигітальний Фукуварай" Хіроші Матоба (Японія), яка передбачає гру вдвох. Як тільки-но ви сідаєте з партнером за комп'ютер, у різних кінцях його екрана з'являються ваші зображення, але не цілісні, а ті, що складаються з безладного сполучення частинок, куди поміщені ще й фрагменти портрета партнера. Обираючи фрагменти свого зображення, кожний прагне створити цілісний портрет. Можна фрагменти свого портрета вставити в портрет партнера – і ви отримаєте "дивоажкий портрет". Світосприйняття сучасної людини під впливом колосального потоку інформації став еклектичним, калейдоскопічним, хаотичним, в мистецтво – колажним, коли з різнопланових фрагментів складаються своєрідні портрети, твори, зовсім не турбуючись про сенс цілого.

У подібних інсталяціях, де руйнуються форма, межі, незвичайно загострюється відчуття своєї справжності, єдності з усім, наближення до таямниці. Це дуже важливо, тому що філософія постмодернізму фіксує сприйняття дійсності сучасною людиною як ілюзорної, фантомної, за якою бачимо іншу, істинну реальність. Перформанси, хепенінги, інсталяції,

руйнівочу форму, знімаючи всі межі, дають можливість зануритись у безкрайній простір постійної зміни і переродження буття, і тим самим наближаються до істинного, існуючого.

Філософічність мистецтва пост-модернізму проявляється в тому, що світ відображається як універсальне ціле, одне у всьому і все в малому. Символом цієї ідеї є центральний об'єкт іншого проєкту – "Сценічне око" (12 вересня – 6 жовтня 2001 р., Центр сучасного мистецтва, місто Київ) – великий, круглий друшляк, зібраний із численних плетив, що символізують багатоскладність світу і з одного краю якого проростає судинами людське серце.

Проблеми мистецтва у всі часи одні й ті самі: місце людини у світобутті, сенс життя, щастя, але відповідь на них дається кожною епохою, кожною людиною заново і кожному твором мистецтва по-своєму. Оригінальність, новизна, неповторність художнього твору пов'язані з особистісним тлумаченням загальнофілософських проблем, а позаяк особистість в різні епохи відчуває себе по-іншому, то й художньо-філософська творчість по-різному представлена в різні епохи.

Філософія Античності, в особливості філософія Гесіода, орфіків, Парменіда, Емпедокла, Платона пронизана естетичним ставленням до світу, а мистецтво – саме трагедія (Есхіл, Софокл; Еврипід) – являє собою художньо-образне усвідомлення філософських проблем буття. Філософські ідеї зникають в цей період через конкретно-чуттєві образи.

У період Середньовіччя храм і ікона осмислюються як образ світу,

мають своє філософсько-міфологічне обґрунтування: базилікальний тип храму ("Храм – корабель"), хрестово-купольний храм ("Храм неба на землі"), Софія Константинопольська ("Храм – космос"). Ікона переймає ідею соборності, архітектурності, як і, на думку Є. Трубицького, виражають єднання і превищення людства під егідою єдиного храму – християнства. Освоєння філософських ідей середньовічної культури відбувається через медитацію над художніми творами, "розумом освоєного змісту".

В епоху Відродження художник свідомість знову з особливою гостротою звертається до філософсько-світоглядних проблем. Художньо-філософські моделі світу з'являються в творчості Данте, Шекспіра, Мікеланджело. Леонардо да Вінчі обґрунтовує тезис: "Живопис є філософія". Філософські трактати епохи – "Про достоїнство і перевагу людини" Джорджо Монетті, "Промова про людину" Ніко деїла Міравалла, "Про героїчний ентузіазм" Дж.Бруно – це разом з тим і художні твори. Філософія Відродження, ділячи схематизм абстрактно-логічних декларацій Середньовіччя, пропонує сенсуалістичне, почуттєво-образне, естетичне тлумачення діяльності.

Нові різновиди філософсько-художнього світогляду складаються епоху Просвітництва, коли в таких творах, як: "Мікромегас", "Кандід або Оптимізм" Вольтера, "Нові Елоїза" Жан-Жака Руссо, "Розмова Д'Аламбера з Дідро", "Жак фаталист і його казів" Д.Дідро, через смисл роз'яснюються головні ідеї епохи й

ціонізму. В XIX столітті формується філософсько-поетична свідомість німецьких романтиків, а також М. Лермонтова, Є. Баратинського, Ф. Тютчева, російський філософський роман Л. Толстого, Ф. Достоевського [1; 2, 11] з його особливим світом особистісного переживання і осмислення загальнолюдських проблем. Історія культури є доказом могутнього та плідного впливу мистецтва на філософсько-теоретичну думку. Це проявляється в самій побудові мислення, сярпмування свідомості людей нової епохи.

