

Людина і світ

2003

№ 2, ЛЮТИЙ



Людина і світ



Філософія права П. Рікера – с.2



Ідентичність Української католицької церкви візантійського обряду – с.8



Всеправославний собор як виклик часу – с.41

№ 2 (509), лютий 2003 року

Щомісячний науково-популярний релігійно-научний журнал
Видається з жовтня 1960 року

Засновник:

Всеукраїнське товариство "Просвіта" імені Тараса Шевченка,
Міжнародний фонд "Відродження",
колектив редакції журналу "Людина і світ"

У ЦЬОМУ НОМЕРІ:

СОВІСТЬ І ЗАКОН

Поль РІКЕР 2

СПАДЩИНА І ТОТОЖНІСТЬ

Святослав КНЯК 8

"ДВА ЄПІСКОПИ – ДЕСЯТЬ СИНОДІВ"

Сергій ТКАЧ 13

ОРГАНІЧНА КОНЦЕПЦІЯ СОЦІАЛЬНОГО ЖИТТЯ

Віра СЕРПІЙКО 19

"ПЕРЕД ОБЛИЧЧЯМ НАПРУГ І НЕРОЗВ'ЯЗАНИХ ПРОБЛЕМ..."

Самсон МАДІЄВСЬКИЙ 25

У ДЕРЖАВНОМУ КОМПЕТІ У СПРАВАХ РЕЛІГІЙ

Офіційний вісник
Культурні будівлі, які знаходяться у власності
або користуванні релігійних організацій 30

ДОБЕРЕСТЕЙСЬКІ УНІЙНІ ПРИГОТУВАННЯ:

РІК 1594-й
Віталій ШЕВЧЕНКО 35

РЕЛІГІЯ І СУСПІЛЬСТВО (біографія)

Нескликаний собор 41
Адвентисти в Україні: структура служіння 47

СВЯЩЕННІ РОЗМІРИ ІСНУВАННЯ

Галина МЕДНІКОВА 52

ФЕНОМЕН ЛЮДИНИ В АШТЕКСЬКІЙ ЦИВІЛІЗАЦІЙНІЙ МОДЕЛІ

Грига БАЙНТРУБ 58

На нашій обкладинці:

1. А. З. триптиху "Вікно".

Художник Василь СТЕЦЬКО.

2. Стара дзвіниця.

Художник Іван МАЛІНСЬКИЙ.

3. Замеження місяця.

Художник Василь СТЕЦЬКО.

Фото Василя БАЛЮХА.

Священні розміри існування

Духовність як культурна парадигма рубежу тисячоліть

Галина МЕДНІКОВА,
кандидат філософських наук

Мистецтво, найбільш чутливе до змін у світогляді, поява гіпертекстів, розробка нових тем у літературі, формування трансперсональної психології, соціологічні дослідження в галузі ціннісної свідомості особистості – все свідчить про те, що духовність стає новою культурною парадигмою.

Всеохоплюючі зміни у світовідчутті людини зафіксувало соціологічне дослідження "Всесвітній огляд цінностей", проведене впродовж останніх двадцяти років з вибіркою по всіх країнах світу американськими соціологами під керівництвом Рональда Інглхарта. Універсальний характер зрушень від цінностей матеріальних до духовних у масовій свідомості пов'язаний з тим, що при досягненні певного порога благополуччя поведінку людей визначає не виживання, а самореалізація.

Під цінностями виживання розуміється пристосування до умов життя в суспільстві, орієнтація на максимально можливе отримання матеріальних засобів існування. Самореалізація – це відмова від отождолення себе з визначеним рівнем достатку чи соціальним статусом, орієнтація при виборі життєвого шляху на такі духовні фактори, як увага до спілкування, вільного часу, "цікавість" праці (її відповідність нахилу, способу життя, особистісного розвитку тощо). Людину, котра поділяє цінності самореалізації, можна уявити як таку, що шукає себе й зацікавлена в постійному духовному розвитку і для якої новизна є стимулюючим фактором розвитку. Світогляд людей, які сприймають благополуччя як дане від народження, кардинально відрізняється від поглядів тих, хто постійно турбується про виживання, про хліб насущний.

