

гийнна неизбывность. Сущность жизни – в ее наполненности любовью, полноценности и в этом смысле – в бессмертии, как и сущность бессмертия – в жизни.

Список использованных источников

1. Августин А. Исповедь / Пер. с лат. М.Е. Сергиенко. – М.: Ренессанс, 1991. – 448 с.
2. Брэдбери Р. 451° по Фаренгейту // Брэдбери Р. О скитаниях вечных и о Земле / Пер. с англ. В. Скурлатовой. – М.: Правда, 1988. – С.7–154.
3. Вернадский В.И. Размышления натуралиста. В 2–х томах. Т.1: Пространство и время в живой и в неживой природе. – М.: Наука, 1975. – 173 с.
4. Давыдов Ю.Н. Этика любви и метафизика своеволия. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 317 с.
5. Дильтей В. Наброски к критике исторического разума // Вопросы философии. – 1988. – №4. – С.135–152.
6. Зиммель Г. Избранное. Том 2. Созерцание жизни. – М.: Юрист, 1996. – 607 с.
7. Зотов А.Ф., Мельвил Ю.К. Западная философия XX века. – М.: Проспект, 1998. – 432 с.
8. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // Кант И. Сочинения в шести томах. Т.6. – М.: Мысль, 1996. – С.349–588.
9. Ортега – и – Гассет Х. История как система // Вопросы философии. – 1996. – №6. – С.78–103.
10. Рюриков Ю.Б. Три влечения. Любовь, ее вчера, сегодня и завтра. – М.: Искусство, 1968. – 240 с.
11. Трифонов Ю.В. Как наше слово отзовется... / Трифонов Ю.В. Собр. сочинений: в 4 т. – М.: Худ. лит., 1985. – 574 с.
12. Трубинов Н.Н. О смысле жизни и смерти. – М.: РОССПЕН, 1996. – 383 с.
13. Франк С.Л. Непостижимое // Сочинения. – М.: Правда, 1990. – 607 с.
14. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. В.Бибихина. – М.: «Ad Marginem» Москва, 1997. – 452 с.
15. Чебанов В.К. Введение в духовный материализм. – Ставрополь, 1995. – 185 с.
16. Шекспир В. Пьесы; Сонеты / Пер. Б.Пастернака. – К.: Мистецтво, 1986. – 447 с.
17. Шекспир В. Сонеты / Пер. М.Чайковского. – СПб.: «Терция», 1999. – 448 с.

* * *

УДК 18.008

Юлія Юхимик, д-р філософських наук, доцент, професор кафедри дизайну та реклами, Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова, Україна, м. Київ

Гламур: симулятивна сутність феномену

Аналізується явище гламуру – одного з провідних принципів естетичного формотворення сучасного культурного простору – у його намаганні підняти класичний принцип краси на різних рівнях людської життєвості. Аналіз доводить симулятивний характер гламуру, його прагнення нівелювати базові духовні цінності людського буття, однією з яких є краса.

Ключові слова: гламур, краса, симуляція, креативність, духовність, катарсис.

Юлия Юхимик. Гламур: симулятивная сущность феномена

Анализируется явление гламура – одного из главных принципов эстетического формотворчества современного культурного пространства – в его стремлении подменить классический принцип красоты на различных уровнях человеческой жизнедеятельности. Анализ доказывает симулятивный характер гламура, его желание нивелировать базовые духовные ценности человеческого бытия, одной из которых является красота.

Ключевые слова: гламур, красота, симуляция, креативность, духовность, катарсис.

Julia Yukhymyk. Glamour: simulative nature of the phenomenon

The article analyses the glamour phenomenon – one of the main principles of esthetic formation of modern cultural area in its aspiration to change a classical principle of beauty at various levels of human activity. The analysis proves simulative character of glamour, its tendency to level basic intellectual and spiritual values of the human life one of which is the beauty.

Keywords: glamour, beauty, simulation, creativity, spirituality, catharsis.

