

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

ННІ міжнародних відносин, історії та філософії

**О. А. Пушонкова**

# ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 130.2(075.8)  
П 91

*Рекомендовано до друку Вченою радою Черкаського  
національного університету імені Богдана Хмельницького  
(протокол № 7 від 22 червня 2023 року)*

**Рецензенти:**

доктор філософських наук, професор, професор кафедри суспільних наук  
Черкаського інституту пожежної безпеки імені Героїв Чорнобиля  
національного університету цивільного захисту України

*Д. В. Усов*

кандидатка філософських наук, доцентка, доцентка кафедри філософії,  
соціальних та політичних наук Черкаського національного  
університету імені Богдана Хмельницького

*З. В. Шевченко*

**Пушонкова О.А.**

**П 91** Філософія культури. Навчально-методичний посібник. Черкаси :  
Вертикаль, видавець Кандич С. Г. – 2023. – 96 с.  
ISBN 978-617-7957-17-0

Навчально-методичний посібник створено для допомоги студентам освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» в організації самостійної роботи з навчальної дисципліни «Філософія культури». Посібник містить лекційний матеріал з питаннями, завдання до семінарських занять та методичні рекомендації до виконання індивідуальної роботи.

ISBN 978-617-7957-17-0

Черкаси  
Вертикаль  
2023

© Пушонкова О. А., 2023

## ЗМІСТ

I Теоретичні засади вивчення філософії культури .....	4
Лекція 1. Філософія і світогляд. Специфіка філософського знання у культурі .....	4
Лекція 2. Філософія культури: своєрідність, предметні межі, орієнтири .....	13
II Історичні етапи розвитку філософії та культурні практики .....	21
Лекція 3. Філософія і культура стародавнього Сходу та доби Античності .....	21
Лекція 4. Філософія і культура доби Середньовіччя та Відродження .....	33
Лекція 5. Філософія і культура Нового часу та XIX століття .....	43
Лекція 6. Моделі філософії культури .....	51
Лекція 7. Філософія і культура XX–початку XXI століття. Дилеми та виклики постсучасності .....	57
Лекція 8. Традиція як предмет дослідження філософії культури. Міф і ритуал .....	70
III Теми семінарських занять з практичними завданнями .....	81
IV Пропозиції до виконання індивідуальних робіт та методичні рекомендації .....	87
Література .....	93

## I ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ФІЛОСОФІЇ КУЛЬТУРИ

### Лекція 1. Філософія і світогляд.

#### Специфіка філософського знання у культурі

1. *Філософія: визначення, проблематика, функції*
2. *Передумови виникнення філософії*
3. *Світогляд*
4. *Філософія у вимірі культури*

#### 1. *Філософія: визначення, проблематика, функції*

*Філософія* – це інтегрована дисципліна, предметом вивчення якої є відношення «Людина – світ». Вона формує поняттєво-категорійний, теоретичний і методологічний апарат, необхідний для встановлення загальних закономірностей існування і розвитку природи, суспільства, пізнання, взятих у їх взаємозв'язку.

Філософія – це *мистецтво запитування*, теорія і практика *усвідомленого життя*, засіб формування *критичного мислення*. У ній міститься і пізнання людства, і уся його суспільно-історична практика, тому філософія невіддільна від історії та від культури. Філософське знання часто розуміють як абстрактне, але воно спрямоване на конкретну людину з її прагненнями та пошуками відповідей на «вічні» питання.

Цей сенс *відкривається* у процесі пізнання людиною світу і самої себе. Він не дається у готовому вигляді. У цьому полягає *людинимірність філософії*, яка може бути (або не бути) критерієм особистої *культури мислення*. Людина народжується у світ, але створюється, реалізується в якості людини. Долаючи рівень практичних потреб, вона виходить за межі стереотипів соціальної «матриці», запитуючи: «Що таке реальність?», «Як можливе пізнання світу?», «У чому сенс буття?», «Що є людина?» тощо.

На *теоретичному* рівні філософія вивчає базові філософські проблеми, які утворюють внутрішній стрижень різних форм філософування.

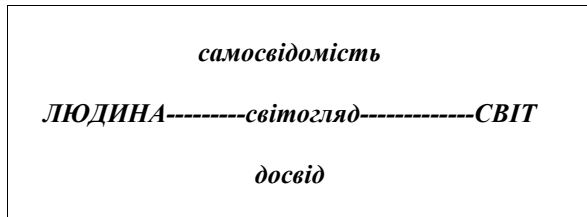
Як *метафізика* філософія досліджує передумови буття і мислення, структуру буття, буття природи та суспільства. Як *соціальна філософія* – вивчає передумови виникнення, структуру, періоди розвитку суспільства, їх логіку і динаміку. *Антропологічна* проблематика пов'язана з вивченням умов і закономірностей розвитку людини. *Онтологічна* проблематика розкриває сутність буття та його фундаментальні проблеми. *Гносеологія* розглядає особливості людського пізнання, його структуру, поняття істини та її критерії, умови виникнення та закономірності розвитку науки. *Філософія культури* розглядає філософські питання пізнавальної діяльності у контексті динаміки культурних процесів, розкриває ціннісний світ людини в історичних вимірах концептів *традиції, міфу, ритуалу, діалогу, символу* тощо.

Досліджуючи відношення людини до світу, філософія виконує такі основні функції: *світоглядну, гносеологічну, методологічну та аксіологічну*

(виступає як філософія цінностей). У проблемному полі філософії культури особливо актуальними є такі функції: критична, інтегративна, інформаційно-комунікативна, нормативна, праксеологічна (діяльнісна), прогностична, проєктуюча, культуротворча, терапевтична тощо. Гедоністична функція полягає у тому, що вивчення філософії – особлива форма духовного задоволення, яке відкриває нові обрії розуміння світу і місця людини в ньому, торує шлях до самодостатності, внутрішньої свободи, стану гармонії та щастя.

Загальноприйнятою є думка, що ми живемо в інформаційну добу. Проте інформаційною є будь-яка доба, адже людина історично має справу з різноманітною інформацією, яка має перетворитися через форми пізнання у знання («інформація – пізнання – знання»).

Людина здобуває знання через практичний (зовнішній) та екзистенційний (внутрішній) досвід, які у сукупності формують картину світу, сприяють її цілісному осмисленню, в результаті чого формується *світогляд*.



**Завдання:** Розкрийте етимологію слова «філософія». Як це визначення пов'язане з основними функціями філософії у культурі?

## 2. Передумови виникнення філософії

### Психологічні передумови

Античні філософи замислювались над тим, що відбувається зі свідомістю людини у її зверненні до філософії, шукали відповідь: чим обумовлене філософування? Насамперед – здивуванням, адже філософія виникає як результат прагнення зрозуміти незрозуміле. У діалозі Платона «Тітет» знаходимо: «Здивування є початком філософії», у «Метафізиці» Арістотеля: «В усі часи здивування спонукає людину до філософування, тобто до здобуття смислів». Саме здивування розкриває істинну природу філософського знання, у якому закладене прагнення людини до пізнання світу.

Психологічною передумовою та основою будь-якої форми філософування є також сумнів. Сумнів виступає ознакою розуму, здатності критично поставитись до отриманого знання у пошуках істини. Він передбачає не лише недовіру до традиційних цінностей (як у філософії заперечення, філософії нігілізму), але й творення нових цінностей (як у філософії ствердження).

Культура оновлюється через діалектику заперечення – ствердження, і сумнів є рушійною силою цього оновлення.

Ще однією передумовою філософування є рефлексія – спосіб мислення, який виникає в момент початку філософування, зусилля, з яким свідомість спрямовує увагу на себе. У рефлексії закладено специфіку філософської раціональності. Осмислення процедури рефлексії є самосвідомістю, з якої філософія починається історично.

### Соціокультурні передумови

Людина з первісних часів живе в культурі, але філософія виникає в історії людства з духовної потреби розуміння світу і свого місця в ньому. Існує дві теорії походження філософії: з емпіричного знання та з міфологічних джерел. Наголошуючи на важливості обох теорій, зауважимо, що ми маємо справу не з чистим мисленням, а з історичним індивідом.

Історично філософія виникає з появою товарно-грошових відносин і стратифікації суспільства. Суспільна ієрархія задає градацію культурних символів, утворюється складна і розгалужена система відносин між різними спільнотами. Виникнення філософії супроводжується руйнуванням соціально-економічної структури родового ладу. В цей час відбувається відокремлення розумової праці від фізичної. Виникає цивілізація, як сукупність розвинутих соціокультурних світів, що вийшли з «лона» міфу. Характерними ознаками цивілізації є поява писемності, державності і містобудування.

Філософія виникає водночас у 3-х культурних центрах (країнах Середземномор'я, Китаї, Індії) приблизно у 6 ст. до н.е.

Німецький філософ Карл Ясперс у книзі «Сенс і призначення історії» (стаття «Духовна ситуація часу», 1931) [82] напише, що такий збіг у часі однакових процесів наводить на думку про необхідну закономірність виникнення філософії.

К. Ясперсу належить ідея Стрижневої доби (або інакше – Осьового часу). На думку філософа, у 9-8 – 2 ст. до н.е. у духовному житті різних народів відбувається руйнування міфологічного способу світобачення, виникає теоретичне знання та зародки релігій спасіння, з'являється театр і лірична поезія. Людина починає усвідомлювати свою конечність, замислюватися над питаннями життя і смерті, добра і зла. Головним змістом Стрижневої доби є Одухотворення, а головними відкриттями – Розум і Особистість. З'являється писемність, знання, що поступово накопичується у текстах, зокрема у бібліотеках. Надлишкове знання формує соціокультурний код з проєкцією у майбутнє.

Сакралізовані перші знання мають назву езотеричних, адже вони були доступні лише обраним (наприклад – жерцям). Усі інші люди вважалися профанами (звідси значення слова «профан»). Збережене знання було вбудовано в ієрархію соціуму та у процесі накопичення набувало цінності, що стало проривом за межі міфологічного опанування світу. Ось тут і з'являються

«паростки» філософії. Проте людство чекає довгий шлях відділення від міфології, освоєння нових форм світогляду у протофілософії та філософії.

*Протофілософія* – духовний комплекс перехідного типу, в якому поєднано рудименти міфологічних уявлень, релігійних вірувань і догматів, езотеричних знань, виявів народної мудрості.

*Раціональне мислення і людська особистість* є полюсами, між якими виникає філософська думка. Наявність і діалог цих смислових полюсів – притаманна риса філософії.

**Питання:** Чи існує межа, яка відділяє філософське знання від протофілософського? Наведіть приклади протофілософського та філософського знання.

### 3. Світогляд

Філософія своїм походженням і специфікою свого існування найтісніше пов'язана зі *світоглядом*.

*Світогляд* – усвідомлення людиною світу і свого місця в цьому світі, ставлення до його різноманітних явищ і самої себе, шляхів реалізації життєвих програм. Світогляд пов'язано з набутих досвідом, є певною мірою знанням про світ, людину і водночас є оцінкою людиною світу і самої себе. Головна специфіка світоглядних знань полягає в тому, що вони визначають *відношення людини до світу*, до природи, суспільства, свого Я.

Поняття *світогляд* є набагато ширшим, ніж філософія. Світогляд – це уявлення про світ в цілому, але будь-яка людина прагне до вдосконалення світогляду, виходу за межі повсякденності та стереотипів мислення, пов'язаних з досвідом. *Філософський світогляд* є надбанням філософії як духовної практики, яка складалася протягом багатьох століть. Її метою було більш раціональне, осмислене ставлення до світу.

*Філософія* – світогляд, який формується на теоретичних засадах та виступає як узгоджена система загальних категорій, поглядів на світ та місце у ньому людини, усвідомлення різних форм її ставлення до світу.

Світогляд розвивається від його наївно-примітивних, буденних форм до високого рівня професійного філософського світогляду. У цьому розумінні ми «завжди в дорозі». Світогляд кожної людини формується в унікальний спосіб. І. Кант вперше здійснив послідовне філософське обґрунтування можливої *множинності світоглядних систем*, їх незалежності одна від одної.

*Історичні типи світогляду* – *міфологічний, релігійний, філософський*. Вони знаходять свій вияв як на *індивідуальному* рівні, так і на *суспільному*. Знання, моральність, віра, естетичний смак існують на цих двох рівнях і корелюють між собою. Виникнення світогляду як суспільної форми самосвідомості було важливим культурним здобутком. Воно означало духовно-практичне освоєння світу, виокремлення людини з природи та формування ціннісних стандартів. І хоча типи світогляду мають назву

«історичні», насправді в хронологічних зрізах культури вони присутні одночасно (різною мірою розвинені, на основі унікальних культурних контекстів). Типи світогляду виражають себе через релігію, мистецтво, повсякденну культуру, медійні практики тощо.

*Міфологічний* світогляд має наступні характерні риси: *синкретизм* (присутність у ньому в *зародковому стані* майбутніх форм теоретичного знання, філософських концепцій і провідних культурних практик), емоційність, низький рівень абстрагування, дієвий характер, досвід містичної співпричетності у колективних ритуалах, «прозорість» (як особлива форма достовірності досвіду, наприклад – у взаємодії з богами в міфах), «духовна горизонталь» (віра у природне, наявне, очевидне) тощо.

*Релігійний* світогляд має наступні характерні риси: подвійність світу (божественне – тварне, потойбічне – поцейбічне), ієрархічна підпорядкованість, універсалізм, наявність духовної вертикалі (віри у надприродні сили), трансцендентність. Якщо для первісності є характерними ранні форми релігійних вірувань: *анімізм, тотемізм, фетишизм, магія*, то згодом релігії поляризуються на *політеїстичні* (засновані на вірі у багатьох богів) та *монотеїстичні* (засновані на вірі в єдиного Бога). Цінності монотеїстичної релігії містить *християнство*.

Не існує понять *правильний* і *неправильний* світогляд, проте є особливості, які пов'язані з надмірними акцентами на тих або інших аспектах. І. Кант вперше передбачив можливість «крайнощів», пов'язаних з монополізацією тієї або іншої людської здатності. Історично складались також різновиди світогляду, які виникали на основі певних «перекосів» мислення: *скептицизм* (тут сумнів – підґрунтя світогляду), *нігілізм* (заперечення усіх цінностей, граничний вияв скептицизму), *сцієнтизм* (від лат. «наука» – абсолютизація наукового знання), *моралізм* (абсолютизація принципів моралі), *естетизм* (домінування цінності формальної краси над прекрасним) тощо.

Інформативними у вивченні ціннісної основи світогляду є *типи етичних систем*: *евдемонізм, гедонізм, альтруїзм, аскетизм, утилітаризм, перфекціонізм*.

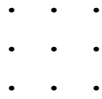
**Завдання:** Розкрийте зміст понять: *евдемонізм, гедонізм, альтруїзм, аскетизм, утилітаризм, перфекціонізм* у ціннісному вимірі філософії культури, наведіть приклади культурних практик.

Спираючись на сталі духовні структури (знання, принципи, ідеали) рефлексивне мислення досягає вищого рівня, тобто функціонує як теоретичне мислення (*філософія – раціоналізований світогляд*).

*Філософський* світогляд характеризується *проблемністю, парадоксальністю, діалогічністю, актуальним запитуванням, свободою мислення, активністю*. Актуальність запитування пов'язана з тим, що у різні часи на філософські питання даються різні відповіді: *Що є людина? Чим обмежене пізнання людиною світу? У чому сенс життя?* тощо.

Світогляд набувається в такі способи: *традиційний* та *індивідуально-пошуковий*. Саме індивідуальний пошук дозволяє вийти за межі наявного досвіду, зумовлює появу чогось нового, стає творчістю духу.

**Завдання:** Неперервним рухом поєднайте 9 точок 4-ма лініями.



**Питання:** Як ви думаєте, яку аналогію можна провести між процесом виконання цього завдання і формуванням філософського світогляду? Які якості мислення необхідні для того, щоб правильно виконати це завдання?

Здатність до запитування світу гальмується у більшості випадків ще у дитинстві, тому не кожній людині притаманне напружене духовне шукання, свідоме зусилля до ствердження життєвих смислів. У багатьох людей потреба у нових смислах та їх розвитку задовольняється через *усталені стандарти, схеми, стереотипи*. Якщо людина обирає таку позицію, це є ознакою «людини мас», яка прагне «бути як усі» (Х. Ортега-і-Гассет «Бунт мас», 1930)[64].

У вимірі світогляду розкривають своє значення *концепти-метафори картина світу та образ світу*. *Картина світу* – ментальне уявлення про світ у широкій панорамі знань, система образів і смислів об'єктивної реальності на рівні суспільної свідомості. *Образ світу* формується на основі знання, здобутого з досвіду (*об'єктивне*), а також окресленого відповідно до власних ціннісних установок (*суб'єктивне*).

**Завдання:** Опишіть сюжет та поясність візуальну логіку зображеного. Чи можливо пояснити його зміст з позицій іншого наративу? Чим обумовлена багатозначність інтерпретації даного сюжету різними людьми?



**Структурні компоненти світогляду:** почуття, знання, цінності, оцінки (добро – зло, істинне – хибне тощо), переконання, вибір.

**Рівні світогляду:**

*Світовідчуття* – базисне ставлення людини до світу (наприклад: оптимізм і песимізм залежать від первинного досвіду сприймання міри ворожості світу); *Світосприйняття* – формування цілісного образу світу (людині властиве сприймання світу «від цілого – до частин», на відміну від раціонально-емпіричного конструкта «від частин – до цілого»);

*Світорозуміння* – система *переконань* про світ, які впливають своєю чергою на ціннісні стандарти.

Усі рівні світогляду взаємопов'язано за логікою метафори: *тілесне* – *емоційне* – *сміслове*. Відбувається взаємовплив і взаємозалежність цих рівнів. Наприклад, позитивне світовідчуття резонує з певним *образом світу* і системою переконань, що ґрунтуються на життєствердних ідеях.

**Завдання:** Розкрийте спільне і відмінне між *філософією* і *наукою*. Література: Нестеренко В.Г. Вступ до філософії. Онтологія людини. К., 2015. 324 с. [7] Розділ 1 «Чи є філософія наукою? Чи повинна філософія бути наукою?»

**Завдання:** Заповніть таблицю. У чому полягає людиновимірність філософських дисциплін етики та естетики? Наведіть приклади з культурних практик.

Спосіб осянення світу	Предметна сфера	Поляризовані цінності + .....-	Форма буття в у культурі
<b>Науковий</b>			
<b>Етичний</b>			
<b>Естетичний</b>			

**Завдання:** Якою, на вашу думку, є роль філософії та філософа в осмисленні нових культурних процесів і явищ? Розкрийте питання на матеріалі одного з нижченаведених есе.