Задовольнивши свої матеріальні потреби, потреби безпеки й отримання статусу, ці люди прагнуть стати всім, чим вони здатні стати, реалізувати вищі прагнення людської природи, що найчастіше проявляється як трансцендентальні або трансперсональні потреби, зосереджені навколо космосу, релігії і містичного царства буття. Тому зовсім не випадково сучасне мистецтво має містичний ореол (див. ЛІС №6 за 2002 р., с. 53–60) і звернене до світу взагалі, задовольняючи людські потреби та інтереси, що виходять за межі людської природи. Мистецтво, проявляє містично, залишає у людини відчуття таємниці, новизни, манить глибиною непізаного, змушує і в житті віддавати перевагу цим новим відчуттям, бо вони стають досвідом розвитку й не можуть їй не податися.

Кроскультурний аналіз дозволяє зробити неординарний висновок: синдром зростання можливостей людського вибору – спрямованість на самореалізацію спостерігається не тільки у промислово передових країнах, а є тенденцією світового розвитку незалежно від цивілізаційно-культурних і національних особливостей. Якщо в 70-ті рр. співвідношення "матеріалістів" і "постматеріалістів" і світі було 4:1, то на початок 90-х "матеріалісти" склали приблизно третину, а в 2000 р. кількість тих і тих зрівнялася.

Зміна цінностей пов'язана з тим, що місце реалізації зайняла ідея можливості вибору, варіативності поведінки, в чому вбачається передчуття й відкриття нової моральності. Людина відмовляється сприймати себе як продукт і результат соціального середовища. Вона передусім є дух, шлях у цілому світі, і пізнання себе можливе тільки через зіткнення з цим цілим. Про таку тенденцію свідчить загострений інтерес у кінці ХХ століття до трансперсональної (тобто неособистісної) психології, духовних практик у дусі К. Кастанеда, інтегральної йоги Ауробіадо і т.п. Психологи й педагоги говорять про перенатальну (внутрішньоутробну) стадію

розвитку особистості. Спільним для них усіх є пошук органічного зв'язку з нескінченним полем свідомості (універсальним розумом, космічною свідомістю), тобто вихід конкретної особистості за рамки просторово-тимчасових, причинно-наслідкових зв'язків.

Колосальна увага до Сходу в культурі постмодерну – це по суті пошук власних духовних традицій, первозданих істин, що ґрунтуються на одкровенні. Мирські науки, засновані на досвіді, прагнуть покращити матеріальні умови життя в цьому світі, – в них немає знання, участі, життя людини в інших світах. Звабливі й оманливі ідеї прогресу, загальної рівності, обожнювання тлінної людської природи приводять зрештою не до торжества гуманізму, а до зацьмарення духовних істин. Масове виробництво форми схожих між собою людей.

Образ Сходу, як і образ недосяжного духовного центру, розміщеного десь у центрі Гімалаїв, – це, власне кажучи, той вічний ідеал досконалості надлюдської реальності, що всупереч здоровому глузду існує в космосі. "Немає одноманітної рівнини земного рельєфу, – писав о. Павло Флоренський, – але всоди сходи підіймають і спускають".

Самоувідомлення можливе тільки на шляху виходу із себе, як мандрування в мирах і проєкціях. В етиці постмодерну формується відповідальність за себе як іншого, за власний шлях, інаковість. Ці нові аспекти людського буття активно осмислюються сучасним мистецтвом. Виставка українських художників "Живописний заповідник", що відбулася в листопаді 2002 р. в Національному музеї України, починалася з картини О. Животкова "Дорога". Образ дороги як траєкторії буття людини чудово відтворено у картині. Вона написана в одному коричневому кольорі – кольорі зораної землі, розмитой дощем, розтоптаной тисячами людських ніг. Головне в ній – глибока, зваблива перспектива, що кличе довірити себе безмежному відкритому динамізму життя, творчим змінам світу. Шлях як образ людини, що самореалізується, – це постійний, більш чи менш безперервний рух уперед. Що більше індивід отримує, то більше йому хочеться, тому бажання такого роду нескінченні й ніколи не будуть задоволені. Шлях, діяльність самі по собі приносять задоволення. Якщо ж діяльність підпорядкована досягненню мети, то вона нагадує ставлення до життя, коли її цінують за можливість потрапити до раю. Самореалізовані люди насо-

лджуються практично всіма гранями життя, в той час як інші – лише окремими моментами триумфу, коли досягають мети. Ця внутрішня обругтованість і самодостатність буття частково пояснюються споконвічною радістю від самого процесу розвитку – в тій же мірі, що й досягнення результатів.

