

**ЧЕРНІГІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Т.Г.ШЕВЧЕНКА**

ВІСНИК

**Чернігівського державного
педагогічного університету**

ВИПУСК 51

СЕРІЯ: ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ

Чернігів – 2007

ВІСНИК
Чернігівського державного педагогічного
університету імені Т.Г.Шевченка

Головна редакційна колегія

<i>Головний редактор</i>	доктор педагогічних наук, професор Носко М.О.
<i>Відповідальний редактор</i>	доктор історичних наук, професор Дятлов В.О.
<i>Літературний редактор</i>	канд. філологічних наук, доцент Бобир О.В.

Редакційна колегія серії “Філософські науки”: доктори філософських наук: Аболіна Т.Г., Єрмоленко А.М., Левчук Л.Т., Личковах В.А., Лой А.М., Малахов В.А., Панченко В.І., Петрова О.М., доктори історичних наук Дятлов В.О., Ячменіхін К.М., кандидати філософських наук Андрійчук Т.В., Машенко С.Т., Столяр М.Б., Чайка Т.О., Чорний О.О., Шинкаренко О.В.

Друкується за рішенням Вченої ради Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка.

У збірці наукових статей презентується доробок VI Міжвузівського культурологічного семінару “Некласична філософія моралі, мистецтва, релігії” (Чернігів, ЧДПУ, 2007 р.). Досліджуються філософські та естетичні аспекти межевих ситуацій людського буття, проблеми новітнього гуманізму в культурі та некласичної естетики в мистецтві. Окремі автори звертаються до лінгвофілософської проблематики концептуального аналізу та інтерпретації художнього тексту. Філософія етнокультури представлена філософською та культурологічною регіонікою.

<i>Науковий редактор</i>	доктор філос.н., професор, завідувач кафедри філософії та культурології ЧДПУ Личковах В.А.
--------------------------	---

Адреса редакційної колегії: 14038, м.Чернігів, вул. Гетьмана Полуботка, 53,
тел.(04622) 3-20-09

Заснований 30 листопада 1998 р.
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія ЧГ № 171)

Меднікова Г.С.

Естетичний аналіз актуального мистецтва як чинник формування неklasичної теорії..... 75 – 79

Шелупахіна Т.В.

Учення про ерос і трагедійні мотиви у творчості М.О.Волошина..... 79 – 83

Півторак Ю.

Мистецько-критична публіцистика 1930-х. Дійові особи та персонажі..... 84 – 88

Колесник О.С.

Міфопоетика поезії Дюри Папгаргаї та її українські паралелі..... 89 – 92

Жукова Н.А.

Постмодерністські варіації на тему Франца Кафки..... 92 – 95

Каранда М.В.

Сучасна українська драматургія: діалог із європейськими традиціями 96 – 100

Кодьєва О.П.

Українське образотворче мистецтво у контексті сучасної культури..... 101 – 104

Личкова В.А.

Дві елегійних іпостасі Тетяни Дедової..... 105 – 108

ЛІНГВОФІЛОСОФСЬКІ ПРОБЛЕМИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Стояцька Г.М.

Механізми реалізації текстуальних принципів деконструктивізму в новітній культурі..... 109 – 114

Ніколова Н.І.

Процедура семіотичного аналізу символічного тексту як явища культури 114 – 121

Ніколасенко О.В., Ушата Т.О.

Проблеми лінгвофілософської абстракції мови..... 122 – 126

Гніздечко О.М.

Лінгвофілософський аспект інтерпретації англomовного наукового дискурсу..... 127 – 132

Семиног Л.А.

Лінгвоестетичні проблеми сприйняття та інтерпретації художнього тексту в творчості О.Білецького..... 132 – 135

Козоріз М.В.

Митець і текст у постмодерністському романі (на основі романів П.Зюсткінда, К.Рансмайра)..... 136 – 139

Полякова А.А.