Краса – одна з трьох фундаментальних цінностей людського буття, які, разом з істиною і добром, творять базис шкали духовних вартостей, визначаючи дійсну якість усіх видів культурної діяльності людини. Дослідження специфіки людської духовності в цілому та особливостей функціонування окремих її елементів як засадничих принципів людського буття виявляється вкрай актуальною у сучасній ситуації кризи духовності – людства в цілому та вітчизняного суспільства зокрема. Однією з модернокультурних варіацій краси виявляється гламур. Визначаючи вагомий внесок у дослідження гламуру як сучасного культурного феномену ряду науковців – філософів, естетиків, культурологів О.Белякової, В.Вольфа, В.Зверської, Д.Іванова, Ю.Ідліса, Т.Кузнецової, Б.Ловицького, Г.Почепцова, О.Русакової, Р.Шульги та ряду інших, оберемо власний ас-

пект його дослідження, здійснюючи порівняльний аналіз краси та гламуру – духовно вартісного оригіналу та симулятивного його модифікації.

Усвідомлення абсолютної цінності краси є безсумнівним протягом усього періоду функціонування класичної естетичної парадигми. Новітня доба, натомість, робить спроби піддати сумніву об'єктивність визначеної аксіологічної триади, посилаючись на кардинальні зміни у модерному культурно-духовному контексті, одна з яких і виявляється у намаганні витіснити красу на периферію ціннісної шкали буття, декларуючи її «застарілість» та пропонуючи на її місце інші естетичні характеристики, що визначають якісно новий характер нинішньої культурно-містецької ситуації (іронічне, шокує, збуджує, креативне тощо).

Як відомо, кожна культурно-історична доба продукує своє уявлення щодо бажаної досконалості форми всевіту та людини як центрального його елементу. Ідеал краси певної доби стає цілком логічним духовним підсумком світоглядних чинників, сформованих, виявлених та активно функціонуючих саме у даній історичній проміжок культурної історії. Культурну динаміку, таким чином, можна уявляти як вияв та об'єктивацію на різних культуротворчих рівнях послідовно змінюваних ідеалів естетичної досконалості, які, в підсумку, і визначають формально-чуттєву – насамперед, візуальну – специфіку культурного середовища відповідного періоду. Разом з тим, відома відмінність різночасових ідеалів прекрасної досконалості, представлених, передусім, мистецтвом різних стилів та напрямків, не заперечує незмінності існування неперушеного спільного знаменника усіх цих, досить, наголосимо, різнорідних за кінцевим результатом, явищ – об'єктивності самого феномену краси. Зазначимо при цьому, що, вживаючи у даному контексті термін «краса», ми трактуємо його цілковитим синонімом «прекрасного» як однієї з основних діалектичних категорій естетики. У класичному естетичному контексті обумовлена нами тотожність краса–прекрасне визнається вищим ступенем досконалості форми, що максимально адекватно репрезентує деяку духовно ціннісну ідею людського буття. Важливість присутності краси у людському житті визначається тим незаперечним фактом, що саме краса функціонує як один з найбільш потужних факторів гармонізації і конкретної особистості зокрема, і буття в цілому. Цілковито не випадковим є, зокрема, факт визнання краси природного світу беззаперечним християнським доказом існування Бога. Картина світу, що формується у свідомості людини від її народження, у значній мірі залежить від активності та результативності естетичного споглядання, а, відтак, далеко не в останню чергу якісно позитивно чи негативно визначена саме естетичними характеристиками явищ середнього оцінення. Відповідний рівень естетичного позитиву – як, однак, і негативу – напружує вплив на якісну визначеність кінцевого результату. Краса ж як безумовний естетично-ціннісний позитив виявляється неодмінним фактором творення гармонійно–привабливої, духовно комфортної картини світу, дружнього та відкритого для позитивної самореалізації особистості.