Наше внутрішнє "Я" складається з можливостей універсуму: буття в цілому світі, серед інших – тільки так можна знайти себе, пройти шлях. Як показала виставка "Живописний заповідник", українське мистецтво також обрало свій шлях, щоб зберегти самотність у період тоталітарного режиму, – "тихий живопис": робота з кольором, колоритом, відмова від актуальних ідеологічних тем. Не випадково центральні роботи виставки присвячені пам'яті Г. Гаврилєна, навколо якого формувалася український андеграунд. Однотонно розфарбовані сині, фіолетові, червоні полотна О. Животкова з найтоншими нюансами сіро-біло-чорного, які переходять у світло, пружинами натягнені на рами й подекуди тріснули від напруги... Воротба за власний шлях не буває без втрат, збитків, страждань.

У сучасному мистецтві значне місце посідає тема людського тіла, сексу, і це на перший погляд суперечить нашій ідеї підвищення ролі духовності в життєдіяльності людини сьогодення. Але насправді це не так. Тілесне начало людини й начало космічне (сакральне, духовне) були максимально розведені в культурі модерну в XVIII – поч. XX ст., коли тілесність асоціювалася з матеріальним. Їх розведення частково сталося в результаті десакралізації фізіологічних актів, втрати їхньої духовної значущості. Для людини первісного суспільства всі важливі життєві функції (харчування, секс, робота тощо) завдяки ритуалам відбувалися у двох площинах – мирській і космічній, будучи одночасно складниками транслюдського життя.

В історії мистецтва пластика тіла часто трактувалася як естетична форма й існувала людського духу, як єдина ланка між неповторною екзистенційною даністю індивіда й цілісним єдиним. Мистецтво античності прославляло людське тіло, в якому проступало духовне. Венери Джорджоне, Тиціана – це ідеал краси, досконалості, гармонії. Очі, руки, дихання відкривали порухи душі. Гімнастика і танець – це форма включення людини у світові ритми.

Сучасна людина шукає можливості знову пізнати священні розміри свого існування у світі. У свідомості інтелігенції



відбувається повернення від розуміння людини як істоти біохімічної до космічної, котра у своєму людському масштабі відтворює структуру та ритми Всесвіту. Хребет людини уподібнюється космічному стовпу, що має сім чакр, тобто відкритих енергетичних каналів, через які відбувається безпосередній зв'язок – перехід зі світу профанного у світ вищий. Головна чакра життєвої енергії знаходиться в області сонячного сплетіння. Чакра у верхній точці черепа – це той отвір, через який душа спілкується з Космосом і відлітає, покидаючи тіло в момент смерті. Його в цьому місці розколюють черепні померлими, аби забезпечити вихід душі; слов'яни розбирали частину даху, тобто іншого рівнозначного елемента образної триади особистісного існування людини: Тіло – Космос – Дім.

Головним помічником у сакралізації життя людини є мистецтво, яке завжди перетворює й дозволяє пережити будь-який людський досвід в іншому, транслюдському плані. Колосальний інтерес сучасного мистецтва до тіла, сексу пов'язаний зі змінами в суспільстві постмодерну: зменшенням значущості релігії як непогіршеної вищої сили, турботами якої все нарешті залагодиться, занепадом значу-

щості будь-яких видів авторитету, загальних правил. Формується ситуація етична, гнучкі правила поведінки замість абсолютних. Якщо раніше сексуальність обгороджувалася максимальною продуктивністю в рамках повної (гетеросексуальної) сім'ї, то більш терпиме суспільство постмодерну дивиться на секс як на індивідуальний самовільний відповідно до індивідуального вибору. На думку митців, секс найбільш повно виражає людську природу й особистісне "Я", свободу поведінки.

Майже кожний твір сучасного мистецтва звертається до цієї теми. Як правило, вона розкривається у двох планах: відверто іронічному з елементами гри, карнавалізації, коли показуються фізіологічні акти, позбавлені одухотвореності, і ритуально-сакралізовано, коли увага акцентується на красі й досконалості тіла, в якому відчувається присутність таємниці.

