

спілкування людей, різних за інтелектуальними здібностями, моральним та матеріальним рівнем, веде до безконтрольності та ресентименту, які рано чи пізно проявляться у деструктивності.

Можна припустити, що в дійсному соціальному партнерстві в сучасному світі необхідна гармонія принципів субординації та координації при *домінуванні координації*. При координативному управлінні мотивація стає *внутрішньою*, з'являється ініціативність та справжній інтерес до діяльності, а дозована субординація дає можливість позбутися анархії.

Література:

1. Хамітов Н. Метаантропология // Н. Хамітов, С. Крилова. Філософський словник: людина і світ. – 3-е видання, виправлене і доповнене. – К. : КНТ, 2019. – С. 92.
2. Хамітов Н. Буття буденне // Н. Хамітов, С. Крилова. Філософський словник: людина і світ. 3-е видання, виправлене і доповнене. – К. : КНТ, 2019. – С. 23.
3. Хамітов Н. Буття граничне // Н. Хамітов, С. Крилова. Філософський словник: людина і світ. 3-е видання, виправлене і доповнене. – К. : КНТ, 2019. – С. 24.
4. Хамітов Н. Буття метаграничне // Н. Хамітов, С. Крилова. Філософський словник: людина і світ. 3-е видання, виправлене і доповнене. – К. : КНТ, 2019. – С. 25.
5. Крилова С. А. Краса людини в життєвих практиках культури. Досвід соціальної та культурної метаантропології і андрогін-аналізу. Видання 2-е, виправлене і доповнене. – К. : КНТ, 2020. – С. 112.
6. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. – М. : Наука, 1987. – С. 205.
7. Українець С. Соціально-трудова відносина в Україні: зміст і розвиток // Україна: аспекти праці. – 1999. – № 3. – С. 41.
8. Аристотель // Соч. в 4 т. – М. : Мысль, 1983. – Т. 4. – С. 223.

KRYLOVA S. A., KHAMITOV N. V. SOCIAL PARTNERSHIP: CONTEXTS OF PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY AND CULTUROLOGY

Social partnership is seen as the basis of the beauty of relations not only between individuals but also between social groups. It turns out that in today's world – the world of hybrid wars and the coronavirus pandemic – the moral beauty of relations between countries, peoples and cultures is extremely important. The moral beauty of relations within the country and with its international partners is relevant primarily for Ukraine, which is currently experiencing a number of crises. The significance of the beauty of relations in the partnership of leaders of the countries is shown.

Keywords: social partnership, personality, culture, people, beauty of relations.

УДК: 008:81'22

МСДНІКОВА Г. С.
доктор філософських наук,
професор кафедри культурології і філософської антропології
НПУ імені М. П. Драгоманова
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8979-9311>

НОВАТОРСТВО ЧЕРЕЗ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

Звернення до традицій сьогодні відбувається на подоланні стереотипів в їх сприйнятті. По-перше, це не цитування, а переосмислення через архетипи колективного несвідомого, ментальності, що частіше відбувається в образотворчому мистецтві. По-друге, стереотипи сприйняття руйнуються, коли класичні твори існують у вигляді римейків, перформансів, театральних колажів, або мають нове візуальне смислове наповнення.

Ключові слова: традиції, новаторство, римейк, архетип несвідомого, “режисерська опера”, театральний колаж.

Звернення до автентичної, традиційної культури, фольклору (у широкому розумінні) актуалізується у переломні епохи, коли нові світоглядні концепти у соціально-політичному житті ведуть до формування нового способу життя. По-друге, формується цілковито нова художня мова і потрібно переосмислити основні художні засоби вираження виникаючих концептів.

Якщо класичне мистецтво, оновлюючись кожно епоху, зверталось до переосмислення релігійно-міфологічних сюжетів, християнської історії, то сучасне мистецтво в умовах глобалізації більш хвилюють проблеми ідентифікації, ментальності, і тому воно звертається, як і авангард на початку ХХ століття, до самих глибин Архе, яке зафіксоване у колективному несвідомому кожного етносу. Сьогодні український неофольклоризм наповнений складними філософськими підтекстами. Це не стільки створення своєї символічної мови, як це мало місце у 70-80-і роки, скільки створення свого ментально-міфологізованого концепту, що тримається на колективній пам'яті.