Х. Ортега-і-Гассет «Що таке філософія?» [65], Г. Гатинг «У чому користь філософії?» [26], С. Крічлі «Хто такий філософ?» [40], М. Фуко «Хто такий філософ?» [79] тощо. Можна порівняти думки та підходи двох авторів, виходячи за межі пропонованого списку.

**4. Філософія у вимірі культури**

Сучасна філософія культури застосовує тезу про власне Я до аналізу культури. З цієї точки зору Я конкретної культури виражається не лише у філософській творчості, а в літературі, живописі, архітектурі  
**В. Панченко**

Філософія у вимірі культури розглядається у доволі широкій перспективі. По-перше, вона включає *філософські праці* у межах двох типів філософування: епістемного і софійного. Епістемний тип засновано на системності наукового знання (Арістотель, Т. Гоббс, Дж. Локк, Г. В. Ф. Гегель, І. Кант, О. Конт та ін.), софійний – на образності міфу (Платон, Б. Паскаль, С. К'єркегор, Ф. Ніцше, А. Камю та ін.).

По-друге, філософія у вимірі культури є також *філософією літературних та поетичних творів, різних теологічних вчень, сучасних молодіжних субкультур, медіапростору, культури повсякденності* тощо. Тут важливості набуває історичний контекст, чутливість до відповідного типу культури, моделі світобачення.

Людина завжди онтологічно укорінена у культурі. Але, якщо у класичній моделі вона орієнтується на ідеал, тягнеться до світла знань (здійснюючи духовне зусилля), здобуває статус людини культурної через наполегливу працю і віру, то у неklasичній (зокрема постнеklasичній) моделі людина в культурі перебуває за фактом народження, передусім у тому її вимірі, що укорінено в повсякденні практики. Тепер людина завжди перебуває в культурі, принаймні у її масовому форматі. Відтак, духовне зусилля і розвиток стають прерогативами особистісного вибору.

У філософії культури об'єкт і предмет вивчення культури також розуміється гранично широко. Сучасна культура у її станах перехідності та невизначеності, у суперечливості ставлення до традиції потребує складної методології дослідження. Ключовими у вивченні культури є дві проблеми:

- 1) *Проблема визначення об'єкта культури* (адже нині об'єктами культури є все, що людина здатна рефлексувати у вимірі філософії цінностей);
- 2) *Проблема дослідження культурного артефакту* (адже спостерігаємо нині певну архаїзацію або віртуалізацію артефактів, зміну ставлення до речей в цілому).

Об'єктами дослідження культури є пам'ятки духовної та матеріальної культур, створені впродовж століть і зафіксовані в тих чи інших формах: *усній традиції* (казки, міфи, легенди, приказки, прислів'я, анекдоти); *артефактах матеріальної культури* (палеолітичні знахідки, комплекси містобудівництва, архітектура, одяг тощо); *писемних джерелах* (літописи, філософські, наукові, економічні твори, першодруки, пам'ятки літератури); *мистецьких пам'яток* (наприклад: мозаїки та фрески Софії Київської, твори народних майстрів, шедеври оригінальної творчості художників та скульпторів тощо); *святах, обрядах, релігійних віруваннях народів; особливостях міжкультурної комунікації, міжособистісного спілкування* тощо.

*Предметом* дослідження культури є *образ світу – простір смислів культури, система значень, які організують цілісність процесу пізнання цінностей культури через домінуючу ідею* (О. Шевнюк). Живопис, скульптура, музика, література, архітектура, феномени повсякденної культури, наукові відкриття, філософські твори дають можливість побачити *домінуючу ідею* культури з багатьох позицій.

Культурна форма втілюється у множині артефактів, які виступають як практичні результати людської діяльності.

*Культурний артефакт* є продуктом цивілізації та культури, втіленням культурної форми у певному створеному людиною об'єкті, поведінковому акті, соціальній структурі, інформаційному повідомленні або оціночному судженні. Культурна форма через наративи (оповідні тексти) передає

інформацію про своїх творців, добу в цілому (соціальні, повсякденні, мистецькі практики), світоглядні особливості та провідні цінності.

Артефакти у повторенні, варіативному відтворенні демонструють умови генезису культурної форми. Класичний приклад: трансформація смислового навантаження слова за століття його використання. У певному сенсі до категорії *артефакт* можна віднести *цитати, римейк, екранізації, виконання творів, ілюстрації* тощо. Артефакт є продуктом індивідуального сприйняття початкової культурної форми – це найбільш специфічна його характеристика. Але будь-яка культурна форма, певний період часу зберігаючи свою соціальну актуальність, згодом її втрачає. Ми можемо застосувати *герменевтичну процедуру* «розпакування» культурної форми через артефакти, спробувати *реконструювати* первинний образ у відновленому наративі. Наприклад, екскурсовод в музеї розповідає про історичні контексти музейної речі. Річ як культурний артефакт стає *ключем до минулого*, розкриття якого у теперішньому дозволяє долучитися до історії, відчувати причетність до переживань і думок людини іншої доби, іншого досвіду.

**Завдання:** Наведіть приклади культурних артефактів з трьох сфер культури: *шедевальне мистецтво, дизайн середовища, практична естетика.*

**Завдання:** Наведіть приклади культурних артефактів, *функціональне призначення і символічне значення яких є недоступним внаслідок відсутності інформації про історико-культурний контекст. У які способи можна реконструювати цей контекст?*

Вивчення культури потребує комплексного аналізу. З одного боку – культура – *історичний процес*, з іншого – *певна теоретична модель*, яка існує і трансформується за певними законами. *Цілісність культури* можна досягнути з можливості поєднання її *синхронного* та *діахронного* зрізів існування.



*Діахронний зріз* – процес, що історично послідовно розгортається у часі та фіксує зміни однієї конкретно-історичної форми культури іншою (так, наприклад, етапами європейської культури вважають Античність, Середньовіччя, Відродження, Новий час, Новітній час).

*Синхронний зріз* дає можливість осмислити самотутні культурні процеси, що відбуваються одночасно у різних просторово-територіальних регіонах та континентах, або у рамках однієї культури у певному моменті або у гранично обмеженому проміжку часу (наприклад: розвиток філософії та культури у *царський період* (VIII–VI ст. до н.е.) історії Риму).

*Методи дослідження культури:* археологічний, порівняльно-історичний, типологізація, реконструктивний, польових досліджень, аксіологічний, семіотичний, соціологічний, психологічний, біографічний, системно-структурний

тощо. Культурфілософія не виключає жоден з методів, проте задає вищий рівень їх цілісного осягнення – філософський.

**Завдання:** Розкрийте сутність кожного з методів дослідження культури, опишіть обрані для прикладів культурні артефакти.

**Прокоментуйте** думки німецького філософа Г. Зімеля: «Трагедія життя у тому, що життя може себе виразити лише в культурі. Культура, яка не здатна умістити в себе мінливий зміст життя – приречена на загибель. Трагедія культури полягає у відставанні вдосконалення людей від вдосконалення речей» (Зімел Г. «Поняття і трагедія культури», 1912)

**Прокоментуйте** думку В. Суханцевої: «Культура має лише персоніфікований стан, коли кожна людина бере на себе тягар пам'яті та відповідальності. Тоді людина стає діючим суб'єктом історії» (Суханцева В. «Метафізика культури», 2006)

## Лекція 2. Філософія культури: своєрідність, предметні межі, орієнтири

1. Культура у вимірі філософії
2. Поява філософії культури. Філософія культури та культурологія
3. Культурні універсалії як орієнтири у формуванні світогляду

### 1. Культура у вимірі філософії

Філософія культури – дисципліна, яка вивчає філософські рефлексії культури, особливості її становлення в історичній динаміці; культурні образи-концепти та їх філософське підґрунтя; закономірності смислотворення на основі культурних практик того або іншого історичного періоду; філософські змісти культурної ідентичності; філософську аналітику культурних артефактів.

Концепт є єдністю поняття та метафоричного образу, одиницею культурного мислення, відображенням стану культури, яким він був сформований. Концепт є результатом пізнавальної діяльності людини, ментальним кодом свідомості, він розкриває ціннісний контекст часу та провідних культурних практик. Сміслові градації концептів, в залежності від культурного контексту, у їх порівнянні розкривають сутність абсолютно нових явищ.

Філософію у вимірі культури розглядали вище, тепер звернемося до культури у вимірі філософії.

Етимологія слова *культура* зводиться до кількох понять. Слово *культ* (від лат. cultus) означає *релігійне поклоніння*. Проте культура є тим, що відділяється від культу, адже людина відмовилась служити богам (здаймо агональні античні міфи). Якщо центром культу є божество, то центр культури – людина. Це свідчить про те, що культура в усіх своїх проявах та взаємозв'язках є антропоцентричною.

Культура також означає від лат. – *обробку, землеробство*, тобто це – олюднення чогось, зміна природи як середовища перебування, створення

нового (культування). У самому понятті закладене протиставлення природи стихійної та «другої природи», що створена людиною – культури. Культура, таким чином, є особливою формою життєдіяльності людини.

У «Трактаті про землеробство» (160 р. до н.е.) Марк Порцій Катон (римський державний діяч і письменник) описує особливий душевний стан людини при обробці землі. Проте слово *культура* згодом «відривається» від земного ґрунту і співвідноситься вже з розумом.

Римський оратор Цицерон у «Тускуланських бесідах» (45 р. до н.е.) пропонує метафоричне визначення філософії як *культури душі, що заснована на культурі мислення*. Цицерон розглядає філософію як культуру духу та розуму, і в культурі мислення вбачає шлях до розширення духовного світу людини. З часом у романських мовах (іспанській, італійській, португальській, французькій) термін *культура* починає вживатись і в значеннях: *виховання, освіта, розвиток*.

Культура через практики втілює свої духовні надбання, охоплює систему виховання, освіти, духовної творчості (особливо мистецької). Рівень освіченості, вихованості людей – це також сфера культури. Функціонування культури забезпечують школи, вузи, музеї, театри, творчі спілки, товариства тощо.

Зазначимо, що термін «культура» ніколи не був самоцінним, а завжди пов'язувався з уявленням про дію, зусилля стосовно чогось. Це – імпульс до перетворення світу, а стосовно людей – *людяність*, що виділяє людину з природи, з *варварського* стану, розкриває її духовний і творчий потенціал.

Тенденції дослідження культури оформлюються в опозиції: «культура – природа», «культура – особистість», «культура – діяльність», «культура – суспільство» – це різні ракурси та контексти вивчення культури. Будь-яка сфера людського досвіду має культурний вимір: гуманітарна, політична, економічна, релігійна, мистецька тощо.

У ХХ столітті дослідники зіштовхуються з проблемою багатозначності дефініції культури. З 1871 по 1919 роки було надано усього сім її визначень. Перше належить Е. Тайлору: «Культура, або цивілізація, є складним цілим, що містить в собі знання, вірування, мистецтво, моральність, право, звичаї, вміння та навички, набуті людьми як членами суспільства» (Тайлор Е. «Первісна культура», 1871). Американські вчені А. Кребер і К. Клайгор у праці «Культура. Критичний огляд концепцій і дефініцій» (1952), вже наводять понад 150 визначень культури. Нині їх більше 500. Це пояснюється використанням поняття *культура* багатьма гуманітарними дисциплінами (етика, естетика, етнологія, релігієзнавство, психологія, соціологія, антропологія тощо), багатогранністю і глобальністю культурної проблематики в ситуаціях та обставинах ХХ – початку ХХІ століття.

**Питання:** Які відмінності у трактуванні заснування культури ви вбачаєте у наступних визначеннях?

*Соціально-психологічні визначення:* К. Уісслер (образ життя), У. Самнер (сукупність пристосування людини до життєвих умов), Р. Бенедикт (набута поведінка), Г. Стейн (пошук терапії у сучасному світі), М. Херсковіц (сума

поведінки та образу мислення). *Структурні визначення*: Р. Лінтон (організовані систематичні реакції членів суспільства), Дж. Хонігман (соціально-стандартизована поведінка), Ф. Тенбрук (репрезентативна система). *Семіотичні визначення*: Ч. Морріс, К. Леві-Стросс, Ю. Лотман та ін. (мова, текст, або знакова система); *Філософсько-історичні*: С. Майр, П. Коннертон (соціальна пам'ять), Я. Щепанський (трансляція традиції). *Аксіологічні*: В. Суханцева (інтерсуб'єктивний простір людської духовності) тощо.

Спробуйте дати власне визначення культури.

А. Кребер і К. Клайгор виділяють наступні характеристики культури:

«Культура складається з виражених і прихованих схем мислення і поведінки... що втілено у *цінностях*, за допомогою яких вони сприймаються і передаються від людини до людини, від покоління до покоління. В цей перелік необхідно включити також ті досягнення, які мають прояв у створених культурною спільнотою матеріальних благах. Ядром будь-якої культури є ідеї... і особливо *цінності*, що передаються за допомогою *традицій*. Культурні системи можуть розглядатися, з одного боку, як результат виконаних дій, з іншого боку, як одне з заснувань дії у майбутньому» [83].

Культура не існує поза людиною, вона споконвічно пов'язана з нею. Дослідження проблем культури неможливе без знання історії людського суспільства, починаючи з його первісного етапу, а також без осмислення цієї історії у філософській творчості. Проте культуру творять не лише філософи, а художники, архітектори, скульптори, музиканти, публіцисти, письменники, історики тощо. У філософії культури, окрім філософських текстів, важливе значення має увесь арсенал філософської творчості, що розкриває культуру як *живу тканину буття*, створену людиною і для людини. Змінюється й сама філософія, яка, традиційно спираючись на накопичене знання, стає також практикою пошуку втрачених значень слів та образів минулого, сенсів майбутнього.

Втрата *зусилля до здобуття сенсів* – ознака постсучасності. Здавалося б, в умовах занепаду культури уяви нас врятовують образи з їх новою медійною тканиною буття, але образи перетворилися на симулякри, картинки, гібридні межові утворення. Сучасна людина має швидко орієнтуватися у численних культурних текстах, вміти встановлювати їх ціннісний і пізнавальний фільтр. Важливо уникати поверхового сприймання, вдосконалюючи функцію усвідомленого вибору у розкритті цінності як образу, так і слова. Адже слово в умовах «засилля текстів» часом втрачає свою вагомість.

Згадаймо, що у древньому Єгипті *ієрогліф* (від гр. *ієρός*, *священний*, і *γλῶφῆ*, *знак, риска, різьблене письмо*) – святий знак, поняття, що означало *Слово Бога*. Слово даремно не промовлялося, до нього було тремтливим ставлення. Нині спостерігаємо надмір слів і знаків, нагромодження текстів, їх розвиток, перерозвиток, задоволення.

Важливості набуває самоусвідомлення себе у культурі сьогодення, адже це знання дає орієнтири у світі мінливих форм та невизначеності. Приблизно з 70-х років ХХ століття і до сьогодення, внаслідок зміни інформаційного поля культури, виникають її нові концепції:

*Аудіо-візуальна культура*. М. Маклюен *Імперія ефемерного*. Ж. Ліповецький *Суспільство спектаклю*. Гі де Бор *Суспільство симулякрів*. Ж. Бодрійяр *Суспільство контролю*. Ж. Делез *Інформаційне суспільство*. Ф. Уебстер *Мережеве суспільство*. М. Кастель *Медіакультура*. Ф. Кіттлер, Г. Дженкінс, Р. Дебре *Постмодерністська (постсучасна) культура*. Ф. Джеймсон, Ж.Ф. Ліотар, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда П. Козловські

*Метамодерністська культура*. Л. Тернер, Р. ван ден Аккер, Т. Вермулен, А. Думітреску, Дж. Джеферсон Сторм

Ознаками постсучасної доби є «розмивання» *меж* між різними сферами знання, міждисциплінарність, практики толерантності. *Надмір* інформації унеможливує її системне засвоєння, обумовлює появу «кліпового» мислення, «короткозорого» або вибіркового сприймання, «режиму ігнорування» тощо.

Важливою в опануванні змісту культури будь-якого хронологічного періоду її розвитку стає відповідь на питання: *як інформацію перетворити на знання?*

Це можливо лише в освоєнні культури у вимірі критичного мислення.

Людина – суспільна істота, живе у певному суспільстві, але вона завжди – носій культури. Людина обумовлена культурою, але, вдосконалюючи внутрішній світ, набуває здатності змінювати культурний простір навколо себе, бути творцем культури, яка своєю чергою змінює людину.

## **2. Поява філософії культури. Філософія культури та культурологія**

Маємо порівняти дві, здавалося б, схожі сфери знання і дисципліни: *філософію культури та культурологію*. Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття відбувається зміщення філософської проблематики у бік культурології. Л. Вайт («*Еволюція культури. Наука про культуру*», 1949), американський вчений-антрополог, впроваджує наукову дисципліну «*Культурологія*», в якій він поєднує теоретичні основи антропології з етнологією та філософським аналізом культури.

Культура є притаманною лише сфері людської взаємодії. Вона не збігається з суспільством, соціальною системою, має свої унікальні особливості, що виражають специфіку людського буття. У концепції Л. Вайта домінують технологічний детермінізм (визначення культури через еволюцію знарядь праці) та антропологічна проблематика (визначення культури через історію людства). Вчений вперше спробував систематично обґрунтувати загальну теорію культури, створив оригінальну концепцію культурної еволюції, вважаючи (як і Е. Кассіпер) головною якістю людини – *здатність створювати символи*.

Культурологія частково бере на себе функцію філософії, тобто дає нове, цілісне бачення світу. Актуальності набуває дослідження культури у рамках



етнології, чому сприяло поширення *польових досліджень* (коли теорія культури народжується з досвіду її безпосереднього дослідження). Це дало можливість вивчати різні типи культури у динаміці, розвивати теорію міжкультурної комунікації, досліджувати різницю між пізнавальними процесами та образом світу різних народів.

У першій третині ХХ століття розвиваються *історична культурологія* та *культурна антропологія*. Вони описують культуру під різними кутами зору.

*Філософія культури* – специфічний вид рефлексії, що відрізняється від культурології як наукового знання про культуру.

У вузькому значенні філософією культури називають конкретний напрям європейської, переважно німецької думки першої третини ХХ століття. Термін «*філософія культури*» був введений у широкий обіг представниками баденської школи неокантіанства *В. Віндельбандом* і *Г. Ріккертом* для означення лінії критичного ідеалізму, що йде від І. Канта. Неокантіанці наголошували на творчій активності розуму та можливості конструювання «картини світу». *Марбурзька* школа неокантіанства спиралася на досвід природничих наук. *Баденська* – переорієнтувала філософію на проблематику цінностей.