Цікаві, зокрема, роботи польського митця Пітера Стайла "Посібник з кібернетичного сексу" (Міжнародна виставка медіа-мистецтва, 13–28.10.2001, Центр сучасного мистецтва, Київ) та "Атомна любов" українського митця І. Чічкана (проект "Матриця коллаборації", 10–31.03.2002). Сюжет мультимедійної інсталяції "Атомна любов" знятий у Чорнобильській зоні: схожі на робіт чоловік і жінка в однакових захисних шквельдах металевого відливу здійснюють статевий акт у різних позах поруч із сумнозвісним третім реактором, у залах атомної станції, на каруселях спустошених дитячих майданчиків, "чортовому колесі" та в інших місцях. Самий вибір місця – Чорнобильська АЕС робить ситуацію абсурдною. Трагічна тема класичного мистецтва – любов і смерть простежується в ігровому, іронічному ключі. Через карнавалізацію, детальну анатомію сексу відбувається використання культурної традиції, ставлення до якої у постмодернізмі двоїсте: любов – невивність. Її світ – це світ виготоченої краси, пишноти, комфорту й водночас – жадібності, садизму й розгнущаного сексу.

ГАННА КОРОЛЬ. З ЦИКЛУ "СПОГАДИ".

У відеоінсталляції "Атомна любов" особливу увагу привертають скафандри. Вони не просто зразу переводять сприйняття в іронічно-ігровий аспект, а представляють тіло як скафандр, аналог одягу, який можна замінити, подібно до того як придумуються фізичний вигляд, вік у щоденній грі в інші особистості й життя у віртуальній комп'ютерній реальності. Партнер важливий не стільки завдяки своїй біологічній, скільки культурній природі. Мистецький акцент тут робиться на духовності як основі сучасної комунікації, взаєморозуміння, самовираження.

Зовсім по-іншому працюють з тілом А. Лукася, К. Коженцька, О. Лагутенко. Аліція Лукасяк (1975 р. н.) обробляє на комп'ютері фотографії голого тіла, а потім, створюючи з них судильні смуги або площини, складає в м'якдалі, мозаїки або орнаменти шпалер, підлоги. Інтимний фотозапис стає візуальним знаком у просторі галереї. Морфологічні риси тіла стираються, і воно стає загадковим символом, в якому поєднується інтимно захищене й космічне потаємне буття. Багаторазове повторення фрагментів тіл створює гармонійний образ. На виставці "Постака-демія" (19.04-19.05. 2002) роботи художниці набувають особливої виразності в контексті мас-медійної інформації про дослідження людської генетики.

Особливістю художнього методу К. Коженцької (1976 р. н.) є синтез двох мистецтв: фотографії і живопису, завдяки чому оголені тіла на полотняних простирадлах здаються незвичайно живими й самобутньо-характерними. Показані на тій же виставці простирадла із зображеннями тіл висять на стінах, торкаючись одне одного, й мовби утворюють між собою зв'язки. Вони не приховують дійсних відносин між людьми і складають дуже дивне сплетіння нових уявлень про інтимність, делікатність, сексуальність, тілесність, любов, про емоційне напруження, молодість і старість. Віле простирadlo, на якому ми народжуємося, спи-

мо, мріємо, кохаємо й помираємо, – це наше життя у світі. На ньому ми проявляємо свій образ.

Отже, натхнення, сакралізація тілесного в сучасному суспільстві – один зі способів розв'язання протиріч між матеріальною й вищою природою людини, її тварністю і богоподібністю, між прагненнями людини і її обмеженими можливостями (чим людина є насправді й чим їй хотілося б бути). І вирішення цього протиріччя – в інтеграції, але не подоланні – своєрідно осмислюється мистецтвом. Крім категорію духовного, напружені взаємовідносини духу і матерії розкривається справжня суть розвитку мистецтва минулого століття. Духовність мистецтва постмодерну проявляється не через художню форму, як у класичному мистецтві, а знаходить свою істинну суть у буденних речах або виступає як реальність людського духу, що прагне злитися з космічним, божественним, первісним. Мистецтво ХХ століття стало позачасовим й універсальним і тому, заперечуючи власну історичність, робить у творчості акцент на духовність, яка також є вираженням універсальної, позачасової цінності.



У мистецтві постмодерну предметом зацікавленості митців є життєва стихія, природне й соціальне середовище, наш несприятливий побут, тіло людини, де сучасні художники вміють віднайти биття пульсу духовного, високий сенс буття. Мистецтво постмодерну прагне принципово змінити свідомість людини, настроїти її на усвідомлення всього в єдиному і єдиному в усьому.

Пильна увага до тіла в сучасному мистецтві обумовлена також запереченням раціональності як суті європейської цивілізації періоду модерну, яка асоціюється із цілеспрямованою дією, вчинками. Тому в культурі постмодерну головна увага зосереджена на візуальних образах (на відміну від вербальних у культурі модерну) емоційності, чуттєвості (на відміну від інтелектуальності модерну), тілесності, плоти (на відміну від Слова, модерну).