Примітивізм у його різноманітних проявах – лубок, наїв, народне мистецтво, іконопис, архаїчна культура, нетрадиційні автентичні культури Африки, Океанії – допомогли авангарду на початку ХХ століття в пошуках не тільки нової візуальної мови, але й сформувати нові світоглядно-сміслові концепти. На початку ХХІ століття ми спостерігаємо подібну тенденцію: у світовому масштабі на фоні глобалізаційних процесів небувало активізацію “етноренесансу” у його розмаїтих формах – етноархаїка, неоміфологізм, неопримітив, неонаїв, неофольклоризм, необароко, етностиль, етноарт. Всі ці течії тримаються на художній “археології”, “археології пам'яті”, ідеї ретрансляції художніх традицій минулого та збереження етнокультурної ідентичності. Виявлення їхнього спільного стилістичного діапазону, спільної характеристики допоможе зрозуміти процес формування нової візуальної культури, яка сьогодні складається на межі фігуративу і абстракції. Індивідуальні трансформації та інтерпретації, які дрейфують від одного стилістичного спрямування до іншого, нам цікаві в стилістично-пластичному і смисловому плані.

У сучасному українському мистецтві, на наш погляд, можна виділити етностиль і декоративізм. Етностиль: Андрей Антонюк, Феодосій Гуменюк, Олексій Потапенко, Валерій Франчук, Олександр Чегорка, Володимир Кабаченко тощо, які працюють із архетипами колективного несвідомого: дім, родина, мати, дитина позначаючи їх етноментальні особливості. Це напрямок цікавий, він виконує дві важливі соціальні функції. По-перше, вирішує актуальну сучасну проблему ідентифікації, осмислення нових цінностей у контексті української ментальності. По-друге, гідно презентує Україну за кордоном. Це не “шароварщина”, а професійне мистецтво з цікавою індивідуальною стилізацією, міфологізацією. Це мистецтво важливе для України, тому що через язичницькі, старозаповітні, християнські мотиви, мотиви межі світів та пограничні стани, архетипні мотиви і образи: дерево, дім, хрест, космічне яйце, мати, дитина, невинне відродження, порушуються вічні філософські смислові питання, збагачується і розширюється їх сутність на сучасному етапі.

Сучасні митці дають авторську інтерпретацію, своє образ нежиттєве вираження. Через індивідуальне переживання міфологічна модель щоразу отримує нове бачення відбитих у міфі світоглядних проблем. Міфологізм характерний для мистецтва кінця ХХ та початку ХХІ століття все більш стає універсальним в культурі як вираження її духу – вираження надчуттєвої свідомості.

Так як загальні тенденції, парадигма часу мають прояв в усіх видах мистецтва, мені хотілося б провести аналогію з розвитком оперного театру – жанру, здавалося б, надзвичайно традиційно-консервативного. Цей жанр став сьогодні в авангарді новітніх театральних відкриттів завдяки так званій “режисерській опері” (починаючи з 2005 року), коли лібрето переписується режисером як римейк з актуальною соціальною, психологічною проблематикою, що дає психологічне обґрунтування вчинкам героїв, стимулює особистісне переживання. Дмитро Черняков, Кшиштоф Варліковський, Барні Коски, Олів'є Пі, Ромео Кастелуччі, Крістен Дель, Олів'є Фредж, Робер Лепажта інші ставлять оперні спектаклі як драматичні, комплексно використовуючи і візуальні аспекти в сценографії за допомогою художників декорацій, світла, костюмів, гриму, новітніх технологій. Наприклад, Кшиштоф Варліковський в постановці опери Ж. Оффенбаха “Казки Гофмана” в театрі