Новітня ситуація радикальних соціокультурних трансформацій призвела до позірної втрати красою своєї духовної позитивної–фундаментальної статусності. Однак у дійсності нівелювання присутності краси у її класичному трактуванні у модерному культурному контексті зумовлене відомими соціально–політичними та економічними чинниками суспільного трансформування від початку ХХ ст. Сама ж наполегливо здійснювана спроба задекларувати – більше того, наполегливо та безапеляційно ствердити неактуальність краси для сучасної людини індустріального, постіндустріального та, нарешті, інформаційного суспільства є, скоріше, спробою видати бажане за дійсне. Реальність свідчить, що духовне ядро людини й у ХХІ столітті так само інтенсивно й гармонійно резонує при контакті з позитивом прекрасного як і століття тому, а відсутність цього позитиву, чи, тим паче, перебування у ситуації сталого домінування модних нині його антиподів (жахливого, шокуючого, повторного, бруталного тощо) руйнує гармонійну цілісність особистості, нищить відчуття загальної гармонії всевіту, призводячи до появи цілої низки вкрай деструктивних проблем особистісного та глобального порядку.

У сучасній – відчутно кризовій – соціокультурній ситуації початку третього тисячоліття проблема аналізу сутності краси як важливого духовного чинника буття набуває додаткової актуальності. Загальна «гламуризація» життя, виявлена з кінця ХХ ст. як одна з тенденцій культуротворення, поступово органічно перетворилась на його магістральну лінію. «Віртуалізація» культурного контексту сучасного життя стала поживним ґрунтом для проростання концепції гламуру, який, ностальгічно мімікруючи під красу як необхідний, однак часом так легковажно ігнорований атрибут людського буття, за короткий період укоренився у різних його сферах. Удавання з себе, симуляція важливої духовної цінності людського існування цілком органічно випливає у сформований контекст симуляції загальнокультурної, контекст, у якому відбулась підступна різномідова та різнорівнева – від фізіологічної до духовної – підміна життєдайного позитиву руйнівним негативом: якісні органічні продукти харчування замінені на генетично модифіковані та штучно синтезовані, безпосередньо–жива людська комунікація – на сидіння у чаті та віртуальне у ньому спілкування, природня щира харизма особистості – на сформований соціальними та політехнологіями імідж, краса – на гламуру «красивість».

На перший погляд може видатися, що гламур є сучасно–новітнім варіантом історично змінюваного ідеалу краси. Однак при детальнішому аналізі виявляється очевидно симулятивний характер пропонованої та майже здійсненої підміни, адже обидва явища – попри зовнішнє уподібнення – принципово різняться за своєю внутрішньою сутністю. Гламур являє со-

бою насамперед візуальну привабливість зовнішньої форми, звільненої від необхідного для істинної краси важливого духовного змісту і, тим самим, перетворену на гіпертрофовану, позбавлену почуття міри матеріально-тілесну «красивість». «Гламуризація» форми творить зовнішню підкреслено привабливу візуальну картинку, здатну природно повернути увагу акцентованою яскравістю й перебільшеною бездоганністю окремих елементів та забезпечити глядачеві бажану й легко засвоювану чуттєву насолоду. Гламур – при всій своїй позірній невинності, начебто цілковитій нешкідливості, нерідко навіть зворушливій ляльковості та начебто милій кумедності – активно спрямований проти власне краси як засобу духовного розвитку особистості, досить жорстко та наполегливо використовуючи у цій боротьбі найбільш ефективні у сучасному культурному просторі канали та засоби популяризації та насадження власної ідеології: різноманітні ЗМІ (модні «глянцеві журнали», телебачення, інтернет), вуличну рекламу, попкультуру, естраду тощо. Не просто активне, а відчутно агресивне нав'язування гламурних образів та самої ідеї значущості гламуру як важливого принципу творення власного особистісного образу та загального образу світу через згадані й відкриті найширшому загалу інформаційні канали формує стійке враження особливої та важливої соціальної статусності подібних форм. Вони починають сприйматися як ознака модної та вкрай бажаної «шикарності» життєвих проявів людини, як неодмінний атрибут соціальної успішності, бажану мету особистісного буття. Гламурні ідеали намагаються взяти у полон з самого дитинства, виявляючись, приміром, у бажаній ляльці типу Barbie, у численних популярних мультперсонажах, з юного віку захоплюючи до участі у модних дефіле та різноманітних розрекламованих шоу з неодмінними гламурними атрибутами у вигляді відповідного одягу, макіяжу, манери поведінки, мовлення тощо. Саме на цій базі починає вибудовуватись ціннісна система маленької людини – спотворена від самого початку, оскільки не є вкоріненою у реалії природного існування, яка не визнає та не усвідомлює важливості духовного збагачення, пропонуючи та стверджуючи, натомість, легко засвоюваний синтетичний сурогат, що принципово занижує та деформує духовну планку людського буття.