Доторканість, еротизм, сексуальність як у змісті художніх творів, так і як метафора філософствування в сучасному мистецтві разом з інтересом до міфологічних форм осмислення дійсності має колосальний креативний потенціал, стимулює розвиток інтуїції, нових культурних форм, наукового пошуку.

Увага до тілесності, виявлення інорациональності тіла, розглядання його як естетичної форми людського духу дозволяють осмислити нові проблеми, недоступні або ігноровані раніше не тільки в мистецтві, а й у філософії, етиці. Так, М. Ешштейн пов'язує генезис культури з рефлексом очищення тіла від бруду, який, на відміну від пожирання і сполучення, не є злиттям особи з чимось зовнішнім, але навпаки – своєрідним шляхом до себе, тілесною рефлексією. В. Подорога в "Метафізиці ландшафту" дає філософське осмислення тілесності ландшафту. Сучасна філософія досліджує відчутність думки, свідомість живого тіла, жіноче тіло як предмет і спосіб філософствування, тіло і грецький міф тощо. В етиці досліджуються метаморфози традиційної моральності.

У кожній культурі був свій ідеал: герой, праведник, лицар, джентльмен, аристократ – яскрава індивідуальність. А який сучасний ідеал? Судячи з усього, ним стає особистість, котра самореалізується, використовуючи свій потенціал на всі 100 відсотків, котра здатна знаходити високий сенс, духовність і насолоду в повсякденному житті. Завдяки філософії екзистенціалізму, теоріям Фрейда, Фромма, Юнга людина сьогодні стала більш чутливою до власного

внутрішнього світу, до своєї природи, долі, здібностей, до свого покликання в житті. Вона шукає насиченого емоціями життя, справжній сенс старості, естетичного ставлення до світу, радості творчості. Сьогодні прийшло розуміння того, що світ великий, але людині нікуди бігти, крім як у глибини себе, де зосереджені духовні й моральні цінності. Пізнання Всеодності є нескінченим процесом, спрямованим усередину.

Основною рисою особистості, котра самореалізується, є творчість, вміння нестандартно підходити до вирішення найпростішої проблеми, а будь-який факт і явище розглядати як унікальне, неповторне. Концепція сучасного мистецтва будується на тому, що: а) кожна людина від народження наділена творчими здібностями; б) творчість не є прерогативою представників визначних професій: художників, поетів, науковців, дослідників; в) не можна вимірювати творчість категоріями "продукції": романами, картинами, теоріями, експериментами; г) творчістю можна назвати будь-яку діяльність людини, в якій вона була оригінальною, незвичайною, винахідливою, нестандартною.

Сучасне мистецтво націлене на формування певної установки, особливого виду сприйняття, яке було б протилежним стереотипному. Наприклад, один з останніх проєктів, представлений в Київському центрі сучасного мистецтва, навіть своєю назвою "Не тільки шоколад" (10.09-13.10.2000) прагне зруйнувати стереотипне уявлення про Швейцарію як країну шоколаду, країну, яка для всього світу є символом благополучного й безпроблемного існування. В цьому проєкті митці показали, що швейцарці живуть розв'язанням тих самих проблем, що й ми, а рекламний міф про країну з найсвіжішим альпійським повітрям, найточнішими годинниками, найкращим шоколадом при близькому знайомстві розвіюється. Проте реальне життя і проблеми швейцарців також цікаві і близькі нам.

Сучасне мистецтво, припускаючи в кожній людині творця, прагне актуалізувати вияви цих здібностей передусім у повсякденному житті. В мистецтві постмодерну набув поширення такий жанр, як перформенс; він абсолютно позбавлений театральності й допомагає людині побачити в її повсякденному середовищі та оточенні їх естетичні якості, тобто подивитися на них по-новому. В перформенсі "Дуорама" (12.09.2002, ЦСМ) її автори Ед Джонсон та Поль Куйяр використали