Філософія еволюції буття у “Хроніках Нарнії” К.С.Льюїса..... 139 – 142

III. НЕКЛАСИЧНА ЕСТЕТИКА ТА МИСТЕЦТВО: СТАНОВЛЕННЯ І ТРАНСФОРМАЦІЇ

УДК 111.852 + 7.011

МЕДНІКОВА Г.С.

ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ АКТУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НЕКЛАСИЧНОЇ ТЕОРІЇ

У статті уточнюється періодизація історії естетики, і на матеріалі актуального мистецтва розглядаються теоретичні проблеми естетики: концепція музею актуального мистецтва, нова форма презентації сучасного мистецтва – проект – як образ художнього універсуму; аналізується поетика сучасного мистецтва.

Аналіз проблем сучасної естетики ми хотіли б розпочати з уточнення періодизації історії естетики. На нашу думку, в періодизації необхідно виділяти імпліцитний і теоретичний періоди розвитку її класичного і некласичного етапу. Тоді періодизація розвитку естетичної думки виглядатиме так:

1. Імпліцитний період класичної естетики (VI ст. до н.е. – 1750 р.)
2. Теоретичний період класичної естетики (1750 р. до 30-х років XIX ст.)
3. Посткласичний період (з 30 р. XIX ст. – до початку XX ст.)
4. Імпліцитний період некласичної естетики (XX ст.)
5. Теоретичний період некласичної естетики (з поч. XXI ст.)

Л.Т. Левчук пропонує виділяти в історії естетики “чотири етапи: 1. Класичний. 2. Посткласичний. 3. Некласичний. 4. Постмодерністський” [1, 3]. Така періодизація, на наш погляд, вимагає уточнення, і перш за все, при виділенні класичного етапу з доби античності, тому що як самостійна наука естетика складається тільки у середині ХУІІ століття. До цього часу естетичні проблеми розвивалися у рамках інших наук: філософії, теології, мистецтвознавства, критики, і фактично в їх межах сформувався категоріальний апарат класичної естетики. Достатньо згадати вчення про гармонію і цілісність піфагорійців; сократівське розуміння прекрасного як взаємозв’язку доцільного, доброго і досконалого; вчення Арістотеля про форму, мімесис, трагічне, катарсис; середньовічне вчення про символ, образ, алегорію, знак тощо. І хоча у період середньовіччя, романтизму тощо ставилися такі проблеми, що стали головними у не-класичний період її розвитку, як наприклад, пряма емоційно-естетична дія на свідомість і підсвідомість, знаково-символічна природа мистецтва, стирання видових меж у мистецтві, суб’єктивні аспекти прекрасного та ін., – вони аналізуються мовою і в рамках парадигми класичної свідомості.

У Некласичному етапі розвитку естетики, що почався з ХХ століття, і є імпліцитним її періодом, постмодернізм як самостійний період, на нашу думку, можна не виділяти, тому що він розвивається у рамках некласичної парадигми, де переважають ірраціоналістичні, номіналістичні, наративістські тенденції. Естетичні проблеми впро-

довж усього ХХ століття розвиваються у межах мистецтва. Естетика авангарду – це перш за все маніфести абстракціоністів (В. Кандинський “Про духовне у мистецтві”), футуристів, кубістів, фовістів, експресіоністів, два маніфести сюрреалістів (1919, 1924 рр.) статті та вислови митців про свою художню творчість. Художні твори Ж.-П.Сартра, А. Камю, Сімони де Бовуар – це естетика екзистенціалізму. А. Камю проголосить: “Думають лише образами. Хочеш бути філософом – пиши роман”. Ю.М.Давидов, характеризуючи нові відносини, які склалися у ХХ столітті між філософією і мистецтвом, підкреслить, що модель істинного осягнення світу філософу задає “художник – творець нового світу; художня істина, утворюючи нову реальність, відкриває нову перспективу для людської діяльності і постає тепер як дещо більш високе, аніж та чисто теоретична істина, на яку раніше претендували наука і філософія” [2, 11].