Філософія XX століття відходить від раціональних, логічних способів пізнання дійсності і в розумінні світу віддає перевагу ірраціональним способам, волі, інтуїції, почуттю, пам'яті, завдяки яким можна зберегти унікальне та неповторне в загальній картині світу, зберегти відчуття його багатогранності. В таких філософських творах, як: "Народження трагедії із духу музики", "Так казав Заратустра" Ф. Ніцше, "Світ як воля і уявлення" А. Шопенгауера, поняття переростає в метафору, суворий логічний аналіз змінюється художніми, ірраціонально-містичними, міфологічними конструкціями. Своєрідну творчість Дж. Джойса, сюрреалістів неможливо до кінця прозруміти не знаючи ідей З. Фрейда і К. Г. Юнга. Мистецтво імпресіоністів, роман М. Пруста "В пошуках втраченого часу" розробляють художніми засобами проблему суб'єктивного часу, запропоновану А. Бергсоном. М. Пруст покаже, що такий елемент свідомості, як пам'ять зберігає відчуття минулого часу, ознаєє змістом

сьогодення, передбачає майбутнє, тобто об'єднує їх в одну мить і виводило те світовідчуття сучасної людини, яке обгрунтовується синергетикою. Художні твори Ж.-П. Сартра, А. Камю, Сімонн де Бовуар – це філософія екзистенціалізму. А. Камю проголошує: "Думують лише образами. Хочеш бути філософом – пиши роман". Ю. Н. Давидов, характеризуючи нові відносини, які склалися у XX столітті між філософією та мистецтвом, підкреслить, що модель істинного осягнення світу задас тепер філософу "художник – творець нового світу; художня істина, утворюючи нову реальність, відкриває нову перспективу для людської діяльності і постає тепер як дещо більш високе, ніж та "чисто теоретична" істина, на яку претендували раніше наука і філософія... [3, 11]". Порівнюючи роль художника та філософа, К. Ясперс надає перевагу художникові, який через мистецтво прочитує "шифри трансценденції", здатний усвідомити зв'язок між екзистенцією і трансценденцією, що неаловне в категорія інтелектуального мислення.

Якщо головним у філософії до XIX сторіччя був пошук першооснови світу та з'ясування закономірності реальності, у XIX сторіччі акцент зроблений на значення суб'єктивності, творчого "я", то у XX сторіччі пошук сенсу буття переміщується у площину зв'язків людини і світу, усвідомлення зв'язків профанного і сакрального буття особистості.

Особливе місце у предметі мистецтва завжди приділялось людському, духовному, суб'єктивно-особистісному чинникові. Мистецтво цікавило

шошення "світ – людина", "людина світ", але класичне мистецтво акцентує увагу на значенні складових цього зв'язку: або реальності, або людини, і тому головний принцип класичного мистецтва був міметичний, відображальний, що репрезентує світ. У мистецтві ХХ сторіччя він змінився на принцип створення умов, простору, іту вигаданого, символічного, іпорного, віртуального, в якому б ці зв'язки усвідомлювались, заглиблювались, – світу, в якому людина в кінцевому результаті почувала б себе утну.

У сучасному мистецтві стверджується відмінний від класичного іп зв'язку "людина – світ", інше людина Часу, що сприяє трансформації світогляду європейської цивілізації. Відходить у минуле механічне зуміння часу як тривалості. Ще Бергсон та М. Пруст на початку ХХ оріччя звернули увагу на суб'єктивний час як час-переживання, спрямований особистістю на себе, неповторний, унікальний і самозічиний. Він ждн міфологічний, характеризується космопатією, що відрізняє його від переднього розуміння часу та пов'яз з архаїчними і східно-традиційними ітовідчуттям.

Інсталяції, хепенінги, перформанси, як раніше ритуали, вводять людину міфологічний час. Так, наприклад, комп'ютерна інсталяція Каміла Утерка та Ролі Ачігуа (США) "Текстова дош" (Кнізький Міжнародний жтиваль медіа-мистецтва, жовтень 01 р., Центр сучасного мистецтва) ляс собою великий, на всю стіну, рик, по якому, мов краплі дощу, дають літери. Як тільки глядач зу-

пняється перед екраном, з'являється його проєкція, і літери змінюють свою траєкторію падіння, огниваючи постають людині. Неусвідомлено людина починає змінювати позу, втягувати руки, зупиняючи літери, і поступово помічає, що руки стають повільнішими, ритмічними, зникає бажання граціозно повернути голову, зириняти осанку. Активно переживаючи в грі різноманітні ситуації, учасник інсталяції прагне з простором, часом, ритмом, не помічаючи цього, і проймається відчуттям того, що світ в цілому, кожне окреме явище були з самого початку досконалими. Те, що втрачене з плином часу, хочеться відновити. Архетип відродження часто простежується через смерть фізичну чи духовну (проходження через катарсис у мистецтві, коли людина забуває сама себе) – основу в міфології всіх народів. М.Еліаде відрічає, що навіть у есхатологічних міфах, у яких зображено кінець світу через втрату ним досконалості, що притаманна йому від початку творення, "голове не кінець світу, а звичність у новому початку [4, 11]".