місцеві матеріали: сіль і цукор з найближчих магазинів у знайомих упакуваннях, архітектурні деталі, а також соціальні та культурні складові. Цілоком природно, що люди починають більшою мірою жити в реальному світі, ніж у створеному зі слів світові концепції, абстракцій, сподівань, вірувань і стереотипів, що його більшість плуває зі світом реальності. У "Дуорами" головною темою є діалог, взаєморозуміння людей; всі предмети – сіль, вода, цукор, парашут тощо – вживаються в їх натуральному, природному вигляді, і водночас через асоціації стає зрозумілим їх символічне значення. Вода як щось текуче – від однієї річки до іншої, звідти в море і океан – об'єднує всі континенти, країни, людей. На виставі у протилежних кінцях сцени сидять двоє молодиків і через систему трубок вода від одного льється до другого й назад. На протязі довгих десяти хвилин відбувається формування нового сприйняття: одночасно конкретного, ідеографічного, але разом з тим і абстрактного, узагальненого. Запамяталися заключні епізоди, коли П. Куйяр тоненьким струмком сипав білу сіль, яка на підлозі утворювала правильну піраміду, а Е. Джонсон ритмічними рухами брав з коробки грудочки білого цукру й розтопував їх набулком, перетворюючи на таку ж сипучу масу, як і сіль. Цукор і сіль – дві протилежності, різні за фактурою та формою, але тверде й сипуче внаслідок дій автора ставали однаковими. Сучасне мистецтво націлене на формування в людини здібності з'єднувати протилежні факти, явища, властивості, розуміння того, що вона є складником одного цілого, тобто здатності інтегрувати все, що б вона не робила в цьому світі. Іншим важливим аспектом цього процесу є інтегрованість внутрішнього, духовного світу самої людини, що проявляється в її здібності до творчості.

Істотним аспектом творчості є спонтанність та експресивність, розкутість, невимушеність, природність поведінки в будь-якій ситуації. Сучасне мистецтво припускає сприйняття, вільне від стереотипів і кліше апріорних установок на те, що в ньому повинно бути, чого бути не може і що є завжди. Наприклад, кожна людина, вихована на класичному мистецтві, шукає художньої форми, а їй пропонується ігрова ситуація, можливість доторкнутися до всього, посидіти й покрутитися на стільцях, порухатися у віртуальному просторі, замовити картину віртуальному художнику, тобто набуті здібності виражати свої почуття й бажан-

ня відкрито, не боючись потрапити в незручне становище. Ці ідеї наглядно демонструє серія праць Ганса Геммерта з іронічною назвою "Heimordnung" (правила для мешканців) ("Com-in", 16.11-15.01.2003). В одній з робіт – "Субота, удома пообіди в Новому Кельні" меланхолічний і замислений автор сидить у власному помешканні, оточений яскравожовтою підсвіченою обшивкою, – це вакуум, офіційні правила поведінки, абсолютна мораль, що не сприяють взаєморозумінню, самовираженню людини. Людській природі спокоявіку властиві нічим не обмежені спонтанність та експресивність, природність поведінки, які найчастіше втрачаються, придушуються або спотворюються у процесі виховання. Поруч з цією працею ми бачимо зовсім іншого Геммерта, який "грає" асердині жовтій кулі. На екрані монітора (це фрагмент перформансу) під розвеселу музику жовта куля стрибав в різні боки, стискується, витягується, розтвіє, перекохується, перевертається, – і йому в ній просто весело, він "кляєть дурня", а ми його дуже добре розуміємо, ми відкриваємося нашим відчуттям.

Психологи стверджують, що у людини, яка реалізує себе, відсутній страх перед власним імпульсом, емоціями, думками, "їй значно легше примиритися із самою собою, ніж середній людині. Це примирення зі своєю внутрішньою самістю, у свою чергу, робить більш можливим мужнє сприйняття істинної природи світу, а поведінку – більш спонтанною (менш контролюваною, стриманою, запланованою, менш "вольовою" і продуманою). Такі люди менше бояться своїх думок, якщо навіть це дурні, божевільні чи "психопатичні" думки. Вони менше побоюються, що їхня поведінка стане об'єктом глузування, захвалення. Вони дозволяють емоціям захлестувати себе. А люди середні, невротичні, навапки – будують стіну, поклинаючи захищати їх від страху, прихованому в них самих. Вони контролюють, придушують, заганяють усередину свої почуття й вибудовують оборонні рубежі між собою і світом.

Отже, сучасне мистецтво не тільки презентує новий ідеал культури сьогодення – особистість, що самореалізується, а й передусім формує її, засвоюючись на новій концепції творчості, нових видах і жанрах, робить акцент не на результаті, а на самому процесі сприйняття, в якому виявляється справжня, внутрішня природа людини.