Ситуація у другій половині ХХ ст. у період постмодерну зовсім не змінилася. Гучні заяви, виступи Й. Бойса, А. Кіфера, І. Кабакова, А. Монастирського, маніфест української групи “Бубабу” та інших, а в 90-ті роки концепції кураторів художніх проєктів дозволяють нам відстежувати основні естетичні тенденції. Імплицитний характер розвитку естетики у період постмодерну (70-90-ті рр. ХХ ст.) не змінило і перенесення понять, напрацьованих “новими філософами” в естетику і названими В.Бичковим “паракатегоріями нонкласики: деконструкція, заумь, автоматизм, лабиринт, абсурд, жорстокість, симулякр и т.п.” [3, 469-510]. Винахід нових категорій, модних мовобудов не просунуло далеко естетичну теорію. Особливість розвитку мистецтва другої половини ХХ століття – зближення з життям – також сприяло імплицитному характеру естетики, коли прояв естетичного у всіх сферах буття людини почав вивчатися багатьма дисциплінами, які не аналізують феномен естетичного в категоріальній системі естетики, тому що це не є їхнім завданням.

Активне становлення культурології як науки у 80-90-ті роки ХХ століття загальмувало формування некласичної естетики як теоретичної дисципліни. Однією з головних проблем естетики у 90-ті роки ХХ ст. стало виявлення у мистецтві духовного змісту епохи та зв'язку мистецтва з іншими формами культури. Художня картина світу, образ світу у мистецтві постмодерну, мистецтво як вираз світовідчуття людини – такі проблеми стали надзвичайно популярні. Фактично, в естетиці склалася ситуація культурологічного редуціонізму, популярність набув жанр філософської інтерпретації мистецтва, коли конкретний художній твір розглядається як буквальна проєкція постмодерністської ідеології або будь-якої філософської концепції. Яскравим прикладом цього може бути робота Г.С.Кнабе “Проблема постмодерна і фільм П. Гринуза “Брюхо архитектора” [4, 80-95] та багато інших.

Аргументом на користь того, що постмодернізм в естетиці не є самостійним теоретичним періодом в естетиці, а має в рамках некласичної парадигми ХХ століття імплицитний характер, свідчить і вислів керівника концептуального дослідження художньо-естетичної культури ХХ ст. РАН Бичкова В.В.: “Нонкласика як *суто емпірична мисленнева практика* (курсив наш Г.М.), акцентує увагу на маргінальних для класичної естетики принципах гри, іронізму, потворного, розуміючи їх як базові принципи інноваційної арт-свідомості сучасності” [5, 83].

Сьогодні ця ситуація в естетиці вже достатньо усвідомлена, починаються дослідження фундаментальних естетичних проблем на матеріалі мистецтва ХХ століття і це відкриває новий – теоретичний – етап некласичної естетики.

Для розвитку теоретичної естетики важливою умовою є існування музеїв сучасного мистецтва. Перший в Україні такий музей – PinchukArtCentre – відкрився 16 вересня 2006 року на основі системної естетичної концепції. Основним принципом створення колекції музею стало розмаїття форматів та бачень: відео, живопис, інсталяції, фотографії, нове технологічне мистецтво, що запозичує з індустріального світу форми і логіку. Поряд з творами українських, західноєвропейських, американських митців добре представлений Схід: через Навіна Раваншайкуля (Таїланд), через Хуна Нгуєна Хацушибу (В'єтнам), через Субодха Гупту (Індія) тощо, що дає можливість

побачити філософсько-естетичну рефлексію Сходу, провести порівняльно-теоретичний аналіз, вивчити загальні проблеми, ідеї, підходи.

Естетична концепція PinchukArtCentre чітко відстежує творчий вклад мистецтва в культуру, прагнення серйозного мистецтва дати відповіді на морально-філософські питання сучасності, культурно-утворюючу роль мистецтва у сучасному світі, прагнення до спів-участі. Для нас важливо, що осмислення сучасного мистецтва дає змогу уявити внутрішні інтенції розвитку головних естетичних проблем, категорій, відчувати зв'язок з традицією і те нове, що виникло у ХХ столітті.