Художня образність мистецтва ХХ століття будується не на відображальних (міметичних) можливостях (які притаманні і науці, і технічній творчості), а на виразних, експресивних його здатностях, які реалізуються через моделювання фантастичного, джаного, алогічного, неможливого, як втілення духовно-психологічного еквівалента неспівзвучного, неосмисленого в житті природи і людини на певному етапі їх історичного існування.

Цим самим мистецтво добуває картину світу, акроблашу філософським і науково-теоретичним знанням

до потрібної цілісності і завершеності, що відповідає безмежності прагнень людського духу, в якому невпевненіше постає як дивне, чудесне, фантастичне, проте суттєве смислоутворююче начало в житті людини і в мистецтві, яке "має блиск красоти до істини".

У XX столітті цінність справжнього мистецтва вбачають не у відображенні явищ і подій повсякденного життя, а в розкритті через них, за їхнім порогом глибинних таямниць світобудови (невимірних у своїй неоскисності масштабу окремого суб'єкта, і в прояві у творчому акті невимовно-безлічного, несподівано-парадоксального), пережитої, але незрозумілої багатогранності світу, деяких внаш сил сущого. І тут міф, притча, символ, метафора виявляються тими єдию можливим заоб'яжжям, які допомагають виразити світ і наше особисте буття в своїй незавершеності, непізнаності і безмежності.

А. Франс якось зазначив: "... правда ніколи не була голою. Вмиється, притча, міф – ось вбрання, в яких люди завжди пізнавали і любили її".

Художня модель дійсності поряд з реалістичним відображенням реальності містить елементи фантастичного, таямного, ірраціонального, які відкривають перед людською ті істини і факти буття (дійсні чи уявні), які раціональним знанням ще не опановані і не піддаються логічній інтерпретації.

У мистецтві XX століття, нарівні з підвищеною асоціативністю, багатозначністю, згущеною метафоричністю, таямнио символікою, сам акт сприйняття мистецтва є парадоксальним, коли реально дія реципієнта в

інсталяції скасовує світський час і дозволяє проініціати в час міфічний, тобто, дія реципієнта в інсталяції є зовсім зв'язку між сакральним світом та світом буденним. Події в одномоментній профанній тривалості збігаються за своєю структурою з подібними структурами, що відбувалися тисячу років тому, і тепер актуалізується минуле, виникає відчуття вічності.

До того ж, в інсталяціях непередбачається швидко повернення до початкового, істини. Технологія сучасного мистецтва побудована на ретельному пригадуванні найдрібніших деталей існування, спогадів, почуттів, якими ми жили в минулому і з якими пов'язували майбутній добробут. Завдяки цим спогадам можна до кінця усвідомити минуле і тим самим опанувати його, отримати реальне звільнення від кармічного закляття і по-іншому побудувати майбуттє.

Ця думка чудово простежується в проєкті "Катакомби" (куратор О.Титаренко), показаному на I Фестивалі концептуальних проєктів у Києві "Ініціатива "Проект-01" в червні 2001 р. Сама назва "Катакомби" повертає нас у далеке минуле, коли дві тисячі років тому у катакомбах пробивало нагірні нове християнське світосприйняття. "Іконографії ще не було, навіть Христа позначали хрестом чи рибою, але то був веселий час пошуків, тонких відчуттів – передчуттів. Здається, зараз – той самий час" (О.Титаренко. Виступ). Проєкт складався з інсталяцій, об'єктів, скульптур, розміщених у трьох темних підвальних приміщеннях по вул. Костельній, 11, з 15 по 24 червня 2001 р., худи потрібно було

ерешко спустатись стрімкими, півзруйкованими сходами. Перше місцевина відношвало жорстоку мисферу минулого ХХ сторіччя, з го революціями, тоталітарними ктатурами, голокостами, деструктми та деконструкціями: череп, лаюча сівчка, яка була єдиним зерелом світла з цій сирій кімнаті. В нтрі зі стелі капала вода, в прорізі оглядалась друга кімната з каміин: ліс високого тростянника, до жного з якого на лещі прикріплені каміин. Вільного проходу в насне приміщення немає, звідти лише диктативна, тила, світла, манлива зика і бовваніс освітлене, дзеркаль: плесо басейна. Яхщо зачепити рийш каміин, палиця пружинить, і ший каміин б'є тебе. Зупинитись уже : можна – все прийшло в дію: під арвин долі треба йти вперед.