Світ складається з дійсності (суб'єктів – об'єктів), та цінностей (які є апріорними, трансцендентними). *В. Віндельбанд* у праці «*Філософія культури та трансцендентальний ідеалізм*» (1904) визначає культуру як «сукупність усього того, що людська свідомість в силу притаманного їй розуму випрацьовує з матеріалу, що їй дається». Отже, джерело цінностей – в синтетичній силі розуму. Сутність культури проявляється у свідомому творчому синтезі, тобто культура – творчий синтез мислення. *Г. Ріккерт* у книзі «*Два шляхи теорії пізнання*» (1913) пише: «Сенс, що знаходиться поза буттям належить до сфери цінностей і може бути зрозумілий лише як цінність». Отже, «природа – дійсність поза цінностями, культура – дійсність з точки зору цінностей».

Американські культурні антропологі більшою мірою зосереджені на науковому дослідженні культур, на методах спостереження та емпіричних даних. Дійсно, культура поза науковим вивченням – абстрактна ідея. Але й поза філософським осмисленням вона є лише механічним набором різних культур, індиферентних до нашого власного існування, буття у сучасному світі.

У самому слові *культура* є подвійний смисл:

- *оціночний* (ціннісний)
- *описовий* (нормативний)

Використання поняття *культура* в оціночному смислі є характерним для філософської свідомості, в описовому – для наукової. Філософія культури не просто узагальнює сукупність фактів культури, але *виражає її цінність для нас*, завдяки чому ми виділяємо з множини фактів те, що вважаємо своєю культурою. Філософська ідея культури – це не просто знання людини про культуру – це її культурна самосвідомість.

Українська дослідниця *С. Гатальська* вважає, що філософія культури, на відміну від її наукового осягнення, є фіксацією того, чим є культура для

європейської людини, як вона розуміється та оцінюється нею, тобто у чому полягає цінність культури для людей конкретного історичного періоду її розвитку. На відміну від філософії культури, культурологія не ставить перед собою завдання розкрити сутнісні підстави та універсальні принципи культури.

*Мета філософії культури* – сприяння переходу культурологічного знання від опису до пояснення і створення концептуального ландшафту культури, яке можна назвати *моделюванням світогляду*.

**Завдання:** Прочитайте есе українського філософа С. Кримського з його останньої книги «*Ранкові роздуми*» (2009) [1] – «*Десять книжок як фундамент європейської гуманітарної освіченості*». Спробуйте доповнити цей список відповідно до духовної ситуації сьогодення. Обгрунтуйте свій вибір.

**Питання:** Філософія у вимірі культури міститься у текстах. З точки зору культурології, філософія є частиною об'єкта культури. Але що ми визначаємо як філософський текст? Адже є літописи, історичні розвідки, наукові трактати, літературна творчість. У чому ж полягає унікальність філософського тексту, на відміну від інших текстів?

### 3. Культурні універсалії як орієнтири у формуванні світогляду

В історичних змінах культурних світів для людини повсякчас постає питання: де *межа*, що відділяє мою культуру від чужої? Як правило, людина зі своєю культурою пов'язана через *пам'ять* та *культурну самосвідомість* (рефлексію заснування власної культури – *А. Макаров, С. Кримський, М. Попович*).

Ми створюємо розділення «*своє – чуже*» в результаті вільного вибору, що вимагає філософської рефлексії, тобто філософія звернена до того, що визнається нашою свободою. Межу між *своїм* і *чужим* людина відчуває, рефлексує і проводить на рівні культурних універсалій.

Універсалії культури розглядаються як спосіб аналізу культурної самосвідомості та дозволяють побачити цілісний образ культури як «єдиний організм». Універсалії культури відбивають різноманіття наявних форм духовно-практичного освоєння світу у вимірі історії та нетотожні панівним релігійним, філософським або ідеологічним установам.

Як *різновид дологічного знання*, вони утворюють основу для побудови форм розвиненого світогляду (міфологічного, релігійного, філософського тощо).

Соціологи виділяють більше 60 культурних універсалій (*виготовлення зрядь праці, власне праця, звичаї, табу на інцест, житло, одяг, виховання, спорт, дозвілля, краса тіла, мистецтво, хореографія, гостинність, жарти, релігійні обряди, свята тощо*). Насправді універсалій набагато більше. На універсалії впливають навколишнє середовище та особливості практичної діяльності людей. Навіть ті елементи культури, які можна віднести до біологічних чинників, є універсаліями, які об'єднують спільноту у певний культурний тип.

Як виникають та функціонують універсалії культури? Вони проявляють себе у часі, у темпоральності людського буття. «Образ світу» культури містить три складові: образи минулого; образи теперішнього; образи, що адресовані

майбутньому. Наприклад, табу інцесту є архаїчною програмою минулого, яка перейшла в сучасне життя. Але сенс табу нині інший, ніж початково. Програми майбутнього також «вплетено» у сучасне соціальне життя, але початково вони існують у світі ідей (наприклад: клонування, евтаназія, генетичний дизайн, трансплантація тощо). Деякі з них втілюються, деякі – ні. Інформативними в цьому контексті є образи наукової фантастики, які з часом втілюються у життя, наприклад: автомобілі, кінематограф, телебачення, літаки, роботи, космічні подорожі, мобільні телефони тощо. «Міграція» образів з майбутнього у теперішнє відбувається постійно, причому частина з них «випадає» з потоку культурної трансляції, а частина залишається.

Образи майбутнього містить мистецтво.

**Завдання:** Наведіть приклади філософських текстів та мистецьких творів, образи та наративи яких створили потужну проєкцію у майбутнє, стали своєрідним передбаченням появи певних благ цивілізації, або, навпаки, небезпечних наукових відкриттів та загроз існуванню людства. Розкрийте ці новації у ціннісному вимірі на конкретних прикладах.

Культурні універсалії забезпечують цілісність культурного життя у єдності *минулого – теперішнього – майбутнього*. Вони виступають системними первинними елементами конкретного типу культури. Культурні універсалії є формами передачі соціально-історичного досвіду і містяться у міфі та ритуалі. Як набір категорій, вони розкривають у своїй взаємодії структуру життєдіяльності людей. Категорії *світ, природа, простір, час, причинність, випадковість, необхідність, змагальність* виражають загальні характеристики практик, які перетворюються у діяльність. Так, наприклад, простір для тотемної архаїчної свідомості є активним, а час – предметним, цим пояснюється яскраво виражений ритуальний характер первісної культури.

Універсалії культури всеосяжні та присутні навіть у тих культурах, де немає філософського знання – як у свідомості дитини, яка тільки починає пізнавати світ (це період, коли дитина осягає категорію причинності). Проста часова послідовність у складній роботі свідомості трансформується у розуміння причинної детермінації певних подій і фактів. Практичний життєвий досвід сприяє освоєнню універсалій.

*Філософські категорії* виступають вже результатом рефлексії над універсаліями культури, їх систематизації та узагальнення. Універсалії допомагають відбирати потрібні знання і формувати структуру пізнання.

*Отже, універсалії культури є певними орієнтирами*, за посередництвом яких формується людський досвід і світогляд. Відбувається осмислення світу, його переживання, розуміння. Такі категорії як: *Я, свобода, совість, честь, гідність, справедливість* є складнішими, вони пов'язані з самосвідомістю та етикою міжособистісної взаємодії. Так, люди конкретної культури будуть мати уявлення, наприклад, про *гідність* на основі власного досвіду та зразків вчинків. Тобто значення має не універсальність абстрактного визначення, а *якими* змістами наділене це поняття в культурі даної доби, який досвід у сфері моралі людина засвоїла.

Категорії у свої «зчепленнях» та взаємодіях задають систему оцінок, відношення до світу, його переживання та інтерпретацію. Кожна історична доба в універсаліях своєї культури виражає характерні для неї цінності та життєві сенси. Філософія намагається ці сенси абстрагувати від культурних практик і критично їх визначити. Але філософія намагається також побудувати свій власний категоріальний апарат, де ці життєві сенси виражені вже через *філософські категорії*, представлені як *особливі ідеальні поняття*. Так виникають нові визначення, які виходять за рамки культурної традиції та відкривають нові можливі світи людської життєдіяльності. Ось чому, не дивлячись на спільні джерела, сенс філософських категорій і категорій культури є різним. Між ними немає повної тотожності. Але кожна система універсалій культури створює поле філософських міркувань, визначаючи рух філософської думки.

У рамках традиції людина знає, *що* передати нащадкам від минулого до майбутнього, як здійснити зв'язок часів. Але в *перехідні епохи* наступають такі періоди суспільного життя, коли історичний досвід не відповідає сенсам, що задані системою універсалій культури. Починаються *світоглядні розколи, розщеплення, переоцінка цінностей*, адже універсалії культури містять *шкалу цінностей і життєвих пріоритетів*.

Сьогодні важливо усвідомлювати зміни на перетині цінностей різних культурних світів. Тому філософія установлює зв'язки між категоріями як *духовними моделями практики*, фіксує зміну їх змістів, випрацьовує нові визначення. У процесі цієї діяльності відкриваються нові зв'язки та особливості відношення до світу, які не представлені в сучасному контексті, що говорить про початок певної філософської традиції.

Отже, важливе завдання *філософії культури – рефлексія над універсаліями культури*. Сенси універсалій змінюються. В новітню добу часто проводиться *нова межа* між суб'єктом та об'єктом, інакше розуміється причинність, необхідність, совість, честь, свобода, праця. Усе це є предметом дослідження філософії культури.

Філософія культури констатує зміни сенсів в універсаліях культури, які проявляються у реальному житті, буденній свідомості, правовій свідомості, мистецтві, науці. Порівнюючи семантично віддалені галузі культурної творчості, філософія виділяє в них *спільні життєві сенси*.

Це – перша необхідна умова філософування, де на початковому етапі ми маємо справу не з поняттями, а з *метафорами, аналогіями*, через які визначаються нові стани культури.

Цей тип філософування був представлений у філософії з самого початку її становлення: міркування не за логікою поняття, а за логікою певного сенсообразу, наприклад, у східній традиції. Так, Дао – не просто поняття, а водночас деякий життєвий сенс. Східні вчителі давали різні визначення Дао своїм учням, адже у кожного з них був свій шлях самовдосконалення, завдяки якому відкривалась унікальна істина. Нові ймовірнісні світи з понять переходять у метафоричні образи, а потім – у життєві сенси, які починають впливати на почуття людей, їх свідомість і мотивацію творити нове.

**Питання:** У чому полягає відмінність між культурними універсаліями та філософськими категоріями?

## II ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ ФІЛОСОФІЇ ТА КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ

### Лекція 3. Філософія і культура стародавнього Сходу та доби Античності

1. Східна філософія у контексті культури
2. Античність як західний тип культури
3. Філософські школи доби Античності
4. Особливості філософії стоїцизму: проєкції на культуру постсучасності

#### 1. Східна філософія у контексті культури

Культура критичного мислення починається з освоєння синкретичного знання, або протофілософського, яке містило лише зародки філософських ідей. У «лоні» культури формується міфологічний світогляд. Культура народжується разом з міфом, проте міф – це те, що майже неможливо рефлексувати, будучи зануреним у нього. Так було завжди, але нині філософія культури працює над контекстами та умовами *самоусвідомлення людини в культурі*, вивчаючи ідеології, ідентичності, способи передачі знання.

На основі первісної міфології розвиваються *ранні форми релігій* (анімізм, тотемізм, фетишизм, магія). На більш пізніх етапах значення набувають записи міфологічних текстів. У 3–2 тис. до н.е. з'являються «Веди» (веди від санскр. – знання), релігійно-філософські трактати «Махабхарата», «Упанішади» (прояснення сутності «Вед» у діалозі Вчителя з Учнем), «Рамаїана» (перший художній епос) тощо.

Основною ознакою філософії Сходу є поява величезної кількості шкіл, у яких розглядалися різноманітні питання походження світу і призначення людини. *Філософська школа* є одним з критеріїв класифікації вчень, течій, напрямів філософії. Будучи колом філософів-послідовників, школа часто спиралася на погляди конкретного філософа. Перші школи мали міфологічний характер, адже ще нечітким було розділення між людиною і світом.

Для філософії Індії характерним є розвиток *ортодоксальних* шкіл (які визнають авторитет «Вед») і *неортодоксальних*. Більшість зі шкіл були ортодоксальними (веданта, міманса, санх'я, йога, ньая, вайшешика), але неортодоксальні також утворили потужну традицію (джайнізм, буддизм, чарвака-локаята тощо).

У стародавньому Китаї базовим зібранням міфологічних текстів було «П'ятикнижжя». Обожнення природи, неба і землі, влади імператора – усе це обумовило специфіку китайського традиціоналізму з його особливими ритуальними практиками. Антропологічна спрямованість китайської філософії була представлена у школах *конфуціанства*, *моїзму*, *легізму*, *даосизму*, *школі натурфілософів*, *школі імен тощо*.

Для Сходу в цілому характерним є панування *практичної філософії* як шляху до здобуття мудрості, моральних якостей, майстерності управління собою тощо. Східна філософія прагне навчити людину орієнтуватися в

матеріальному світі, пояснити, чому в її житті відбуваються ті або інші події. Світогляд Сходу визначається особливим розумінням колективності та культури *смерті-безсмертя*. Також його характеризують:

- Традиціоналізм (циклічне обертання – образ дракона, який поглинає свій хвіст);
- Ієрархічність (наприклад: система каст в Індії або строга вертикаль влади в Китаї);
- Консерватизм (дотримання правил);
- Недуальність, холізм (наприклад: рівноцінність в індуїзмі Брахми – творця світу, Вішну – охоронця світу, Шиви – руйнівника світу, тобто відсутність розділення на добро і зло у християнському розумінні);
- Ідея невинного перевтілення (у сансарі, кармі, ахімсі); Досвід бути людиною є унікальним, адже лише людина, на відміну від усіх інших живих форм, може змінювати свою карму;
- Природовідповідність (наприклад: у-вей – принцип «недіяння» у даосизмі);
- Ставлення до знання – опора на міф;
- Злиття з релігією (наприклад: японський дзен-буддизм – це і філософія, і релігія, і спосіб життя);
- Інтуїтивізм мислення (наприклад: самадхі в індуїзмі, буддизмі, джайнізмі, сикхізмі; саторі в японському дзен-буддизмі – результат просвітлення, розчинення, звільнення від Я, дія космічної свідомості, де постійна готовність до оновлення обумовлює творче виконання будь-якої справи «як востаннє»);
- Образність мислення, що проявляється насамперед у письмі. Мистецтво каліграфії найперше виражає вміння оперувати образами та трансформувати їх.

За часів Конфуція був популярним тест-завдання для чиновників: написати твір про *прекрасне*, наприклад: описати, як розквітає дерево, тече річка, як приходить весна тощо. Здатність мислити в образах та наявність почуття прекрасного свідчили про гармонійність особистості. Як приклад подібних практик, можна навести поезію *хоку* і *танка*, у сфері візуальних мистецтв – *сумі-е* (японська практика монохромного живопису чорною тушшю на тонкому папері з рису) тощо.

**Завдання:** Спробуйте уявити себе китайським чиновником конфуціанської доби, який отримав завдання описати щось прекрасне. Виконайте завдання і поміркуйте: Що таке прекрасне? Якими є його основні ознаки?

**Завдання:** Розкрийте зміст понять: Брахман, Атман, дхарма, карма, сансара, мокша, ахімса, нірвана, дао, у-вей, самадхі, саторі.

#### 2. Античність як західний тип культури

Поняття *Античність* з часів Просвітництва вживалося як синонім давньогрецької та давньоримської цивілізації та їх досягнень. Цю традицію започаткували італійські гуманісти доби Відродження, які вважали греко-римську культуру за найдавнішу (від лат. *antiquitas* – давнина), а усе античне,

перш за все, мистецтво – архітектурні споруди, літературні твори та скульптуру – за еталон краси.

*Античністю* називають історичний період, що охоплює формування, розвиток, занепад тих стародавніх цивілізацій у Середземноморському культурному регіоні, які склали історичний і світоглядний фундамент Західної Європи.

Давня Греція традиційно вважається відправною точкою розвитку сучасної європейської культури. Але трансептом, певним межовим феноменом між Сходом і Заходом стала *Крито-Мікенська цивілізація III–II тис. до н.е.* з усіма її досягненнями. Крит і Мікени виступили прообразами майбутніх Греції та Риму, переходу від більш образно-чуттєвої та духовної орієнтації (Крит – Греція) до більш суворої естетики і суспільних ідеалів (Мікени – Рим).

*Захід* був орієнтований *принципом індивідуалізації*, на протиположності *колективістським* цінностям східних цивілізацій. Саме давні греки уперше розмежували Захід і Схід, протиставивши себе варварам, що мешкають на сході, тобто власну *цивілізованість, культурність* – явищам, що вони оцінювали як *дикунство*. Така позиція згодом розвинулася у світоглядний *європоцентризм* – визнання європейського шляху розвитку еталонним. Однак інтерес до самотності Сходу європейська культура майже ніколи не втрачала.

Періодизація античної культури базується на виділенні історичних етапів, які характеризуються світоглядною цілісністю:

#### **Грецька доба**

- *Крито-Мікенська (егейська) доба – III–II тис. до н.е.* (виникають міфи про *Мінотавра та Орфея*, розвивається мистецтво з зародками ідей *агональності*);
- *«Гомерівський» період – XI–IX ст. до н.е.* («Іліада» і «Одіссея» Гомера містять нові героїчні міфи, а також світоглядні орієнтири нової доби, коли цінності античного поліса, моральні та естетичні критерії людських стосунків лише починали формуватися);
- *Передкласичний період (або архаїчний) – збігається з добою Великої колонізації VIII–VI ст. до н.е.* (утворюється місто-поліс з його демократичними цінностями, розвиваються агональні культурні практики, архітектура, скульптура, художнє ремесло);
- *Класичний період – кінець VI – остання чверть IV ст. до н.е.* (розвиваються наука та філософська думка в усьому різноманітті їх напрямів; у мистецтві розкривають свій потенціал драма, поезія, трагедія; агональні практики розвиваються паралельно з розвитком культури діалогу, формується полісна ментальність);
- *Період еллінізму (македонської гегемонії) – остання чверть IV–I ст. до н.е.* (для цієї доби характерними є космополітизм, системність мислення, індивідуалізм, увага до суб'єктивних почуттів та переживань).