У класичну добу безумовним зразком для явищ рукотворної краси, якими людина наповнювала свій культурний простір, стало залишалась природа; наслідуючи саме природу у її найбільш довершених формах та способах дії – важлива теза і мистецтва зокрема, і всього культуротворення в цілому, теза, яка, починаючи від античності, пронизує усю доновітню історію. Ідеали краси різних культурних періодів незмінно формувалися як органічний наслідок цілісного світоглядного комплексу, як результат природної співдії системи культуротворчих чинників відповідної доби. Гламурний же ідеал постає як досить штучне – насамперед, візуальне – утворення, цілеспрямовано сформоване іміджмейкерами, стилістами, дизайнерами, нав'язливо розрекламоване та розтиражоване ЗМІ, представлене у «розкрученому» бренді чергової «іконі стилю» і, нарешті, сприйняте суспільством як еталон, який необхідно досягти та наслідувати.

Краса, надаючи людині можливість пережити катарсис, максимально задовольняє її родову естетичну потребу і, одночасно, стимулює її. Краса діє у площині, позбавленій утилітарної зацікавленості; це – феномен, який одухотворює людську сутність, підносячи її над буденність, прагматизм, фізіологічність. Гламур же, стаючи органічним породженням «глем-капіталізму» (Д.Іванов) та однією з форм прагматично стимульованої ним тотальної естетизації сучасного життя, діє на підміну цінностей гуманістичних псевдоцінностями симулятивними. Разом з тим, він підкреслює активно експлуатує естетичну потребу людини, спрямовуючи увагу та духовний інтерес у сферу споживання, примушуючи вступати в економічні відносини, купувати речі, послуги, здатні створити образ, наближений до рекламованого гламурного ідеалу. Сам же гламурний ідеал нерідко заміняє дійсну вартісну мету життя, а особиста невідповідність йому здатна розцінюватись певною частиною сучасного суспільства як очевидний життєвий неуспіх, особистісна поразка.

Вже сам спосіб існування та популяризації гламуру підкреслює сутнісну його відмінність від власне краси. Адже дійсна краса не потребує нав'язливої агітації за себе, для її миттєва та позитивно-переконуюча, вона не вимагає додаткових чинників для ствердження важливості власного виняткового духовного статусу, напругу звертаючись до духовної сутності людини. У ситуації з гламуром сама по собі зовнішня форма, при всій її уявній привабливості, позбавлена належного внутрішнього сенсу; тому, не будучи підкріплена додатковими внутрішніми емоційними чинниками, швидко набридає, викликаючи психологічну втому. Протидіючи цьому, гламур активно використовує безпрограшні засоби посилення та пролонгування інтересу до себе, стимулювання бажання споживати та наслідувати його «еталони».

Одним із подібних шляхів активної стимуляції уваги споживачької аудиторії є залучення найширшого спектру ЗМІ до формування, представлення, популяризації так званих «ікон стилю», збереження сталого інтересу до них шляхом постійного, часом відверто нав'язливого нагадування, максимально вигідної їх фото- та відеопрезентації (як позитивно-респектабельної, так і епатажно-скандальної). Більше того, можна констатувати наявність цілком сформованих та активно діючих видів «гламурної журналістики» та «гламурної режисури», що виявляють себе у численних різноманітних жанрах «світських хронік», «світських новин», «світських репортажів», телевізійних ток-шоу, церемоній нагородження лауреатів найхимерніших премій тощо.