Надзвичайно привабливим для нас в естетичній концепції PinchukArtCentre є прагнення бачити локальне у глобальному і глобальне в локальному, не залишаючи поза увагою ні того, ні іншого. У проєктах “Новий простір” (16.09-16.12.2006 р.), яким відкрився музей, і “Генерації Usa” (19.01-25.03. 2007 р.), де представлено багато творів іноземних митців, немає ні зіткнення, ні прямого розділення, а навпаки, присутнє прагнення усвідомити як загальні тенденції, так і характерні особливості, ідентичності, які визначають сучасний художній процес.

Які ж нові тенденції, які сприяють розвитку естетичної теорії, ми можемо побачити на матеріалі актуального мистецтва? Насамперед, тяжіння до універсалізму, що знаходить прояв у формі презентації сучасного мистецтва – проєктах.

“Проєкт” за останнє десятиліття став своєрідним образом художнього універсуму в мистецтві постмодерну зовсім не випадково. Це пов'язано по-перше з тим, що носієм цілісності, універсальності і гармонії світу у другій половині ХХ століття стала Культура (у Середньовіччі був Бог, у Відродженні – Людина, у Просвітництві – Природа тощо). Культура стала Абсолютом, і всеіснуючі імперативи, норми набули культурного виміру; зняття реальних протилежностей відбувається у культурологічному просторі. А. Швейцер висунув ідеал “благоговіння перед життям як загальну інтегративну парадигму культуротворчості”.

По-друге, проєкт як образ художнього універсуму утвердився в мистецтві постмодерну тому, що мистецтво останнього десятиріччя надзвичайно розширило саме вектор проєктивності, пересунуло центр ваги художнього формоутворення з культурної “легітимізації” на саму проєктність. Мистецька реальність стає художнім універсумом при умові проєкції на власний образ-світ усіх можливих і неможливих світів. Твір сучасного мистецтва відкритий у всі світи і, в першу чергу, – у світ екзистенції.

Кожен проєкт будується як художній універсум сучасності. Він складається з артефактів, відеоінсталяцій, живописних творів та найчастіше з об'єктів, взятих іноді з повсякденного життя, але все це розмаїття об'єднується головною ідеєю, яка висловлена назвою і змістом маніфесту, завдяки чому виникає своєрідний, цілісний художній образ в єдності його ідеально-сенсового змісту і безпосередньо-чуттєвій формі. У цьому художньому образі реконструюється панівне чуттєве сприйняття світу. Наприклад, головною ідеєю проєкту “Новий простір” (PinchukArtCentre) було створення постійного простору сучасного мистецтва в Україні поряд з класичним. В той само час назва проєкту виражала ідею нового універсального простору, в якому людство існує сьогодні – багатоманітного, мультикультурного, кроснаціонального, завдяки тому, що були представлені твори митців різних країн в розмаїтті жанрів.

Назва наступного проєкту “Генерації. Usa” усвідомлює креативний процес, генерування нових ідей як головне джерело розвитку суспільства і людства. У ньому представлені твори наймолодших митців, націлених на майбутнє. Проєкти Київського Центру Сучасного мистецтва останні десять років також були концептуально вивірені. Проєкт “Kunstraum Deutschland” (куратор Урсула Целлер, 06.09-12.11.2003 р., ЦСМ, м. Київ) пропонує свій погляд на мистецький простір Німеччини, де велику роль відіграють не стільки локальні, скільки міжнародні феномени, тобто дається один із варіантів рішення найактуальнішої проблеми сучасності – існування національних культур в умовах глобалізації. У проєкті “Занурення” (22.05 – 11.07. 2004 р., ЦСМ, м. Київ) польські митці відкривали й усвідомлювали православно-візантійські традиції

своєї культури, пошук яких сприяє діалогу з українською культурою, і взагалі відтворювався діалогічний універсум сучасності, тощо.