Ла-Монне (Бельгія) досліджує проблему несвободи індивіда, соціального тиску, постійного спостереження, контролю соціуму, влади. Не випадково на сцені є відеокамери, які транслюють те, що відбувається в “прямий ефір”. Постійно присутній хор, розташований на сцені навпроти глядачів у театрі, за завісою кімнати Гофмана, механічні ляльки, символ маріонеток в руках долі. Інша важливіша тема у спектаклі – мотив публічності творця. Така необхідна для натхнення митця самотність, практично неможлива у сучасному світі, де все вирішують гроші, зв’язки, “гламурна тусовка”, підкреслено екстравертна поведінка. Нескінченне безглузде спілкування ні про що з сигаретою в зубах і бокалом в руках, жорстка боротьба за “Оскар”, вічний страх не встигнути, не бути затребуваним, виявляється більш згубним для Гофмана в постановці Варліковського, ніж його божевільні фантазії і гра уяви.

Сучасні режисери ставлять класичні опери як перформанс. Наприклад, режисер і хореограф Марк Моріс в постановці опери Глюка “Орфей і Евридика” (2009, Metopera) не розділяє спів і танець на сцені. Головна ідея спектаклю – пильна увага людства до переживань Орфея з приводу смерті його коханої жінки Евридики. Сумне поневіряння Орфея, його кохання, і знаходження щастя (всупереч міфу) – у центрі уваги хору, що займає величезні трибуни, на яких всі: Юлій Цезар, Генріх VIII, Авраам Лінкольн, Джордж Вашингтон поряд з Альбертом Ейнштейном, Марією Каллас, відомою американською льотчицею Амелією Ерхарт та ін.

Як яскравий перформанс поставив Уільям Кентрідж оперу “Лулу” сучасного композитора Абана Берга (Metropolitan Opera, 2015) про молоду жінку, перед сексуальністю якої неможливо встояти, але її поведінка руйнує життя кожного, хто підпадає під її чари. У. Кентрідж – сучасний художник і перформансист. Його театралізовані інсталяції, де люди, світло, декорації, зображення на екрані є пластичним матеріалом для створення шаленого театрального колажу, наповнені інтелектуально-смысловими пошуками. Режисурою опери “Лулу” Кентрідж досліджує людську природу, де для головної героїні, що втілює стихійну жагу до життя, “нормальний”, регламентований світ є тісним. Образ Лулу він тлумачить як символ самого життя, “земного духу”, і знищити його може тільки сама смерть, символом якої є в опері містичний вбивця Джек-Різник, інфернальний посланець смерті на Землі.

Надзвичайно актуалізують режисери традиційні опери через римейк, коли в спектаклях залишаються слова лібрето, музика, адже сюжет, але акценти режисером в сюжеті проставлені згідно актуальних соціальних, моральних запитів сьогодення, дія часто переноситься у наш час. Так, режисер Дез Макануфф переносить дію опери “Фауст” Шарля Гуно (Metopera, 2011) в першу половину ХХ століття, трактуючи вічний сюжет як історію про особисту відповідальність вченого. Під кінець Другої світової війни його головний герой фізик-ядерник переживає за свою причетність до створення атомної бомби. Він згадує власну молодість – також військовий час Першої світової. Така конкретно-історична рамка прив’язує гетевського героя до головних етичних питань ХХ століття, переводить спектакль із мелодраматичного виміру у соціальний.

Зовсім інша за музикою опера Гектора Берліоза “Осуд Фауста” знайшла й інше монументальне кітчево-розкішне візуальне втілення режисера. Партитура цього твору епічна, наповнена хорами, маршами, шаленими кінськими перегонами, танцями повітряних духів, співом демонів, янголів, просторами ланів, гір, неба. Для Берліоза важливі не людські стосунки (любовна інтрига Фауста і Маргаріти), а багатство і складність самого Всесвіту. Візуально-монументальне рішення режисера Робера Лепажа підкреслює цю основну ідею твору (2008, Metopera) за допомогою сучасних технологій: відображення і проекції, множення героїв, двійники, перевернута реальність, надприродне, кероване персональною волею – отримало зрозуміло людське пояснення і втілення. Тут немає римейка в сюжетній лінії, а нове смислове прочитання дає режисерський візуальний ряд.