Наступним чинником привернення та підтримання сталої активної глядацької уваги є підкреслена, цілеспрямована орієнтованість гламуру на домінуючу тілесність та сексуальну привабливість, що черговою раз виявляє його антиподний стосовно краси статус. Краса – феномен, винятково позитивна якість якого спонукає милуватись і захоплюватись ним на духовному рівні, без жодної утилітарно – а тим паче фізіологічно – забарвленої причини; гламур же, натомість, активно експлуатує фізіологічні потреби людської істоти, відверто грає на природних струнах її біологічних інстинктів. Цілком, відтак, закономірно найвищим виявом гламурного схвалення й захоплення бажаними якостями людської зовнішності стає визнання специфічної тілесної привабливості – «сексуальності» об'єкту – фактично біологічної його характеристики, що має надто мало спільного з власне духовним виміром особистості. Гламурна антропоморфна форма демонструє підкреслено акцентовані елементи подібної привабливості, виявляючи їх у звабливих лініях, об'ємах та пропорціях обличчя й тіла, інтонаціях мовлення, жестах, рухах, фасонах одягу та взуття, зачісках, різноманітних супутніх аксесуарах тощо. Одним із наслідків подібної очевидної тенденції стала приголомшувача, незважаючи на відому травматичність, популярність пластичної хірургії, різноманітних імплантатів, модифікуючих ін'єкцій тощо. «Гламурний ідеал» вічно молодий, сяючий, усміхнений, безпроблемної людини з глянцевих сторінок модних журналів вступає у протиріччя з природними біологічними законами людського життя. Рекламована гламурна красивість співвідноситься лише з молодістю – саме тому сучасний культурний контекст фактично знищує вікову естетику, примушуючи все нових жертв численних пластично-хірургічних втручань практично повністю втрачати власну тілесну індивідуальність та вікову визначеність, нерідко при цьому перетворюючись на шокуючих гламурних монстрів та карикатурних клоунів.

Ще однією важливою характеристикою гламурної форми стає «креативність». Маючи початково на меті прагнення підкреслити творчий імпульс конструювання незвичної оригінальної форми, поняття гламурної креативності стало поступово позначати, насамперед, незвичні новації формотворення у руслі власної ідеології, здатність спирити на аудиторію вражаючий ефект супервинятковості, а одночасно – симулювати деякий начебто прихований від «непосвячених» глибинний сенс багатьох епатуючих «знахідок», популяризуючи на цій базі широке коло модних «креативних» дизайнерів, стилістів, модельєрів, перукарів.

Варто зазначити, що саме через відсутність стійкої позитивно осмисленої духовної основи, – адже гламур цікавиться передусім зовнішньо-формальними аспектами, гіпертрофуючи та максимально акцентуючи їх, порушуючи тим самим міру здорового глузду, – гламурна красивість, часто і не бажаючи цього, легко перетікає за межі власної естетичної якості, потрапляючи на територію дії якості протилежної. Результатом подібної негативної пластичності стає, наприклад, гламуризація зла і потворності (фільми, відеокліпи, комікси тощо) та демонізація гламурних персонажів (численні гламурні потвори на естраді, у різноманітних телешоу, у повсякденному житті). Очевидна увага насамперед до власної тілесної форми, прагнення максимально посилити свій довершений за модними мірками або ж, навпаки, підкреслено епатажний чи жахаючий вигляд за рахунок відомих гламурних прийомів (перебільшений макіяж, екстравагантні зачіски та одяг, яскравість та блиск аксесуарів, надмірна кількість модних елементів – приміром, тату, пірсінгу тощо) доволі часто призводить до цілком протилежного ефекту – омріяна краса чи демонстративне зло відповідно стають не вражаюче прекрасною чи лякаюче жахливим, а однаково кумедним чи, більше того, відверто смішним. Гламурне зло не здатне налякати – як і ляльково-каркатерна зовнішність не може стати об'єктом широкого захоплення, милування, духовної насолоди.