#### **Римська доба**

*Традиційно Рим сприймається як зберігач і транслятор культурного послання Греції, як інструмент поширення християнства, як тоталітарна імперія зла і царство несвободи.*

*У ранній період формуються Рим як держава та національна міфологія, витоки якої сягають часів легендарної Трої, її богів та героїв. Формуються цінності космополітизму, пасіонарності та брутальності. Поступово складається політична система, соціальні класи, релігійні та сімейні цінності. Від етрусків римляни запозичують культу Мінерви й Вести, гладіаторські бої; від греків – естетизм, скульптурну майстерність, філософію, поезію. Боги римлян, що були запозичені в інших культурах, мали характерні риси римського менталітету. Так і філософія скептицизму, епікуреїзму, стоїцизму не була повторенням метафізично спрямованих концепцій греків, а виступила як практична філософія свого часу, центральною у якій була морально-етична проблематика.*

*В історії традиційним є розподіл римської доби на:*

- *царський період (VIII–VI ст. до н.е.)*
- *період Республіки (510–30-ті рр. до н.е.)*
- *імператорський період (30-ті рр. до н.е. – V ст.)*

*Український культуролог Б. Чумаченко наголошує на проблемі не історичної, а культурної періодизації Риму (Б. Чумаченко. Вступ до культурології античності. К., 2009) та пропонує виділити такі періоди:*

1. *«Стоїчний Рим» або «Старий Рим» – докультурний, наївний, міфічний, традиційний. Римську архаїку характеризує селянська держава із земельною аристократією. Формується тип homo faber на протиположності грецькому homo ludens. Цей образ «людей із заліза» відображено в історіографії Тита Лівія. Культурний символ першого періоду – «перішть тоги в союзі з мечем».*

2. *«Відкриття світу», або «період завоювань мечем», що асоціюється з початком Пунічних війн (264 р. до н.е.). Тут «шкарлупа традиційності розбивається». Народи, підкорені Римом, здебільшого були цивілізованішими за нього, проте Рим завжди плекав ідею їх об'єднання під своєю владою. Формується тип homo politicus – дух змагання тут презентує політична сфера.*

3. *«Відкриття особистості» – засвоєння цінностей космополітичної елліністичної культури, боротьба за стиль римського життя, відкриття поезії та філософії. Серед покоління громадянської війни (I ст. до н.е.) всі видатні римляни (Брут, Касій, Лукулл, Горацій) належали до різних філософських шкіл, а Лукрецій, Катон Молодший практикували філософію у житті. Саме в римській культурі народжується тип інтелігента як носія маргінального, чужого, імпортованого, але надзвичайно цінного знання.*

Усі періоди розвитку античної філософії та культури позначені важливою особливістю: поглибленням рефлексії у сприйманні людиною світу.

**Завдання:** Опишіть римський Колізей у вимірі культурних практик агональності. У чому відмінність римських практик агональності від грецьких?

У добу Античності анімістична і релігійна свідомість поступово трансформується, відступає на другий план під впливом природничо-наукового та філософського мислення. Античні мислителі шукають начала і причини речей (вода, земля, вогонь, атоми, матерія тощо). Природні феномени підпорядковуються ustalеним відносинам та закономірностям, за якими «просвічує» живе. Важливою особливістю античної культури є *поява дозвілля та спостереження*. Так, у *театрі* з'являються *глядачі*, а не *учасники* спектаклю. Людина слухає, дивиться і переживає. Отже, поступово художнє життя виводиться в умовну, ігрову форму.

Основними принципами античної культури є:

1. *Агональність* (від гр. *агон* – змагання, боротьба) – принцип змагання людини з природою, людьми, богами (що відображено у багатьох античних міфах – «гра на переможця»). Варто зазначити, що природне у свідомості античної людини було завжди найдосконалішим, тому ідеї підкорення природи тут ще немає. Агональність – це також боротьба різних думок у філософії та втілення принципу розвитку. «Абсолютним виграшем» з доби Егейської цивілізації вважалася *безсмертна слава*, одна з найважливіших цінностей героїв античного світу. Це проявлялося, наприклад, в *олімпійських іграх* на честь богів та героїв (як міфічних, так і реальних), на честь їхніх перемог або видатних вчинків. Навіть на *агорі* античного поліса проводилися змагання «на краще виконання» певної роботи, твору мистецтва (майстерності), змагання у мистецтві красномовства (риторики).

У римській Античності принцип агональності локалізується в політико-правовій сфері, цінність слави доповнюється цінностями соціального престижу. Цінність свободи ще не було включено в агон. Так, у змаганнях у гладіаторських боях брали участь здебільшого раби. В агональній культурі формується новий тип суспільних зв'язків, що засновано на домінанті суспільної цінності закону, який регулює життя в суспільстві. Формується полісна ментальність античної людини, ідея громадянської рівності – *іsonomía*. Людина поступово перетворюється на суб'єкт громадських відносин.

2. Античний варіант *космоцентризму* (космоцентризм є характерним для всіх давніх цивілізацій). Тут античне мислення оформило ідею порядку, де порядок і «логос» – розумний закон, і «космос» – гармонійне ціле, протилежність хаосу. Космос сприймався давніми греками як *величезне пластичне тіло, музично-числова структура* якого визначала *колективне та індивідуальне життя*. Ідея античного космосу розвивається від принципу впорядкування всесвіту за законами гармонії у стародавній Греції до соціального космосу Римської імперії (візуальним символом якого є купол римського Пантеону).



Купол Римського Пантеону, «святині всіх богів Риму» (2 ст. н.е.)

3. *Принцип естетизації світу*. Цивілізований грек поєднує у собі натурність і культурність, адже *між античною природою і космосом ще немає машинного царства* (Б. Чумаченко). Гімнасії та палестри не були розвагою, а шляхом самовдосконалення. Краса в античний період є *математичною*, але не абстрактною. Тому цінувалася насамперед чуттєва краса, «щоб слухати прекрасну музику космосу, гармонійну симфонію небесних сфер», як зазначав Піфагор. Також цінувалася краса форми людського тіла (його ейдосу), краса соматична, тіло як естетичний об'єкт. В ідеалі *калокагатії* – єдності добра і краси, *тотожності зовнішнього та внутрішнього*: зовнішня краса, пропорційність людського тіла та рис обличчя – це своєрідна ознака та гарант душевної гармонії людини, свідчення того, що вона має моральні чесноти. Формується тип *homo estetikus*. Античний ідеал людини – скульптурний та е втіленням *пластичного мислення*. Антична духовність орієнтована *математикою* та націлена на пошук законів, причин та начал. Проте число ще не відділилося від структури речей та субстанційності світу.

Античний (більшою мірою грецький) світ у пошуках істини відкрив унікальну практику філософського діалогу та критичного мислення.

### 3. Філософські школи доби Античності

Античність – *колицка європейської філософії* з 6 ст. до н.е. до 529 року, коли імператор Юстиніан закрив останню «язичницьку» школу – платонівську Академію в Афінах. Перші філософи багато подорожували, шукаючи системне знання про світ у жерців Єгипту. Так, *Фалес* провів у Єгипті три роки, але не пішов шляхом наслідування, а став першим філософом, який вирішив не спиратися на міф, а започаткувати західну філософську *традицію опору на знання*.

Антична філософія у зародковому стані містить філософські концепції, які розвинулися у майбутньому, тому має *синкретичний характер* і потребує глибшого вивчення, ніж інші періоди європейської філософії та культури.

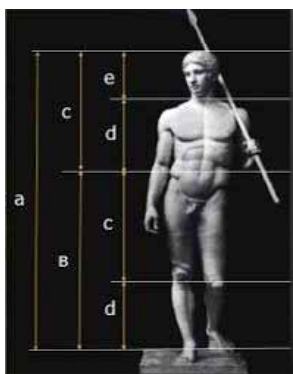
В цілому античні філософські школи розвивалися на тлі цінностей *чоловічої культури*. Так, *пайдейя* розумілася як «процес виховання з нетямущої дитини благородного мужа», а істинна любов проявлялася лише до найкращого, найдосконалішого – до богів і героїв, які виступали ідеальними зразками для наслідування (ідеал милосердної любові до слабкого буде сформовано лише у добу Середньовіччя).

Філософія як інтелектуальна практика виступила як мистецтво запитування та пошуку відповідей.

#### Досократики

*Натурфілософи* (досократики), представники *мілетської* (іонійської) школи запитували: «З чого походить світ?» (*Фалес, Анаксимандр, Анаксимен*). Пізніше софісти та Сократ запитали інакше: «Що є людина?» Але представників *мілетської* школи цікавила насамперед *субстанційна основа світу* (*Фалеса – вода, Анаксимандра – «апейрон», Анаксімена – повітря* тощо).

Не варто спрощувати їх пошуки, адже кожен філософ мав свою логіку та аргументи. Часто на метафоричному рівні мислення відкриття наївної науки підтверджувалися у майбутніх наукових дослідженнях. У часи «перших фізиків» вже розглядалися проблеми буття, але ще не у становленні. *Діалектика Геракліта* (який не утворив школи, але ідеї якого використовуються в аналітиці сучасних процесів культури) має в основі *рух, вогонь* і розвиток через *зіткнення протилежностей*. *Нестійка гармонія* Геракліта – це взаємоперехід протилежностей – інверсія (у Піфагора протилежності – усталені полюси). Саме тому в Геракліта «*все тече, все змінюється*» та «*неможливо двічі ввійти в одну й ту саму ріку*».



Поліклет Старший. Дорифор (близько 450–440 років до н.е.)

Піфагорійці розвивали філософські ідеї у своїй сакральній школі. Вони визначали основою світу не природну речовину, а кількісне відношення – *число*. Представники цієї школи не заперечували фундаментальний характер стихій, але підпорядковували їх числу. *Музично-числова структура космосу, пропорція, симетрія, «золотий перетин», гармонія* – терміни піфагорійської філософії та естетики. Їх концепція вважається ідеалістичною, проте число у скульптурній античності не зовсім абстрактне, воно виступає сутністю предмета, його структурною моделлю. Так, *Поліклет Старший*, давньогрецький скульптор, свій твір «*Дорифор*» («*Списоносець*») запропонував як своєрідний візуальний посібник з пропорцій людського тіла, де міркою була долонь.

*Елейська (елеати) філософія* (Парменід, Зенон) із реально-ідеального нерозчленованого космосу іонійців виділяє духовну (мислительну) компоненту. Одна з основних тез Парменіда: «*У Буття немає ні минулого, ні майбутнього. Буття є чисте сьогоднішнє. Воно нерухоме, однорідне, цілковите й обмежене; має форму кулі (сфайроса)*». Якщо іонійці зводять єдність світу до єдиного елемента, то елейці вважають структуру Єдиного складнішою. *В іонійців ми бачимо цілісно-мінливий космос, в елейців – цілісно-непорушний космос*. Заслуга елейської філософії полягає в тому, що її представники відкрили філософське поняття *буття*.

*Школа еволюціонізму* (інколи її називають школою «плюралізму») *Емпедокла* виділяє чотири стихії – *вогонь, землю, повітря, воду*, які є коренями усіх речей та у своїй взаємодії утворюють рух. Любов – з'єднання, ворожнеча – розбрат. Майбутні філософські ідеї діалектики взаємодії Еросу і Танатосу, Лібідо і Мортідо звернено до стихій Емпедокла.

*Школа ноології Анаксагора* у «*концепції всесвітнього розуму*» відстоює принципову множинність фундаменту світу, різноманіття різних часток, елементів, які є «*насінням*» речей («*гомеомеріями*»). Анаксагор вважав, що



будь-яка частка подібна до всесвіту, і кожна з гомеомерій містить у собі всі речі. Сучасні дослідники розглядають ноологію у контексті *голографічної парадигми, фрактальної естетики та синергетики* – теорії самоорганізації складних систем.

*Атомістичне вчення Демокріта* стало основою *матеріалістичних філософських концепцій*. Існують лише атоми та порожнеча, вони по суті – однакові, за формою – різні. Немає у світі нічого випадкового, існують лише атоми та пустота, а чуттєві дані є лише зовнішньою видимістю. Рух атомів – напередзаданий. Людина в атомістичному вченні стає специфічним предметом вивчення. За логікою «антропологічного повороту» питання людини будуть вирішувати Софісти та Сократ.

#### Софісти і Сократ

Світ *суб'єктивно-об'єктивного відношення* вперше зустрічаємо у софістів – вони звертаються безпосередньо до людини. *Протагор, Горгій* стверджують *релятивізм* у пізнанні, а людину вирізняють зі світу речей як індивідуальність, яка сама здатна судити про речі. Протагор зазначає: «*Людина – міра всіх речей, існуючих, що вони існують, і неіснуючих, що вони не існують*». Сократ продовжив лінію софістів та розгорнув свою філософію навколо тези «*Пізнай самого себе*», яка ще раніше з'явилась на стінах храму Аполлона у Дельфах.

**Завдання:** Написати есе-дослідження: «*Давньогрецький афоризм «Пізнай самого себе» – історико-культурні та філософські контексти*»

Сократ запитав «*Що є людина?*», «*Що є істина?*». Він цінував живу бесіду, полеміку, діалог. Про зміст його діалогів (сам він не писав твори) дізнаємося з праць його учня *Ксенофонта* («*Спогади про Сократа*») і, звісно, *Платона*.

У сучасні комунікативні практики ввійшов *сократівський метод* – *майєвтика* – *мистецтво запитань та відповідей*. Як акушерка приймає пологи – спрямовує появу на світ дитини, так і філософ спрямовує народження істини. Сократ цінував сам процес пізнання, коли істина з'являється у суперечці. Так, у діалогах Платона «*Гіппій Більший*» та «*Філеб*» Сократ шукає спосіб існування загального, яке «розпорошене» між реальними речами.

*Сократівські філософські школи кініків та кіренаїків* розглядали проблеми етики, суспільних цінностей свободи, слави, насолоди. Ідеал свободи стверджував своїм життям-філософуванням у піфосі *Діоген*. До свободи ведуть *автаркія* (самодостатність, непорушність мудреця), *апатія*

(відсутність афектів), аскетизм (задоволеність необхідним). Кіренаїки розвинули ідеї гедонізму, згідно з якими задоволення – найвище благо.

В античності головною умовою розвитку особистості є її активна участь у житті суспільства, саме через практичне освоєння законів і правил якого людина може стати щасливою (соціальна етика щастя – евдемонізм).

### Класичний період



Платон (утворено: Академія Платона) – автор концепції Ідеї, розвиток якої визначив ідеалістичний напрям філософії. Ідея – єдине, що існує. Вона є нероздільною, вічною та незмінною. Ідеям протиставлено світ чуттєвих речей – світ становлення, де все неперервно виникає, змінюється, але ніколи не існує. Ідеї – сутності речей чуттєвого світу, який дається нам у досвіді, але вони пізнаються тільки розумом. Ідеї є більш реальними, ніж різноманіття речей. У праці «Держава» (360-ті – 370-ті роки до н.е.) ми зустрічаємо знаменитий платонівський образ печери.

Усе навколо – копії, недосконалі копії ідей. З цієї точки зору вчення Платона про ідеї: це перша теорія симуляції та симулякрів. Відчуття сприймає недосконалі копії, але розум споглядає царство ідей безпосередньо. Людина осягає світ ідей через анамнезис (пригадування). Розумна частина душі володіє здатністю до такого споглядання.

Матерія належить симуляційному світові, але матерія та ідеї активно співіснують, речі – не чисто матеріальні, але ідея – річ, яка позбавлена просторово-часової обмеженості. Між ідеєю та матерією немає розділової лінії, Платон не розглядав градації межі (як неоплатоніки у своїй теорії еманаций). Розділення Платона насамперед ціннісне, тому, наприклад, його ставлення до репродукцій картин було негативним, як до практик копіювання, наслідування не ідеям, а речам. Таке мистецтво, на думку філософа, позбавлене сенсу, адже сенс має лише наслідування ідеям.

Арістотель (утворено: Лікей Арістотеля) – учень Платона, який у основу філософії поклав не інтуїцію (як його вчитель), а дискурсивне знання. Арістотель – людина-енциклопедія, класифікатор, засновник наук логіки (предмет: мислення), етики (предмет: мораль), психології (предмет: душа). Йому належить перша класифікація мистецтв. Арістотель у філософії шукає відповідь на питання: як непорушні ідеї можуть існувати окремо від речей та бути причиною руху? У супереч поглядам вчителя, він вважає, що форма і матерія нерозривні. Філософ розглядає субстанцію як справжнє, одичне буття, а сутність шукає у чуттєвому світі, у конкретиці речей. Вивчаючи взаємозв'язки між речами, Арістотель приходив до формальної логіки.

Форма є причиною існування речі, це – сенс речі. І. Бичко вважає, що форма в Арістотеля усталена, тому його концепція є ідеалістичною. Врешті-решт Арістотель «відриває» форму від матерії та вводить поняття першодвигуна, впроваджує у поле філософського дослідження категорії *можливості та дійсності*. Його погляди більшою мірою розкривають динаміку світу, зокрема різноманіття форм наслідування (*мімесису*). Важливою в філософії Арістотеля є проблема *творчої діяльності*, а вивчення явищ *пам'яті* призвело до здогадки про *асоціації*.

Арістотелю належить низка концептів, які розкривають свій зміст у полі культури протягом багатьох століть. *Катарсис* – естетична реакція на античну трагедію, «очищення душі» в результаті зіткнення протилежних емоцій та почуттів. *Калокагатія* – античний принцип єдності добра і краси. *Месотес* – «золота середина», принцип, який філософ застосовує до багатьох сфер знань і людської діяльності. Наприклад, філософ так пояснює чесноти у моральній етиці: крайнощі не є чеснотами, між боягузливостю та безрозсудністю є «золота середина» – сміливість. Отже, завданням моральної людини є пошук певного *серединного стану*. З цим принципом пов'язано також визначення *міри* – гармонійної єдності якісних і кількісних характеристик певного предмета. Принцип *міри* Арістотель описує в контекстах етики та естетики, та згодом *міра* стане структурною основою канонічної класики в цілому.

*Евдемонізм* (соціальна етика щастя) Арістотеля стає основою щасливого життя у демократичному соціумі.

### Пізня класика

Епікур (утворено: Сад Епікура) традиційно вважається поборником ідей гедонізму, проте насправді його етичний ідеал – «живи на самоті». І у цьому є певна суперечність. Метою життя людини, на переконання філософа, є *відсутність страждань, здорове тіло і стан душевного спокою та незворушності*. У терміні «атараксія» міститься ідея *уникнення страждань*. Але спокій і безтурботність, звільнення від поганих думок і блаженний стан душі досягаються за певних умов: лише пізнання світу звільняє людину від страху перед богами та перед смертю. У Епікура присутня ідея свободи та вільного вибору, на відміну від уявлень Демокріта, від ідей якого він відштовхувався у побудові своєї філософії (за логікою Епікура, атоми можуть рухатися не за однією, а за різними траєкторіями, що актуалізує проблему напередзаданості подій і можливості існування безмежної кількості світів).