У постановці “Лоенгрін” (2018, Ла Монне) режисер Олів’є Пі розповів легенду про лицаря-лебедя через призму політичних і революційних ідей Вагнера, і вона стала сприйматися по-новому.

Опера Вінченцо Белліні “Сомнамбула” в постановці Мері Ціммерман, (2009, Метопера) стала мелодрамою з життя акторів. Ціммерман розгортає дію опери в репетиційному залі Мет: співанки, примірки, режисер з клавіром, - і освідчення в коханні тенора і сопрано. Тут нічого не залишилося від традиційного сюжету з сільського життя, крім слів і музичних ритмів, мотивів, що виражають справжні почуття. Ця подвійна оптика працює на сучасну динаміку і успіх. Щирість почуття у реальному житті стало центром сценічного рішення “Сомнамбули” Мері Ціммерман. Дія спектаклю розгортається між репетицією майбутньої прем'єри і романом акторів, що виконують роль закоханих. Неможливо вгадати, які репліки, обумовлені роллю, а які виражають реальні почуття.

Якщо глядача раннього італійського романтизму приваблювало в опері надприродне, дива, чутки про примару, таємничий вогонь свічки, велике, і в той же час, страшне романтичне божевілля: несвідоме залишалося поетичним, але можливість повернення до нормального життя зберігалось, то сьогоднішнього глядача захоплюють любовні переживання героїв.

Таким чином, ми бачимо різні шляхи роботи з традиційним матеріалом, але, в будь-якому випадку, це дає нове філософсько-смісловне наповнення твору, а, отже, і нашої свідомості.

Література :

1. Ліщинська О. І. Неофольклоризм як ідея сучасної української художньої культури / О. І. Ліщинська // Збірник наукових праць Гілея : наук. вісник. – Вип. 65 (2012) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Gileya/2012_65/Gileya65/F33_doc.pdf
2. Хачатурян В. М. Феномен архаїзації в культурній динаміці : автореф. дис. на соискание ученої ступені д-ра культурології : спец. 24.00.01 – “Теорія і історія культури” / В. М. Хачатурян. – М., 2011.

УДК130.2:005.936.3

БІЛЬЧЕНКО Є. В.,
доктор культурології, доцент,
професор кафедри культурології
та філософської антропології філософії,
Факультету філософської освіти і науки

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ГЕГЕМОНІЇ ЯК СИМВОЛІЧНОЇ СТРУКТУРИ

В статті здійснюється психоаналіз сучасної моделі пригнічення (гегемонії) на засадах лаканізму й cultural studies. Гегемонія визначається як результат трансгресії бажання як символічного коду фантазму у категоріях примусової естетики та екранної культури.

Ключові слова: гегемонія, психоаналіз, cultural studies, лаканізм, трансгресія, фантазм, примусова естетика.

Існує ціла низка специфічних концептів, утворених на стику дисциплін, які важко “вхоплюються” через класичний категоріальний апарат. Одночасно докладання до цих понять виключно постмодерністської риторики заважає побачити їх глибинну сутність, розчиняючи їх у феноменологічних описах. Одним із таких понять є гегемонія. Ненасильницький примус стає фундаментальною якістю сучасного суспільства: момент репресивності перетворюється на момент бажання, відбувається становлення “машини бажань” як уособлення символічного порядку.

Першим автором, який поставив питання про структуру гегемонії, є італійський філософ А. Грамші, який у праці “Тюремні зошити” [3] задовго до становлення Люблянської, Бірмінгемської, Монреальської, Лідської, Французької шкіл структурного аналізу економіки, психіки і медіа обґрунтував класичну для вчення Ж. Лакана тезу про стосунки притягування та відштовхування у