Різноплощинність сутності краси та гламуру конкретизується й аналізом особливостей безпосереднього сприйняття обох явищ. Переживання краси – процес надзвичайно камерний, духовно інтимний, суто особистісний, він практично не залежить від здатності та бажання оточення розділити насолоду від прекрасного. Головними чинниками у цьому процесі стають механізми власної естетичної свідомості, зокрема, дія власного естетичного смаку, якісний рівень сформованої естетичної потреби та духовної емоційності. Дійсне, шире сприйняття та переживання краси не вимагає ані жодного посередника між глядачем та об'єктом прекрасного, ані жодного схвалення оточення. Гламурне враження, навпаки, максимально реалізується саме у відповідному культурному контексті, однією з найпопулярніших форм якого стає «гламурна тусовка», яка точно дотримується встановлених правил гри та у своїх оцінках представлених на огляд форм керується не безпосередньо широго естетичного враження, а їх відповідністю – чи невідповідністю – параметрам відзначеної гламурної «креативності». Головним підтвердженням наявності гламурності стає не стільки власне відчуття естетичної значущості чи, навпаки, недоречності, комічності чи навіть абсурдності представленого явища, як схвальна реакція оточення, що стверджує сам бажаний факт приналежності до модної та соціально престижної гламурної спільноти – цієї, як видається широкому загалу, «субкультури успішних та багатих» (Р.Шульга). Цілком, однак, очевидно, що тривалий досвід перебування у гламурному контексті, міцне засвоєння й ретельне дотримання норм його функціонування призводить до очевидного нівелювання здатності адекватного естетичного оцінювання з позиції дійсної краси та заміщення безпосередньої емоційної реакції й наступної адекватної естетичної оцінки на здатність переконати себе у цінності та важливості «гламурного креативу». Таким чином, гламурна форма, мімікуючи під красу,

провокує наступний рівень симуляції – симуляцію «справжності» естетичного почуття. У дійсності ж при цьому виникає деякий сурогатний емоційний комплекс, позбавлений суто естетичної духовно-емоційної однорідності, у формуванні якого беруть участь чинники: а) соціально-утилітарні (відповідність модній тенденції, наявність ознаки бажаної соціальної статусності), усвідомлення яких викликає відчуття задоволення; б) фізіологічно-біологічні, виявлені в ознаках еротично-сексуальної привабливості, реакція на які носить неминучий інстинктивний характер; в) власне естетичні – ймовірно задоволення від виявлених ознак формального позитиву – колористики, окремих елементів композиції, можливої пропорційної досконалості тощо.

Гламур функціонує у сучасному культурному контексті як спроба без особливих духовних зусиль задовольнити естетичну потребу – однак потребу якісно нижчого ґатунку порівняно з внутрішньою необхідністю контактувати з істинною красою. За відсутності сформованої необхідності сприймати естетично досконалу форму, насичену безумовним сенсом вищого духовного значення, смак призвичаюється задовольнятися формою з попередньо нав'язаними та в даному випадку очевидно виявленими соціально модними характеристиками – аж до цілковитого схвалення банальної гламурної красивості та кічу. Саме тому емоційна реакція на гламур не здатна дорівнятися емоційній реакції на красу за духовною інтенсивністю та катартичною якістю переживання.

Гламур активно проникає й у сферу мистецтва, перетворюючись на впливовий фактор художнього творення у різноманітних сучасних арт-практиках – зокрема, у контексті «актуального мистецтва». Однак у дійсності гламуризація найчастіше перетворює потенційний художній твір на пересічне явище масової культури, виводячи його з площини духовно-мистецької у площину видовишно-розважальну чи скандально-епатажну.