**Прокоментуйте:** Епікуру належить вислів: «Смерть не має до нас жодного відношення: коли ми є, то смерті ще немає, а коли смерть приходиться, то нас вже немає».

Тім Лукрецій Кар був найбільш відомим з послідовників Епікура. До нас дійшла повністю його поема «Про природу речей» (1 в. до н.е.). Філософ вважав, що людині необхідно позбутися страху перед богами через пізнання

природи. Йому належить теорія сприйняття, в якій робота зору пояснюється як випромінювання маленьких «примар» від речей до ока. Так пластичне мислення і речовинне світосприйняття в античності пояснювали на рівні філософських теорій.

Один з яскравих представників школи *скептицизму* *Секст Емпірик* вказував на відносність людського пізнання, на його формальну недоказовість. Мудра людина *утримується від будь-яких суджень про речі*, а отже, і від *прийняття остаточних рішень* щодо свого ставлення до цих речей; мудра людина ставиться до речей *байдуже і незворушно*, тобто з позиції *апатії* (відсутності афектів) та *автаркії* (самовладання) – тільки так досягається найвище блаженство. У цьому – єдино можлива користь від ставлення людини до речей і явищ світу.

**Завдання:** Дайте визначення та порівняйте поняття «атараксія», «автаркія», «апатія». Якими з точки зору античних філософів є шляхи досягнення цих станів?

#### 4. Особливості філософії стоїцизму: проєкції на культуру постсучасності

Антична філософія пропонувала не лише теорії, але й життєві практики. Так *стоїцизм* став своєрідною «філософією життя» незадовго до прийняття християнства. Він містив у собі багато спільного з християнською етикою. Стоїцизм процвітав в усьому греко-римському світі до III століття н. е. Найвідомішими нині філософами-стоїками були *Сенека* («Моральні листи до Луцілія», 65 р. н.е.), *Епіктет* («Енхейридїон», кінець I – перша третина II ст. н.е.) [31] та імператор *Марк Аврелій* («Наодинці з собою», 70-ті роки н.е.) [54].

«Енхейридїон» Епіктета (з давньогрецької ἐνχρηρίδιον – «книга як меч у руці») – зібрання коротких і розгорнутих речень, що стосуються питань життя людини у соціумі, цінностей, до яких потрібно прагнути, доброчесностей і життєвого призначення.

Засновником стоїцизму вважається *Зенон з Кітіона*, що на Кіпрі. Він був заможною людиною, та його корабель затонув під час шторму і він втратив усі свої статки. У книгарні Зенон випадково зустрів філософа кінійської школи, розмова з яким визначила його шлях у філософію.

Стоїки проповідували серед людей як перші євангелісти. Філософія життя стоїків полягає у тому, щоб стоїчно переносити негаразди *долі*. Філософи цього напрямку намагалися цю особливу мужність і мудрість втілювати у своєму житті. Пізніше ідеї стоїцизму вплинули на *Ф. Аквінського*, *Р. Декарта*, *Б. Спінозу*.

Стоїцизм повністю зникає з прийняттям християнства у IV столітті нашої ери. Нині стоїцизм відроджується як школа етичної спрямованості, як світоглядна платформа самовдосконалення у викликах сьогодення (стихийні лиха, епідемії, геноциди, етноциди, війни).

**Питання:** У чому відмінність у ставленні до смерті епікурейців і стоїків?

Основна ідея стоїцизму: ми маємо прийняти свою природу. Природа тут не земля, дерева й ріки, а людська природа. Також ми маємо застосувати свій розум і вибудувати свій соціальний космос, адже людина – істота соціальна.

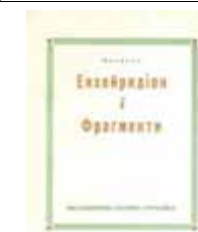
Філософія стоїків з точки зору західного активізму і пафосу вічної боротьби та змагання може здаватися дещо пасивною та фаталістичною, адже стоїки переконані: ми можемо в житті контролювати далеко не все, а лише те, що є у нашій зоні відповідальності.

Стоїцизм запропонував етичну доктрину і філософію мудрості на усі часи: шляхи досягнення *атараксії* та *автаркії*. *Атараксія*, яка в гедоністичній філософії містила ідею уникнення страждань, усвідомленого вибору кращих думок і станів, у стоїків була трансформована у переконання, що щастя можна знайти в *будь-яких умовах* та несприятливих обставинах. *Автаркія* – самодостатня цілісність – повна незалежність від будь-кого та будь-чого, відсутність *нестач*, які люди зазвичай компенсують за рахунок світу. В медицині «автаркійний» означає – цілісний, коли клітина уникає загибелі шляхом збереження непорушності власних меж, отже автаркія – це сила досконалого та самодостатнього. Автаркійними є Космос і людина-стоїк.

**Завдання:** Розкрийте зміст 4-х стовпів філософської практики стоїків, в основі яких наступні доброчесності: *життєва мудрість, мужність, справедливість, помірність*.

**Питання:** Яким чином обмеження можливостей, наприклад, в умовах карантинної самоізоляції, хвороби, вимушеного переїзду, можна використати для духовного розвитку? Наведіть приклади. Які цінності філософії стоїцизму набувають важливості у ваших прикладах?

**Питання:** Чи може філософія стоїцизму бути інтелектуальною практикою та духовною терапією у глобальних викликах XXI століття? Як з ідей стоїцизму є, на ваш погляд, резонансними до екзистенційних запитів сучасної людини? З якими з них ви принципово не погоджуєтесь?



Одна з сучасних адаптацій ідей стоїцизму – книга *Голідея-Генсільмана* «Стоїцизм на кожен день» [24]

Отже, античність запропонувала багато світоглядних платформ, інтелектуальних практик та практик життя, окресливши свій особливий шлях у західноєвропейській філософії. Культурними героями цієї доби стали філософи та чоловіки-воїни, які від ідеалу «безсмертної слави» звернулись до цінностей та ідеалів демократичного поліса. Це стало новим героїчним ідеалом. Воїн, який пройшов ініціацію війною, міг стати на шлях філософської мудрості.



## Лекція 4. Філософія і культура доби Середньовіччя та Відродження

1. Середньовічна філософія і культура: особливості періодизації
2. Теоцентричний світогляд і культурні практики
4. Антропоцентризм доби Відродження і культурні практики

### 1. Середньовічна філософія і культура: особливості періодизації

«Середньовіччя» (medium aevum) – так називали гуманісти доби Відродження попередню добу, яка сприймалася «проміжком» між ідеальною для них Античністю та сучасністю. *Флавіо Бйондо* вперше описав історію середніх віків як окремий період.

На відміну від Античності, культурний простір Середньовіччя охоплює всі європейські регіони: Західну, Центральну, Північну, Південну і Східну Європу. Починається становлення європейських націй, формуються мови, якими говорить нинішня Європа, утворюються держави, багато з яких існують і досі. Середньовічна культура не була локалізованою, але різні країни поєднувала *ідея християнства*, яка на багато століть вперед визначила філософію і культуру цього періоду. Саме тому Середньовіччя можна вважати справжнім початком історії європейської культури.

В історичному вимірі Середньовіччя охоплює період від II до XVII століття, в культурологічному – від V до XV століття, коли у 529 році Юстиніан закриває останню античну (язичницьку) неоплатонічну школу.

*Раннє Середньовіччя (V–IX століття)* – це доба синтезу двох основних традицій: *античної письмової та варварської, архаїчної*. Провідною формою *церковної культури* виступає *чернецька (монастирська) культура*.

*Класичне, або Високе Середньовіччя (X–XIII століття)* – час розквіту його основних ідей. Провідні форми культури цього періоду: *лицарська, сміхова, карнавальна*. В цей період виникають і розвиваються *університети*. Час згасання і трансформації цінностей християнської культури, поступовий перехід до Ренесансу характерний для періоду *пізнього Середньовіччя (XIV–XV століття)*.

**Завдання:** Розкрийте етимологію поняття «університет» та особливості корпоративної структури середньовічних університетів «*universitas studentium*». Опишіть коротко історію і становлення освітньої практики одного з університетів (Болонського, Оксфордського, Кембриджського, Паризького, Саламанкського, Неаполітанського, Лісабонського тощо).

Світ Середньовіччя є *контрастним*. Це доба лицарських турнірів та поклоніння Прекрасній дамі, строгих церковних канонів та розкутих карнавалів, чистої сповіді та ад'юльтера, оспівування одухотвореного тіла та жахів інквізиції.

Це світ особливого світосприймання: згідно з *геоцентричними* уявленнями Земля є нерухомим центром всесвіту, навколо якого рухаються

сонце та усі планети. Однією з важливих характеристик середньовічної філософії та культури є її *релігійний характер*. Бог виступає як найвище благо і досконалість. У середньовічній картині світу усе є відображенням сакральної історії спасіння та проявом космічного конфлікту добра і зла.

**Завдання:** Розкрийте сутність геоцентризму і його зв'язок з теоцентричним світоглядом середньовічної людини.

З філософів минулого у середньовіччя *переходять* Платон і Арістотель (книжки Фалеса, Лукреція, Сенеки та багатьох інших філософів було спалено на багаттях *інквізиції*). Середньовіччя – це майже тисячолітня історія з'ясування основного питання: співвідношення Людини та Бога. Справжньою проблемою для філософів стало те, що Бог недоступний для пізнання. Знання про нього можливе лише завдяки Одкровенню, яке викладене у святому письмі, тобто надприродним шляхом, за посередництвом *віри*. Саме тому центральною проблемою філософії стає проблема *віри і розуму*.

У період середньовіччя філософія звертається до складних питань теології у *патристиці і схоластиці*. До IX століття ідеї *патристики* (від лат. *pater* – *батько*) розвиваються у вченнях отців церкви, духовних лідерів християнства у післяпостольській час. Патристика виникає з особливої форми тодішньої критичної думки – *апологетики* (від гр. *apologia* – *захист*). Апологетика захищала християнську віру і примат *віри над знанням*.

Проте вивчення *догматів християнської віри* та сперечання навколо них, пошук відповідей на різні питання, наприклад: «*Існує Трійця чи ні?*», «*Хто такий син Божий?*» тощо призводило до неоднозначності тлумачень та виникнення безлічі *сект*. Погляди *маніхейців, гностиків, савеліан, аріан, пелагіан* тощо було спрямовано на критику ортодоксального вчення. Наприклад, аріани заперечували єдність Бога-отця і Бога-сина: син створений Богом, тому Трійця неможлива; а пелагіани заперечували гріховність людини тощо.

Представник *ранньої апологетики Тертуліан* формулює гасло цієї доби: «*Вірю, тому що абсурдно*». Філософ переконаний в обмеженості людського розуму, що пізнати сутність Бога неможливо. Адже мертві не воскресають, тому не можуть розкрити людству таємниці потойбічного життя, абсолютне знання недоступне, людина може лише *вірити* у Бога. Вже у період зрілої патристики *А. Августин* проголосить: «*Вірю, щоб розуміти*». На думку філософа, який спирався у своїх поглядах на інтуїтивну філософію Платона, людина неодмінно отримує знання через *одкровення і молитву*.

*Філософська схоластика* (від гр. *schole* – *школа*) у розв'язанні питання відношення віри до розуму абсолютизує власне систему доказів, у пізній період свого розвитку максимально її ускладнюючи. Проте саме у такий спосіб формувалося критичне мислення та система логічного раціонального доказу. У XIII столітті (другий період схоластики) *Ф. Аквінський*, спираючись на вчення Арістотеля, наводить *докази існування Бога* і повертається до питання

віри і розуму у новому ракурсі: *віра і розум рівною мірою важливі у пізнанні сутності Бога*. Ф. Аквінський актуалізує питання віри і розуму, намагаючись вирішити суперечності релігії і науки, філософії і теології.

Важливе місце у вирішенні цих суперечностей займало *трактування природи загальних понять, або універсалій* у концепціях *номіналістів і реалістів*, які розвивалися протягом майже усього середньовічного періоду у різних пізнавальних контекстах і дискурсах обговорення. *Номіналісти* вважали, що справжніми є речі, а не ідеї, *реалісти* відстоювали протилежну точку зору. Умовно кажучи, номіналісти розвивали лінію матеріалістичної філософії Демокріта, а реалісти зверталися до ідеалізму Платона (у вченні якого ідеї мають статус вищої реальності (звідси назва – реалісти)). Полеміка номіналістів і реалістів почалася з трактування Святої Трійці, проте згодом зачепила багато важливих питань онтології, теорії пізнання, логіки.

**Завдання:** Розкрийте сутність суперечки номіналістів і реалістів у середньовічній філософії. Як обидві сторони тлумачили універсалії? Що таке поміркований реалізм або номіналізм? Порівняйте поміркований реалізм Ф. Аквінського та поміркований номіналізм П. Абеляра, Д. Скота, В. Оккама. Що є спільного у концепціях цих філософів?

**Завдання:** Зробити тезисний конспект. Джерело: Х. Ортега-і-Гассет. Віра і розум у філософії європейського Середньовіччя. Лекція Х. «Навколо Галереї» Мадрид, 1933.

У пізній період розвитку середньовічної філософії спостерігається поступова зміна світоглядних ідей в науці, філософії, мистецтві. Так, В. Оккам робить спробу обмежити *«лезом Оккама «нагромадження» гіпотетичних і абстрактних понять схоластів»*. Філософ закликає *«не множити сутності без необхідності»*. У передчутті Відродження мистецтво цього періоду спрямовує увагу углиб століть – до забутих античних ідеалів прекрасного.

## 2. Теоцентричний світогляд і культурні практики

Ключовим у структурі середньовічної культури стало розмежування Сходу (Візантії) і Заходу (Рим). Варварські суспільства переживають процес романізації (*латинська мова, римські правові інститути тощо*), виникає запит на пристосування високої культури до їх ще нерозвиннутих смаків (*дохідлива церковна проповідь, повчальна література, театралізація тощо*). Відбувається поступовий перехід від родового язичницького мислення до мислення христогенезу. Язичницьке мислення у циклі повторення звернене до минулого, до першопредка, коли у христогенезі час – не циклічне коло, а вже лінія, що розгорнена в очікування другого пришестя Христа (*А. Августин «Про град Божий» 413–427 рр.*).

Уся культура Європейського Середньовіччя є породженням теоцентричного («тео» – Бог) світогляду. Його характеризує віра в єдиного Бога-творця,

який відповідає за все, що відбувається зі світом та людиною як за життя, так і після смерті.

Основні принципи *теоцентричного світогляду*:

1. *Креаціонізм* (від лат. «creatio» – творіння) – визнання створення Богом світу надприродним шляхом та утвердження *подвійності світу*: поділ на *«тварний» нижній, земний та «божественний», трансцендентний, вищий*. Між цими світами існує взаємозалежність.

2. *Сотеріологізм* (від гр. «сотер» – порятунок, «логос» – вчення, слово) – глибинне спрямування думок, цілей та цінностей на посмертне врятування душі, яка вважається безсмертною та індивідуально даною Богом кожній людині. Тіло ж оцінюється як джерело та місткість гріховного. Звідси ідеал *аскетизму*: будь-яке існування має власну мету (ціль), призначену Богом, а не власними бажаннями. Формується також ідеал *альтруїзму*, адже порятунок душі вимагає особливого способу життя: приборкання усього тілесного та плекання в собі духовних якостей.

3. *Патерналізм* (від лат. «патер» – батько) – побудова культурної комунікації за схемою «батько – діти», що асоційовано з владою небесного Батька та строгою вертикаллю стосунків з людьми. Але вертикаль представлено насамперед як принцип духовного розвитку. Візуально вертикаль представлено в готичній архітектурі західноєвропейського Середньовіччя як потужне спрямування усіх думок і почуттів до Бога.

4. *Партикуляризм* (від лат. «із частин») – автономність та відокремленість один від одного різних шарів культури: *офіційної, церковної, лицарської, міської, народної «сміхової»*, які були ніби скріплені між собою ідеями любові до Бога та богопокірності. Проте строгість церковної культури та сміхова карнавальна культура існували наче у різних *сегментах реальності*, які не перетиналися між собою. У цьому розумінні *«чорно-біле»* Середньовіччя з його радикальним розділенням добра і зла структурно було «сотовим» суспільством, у якому кожна соціальна ланка існувала відносно окремо.

5. *Провіденціалізм* (від лат. «провидіння») – визначеність *долі* людини. Доля залежить від Бога, але людина, будучи майже повністю обмеженою соціальними обставинами життя, могла обирати моральний вчинок, і в цьому була її свобода.

**Завдання:** Перегляньте кінострічку «І. Бергмана «Сьома печатка» (1957) та розкрийте особливості середньовічного мислення і філософії, які автор метафоричною мовою образів представив у цій кінострічці.

Середньовічна культура має складну і розгалужену систему символів, що розгортається на різних рівнях, є багатозначною і невичерпною.

Символіку цієї доби презентує мистецтво в цілому, але особливо – кафедральний собор в центрі кожного великого міста. Собор виступав символом світобудови, структура якого сприймалась подібною до космічного порядку. Його планування і кожна деталь мали чітко визначений сенс, як

спосіб візуально втілити вертикаль гармонійно упорядкованого простору. Світлові ефекти вітражів та дематеріалізація архітектурних мас перетворювали храм на таємничий простір споглядання Бога, насичений божественними кольорами та просвітленими образами.

Сюжети Страшного суду, зображення страхітливих демонів, горгулій, химер і чудовиськ виражали контрастність культури, сповненої страхами та божественним сьайвом. Готичний і романський стилі виступили в архітектурі як дві грані світогляду Середньовіччя з його пориванням до високої духовності з одного боку, та до аскетичного спрощення – з іншого. Саме тому готичні храми майже не мають візуальної горизонталі, а романські фортифікаційні споруди вирізняються простими практичними формами.

Універсалізм середньовічного мислення пов'язаний з тим, що середньовічна свідомість намагається все одиничне, індивідуальне обов'язково пов'язати із загальним, закономірним і необхідним. Майже кожна життєва подія сприймалася в контексті розгорнення світової драми. Тому всі літописи обов'язково починались з опису подій створення світу, а діяння невідомого монастиря або міста сприймалися як закономірне продовження цих подій.

Для Середньовіччя, як зазначає Й. Хейзінга, характерним є переведення індивідуального у загальне, звичка мислити універсальями. Церква виступала посередником між земним і небесним, адже саме через церкву людина поєднувалась з Творцем.