Прагнення до універсуму, пошук сенсу існування у сучасному мистецтві не обмежується інтенціями, як це було у концептуалізмі 70-80х рр., а виражається через форму, є поєднанням з акцентом на особливе, одиничне існування. Інтелектуальна рефлексія невід’ємна від чуттєвого переживання, що дозволяє говорити про “новий естетизм” актуального мистецтва. Сучасне мистецтво починає знову цінувати рукодільництво, майстерність, оригінальні, часто трудомісткі техніки виконання, які на протигагу класичному мистецтву покликані не слугувати довершеності, милуванню, спогляданню, гармонії, а створюють неповторну поетику сучасного мистецтва, що будується на грі з традицією, співставленні високого і профанного. Наприклад, молода художниця групи Р.Е.П. Жанна Кадирова в інсталяції “Діаманти” імітувала величезні дорогоцінні камені, розкладенні й освітленні, ніби на вітрині ювелірної крамниці, але зроблені вони були з монтажною піни, облицьованої сантехнічним кахлем.

Така видумана художницею техніка дозволяє їй надавати звичайним речам: пацці “Мальборо”, дорожньому Знаку, начебто створеному в автокатастрофі, Паличці-мішалочці, обгортці від цукерки – зламани динамічні форми, які мозаїчно оброблені яскравими кольорами кахлю, обплітаються мереживом стиків і виглядають естетично привабливо. В той само час кахляне ноу-хау Ж. Кадирової дозволяє побачити не об’єкти в класичному жанрі, а їх внутрішні життєві колізії, порожнечу та печаль, коли імідж, зовнішній вигляд, якому віддається багато сил, існують так недовго.

Гра із суто національною українською традицією вишиванки, дозволяє й іншому митцю Володимиру Кузнецову глибоко розкрити смислові аспекти свого твору “VIP-car”, який являє собою корпус автомобіля на стрільбищі, що прошитий кулями малюнком вишиванки, і таким чином ворожий об’єкт глобалізації отримує українську ідентифікацію. Такий прийом дозволяє виразити митцю іронію з приводу офіційного курсу політики влади з її кримінальним минулим, “шароварним” сьогоднішнім і ворожим ставленням до актуального мистецтва, як породження, на її думку, глобалізації.

Надзвичайне розмаїття форм, тенденцій розвитку мистецтва ХХ століття дає можливість прослідкувати історичний рух естетичних категорій, вивчення внутрішніх інтенцій їх розвитку і, насамперед, категорії прекрасного, як сутнісної категорії естетики, що має багато модифікацій. Виражаючи духовно-сенсовий зміст епохи, певні модифікації прекрасного виходять на перший план. Наприклад, в епоху рококо прекрасне – це вишукане, граціозне, галантне, манірне, жеманне, камерне, інтимне, безтурботне. В епоху постмодерну прекрасне асоціювалося з шокуючим, шукалося у потворному, абсурдному, жорстокому, заумному. Після 11 вересня, коли терористами були зруйновані вежі-близнюки у Нью-Йорку, і світ став мислити дещо інакше, розуміння краси стали пов’язувати з піднесеним, катастрофічним. Фільми-катастрофи постійно демонструють нам вселенський апокаліпсис, який у пластичному мистецтві перетворився “на знакове зображення, що розцвітає на полотнах то абстрактними візерунками, то бутонами квітів. Іноді вони видаються нам метафізичною завісою, за якою криється сутність буття...” [6].

Наприклад, М. Кадан, член групи Р.Е.П., створив цикл полотен “Триби” (2006 р.), на яких представлена “космічна панорама мегаполіса, оповитого атомними хмарами ... Кадан продумує ефективну живописну канву катастрофи – купчата хмара вибуху, яка подібна до барокової ліпнини, контрастує з гострими лініями архітектури хай-тек, тане в блакитному ранковому тумані й перших променях сонця” [там само]. Серед уламків катастрофи він шукає “справжнє обличчя краси”, що нагадує й фантастичні цифрові пейзажі, і образи “небесного Єрусалима”, запозичені у старому малярстві.