Дійсне звільнення неможливе без гарсичного впливу мистецтва на денну свідомість і підсвідомість. І шо нестас, коли після кімнати з каміин потраплиши в маленьку темну двальну кімнату без вікон, яка чиеь нагадує катакомби із "Сталкера" Тарковського, більшу частину якої лмає неглибокий басейн, в посереінь його з скла викладеній холооль, над яким висить тьмавна лампа. тось каже, шо в глибині колодзя ожна побачити зірку, і після невелиго вагання аступати у басейн – зсина проколада води в літній день ронизус тіло, – дзеркало басейна змте бризом, і коли ви нахлястесь із колодзем, ви бачите своє розбите з маленькі частинки відображення.

Таким чином, філософські проблем розкриваються в мистецтві через переживання, живу тотожність життя і мислення, пізнання і пізнаного. Отримане таким шляхом філософське значення перестас бути штучним продуктом дискурсивного розуму, створеним для приховування реальності – воно стас відкриттям через смощі і навіть не стільки відкриттям, скільки передвідкриттям.

Світосгляд сучасної людини є за своєю сутністю художньо-філософським, в якому філософські та художні структури такою мірою взаємопроникають, шо формується специфічна філософсько-художня якість свідомості.

Поняття "естетико-логічне" мислення, яке виражає ірраціоналізацію предмета філософії, розчинення філософського способу освоєння дійсності в художньому, все частіше застосовується при характеристиці сучасного мистецтва й філософії. В ХХ сторіччі закріпилась думка, шо уявити явище у всій його складнощях і суперечностях, як "живе конкретне ціле", можливо шидком синтезу, взаємопроникнення художнього і філософського мислення. Ще Е.В.Ільєнков підкреслювал, шо мистецтво бере участь як рівноправний союзник філософії в процесі формування творчих потенціалів людини. "Якщо філософія розвиває здібності теоретично міркувати, то мистецтво удосконалює здібності бачити, чуттєво дивитись на світ: це дві взаємодоповнювальні здібності, шо стазуть "безплідними" одна без іншої [5 (36), 11]".

Використані література

1. Мейлин Е.А. Русская философская поэзия. – М., 1979.
2. Бактин М.М. Проблемы творчества Достоевского. – К.: Некст, 1999.
3. Давыдов Ю.Н. Эволюция взаимоотношений искусства и философии // Философия и ценностные формы сознания. – М., 1987. – С. 306.
4. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Инвест – ППП, 1996. – С. 240.
5. Ильенков Э.В. О специфике искусства // Вопросы эстетики. – Вып. 4. – М., 1960.

С.І.Улянова

доктор філос. наук, професор к-ри
мист. та експертної діяльності
ДАКККМ

ГУМАНІЗМ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ПРАКТИКИ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ

Сучасний стан української духовності викликає сьогодні занепокоєння. Він констатує зростання життєвої апатії, байдужості, недовір'я і агресії. Навіть зі сфери культурно-духовних цінностей зникають моральні критерії та загальнолюдські прагнення. Місце талановитих займають "розкручені" шоу-бізнесом популярні виконавці, на суспільній арені покупць диктує свої умови творцві, бездарний керує обдарованими.

Проте проблема ця не тільки українська. Наймовірніше ускладнення соціального життя, пришвидшене зростання змін, що відбуваються в галузі наукових знань, зменшення в них ролі людського фактора й "технофобія" в обґрунтуванні методології пізнання речей – тенденції глобально-го масштабу та універсальні за своїм

змістом, про яку б сферу людської діяльності не йшлося. Можлива активність взяла гору над багатьма іншими, не менш важливими способами світосприймання і конкретно-життєвої поведінки. Людство втратило здатність користуватися чуттєвим досвідом. Його продуктивним потенціалом в організації своєї діяльності.

Не випадкове й зростання ваги теорій, в яких домінують принципи світовідношення розглядаються не з точки зору зовнішніх ознак виразу, а внутрішніх, тих, що розкривають їх психологічне підґрунтя. Про це свідчить посилення уваги науковців до тих умов, що забезпечують потреби сучасної людини у самореалізації та само-розвитку.

Прагнення жити у "людських змiрaх" виявляє себе також і в тому,