Безумовно, у вигляді певного доповнення, доречного для певних – насамперед, розважальних – ситуацій людського життя, гламур має безумовне право на існування. Більше того, судячи із збережених артефактів, творів мистецтва, писемних свідчень, це явище як таке присутнє у багатьох періодах людської історії – приміром, у культурах Стародавнього Єгипту, доби еллінізму, пізньої готики, маньєризму, рококо, романтизму, модернізму тощо. Однак, коли маргінальне за суттю явище починає претендувати на статус засадничого чинника формування культурного простору, маскуючись під істинну цінність людського буття, одночасно витісняючи останню з зони життєвих інтересів сучасної людини, виникає ситуація реальної загрози духовним вимірам життя, результатом чого стає незворотня втрата особистісного сенсу, перетворення його лише на симуляцію осмисленого життя людини, а її самої – лише на симуляцію особистості.

Аналіз процесів та феноменів сучасної культури, одним з яких є гламур, виявляють, таким чином, очевидну симулятивну її тенденцію, що полягає у намаганні нівелювати базові цінності людського існування, замінивши їх на псевдодуховний сурогат, штучно змодельовані та досить агресивно нав'язані стереотипи буття. Зовнішня привабливість послідовно здійснюваної підміни підступно маскує небезпеку її вкорінення у свідомість сучасного людства, наслідком чого стає поступова втрата позитивного духовного підґрунтя буття. З огляду на це особливо актуально видається необхідність подальшого фахового – естетичного, культурологічного, мистецтвознавчого тощо – аналізу сутності новітніх культурних трансформацій.

* * *

УДК(091):165.742

Віктор Половников, здобувач кафедри історії філософії, Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Україна, м. Київ

Контамінантний аспект історико-філософського дешифрування

Історико-філософське дешифрування виводиться з контамінантної взаємодії структурних одиниць філософських систем, що перебувають за межами конкретно визначеної філософської концепції.

Ключові слова: «контамінація», дешифрування, постмодерн, дискурс.

Віктор Половников. Контаминационный аспект историко-философской дешифровки

Историко-философская дешифровка строится на контаминационном взаимодействии структурных единиц философских систем, что находится за пределами конкретной философской концепции.

Ключевые слова: «контаминация», дешифровка, постмодерн, дискурс.

Viktor Polovnikov. Contamination aspect of the history of philosophy decryption

Deciphering the history of philosophy is based on the aspect of contamination and the interaction of the structural units of philosophical systems that are outside of a particular philosophical concept.

Key words: "contamination", decipher, postmodern, discourse.

Питання визначення поняття «контамінації» є вживаними у філософському просторі і вимагають певного уточнення та з'ясування поля його

дії. Це питання стосується, в першу чергу, мовного поля. Об'єднуючою ланкою, мовного горизонту, що породжує контамінантність виступає характеристика і принцип взаємодії. «Взаимодействие – философская категория, отражающая процессы воздействия объектов друг на друга, их взаимную обусловленность и порождение одним объектом другого. Взаимодействие – объективная и универсальная форма движения, развития, определяет существование и структурную организацию любой материальной системы [5, с.207]. З даного визначення слідує те, що одиниці, будь-якого мовного рівня мають схильність до синкретичного взаємовідношення, оскільки мова є матеріальною, багаторівневою системою, що знаходиться у синтагматичному та парадигматичному відношенні одиниць кожного її, окремого, рівня. Під «синкретизмом» мається на увазі «...явление совмещения (синтез) дифференциальных структурных и семантических признаков единиц языка, противопоставленных друг другу в системе языка» [7, с.113]. Дана «явище» не виводиться за межі мови, оскільки їх належність до системи мовлена породженістю (воно породжене даною системою). Функціонування цих одиниць в мові, в тих фактах мови, що є синкретичними утвореннями і потребують більш детального вивчення.

Дана специфіка схильна до поєднання деяких диференціальних ознак чи породження нових одиниць. Сіліна В.Б. [7], говорить, що А.А. Потебня в «Теоретической поэтике» звертаючись до дослідження «тропів» і акцентує увагу на контамінантному механізмі їх взаємодії.