Естетика катастрофи, що виражає сьогодні уявлення про прекрасне, добре представлена в інсталяції “Пляж” Олександра Семенова (проект “Генерації UsA”, PinchukArtCentre), коли мінний пляж з кулястими шипованими мінами, схожими до морських їжаків, нагадує пластичну композицію з саду каменів, призначену для споглядання й медитації. Тільки метрономи, що сховані в кулястих мінах й імітують сер-

цебінтя, видають одурманливий внутрішній страх чекання на неминучу катастрофу. Естетизм з тяжінням до гіперболізації, до піднесеного демонструють всі молоді американські митці виставки “Генерації Usa” (19.01-25.03 2007 р., PinchukArtCentre): Наомі Фішер у постановочних фотографіях в буйній тропічній рослинності; Райян МакГіннес у величезних графічних образах, зроблених мовою форм і обрисів сучасного бароко; чиказький художник Дзайн у надзвичайно привабливих візуальних образах, що виражають його музикальні емоції тощо.

Таким чином, сучасне актуальне мистецтво, що відкриває нові пластичні форми, поетику мови, використовує нову технологічну базу, художні технології, дає поштовх для розвитку естетичної теорії початку ХХІ століття.

Література

1. Левчук Л.Т. Періодизація історії естетики як теоретична проблема // Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадянського самовизначення: Зб.наук.статей / За ред. проф. В.Личковаха. – Чернігів, ЦНТЕІ, 2006. – 180 с.
2. Давыдов Ю.Н. Эволюция взаимоотношений искусства и философии // Философия и ценностные формы сознания. – М.: Наука, 1987. – 306 с.
3. Бычков В.В. Эстетика: Учебник. – М.: Гардарики, 2004. – 556 с.
4. Кнабе Г.С. Проблема постмодерна и фильм П.Гринуэя «Брюхо архитектора» // Вопросы философии. – 1997. – № 5. – С.80-95.
5. Бычков В.В. Феномен неклассического эстетического сознания // Вопросы философии. – 2003. – № 12. – с. 80-92.
6. Вікторія Бурлака. Передмова каталогу проекту “Генерації Usa” (19.01-25.03. 2007 р.). – Київ, PinchukArtCentre, 2007.

УДК 111. 852

ШЕЛУПАХІНА Т.В.

ВЧЕННЯ ПРО ЕРОС І ТРАГЕДІЙНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ М.О.ВОЛОШИНА

Творчість М.О.Волошина аналізується з точки зору художньо-естетичної інтерпретації вчення про ерос – однієї з актуальних філософсько-світоглядних проблем наукового, суспільно-політичного й художнього життя початку ХХ століття.

Осмилення художньої спадщини ХХ століття залишається актуальною задачею сучасної філософії. Тому можна виділити декілька причин. Одна з них полягає в тому, що все багатство культурних досягнень людства за минулі тисячоліття історичного розвитку специфічним чином „відбилось” у мистецтві минулого століття. Сама множинність творчих напрямів і течій, які часто суперечили один одному й утверджували виключне право представляти „справжнє мистецтво”, свідчить про те, що мова йшла не просто про вираження нових естетичних концепцій, оновлення художньої мови й форми, що характерно для розвитку мистецтва. У стрімкій зміні художніх явищ, інноваційному потоці творів, „розмиванні” меж художньої творчості втілювався дух часу, у ставленні до якого кожний має право голосу. Саме люди мистецтва, як правило, найбільш чутливо відчували майбутні зміни глибинних основ життя: нові погляди давали митцю відчуття свободи, збагачували переживаннями світу, принципово незавершеного й відкритого для творчості.