**Питання:** Розкрийте особливості середньовічного мислення, його символізму та універсалізму на прикладах мистецьких творів.

У мистецтві розвивається аудіальна культура церковних співів і візуальне мислення щодо іконописних зображень. Мистецтво Середньовіччя втілювало естетику «внутрішнього зору», духовного бачення «заплющеними очима», божественного сьайва (В. Татаркевич. «Історія шести понять» К., 2001). Головне – релігійний канон, а не чуттєва краса. Але насправді Божественна ідея сприймалась прекрасною, а аскетична краса образів святих у ціннісному арсеналі середньовічної людини посідала найвищий шабель.



Собор Паризької Богоматері  
Нотр-Дам (початок будівництва –  
1163 рік)

Ф. Аквінський, спираючись у своїх висновках на філософію Арістотеля, виправдовує красу чуттєвого світу, для нього матерія і форма – неподільний синтез. Органічна картина світу у добу Середньовіччя зберігається завдяки уявленням про світ і людину, що одухотворені Творцем «за образом і подобою». Панують ідеалістичні напрями у філософії, «спіритуалістичне» світосприймання, естетика «сьайва», а божественна, безплотна краса виступає найвищим ідеалом.

Середньовіччя породжує нових культурних героїв. На думку Л. Февра, ми не можемо застосовувати повною мірою поняття «особистість» до Середньовіччя. Чому? Тому, що ознакою особистості є її внутрішня свобода. Особистісна (а не персональна) свобода, на думку дослідника, уперше з'являється лише у добу Відродження. У Середньовіччі особистісний вибір людини було обмежено як власне теоцентричними цінностями культури, так і певними нестачами рефлексивного мислення.

Культурні герої доби Середньовіччя (які виражали у своєму житті ідеали аскетизму, альтруїзму): лицарі, ченці, студенти-мандрівники університетів. Нові типи ідентичності вимагали відмови від попереднього способу життя і символічного виключення з нього (наприклад, практика зміни імені посвячуваного, постриг, надання обітниць, ініціація у вчену корпорацію тощо). Це свідчить про наявність особливої культурної дистанції, яку яскраво презентує зокрема культ Прекрасної дами.

Від культури сорому (зумовленої переважно об'єктивно) у Середньовіччі відбувається перехід до культури провини (зумовленої більшою мірою суб'єктивно), до самопізнання власної гріховності. Ухвалою другого Лютеранського собору (1215) кожного вірянина було зобов'язано щорічно з'являтися на сповідь, з метою дістати відпущення гріхів. Сповідь передбачає самоаналіз особистості, цьому треба було вчитися. Культурна практика сповіді важко давалася як звичайним людям, так і самим священникам. Але в такий спосіб розвивалося рефлексивне мислення і навички самоаналізу.

У добу Середньовіччя формується ідеал милосердної любові, найперше – Бога до людини. Це любов до слабкого і недосконалого грішника, яка сходить «від верху до низу» (а не «від низу до верху», як в Античності з її цінностями «безсмертної слави», вшануванням виключно богів і героїв). Цей принцип милосердної любові розповсюджується на усі культурні практики: любов до того, з ким ти не рівняєшся силою, адже це – інша сила. Можливо тому саме у Середньовіччі з'являється ідеал любові як такої, любові між чоловіком і жінкою.

### 3. Антропоцентризм доби Відродження і культурні практики

Джордано Бруно у своїй книзі «Про героїчний ентузіазм» (1585) пише про добу Відродження так: «Світ ще є живим і одухотвореним і рухається нам назустріч». Людина через любов до мудрості розширює межі пізнання всесвіту і самої себе, тому цей стан культури та людини в ній – героїчний ентузіазм.

Відродження – це доба органічної картини світу, найвищого розвитку естетичного світосприйняття. Світ розкривається людині безпосередньо, адже ще не було технічних медіа, які б «заломлювали» реальність у сприйманні та віддаляли людину від достовірності світу. Матерія тут знов стає активним началом, як у культурі доби Античності.

Термін «Відродження» ввів в науковий обіг Дж. Боккачо. Дж. Вазарі застосував це поняття, щоб відділити свою сучасність від доби Середньовіччя.

У XVIII столітті з'явився французький еквівалент цього слова – *Ренесанс*. Відродження реалізує свою програму між другою половиною XIV і початком XVII століть. Воно було локалізовано в Італії, де і зародилася *ренесансна свідомість*. Основними ознаками цієї доби є *антропоцентризм, гуманізм, гедонізм, пантеїзм*. Новий стан культури та її цінності окреслювали у своїх працях *Лоренцо Вала, Піко дела Мірандола, Л.-Б.Альберті тощо*.

У цей час змінюється вектор ставлення людини до світу, до Бога, до самої себе: *Лоренцо Вала* зазначає, що людина може обійтися без добродетностей, але без насолоди і задоволень вона не зможе жити; *Н. Кузанський* наголошує, що людина створена за образом і подобою Бога, тому людина має усі здатності Творця; *Дж. Бруно* у своєму *пантеїзмі* стверджує – Бог тепер присутній в усьому.

У Середньовіччі центральною темою є Бог і людина, у добу Відродження – *супідрядність* між Богом і людиною. Головний концепт Відродження – *творчість*. Усі філософи радять людині займатися творчістю. З точки зору переосмислення понять *свободи* та *фортуни* люди починають розглядати себе як вільних істот, відтепер людина дозволяє собі думати й обирати.

Важливим здобутком культури Ренесансу стала *секуляризація*, тобто привнесення в культуру світського елементу. Критика суспільства і церкви ґрунтується на переконанні, що церква у майбутньому стане самим потужним феодалом. Це дійсно відбулося та призвело до виникнення протестантського руху як нової гілки християнства (*М. Лютер «95 тезисів проти індульгенцій», 1517*).

*З другої половини XIV – на початку XV ст. (раннє Відродження)* ренесансна свідомість проявила відкритість і здатність до синтезу різноманітних культурних традицій на основі гуманізму. *У другій половині XV – на початку XVI ст.* ренесансна свідомість проникає практично в усі сфери культури, забезпечуючи їй потужний зліт (*зріле, або Високе Відродження*). До кінця XVI століття в культурі Відродження починають проступати риси кризи, наростає трагічне світовідчуття, розчарованість і навіть розгубленість перед хаосом життя (*Пізнє Відродження*).

Особливу специфічність відрізнявся ренесансний рух у *Німеччині, Нідерландах, Франції, Англії*. Це так зване *Північне Відродження*, у якому гуманістичні ідеали перепліталися з ідеями релігійного відновлення, пошуком справедливості та нових форм церковного життя, не спотворених традиційним католицизмом. Так народжувався потужний *реформаційний рух*, що охопив у XVI столітті багато європейських країн. Реформація виросла на ґрунті *гуманізму* Відродження, але вона ж сприяла і його руйнації.

Світоглядна програма доби Відродження була проголошена 8 квітня 1341 року в Римі на Капітолійському пагорбі, де був коронований званням «цезаря поетів» *Франческо Петрарка*. Поет обрав для церемонії Рим, адже хотів нагадати про його колишню велич. Тут він проголосив програму відновлення культури, в якій Античність виступала як зразок для наслідування і джерело для натхнення. Поет з'явився на церемонію в королівській мантії не за правом

аристократичного походження, а завдяки природному таланту, завзятій праці та античній вченості. Петрарка говорив у своїй промові про сутність поезії, гідність людини та славу поета. Формувалася нова цінність – *велич людини*, яка виразила себе в понятті *антропоцентризму* (від *гр. anthropos – людина*).

Мислитель-гуманіст *Піко дела Мірандола* у своєму творі «*Про гідність людини*» (1486) [55] розкриває ідеї Ф. Петрарки у філософському вимірі. Він підносить людину і робить її причетною водночас до земного і небесного, надає людині свободу вибору і самовизначення, закликає до самопізнання у собі усіх еманцій природи, спираючись на неоплатонічне вчення. Саме тому, за Л. Февром, особистість у культурному значенні народжується саме у добу Відродження, адже тут людина може творити себе як скульптор і брати відповідальність за свою долю. Пантеїстичні погляди Піко дела Мірандоли зближували його з Н. Кузанським та розвинулися згодом у філософії Б. Спінози.

*Н. Кузанський (або Кузанець)* відкинувши *схоластику*, актуалізував проблему кінцевого і нескінченного, але не як еманцій-сходжень, а як *розгорнення потенційного*. Філософ долає у своїх майже фантастичних для свого часу теоріях замкненість космосу та розкриває цілком антропоцентричну істину: кожна людина як окрема планета може бути центром всесвіту. Н. Кузанський стверджував єдність бога як прояв його у природі та створив *геліоцентричний світогляд*, будучи безпосереднім попередником М. Коперника. Окремої уваги потребує його вчення про діалектичний збіг протилежностей і людину як мікрокосмос. У Н. Кузанського бачимо пояснення антропоцентризму як життєвої практики: людина могла уподібнитися богові через творчу діяльність свого розуму. Тому творчість – основа доби Відродження, в якій людина виступила як найдосконаліша істота у світі.

У добу Відродження пріоритет належав гуманітарному знанню, серед якого фаворитом вважалася *філологія*. Переклади древніх авторів і коментарі до їхніх творів, порівняльний аналіз старих і нових мов, стилістики та риторики стали улюбленими практиками *вчених-гуманістів*. Питання філології, філософії мистецтва, проблеми педагогіки, історії, політики все частіше ставали предметом дослідження у гуманістичних гуртках, які з середини XV століття стали впливовою суспільною силою. Тут вироблялася *концепція гуманізму*, що стала стрижнем усієї ренесансної культури.

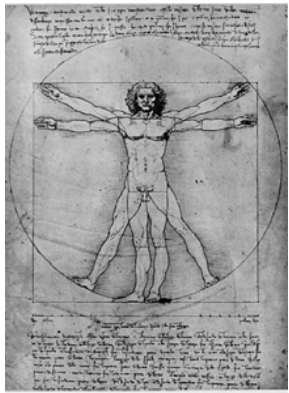
*Бути гуманістом* означало звернення до античної спадщини, володіння мовами, розширення світогляду. Однак гуманізм – це не тільки філософія, але й потужний суспільний рух. Лідерами гуманізму на зрілих етапах його розвитку були *Леон Альберті, Леонардо Бруні, Марсіліо Фічіно, Піко дела Мірандола тощо*. Гуманісти набагато випередили час, можливо це одна з причин кризи їх програми та ренесансної культури в цілому. Як критику культури сприймаємо трагічну рефлексію *Гамлета*, наївність *Дон Кіхота*, скептицизм *М. Монтеня*, утопічні фантазії *Т. Мора* і *Т. Кампанелли*.

*М. Монтень* констатує, що людина не може пізнати Бога, але й людину також неможливо пізнати. Людина увесь час змінюється, тому створює маски,

які носить у соціумі. Так М. Монтень представив першу теорію соціальних ролей. Як критик антропоцентризму, він повертає людину у природну систему цінностей.

В основі ренесансного уявлення про *універсальну людину* лежить думка про її природну автономію, свободу, можливість обирати спосіб життя, якому вона віддає перевагу. Саму людину гуманісти розуміють як особистість, вільну індивідуальність, яка у своїй діяльності керується власним розумом, власними інтересами, навіть егоїзмом, а не надособистими цілями.

*Відродження – це єдина доба, в якій людське і божественне отримало рівний статус і людина стала супідрядною богові у своїй здатності творити.*



*Вітрувіанська людина.  
Малюнок Леонардо да Вінчі  
(1490)*

Тому культурний герой цієї доби – *художник-творець*, який має хист як до науки, так і до художньої творчості. Митці цього часу по праву здобули статус *титанів* доби Відродження. Художник поступово звільняється від ремісничо-цехової залежності, стає вільним майстром, що органічно сполучає у своїй творчості досконале володіння пензлем, різцем, просторовими формами з філософською мудрістю. Художників оспівують, прославляють і обожнюють. Так *Дж. Вазарі* називав Рафаеля не інакше як «смертний бог». У добу Відродження художник стає головною культуротворчою фігурою подібно до того, як у класичній Греції основну культуротворчу функцію виконували філософ і воїн, а в середні віки – релігійний пророк і теолог.

**Завдання:** Порівняйте середньовічний *універсалізм* і *універсальність* доби Відродження. Яким є культурні контексти цих понять? Наведіть приклади.

**Питання.** Вітрувіанська людина одночасно є шедевром мистецтва і результатом наукових дослідів. Розкрийте візуальну філософію цього образу.

У добу Відродження з'явилися еталонні у європейському мистецтві твори авторів *Боттічеллі, Джорджоне, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Тиціан, Дюрер, Брейгел, Браманте* та багатьох інших живописців, скульпторів, архітекторів. З'являються літературні шедеври: «Декамерон» *Боккаччо, сонети Петрарки, п'єси Шекспіра і Лопе де Веги, «Гаргантюа і Пантагрюель» Рабле, «Дон Кіхот» Сервантеса*. Ренесанс також висуває плеяду талановитих поетів (*Франческо Петрарка, П'єр Ронсар, Ганс Сакс, Франсуа Війон, Вільям Шекспір*), які стали у більшості своїй фундаторами літератури національними мовами. Залучення до поетичної творчості розглядалося як сходження до духовної досконалості.

Отже, вихід мистецтва на авансцену ренесансної культури був природним вираженням антропоцентризму. У гармонійній єдності душі та

тіла, людини та космосу (мікро- і макрокосму) виражається естетичний ідеал доби Відродження. Він має прояв також в архітектурі – *палаццо* витісняє глухий замок, урівноважений простір центричного будинку заміняє простір *базиліки*, який розкривається у нескінченність. Архітектура стає одночасно природно-просторовою та антропоморфною.

Подорожі *Колумба, Васко де Гами, Магеллана* розширили обрії світобачення ренесансної людини. Живе спілкування з іншими культурами спонукало людей Відродження осмислити власні культурні досягнення. Розвивається наука: *Коперник* створює свою знамениту геліоцентричну систему, *Сервет* відкриває кровообіг, *Везалій* складає перший анатомічний атлас, *Кеплер* формулює закони руху планет. У науці складаються неймовірні сполучення тверезого раціоналізму і містичних прозрінь, міфотворення і здорового глузду, магічних заклинань і математичних розрахунків. Розвиток науки з орієнтацією на дослід і спостереження поступово формує *аналітичний тип наукового мислення*. У пізньому Відродженні зародилася думка про *прогрес* і про знання як його головне джерело.

Платформою соціальної творчості стає *ренесансне місто*. Ткацький верстат і перші мануфактури, ливарні, склоробні виробництва формують нові соціальні спільноти. В архітектурі з'явилися *вікна* з прозорим склом, що вплинуло на естетичний вигляд міст. Цілком ймовірно, що «*погляд із вікна*» зіграв вирішальну роль у відкритті італійськими майстрами перспективи в живописі. За словами *Л. Альберті* та *Леонардо да Вінчі, перспектива – це не що інше, як спроможність бачити простір за уявленим шматком скла*.

Помітний вплив на свідомість людей справив винахід і широке використання *дзеркала*. З'явилась можливість спостерігати себе ніби збоку, можливо нова культурна практика призвела до виникнення жанру *автопортрета* (їх найбільш відомі автори – *Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело, Дюрер* та ін).

Вагомими були також соціокультурні наслідки *друкарства (1440)* – епохального винаходу *І. Гутенберга*. Виник новий інформаційний простір, нові культурні комунікації, новий вид тексту. Друкарська книга зіграла важливу роль у розвитку освіти та просвітництва. Вона стимулювала вільнодумство, сприяла формуванню індивідуальності та світогляду.

З іншого боку, новий формат культури *тиражування* став початком маскульту, у якому з'являється *публіка* та нові культурні практики. Мистецтво втрачає камерність і стає частиною суспільних комунікацій.

**Питання:** Порівнюючи теоцентризм Середньовіччя та антропоцентризм Відродження зазначимо основний здобуток: гуманізм Відродження реабілітує людську чуттєвість, усуває головну антинорму середньовічної культури («град земний» і «град божий»), знімає з людської чуттєвості підозру у споконвічній гріховності. Які ще ви можете зазначити відмінності між теоцентризмом і антропоцентризмом? Як це проявляється у мистецтві? Наведіть приклади мистецьких творів.

**Завдання:** Порівняйте життя середньовічного міста і міста доби Відродження. Що є спільного між ними, і що є відмінним? Які технічні інновації і культурні практики змінюють обличчя міста? Які виразні засоби архітектури розкривають ціннісні виміри ідентичності людини Середньовіччя та Відродження?



Рафаель Санті. Афіньська школа (1509).

У цьому творі втілено ідею гармонійного поєднання філософії та науки, що є однією з найважливіших ідей гуманізму. Філософи афіньської школи – Сократ, Піфагор, Птолемей, Евклід, Геракліт, Діоген та ін. уособлюють єдність духу і розуму. У центрі картини – Платон і Арістотель, як символічне поєднання філософського ідеалізму з експериментом і дослідом.

**Завдання:** Напишіть розширене повідомлення: «Історико-культурологічна та естетична інтерпретація картини Рафаеля Санті «Афіньська школа» (1509)».

## Лекція 5. Філософія і культура Нового часу та XIX століття

1. Світоглядні засади Нового часу та основні типологічні риси культури
2. Особливості новочасної науки та філософія Людини
3. Світоглядні суперечності XIX століття: на порозі зміни картини світу

### 1. Світоглядні засади Нового часу та основні типологічні риси культури

Філософія і культура Нового часу розкривають сутність механістичної картини світу, початок дегуманізації культури та руйнування уявлення про людину як природну істоту. Проте непереборним є оптимізм Просвітництва з його ідеєю Прогресу і вірою в Розум.

Наукова революція означила проблему методу пізнання в філософії (емпіризм Ф. Бекона і раціоналізм Р. Декарта), вчення про субстанцію Б. Спінози, закони суспільного договору Дж. Локка і «соціальну фізику» Т. Гоббса, ідею рівності Ж.-Ж. Руссо, ідею соціального прогресу і детермінізму, концепцію «штучної людини» Ж. Ламетрі, нові ідеї виховання Вольтера, Д. Дідро тощо.

Раціоналізм і дослідно-експериментальне знання виступають як світоглядне підґрунтя філософії та культури Нового часу.

Внаслідок стрімкого розвитку науки у XVII сторіччі склалося переконання, що у світі існує розумний порядок, доступний людському пізнанню через природні закони. Отже, суспільство і держава, мистецтво і моральність можуть будуватися на розумних, раціональних засадах. «Знання – це сила, а сила – це знання» (Ф. Бекон), «Я мислю, отже, існую» (Р. Декарт) – це світоглядні формули, у яких виражався дух культури Нового часу. У XVIII столітті на основі цього умонастрою сформувався культ Розуму.