Не дивлячись на визнання багатьма дослідниками тієї особливості, що сумісне використання мовних одиниць, на сьогоднішній день є синкретичним явищем але розкрито не в повному обсязі. Окрім того, не існує й цілісної єдності в визначенні поняття «контамінація».

Ще в Античності, філософи стверджували, щовикористання фігур мови в їх переконливості та яскравості. Вище згадувана дослідниця питання «контамінації» Сіліна В.Б. [7], зазначає, що С. Яворський в праці «Риторическая рука» відмічає, що риторичні фігури схильні до «поєднання» та «змішання» в одному місці, а отже, вони навіть будучи використані в різних місцях тексту возвеличують «слово» і воночас знаючи власну схильність до злиття та змішання, надають вагомості тому слову, поняттю чи виразу, який вони підкріплюють власним загалом.

Традиційно вважалося, що джерелом історико-філософського дослідження є філософський текст. Тобто за такої думки, ми можемо сказати, що процес історико-філософського пізнання знаходиться у підпорядкуванні до інформаційних джерел, до яких звертається історик філософії. Мати справу з текстами – це основне завдання історико-філософського дослідження, як і будь-якого дослідження гуманітарного характеру, що намагається побудувати теорію, за якими науковці реконструюють як культуру так і бачення епохи в цілому. Тексти стають тими дороговказами, за якими «поєднуються» віддалені в часі і просторі культурні, історичні артефакти. Саме текст, таким чином, обумовлює предмет історико-філософського дослідження, і з іншого боку, визначаючи предмет будь-якої дисципліни – ми звертаємось до визначеного, придатного для цього визначення – кола текстів.

Трансформація предмета, визначення кола питань певної науки, зокрема і історії філософії – неминуча разом із культурними і конкретно-історичними змінами. Таким чином історія «обумовлює» методологію, а разом з нею і коло текстів, що постають як поле історико-філософської розвідки. Як в історії філософії так і в філософії проблемне поле постійно змінюється, відбувається трансформація, постійний плин, течія філософських проблем, питань, що потребують вирішення, викликають нагальну стурбованість. Якщо говорити про епохи в історії філософії, то ми можемо визначити не тільки парадигмальні особливості глобально але і виділяти внутрішньопарадигмальні відмінності в рамках певної філософської парадигми. Наприклад, ренесансна філософія – це та філософська традиція, яку можна визначити як «всепоглинуючу» та «безвідмовну», в тому сенсі, що вона не відмовлялася від жодних пропозицій щодо розширення свого предметного поля.

Звернімо увагу, в класичній новочасній філософії започаткувалося «відпочковування» та від'єднання природничої і філософської сфери пізнання, ще не виявлялося та не формувалося, тай зараз не можна сказати, які філософські проблеми не знають трансформації із розвитком науки і перестануть бути «вічними». І взагалі терміном «філософія», зокрема французькі мислителі проекту «Просвітництва» обмежили таке коло проблем, що виходили далеко за рамки філософської, в сучасному розумінні, проблематики і охоплювали всі можливі знання, що тепер для філософії і для розуму людини здається неосяжним, оскільки знання зростає в геометричній прогресії, а здатності людини залишаються незмінними.

Історія філософії, пов'язана з вибіркоким підходом до історико-філософського матеріалу, яким є філософські тексти, пов'язані з конкретно-історичною епохою, культурною традицією та специфічним філософським середовищем шкіл і течій, відчуттям філософом своєї «вписаності» в епоху, з всією багатогранністю історичної і сучасної структури, потоків думки.

Ми маємо справу, як історики філософії з текстами як джерелами філософського дослідження. Але відтворення історико-філософське не лише передбачає звернення до текстів, не лише звернення, в даному разі, до класичної новочасної філософії, але й звернення до епохи, епохальних, культурних особливостей, без яких неможливим буде проникнення до суті філософського вчення, розкриття його специфіки. Крім того необ-