Криза гуманістичних ідеалів призвела до руйнування цілісного світосприйняття людини. На перший план були висунуті інтелектуальні та практичні начала. Природа стала характеризуватися як об'єкт не лише пізнання та освоєння, але й підкорення – так була інтерпретована антична ідея агональності на новому тлі культури. У європейській самосвідомості XVII століття утверджується думка про конфліктність між природою і культурою, адже з'ясувалося, що пристрасті притаманні людям від природи. Звідси – моральний конфлікт, який виявив суперечність між обов'язком і бажанням. Формується нова картина світу, у центрі якої виявилася не людина, а природний закон. Ідея дослідно-експериментального знання стала основою нового типу науки – природознавства.

Попередня доба Відродження вирізнялася людиновимірністю, знання отримувалось від людей і для людей. Новий час орієнтує науку на одержання знання про об'єкти «самі по собі», без домішки людської суб'єктивності. Людина у процесі наукового мислення «виноситься за лапки» як у математичному рівнянні. Не випадково, один з основоположників філософії Нового часу Ф. Бекон починає своє вчення з критики ідолів розуму, що заважають істинному пізнанню, у категорію яких, разом з різними схоластичними теоріями, неточними науковими термінами, потрапляють усі суб'єктивні форми пізнавальної діяльності людини.

У Новий час ринок активно втручається в усі сфери культури, художньої зокрема. Ремесла, що пов'язані з прикладним мистецтвом, поступово перетворюються у художню промисловість. Це ще не конвеєр, але вже тираж поза зверненням до конкретного адресата. Живописці і графіки починають працювати переважно не за індивідуальними замовленнями багатих меценатів, а на потенційного анонімного покупця. З'являється така форма спілкування між художниками та глядачами як виставка (перші виставки відкрилися в Римі та Парижі наприкінці XVII століття), що передбачає не лише ознайомлення публіки з творами майстрів, але й продаж картин, скульптур, графічних творів. Розвивається професійний театр. З'являються культурні практики, що сприяють розвитку освіченої публіки та художньої критики. Формується численний прошарок посередників між авторами та публікою: видавці, продавці книг і картин, антрепренери. Комерціалізація мистецтва почала суттєво впливати на естетичні смаки як творців, так і споживачів художніх цінностей.

Порушується питання про захист творчих і матеріальних інтересів авторів, які страждали від плагіаторів і посередників. У 1734 році в Англії був прийнятий закон Хогарта, перший закон про авторське право. Знаменитий англійський художник Вільям Хогарт взяв діяльну участь у «проштовхуванні» в англійському парламенті цього закону, адже сам потерпав від піратства продавців гравюр. У певному сенсі масова культура з'являється саме в цей період.

Основні типологічні риси культури Нового часу:

- *Механістична картина світу (час вже вимірюється стрілкою механічного годинника);*
- *Переважає дискретного, аналітичного мислення (на відміну від інтуїтивно-творчого доби Відродження);*
- *Перемога світської влади над релігійною і секуляризація громадського життя;*
- *Характер прискорення і динамізму в інтенсивних змінах культури;*
- *Конфліктність, драматизм, зосередженість на внутрішніх переживаннях;*
- *Розмежування віри і розуму;*
- *Розмежування наукової і художньої картини світу;*
- *Диференціація культури та формування національних картин світу;*
- *Ідея суспільно-історичного прогресу як поступального руху і розвитку (Вольтер, І. Гердер)*
- *Утилітаризм і формування культури Повсякдення*

З оптимізму Просвітництва оформився дискурс Прогресу. Але після подій Великої французької революції уперше виникає сумнів у всемогутності розуму, поширюється розчарування в ідеалах справедливості та свободи, тому наступний етап (з кінця XIX століття) позначається як початок дискурсу Кризи.

## 2. Особливості новочасної науки та філософія Людини

XVII століття іноді називають «століттям геніїв», маючи на увазі плеяду вчених і філософів (Галілей, Декарт, Паскаль, Бойль, Лейбніц, Ньютон, Гільберт, Гюйгенс та ін.), які створили наукову революцію. Були сформульовані норми наукової діяльності, процедури дослідження і доказів, що згодом отримали назву класичних. Наука одержала потужні засоби експериментування, спостереження і виміру: Галілей узагальнює наукові пошуки телескопа і мікроскопа, І. Кеплер відкриває еліптичність орбіт планет, Паскаль досліджує теорію ймовірності та створює арифметичну машину, К. Лінней стає творцем теорії видів, В. Гарвей – засновником психофізіології, А. Лавуазьє – термохімії, виникають термометр і барометр, повітряна помпа, маятник тощо, відбуваються відкриття логарифмування, диференціального й інтегрального числень.

У цей період провідним стає *дійстичний світогляд*, відповідно до якого Бог, створивши природу, в її подальшу долю вже не втручається. У середовищі французьких матеріалістів XVIII століття (Ж. Ламетрі, П. Гольбах, Д. Дідро)

народжується *перша історична форма свідомого атеїзму*. Все, що не піддавалося експериментальній перевірці, або не відповідало законам логіки, вважалося парафією віри, недостовірною знання. Механіцизм Ж. Ламетрі у трактаті «Людина-машина» (1747) вперше транслює уявлення про людей як високоорганізовані машини, якими можна управляти. Звісно, це сприймається як метафора, але вона демонструє нове ставлення до людини.

**Завдання:** Порівняйте поняття «теїзм», «деїзм» і «атеїзм».

**Завдання:** Розкрийте сутність концепції Ж. Ламетрі «людини-машини» у контексті цінностей постсучасної культури.

Вінцем наукової революції XVII століття стала *механіка*, основні принципи якої викладені в праці І. Ньютона «Математичні начала натуральної філософії» (1687). Гуманістичні академії та товариства витісняються природничо-науковими (Лондонське королівське товариство, Паризька природничо-наукова академія тощо). Формується *механістична картина світу*, адже виникла спокуса пояснювати за допомогою механічних законів будь-які явища. Так, свою політичну філософію Т. Гоббс називає «соціальною фізикою», геометричним методом буде свою філософську систему Б. Спіноза. Французькі матеріалісти XVIII століття пояснюють природний людський егоїзм *законом інерції* тощо.



Накопичене за століття знання потребує систематизації. З'являються *перші класифікації наук*. В Англії, Італії, Франції, Німеччині створено *енциклопедичні словники* з різних галузей знань Ш. Ет'єна, Е. Морері, П. Бейля, Д. Гарріса, Є. Чамберса, І. Цедлера тощо. Найвідомішим виданням є 34-томна «Енциклопедія» (1751–1780) за редакцією Д'Аламбера і Д. Дідро, яке мало величезне загальнокультурне значення.

**Завдання:** Оберіть один з енциклопедичних словників за окремою персоналією та опишіть його з точки зору принципу систематизації знань певного напрямку та змісту. Якими були шляхи до достовірного знання у добу Просвітництва?

Дискусія між емпіризмом і раціоналізмом, що тривала майже два сторіччя поступово себе вичерпала. Не вдалося довести, як з одиничних фактів вивести загальне знання (*емпіризм*), та як від гіпотетичних загальних істин розуму перейти до одиничних фактів (*раціоналізм*). Раціональний підхід до розуміння людини також виявився неактуальним, адже людина не підпорядковувалася абстрактним схемам розуму. Події Великої французької революції загострили критику гуманізму у його європейському варіанті.

Наприкінці XVIII – на початку XIX століть різко зріс інтерес до ірраціонального у пізнанні та людській поведінці, а також до особистості, до

індивідуального начала в людині. Це світоглядно відобразили у художній літературі *сентименталісти* (насамперед Ж.-Ж. Руссо), Гете і ранні німецькі *романтики*. Інтерес викликає інтуїція. Р. Декарт розумів інтуїцію як чисто раціональний акт безпосереднього споглядання істини ясним розумом. Б. Паскаль надає інтуїції чуттєвого відтінку: «Ми розуміємо істину не тільки розумом, але і серцем». У німецьких романтиків інтуїція повністю стає ірраціональною, непідвладною розуму. Представники німецької класичної філософії (Кант, Шеллінг, Гегель) довели, що розум (діалектичний, синтетичний, інтуїтивний), на відміну від розсуду, характеризується творчістю і свободою. Філософія І. Канта стверджує, що люди – не машини, а дивовижні створіння, які живуть у світі матеріальної необхідності. Якщо вони не вільні у цьому світі, то вільні у внутрішньому. «Категоричний імператив» І. Канта, як шлях до розв'язання моральних дилем є актуальним і нині.

**Питання:** У чому сутність і мета «категоричного імперативу» І. Канта? (Кант І. «Підґрунтя для метафізики моралі» 1785). Порівняйте «категоричний імператив» із «золотим правилом моральності».

**Завдання:** Прочитайте один з трактатів І. Канта «Про гадане право брехати з людинолюбства» (1797) [36]. Чому, за І. Кантом, не можна брехати та чому неможливою є брехня з людинолюбства?

Змінювалися у Новий час і соціальні ідеали. Після універсальної людини Відродження п'єдестал культурних героїв часу займали різні історичні типи: авантюрні шукачі пригод, лицарі плаща і шпаги, що виражали дух колоніальної експансії. Їх образи присутні в численних пригодницьких і авантюрних романах. Також формується у межах філософії утилітаризму типаж працьовитих і завзятих, тих, що мислять про світ у категоріях збитку і прибутків.

З другої половини XVIII століття Новий час повертається до ренесансної ідеї цілісної та гармонійної людини, але він збагачує її внутрішньою конфліктністю, драматизмом, глибиною, уявленням про складність духовного світу особистості. Про це свідчать глибокі рефлексії буття у художніх творах та поява універсалістських філософських систем у німецькій класиці. У цей період надихають живопис Рембрандта, музика Моцарта, «Фауст» Гете, естетика Ф. Шиллера, філософія І. Канта. Музика збагачується сонатною формою, народжуються європейський симфонізм, виникають нові жанри в літературі – реалістичний роман, «міщанська» драма, роман виховання тощо. Народжуються художня критика та естетика. Ман'єризм і бароко, рококо і реалізм, класицизм і романтизм прагнуть відобразити різні, часом альтернативні варіанти розуміння світу, відчуття і способу життя людини Нового часу. Найважливішою рисою Нового часу є диференціація



Рух і динаміка бароко. Д. Берніні. Аполлон і Дафна. Мармур. Боргезе. Рим. 1622–1625.

культури, адже інтенсивно йде самовизначення національних культур, відокремлення міської культури від сільської, формування цінностей індустріального суспільства.

**Завдання:** Розкрийте особливості втілення світоглядних ідей у візуальній мові ман'єризму, бароко, рококо. Наведіть приклади мистецьких творів.

**Завдання:** У книзі Сергія Кримського «Ранкові роздуми» (2009) [1] у список десяти книжок, які є фундаментом європейської гуманітарної освіти включено «Думки» Б. Паскаля. Як ви думаєте, які саме ідеї Б. Паскаля обумовили вибір Сергія Кримського?

### 3. Світоглядні суперечності XIX століття: на порозі зміни картини світу

Культура Західної Європи у XIX столітті успадковувала надбання епохи Просвітництва, але усвідомила неможливість втілити ідеали Великої французької революції – Свободи, Рівності, Братерства – у реальне життя.



Е. Делакруа. Свобода, що веде народ. 1830. Лувр. Париж. Реальні учасники липневої революції у Франції 1830 року зображені поряд з алегоричною фігурою Свободи. Символ і реальність у романтичному світогляді поєднано в єдине ціле.

Вже у добу Просвітництва відчувалася обмеженість класичного раціоналізму. В останні десятиріччя XVIII століття виникає сентименталізм, який був орієнтований не на зовнішнє і загальне, а на внутрішнє й особисте, відкинувши позитивну оцінку прогресу цивілізації. Так, Ж.-Ж. Руссо показав, що цей прогрес нашкодив людині, а розвиток торгівлі та добробуту посилили прокрастинацію та паразитизм. Неможливість реалізації просвітницького ідеалу призвела до того, що ідеали в цілому дещо втратили зв'язок з реальністю, але при цьому зайняли надійне місце у Великій культурі минулого. Це проявилось насамперед у художньому напрямі – романтизмі, теоретичні засади якого були сформульовані у гурті йєнських романтиків – братами



*Шлегелями* та *Ф. Шеллінгом*. Романтизм прагнув створити універсальну картину світу, можливо звідси походить ідея синтезу мистецтв. Хронологічно романтизм виник спочатку у межах літератури. Найвидатнішими його представниками були *Новалис*, *Гофман*, *В. Скотт*, *Дж. Байрон*, *А. Міцкевич* та ін.

Принцип реалізму «*відображення життя у формах самого життя*» змінюється на принцип «*перетворення світу*»: за *І. Кантом*, «*геній не підкоряється правилам, а створює їх*». Утвердження самоцінності особистості, одухотворення і зображення сильних почуттів, протесту або боротьби за ідеали співіснує у творах романтиків з мотивами «світової скорботи», «світового зла», «темної грані душі», що втілювалися у формах іронії, гротеску, поезики «двосвіття». Пошук вирішення суперечностей життя у фантастичному світі відбувався або у минулому («романтичний історизм»), або у майбутньому («романтичний утопізм»). Але в обох випадках це вирішення мало ілюзорний характер.

Романтики підготували розквіт у середині XIX ст. *реалізму*. Вони звертались до фольклору і національних культур, їх міфічного підґрунтя, створили вільну та емоційно забарвлену художню мову.

Основні ознаки реалізму як творчого методу: *історизм*, *соціальний аналіз*, *взаємодія типового характеру з типовими обставинами*, «*саморозвиток*» *характерів та «саморух» дії (дійства)*. У XIX ст. індивід «випадає» з анонімності та колишньої цільності групи, тому реалізм знаменує новий шабель критичного ставлення до дійсності. Найвидатніші представники реалізму *Стендаль*, *О. де Бальзак*, *Ч. Дікенс*, *Г. Флобер*, *Ф. Достоєвський*, *Т. Манн* та ін. виступали водночас як критики культури, суспільних процесів, векторів розвитку культурної ідентичності.

З другої половини XIX століття формується позиція *художнього естетизму*, згідно з якою метою мистецтва є естетична насолода. Французький письменник і критик *Геофіль Готьє* та учасники *паризького гурту «Парнас»* у середині XIX століття створили теорію «*мистецтва для мистецтва*».

**Питання:** *Хто такі фланери? Яку життєву філософію у своїх культурних практиках вони пропагували і розвивали?* [39]

Парнасівці стверджували абсолютну незалежність мистецтва від політики та суспільних вимог. Така свобода давала можливість переосмислювати та змінювати канони. У певному сенсі це відбулося в *імпресіонізмі* – напрямі мистецтва, який виник у 60-х роках XIX століття у Франції. Його представники *Е. Мане*, *О. Ренуар*, *Е. Дега*, *К. Моне* та ін. прагнули передавати свої власні швидкоплинні враження (від фр. *impression* – враження). Імпресіоністи відмовилися від фабули, їхнім творам притаманні фрагментарність композиції, несподівані ракурси, розчинення об'ємних форм у вібраціях світла та повітря. Інтерес до миттєвого руху, текучої форми сприйняли *скульптори (О. Роден)* і *музиканти (К. Дебюссі)*. Варто зауважити, що принципи, які склалися в живописі, літературі, музиці, сценічному мистецтві практично не проникали в архітектурну творчість. Практично до кінця сторіччя візуально-пластичний вигляд будівель визначався еkleктичним використанням «історичних стилів».

**Завдання:** *Розкрийте зміст термінів «канон» і «фабула». Що означає, на ваш погляд, «деканонізація мистецтва»? Наведіть приклади зміни канону у мистецтві XIX століття. Якими світоглядними принципами були обумовлені ці зміни?*

У XIX столітті спостерігаємо протистояння *професійної Культури* та *Повсякдення*. Відбувається зіткнення ідеальних сутностей і прози життя. На зміну оптимістичній вірі у розумну, досконалу світобудову, гармонійно узгоджену з вільним розвитком особистості, приходять усвідомлення неможливості такої гармонії та трагічної глибини цього конфлікту. Найважливішою духовною проблемою у XIX столітті стає *ставлення людини до світу речей*, адже *культура комфорту* культивує *речі*.

Провідними формами духовного розвитку стають *мораль*, *мистецтво* та *філософія*. Наука у XIX столітті все більш виявляє себе лише як фактор розвитку *цивілізації*.

**Завдання:** *Порівняйте поняття «стародавня цивілізація» та «техногенна цивілізація»; «культура» та «цивілізація».*

Основні наукові відкриття у XIX столітті, що пов'язані з іменами *Лапласа*, *Гауса*, *Фарадея*, *Ампера*, *Джоуля*, *Гельмгольца* та ін., зумовили появу «*благ цивілізації*» (з'являються *електрика*, *трансатлантичний кабель*, *залізна дорога*, *фото- та кінокамери*, *телеграф*, *телефон* тощо).

Укріпилися позиції «*позитивної філософії*» (тобто *позитивізму*) *О. Конта* та *марксизму*. Під впливом еволюційної теорії *Ч. Дарвіна*, у природознавстві відбувся перехід від *механістичної* картини світу, що відповідала принципам класичного раціоналізму, до *електродинамічної*. Зміна усталеної картини світу обумовлена кризою наукової методології у фізиці – відкриттями електрону, рентгенівського та інших випромінювань, створенням теорії відносності *А. Ейнштейна* та «принципу додатковості» *Н. Бора*, «технічним переворотом» у самому способі життя. Людина зіткнулася з уявленнями про «множинні світи» та альтернативні версії реальності.

З'являються перші паростки *художнього модернізму* (імпресіонізм, абстракціонізм тощо), що було не просто наслідком гранично розширеної наукової картини світу, але й зміною світоглядних засад культури в цілому. Ці тенденції повною мірою розвинулися у XX столітті.

В останні десятиліття XIX сторіччя на зміну захопленню позитивізмом приходять інші, *екзистенційний тип філософування*. Відбувається повернення до ідей, які були незапитані раніше: ірраціоналізму *С. К'єркегора (1813–1855)*, волонтаризму *А. Шопенгауера (1788–1860)* та виникають паростки нових концепцій. На духовному ґрунті розчарування, страху перед майбутнім, розвивалися нові нереалістичні течії європейського мистецтва, що позначаються поняттям «*декаданс*».

*Ідея прогресу* у XIX столітті ще відіграє роль ціннісного регулятиву, але в *декадансі* вона зазнає критики та сприймається інверсивно: як не сприяння, а навпаки – завада до духовного розвитку людини. Ця суперечність стала ознакою нового стану культури.

## Лекція 6. Моделі філософії культури

1. Класична модель
2. Некласична модель
3. Постнекласична модель

### 1. Класична модель філософії культури

*Нікому не дано перестрибнути через свій час;  
дух його часу є також і його дух,  
але важливо пізнати цей дух  
з боку його змісту.  
Г. В. Ф. Гегель*

Модель філософії культури – традиція у постановці та розв'язанні проблеми сутності культури, що оформлена у певну ціннісну систему, має свою архітектоніку та характер прояву філософських ідей у культурних практиках.

Історія культури відрізняється від уявлень про саму культуру, що стає можливим з розвитком самосвідомості. Саме тому філософія культури починається ще з досократиків, Платона і стоїків, Фоми Аквінського, гуманістів доби Відродження, а не лише з напряму європейської філософії XIX–початку XX століття, який заведено називати *критикою культури* (Я. Буркхардт, В. Дільтей, Ф. Ніцше, О. Шпенглер). У добу Відродження вперше встановлюється межа, що відділяє людський світ від світу божественного (трансцендентного) і природного, яка потім і буде усвідомлена як *межа культури*.

Філософське відкриття культури завершується в добу Просвітництва. Ця модель визначається як класична. Вона відповідає періоду розвитку та підйому європейської культури, коли освічений європеєць вважав свою культуру універсальним культурним еталоном і зразком.

Німецький правознавець *С. Пуфендорф* ув'язує поняття культури виключно з ідеєю розуму, як силою, що здатна творити впорядкований світ за допомогою освіти, виховання, науки, мистецтва. Культура трактувалася ним та іншими просвітниками як витвір освічених людей (*Вольтер, Монтеск'є* – Франція; *Лессінг, Гете, Шиллер* – Німеччина).

*Й. Г. Гердер* – філософ, фольклорист, письменник – вже усвідомлює диференційованість культури та розглядає її як суму національних культур. Саме *Й. Г. Гердеру* належить *ідея розвитку* («*Ідеї до філософії історії людства*» 1784–1791). Філософ вважає, що *Бог природи та Бог історії один і той же, але проявляється по-різному. Завдання філософії – знайти божественний порядок у природі та історії*.

Разом з гуманізмом та раціоналізмом *історизм* склав ще одну важливу рису класичної свідомості. Під *історизмом, або історичним типом мислення, заведено розуміти пізнання явищ дійсності під кутом зору їх походження та розвитку*. У Новий час історизм розкриває розвиток природи, тому авторами знакових праць були фізики, математики, фізіологи. Перша теорія розвитку,

що охоплювала зміни сонячної системи, Землі, організмів (рослинних і тваринних) належить *Декарту*.

Для багатьох французьких та англійських просвітників межа, що відділяє культуру від природи не отримує чіткого філософського осмислення, а її пізнання зближується з природничо-науковим пізнанням. Природа тут виступає єдиним гарантом і умовою досягнення людиною своєї мети, адже культура – та ж природа, що діє за допомогою створених нею знарядь. Так, у концепціях *А. Тюрго* та *Ж. Кондорсе* культура редукується до природних механізмів людської поведінки, до егоїстичних прагнень та інтересів людини, а *Ж. Ж. Руссо* виступає з критикою культури, що стоїть на заваді природного розвитку людини.

Історія культури є рухом від культури уміння до культури виховання. Німецькі просвітники *Й. В. Гете, Ф. Шиллер, Г. Лессінг* проблему морального виховання людини роблять центральною. *Ф. Шиллер* у «*Листах про естетичне виховання*» (1795) шукає у культурі засіб досягнення єдності між чуттєвою і моральною сферами людського життя, намагається зняти антиномію *І. Канта* між природою і свободою. Як фізична істота людина живе у природній державі, але моральна людина існує лише в культурній перспективі. Тому перехід від природної держави до держави моральної можливий через пошук третього стану – естетичного. Задача культури, за *Ф. Шиллером*, полягає у гармонійному розвитку і примиренні чуттєвої та моральної природи, збереженні їх балансу. Але чи може тоді людина в ім'я вищих моральних цінностей жертвувати собою, своєю індивідуальністю і природними нахилами?

*І. Кант* розділив світ природи та світ свободи. *Людина діє не у відповідності, а усупереч природі*. Тому мораль – не продукт культури, а її мета. У просвітників моральне начало невіддільне від природного, в *І. Канта* культура виникає і розвивається в результаті суспільного антагонізму, а не в силу вродженого прагнення людей до щастя, добробуту і комфорту. Тому у культурі зіштовхуються *культура здібностей* і *культура моральності в нас*, яка полягає в тому, щоб виконати свій обов'язок («*категоричний імператив*»).

У французьких та англійських просвітників перевага надається цивілізації, а не культурі. Згідно з просвітницьким розумом, культура є лише усвідомленням природної необхідності. У *І. Канта* світ природи та світ свободи протиставленні, а розум стає особливою, окремою від природи реальністю. Тому неокантіанці називають *І. Канта* першим філософом культури.

Романтична версія культури виникає як реакція на Просвітництво. Романтики (*брати Шлегелі, Х. В. Новалис, Л. І. Тік, В. Г. Вагенродер*) утверджують нові культурні цінності: свободу творчої особистості, інтерес до національної історії та міфу, звернення до екзистенційних вимірів мистецтва і буття людини в культурі («*Страждаю, отже існую*»).

*Просвітники* цінували в культурі те загальне, що властиве усім розумним істотам, мріяли про цивілізацію, яка здатна об'єднати європейські народи в розумний світовий порядок. *Романтики* цінували у культурі особливе та індивідуальне, мріяли про культурний ідеал вільного самоздійснення людського духу, нескінченність творчого поривання.

Постійний діалог між просвітниками та романтиками – ознака класичної моделі філософії культури. Часом це створювало напруження, але ніколи не призводило до розколу. Проте суперечність існувала. Її намагався вирішити представник німецької класичної філософії *Г.В.Ф. Гегель*. Це була остання та мабуть найбільш грандіозна спроба представити самосвідомість людини в формі наукового знання, але на відміну від звичайної науки – у формі знання абсолютного. Після Гегеля самосвідомість і знання розійдуться між собою. Розкол між просвітниками та романтиками призведе до появи нової моделі філософії культури.

Основні риси класичної моделі філософії культури:

- *Раціоналізм (культура – розвиток людини як розумної істоти);*
- *Класичний гуманізм (наслідування ідеалам Античності);*
- *Класичний історизм (ідеалізація минулого загострює інтерес до історії та критики цивілізації, принцип розвитку дозволяє поглибити уявлення про історизм і пояснити історію не тільки як природну, а й як історію людей (І. Гердер). Історія стає історією становлення людини);*
- *Споглядальна естетика високих ідеалів, герой як візіреть культури ідентичності;*
- *Розвинена культура смерті-безсмертя;*
- *Ієрархічність (структурний принцип функціонування культури – Світове Дерево);*
- *Дискурс Прогресу.*

## 2. Некласична модель філософії культури

XIX століття цікаве тим, що на зміну *європоцентризму* приходять *сходоцентризм*. У 1785 році перекладено вперше англійською (згодом французькою) «*Бхагавадгіту*», у 1822 році *Ж.-Ф. Шампольон* розшифрував єгипетські ієрогліфи, у 1871 році Генріх Шліман розпочав розкопки країни Гомера – легендарної Трої. Європу охопили індоманія та єгиптоманія, культ давнини та пошуку скарбів. Романтики, зокрема брати *Шлегелі*, вбачали у цьому поштовх до оновлення європейської культури, засіб її омолодження та відродження. *Гегель* ставився до таких думок критично. На його переконання, *східний світ «застиг» на ранньому етапі розвитку, та був перевершений грецьким, римським і тим паче германським світом*. Проте у філософії сформувалася тенденція підтримки нових поглядів, неklasичні мотиви проявилися на ґрунті неприйняття європейської культури у її просвітницькій моделі та протиставлення їй східного життя.

Схід і Захід – не географічні поняття, а символи образу життя і культури. *А. Шопенгауер*, як критик культури, вперше цілеспрямовано протиставляє європейській цивілізації східну культуру. Його обурює агресивність та індивідуалізм західної цивілізації. Схід і Захід він визначає як антиподи у своїй роботі «*Світ як воля та уявлення*» (1818).

У *Ф. Ніцше* проблематика Сходу розкривається через вчення про *зороастризм*, а ідеалом природного існування людини у вимірі європейської культури для нього стало життя греків досократичної доби. Недаремно його робота «*Народження трагедії з духу музики*» (1872) присвячена дослідженню *діонісійського та аполлонівського* начал в культурі та виступила справжньою критикою її європейського варіанту. На думку філософа, в грецькій культурі

було порушено баланс між *діонісійським та аполлонівським* началами та «перемогла» *теоретична людина*, тобто аполлонівське начало. Можна провести аналогію з динамікою *свідомого-несвідомого* у вченні З. Фрейда, який звертає увагу на *репресію природних інстинктів* в європейській культурі. Бог Аполлон – ідеал пластичних мистецтв, втілення гармонії та міри, на противагу Діонісу з його темною вітальністю і проявами глибинних бажань. Проте саме у діонісійстві стверджує себе *світова воля*, відповідно до вчення А. Шопенгауера.

**Завдання:** Прочитайте твір Ф. Ніцше «*Народження трагедії з духу музики*» (1872) Якими є причини порушення балансу діонісійського та аполлонівського начал у грецькій культурі та в чому саме вбачає філософ порятунок діонісійства і відновлення рівноваги?

Ф. Ніцше є одним з найбільш нищівних критиків європейської культури. Його образ Надлюдини виникає як візіреть поєднання природного, стихійного прояву життєвих сил з індивідуалізмом і геніальністю у книзі «*Так казав Заратустра*» (1883–1885). Показово, що саме Схід – батьківщина Надлюдини. Сутність європейської культури, за Ф. Ніцше, полягає у її *штучності*. Культура ставить людину у штучні рамки та, тим самим, позбавляє її особистісного начала, позбавляє творчості. Якщо культура «сковує» волю, перетворюючись на цивілізацію, то, на думку філософа, варто відмовитися від такої культури, яка є *хворобою людського духу*.

**Питання:** Чи погоджуєтесь ви з такою оцінкою європейської культури Ф. Ніцше?

**Завдання:** Прочитайте твір Ф. Ніцше «*Так казав Заратустра*». У чому полягає сутність абсолютного нігілізму Надлюдини? Чи можна насправді відмовитися від традиційної моралі? Як ви думаєте, про що попереджає людство великий філософ?

Ці теорії разом з багатьма іншими на зламі XIX–XX століття оформили дискурс критики культури як критики цивілізації. Їх було включено у процес «*переоцінки цінностей*» та формування особливостей нової моделі філософії культури, характерними рисами якої стали:

- *Руїнування культу Розуму;*
- *Світоглядний нігілізм;*
- *Розщеплення як структурний принцип функціонування культури (наприклад: уявлення про кризу ідентичності як розщеплення культурної самосвідомості);*
- *Наявність бінарних опозицій (Схід–Захід, масове – елітарне, технотронне – гуманітарне, раціональне – ірраціональне, магістральне – маргінальне, традиційне – сучасне, герметизм – відкритість, реальне – віртуальне);*
- *Критика культури як критика цивілізації (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, О. Шпенглер, З. Фрейд та ін.);*
- *Критика традиції (Ф. Ніцше, Х. Ортега-і-Гассет, Е. Гуссерль, К. Леві-Стросс та ін.);*
- *Поворот від абстрактного духу до індивідуального (поширення культурантропологічних досліджень, розвідок історичної психології (Л. Февр, М. Блок); психології (Л. Демоз), досліджень повсякденності (Ж. ле Гофф, Ф. Ар'єс) тощо);*

- *Посилення уваги до перехідних станів культури та маргінальних фігур (наголосимо, що перехідні стани також включено у динамізм і логіку розвитку культури);*
- *Аналітика нової медійної реальності (що обумовлена розповсюдженням нових технічних медіа: радіо, телефону, фото- та кінопрезентації, телебачення);*
- *Дослідження соціально залежних типів ідентичності – «одновимірна людина» (Г. Маркузе), «людина локатор» (Д. Рісмен), «конформна людина» Е. Фромм тощо);*
- *Підміна як криза достовірності (заміщення справжнього – несправжнім, поява культури симулякрів);*
- *Проблематизація культури смерті-безсмертя;*
- *Дискурс Кризи.*

### 3. Постнекласична модель філософії культури

Постмодернізм проявляє себе в культурі приблизно у 70-і роки ХХ століття. *Відмова від ідеалів Просвітництва є спільною рисою модернізму і постмодернізму.* Тому логічно розглядати культуру модернізму і постмодернізму не як протилежності, а як дві історичні форми одного і того ж самого початкового стану культури, ознакою якого став «злам». Проте між ними існують суттєві відмінності.

*Модерністський проєкт культури починається не з розуму, а з його руйнування, коли розуму було протиставлено імпресію, потім експресію, східну релігію і давню міфологію. У О. Шпенглера першими філософськими модерністами виступають А. Шопенгауер і Ф. Ніцше. Можна згадати С. К'єркегора, З. Фрейда, Г. Зіммеля, з праць яких починається критика цивілізації. Знакає культура зв'язку людей, яку заступає культура зв'язку речей. Ці тенденції мають продовження й у ХХ – на початку ХХІ століття.*

*П. Кословські у праці «Постмодерна культура» (1997) порівнює модерну і постмодерну епохи в філософії культури. Він зазначає, що «техноморфізм модерністської культури замінюється антропоморфізмом постмодерністської. Якщо перша віддає перевагу моделям неорганічного походження, то друга епоха переходить від трактування людського Я як функції суспільства до його витлумачення як пневми (душі) і відмови від інструментальної трактовки природи (в тому числі й людської)».*

*Антропоцентризм постмодернізму має такі риси: орієнтація на споживання, гедонізм, естетичний та аксіологічний плюралізм, прагнення до естетизації феноменів повсякденності, дифузія масового та елітарного, поширення нарцисизму як основи нового екзистенційного проєкту людини тощо. Це також доба спонтанної творчості, атмосферності та чуттєвості. У цей період особливої цінності набувають культури з домінантою інтуїтивного начала (наприклад, примітивні архаїчні культури), сучасні медіа стають простором нової міфології.*

*У переживаннях світу, а не у його спостереженнях відновлюється єдність різноманітних життєвих відносин у певну неповторну хвилину, у часі «тут і тепер». Відбувається руйнування сфери Ідеального. Місце ідеального і матеріального у постмодернізмі займає тіло. Слова позбавляються ідеального значення, втрачають зв'язок з речами та самі перетворюються у речі (і тіла-симулякри).*

*Ж. Делез і Ф. Гваттарі в есе «Кафка» (1975) впроваджують концепт «ризома» (з фр. «кореневище»).*

*Запозичений з ботаніки термін означає таку форму кореневої системи, коли окремі волокна розвиваються хаотично, утворюючи чудернацькі переплетення. Цим терміном у постмодернізмі позначається спосіб, яким будується текст (письмо). У такому «письмі» переходи якраз будуються не за логікою, а за асоціаціями (відбувається пошук нової образності). Значення набуває контекст використання слів, сама мова стає «амбівалентною». Ризома за структурою є відмінною від класичного Світового дерева та є схожою на паутиння інтернету, розгалуження мереж якого відбувається хаотично і непередбачувано. Прозорими є аналогії «ризومي» з концептом «лабіринт», який має потужні проєкції у минуле, і, можливо, у майбутнє культури людства.*

*Екранна культура сприяє створенню розгалужених медіа, що руйнують критичне сприймання інформації. Сучасні медіа – це культура знаків, які більше не пов'язані з реальністю, вони є означниками відсутніх предметів, проте утворюють за аналогією окремий світ. Філософи Р. Барт, Ж. Делез, Ж. Дерріда, С. Леш, Ж. Бодрійяр розглядають культуру як суму текстів і знаків, своєрідну гіперреальність, імітацію, симуляцію справжнього.*

*Одиниця «неістинного смислу», що функціонує у культурі, означена Ж. Бодрійяром як симулякр («Система речей», 1968).*

*Трактування культури як певної віртуальної системи пояснює природу симулякру, який еволюціонує від копіювання та симуляції справжнього до самодостатності, «образу без прообразу», «пустого знаку», який ні до чого не відсилає, окрім себе самого.*

*Риси постнекласичної моделі філософії культури:*

- *Руйнування сфери Ідеального в культурі та мистецтві;*
- *Розгалуження як структурний принцип (ризома, лабіринт);*
- *Контекстуальність;*
- *Міждисциплінарність;*
- *Актуалізація культурних концептів тіла і тілесності;*
- *Трикстерство та інверсія (добра і зла, прекрасного і потворного тощо);*
- *Осмислення культурних проєкцій мікросвіту;*
- *Аналітика симулякрів вищого рівня;*
- *Тотальна візуалізація;*
- *Тотальна естетизація;*
- *Відцентрована модель ідентичності («людина-турист» Е. Тоффлера, «псі-нарцис» Ж. Липовецького, «дрейфуюча ідентичність» Гі де Бора, «по-ристе Я» М. Маффесолі тощо)*
- *Прискорення часу, час «тут і тепер»;*
- *Гра «уламками культури», еkleктика;*
- *Посилення уваги до межових феноменів медіакультури та трансмедіа;*
- *Зникнення культури смерті-безсмертя;*
- *Дискурс Травми.*

*«Класика та архаїка освоюють макросвіт, постнекласика – мікросвіт» (О. Левицький). Прокоментуйте вислів українського філософа та наведіть приклади філософії мікросвіту в мистецтві.*

**Завдання:** *Порівняйте особливості ідентичності у некласичній та постнекласичній моделі. Що між ними є спільним, а що відмінним?*

## Лекція 7. Філософія і культура XX – початку XXI століття. Дилеми та виклики постсучасності

1. *Картина світу у XX – на початку XXI століття. Стан масової культури*
2. *Естетика фрагмента у контексті візуальної культури*
3. *Дискурс травми: візуальні метафори та культурні практики*
4. *Тіло і тілесність у вимірі філософії культури*

### 1. *Картина світу у XX – на початку XXI століття. Стан масової культури*

Шляхи розвитку європейської культури мають своїми поворотними пунктами такі медіа, як *книга, телефон, радіо, фотографія, кінематограф, телебачення, інтернет*. Ближче до кінця XX сторіччя відбувся перехід до цифрових технологій, наслідком якого став калейдоскопічний образ реальності та поліфонічна картина світу.

Нові технічні медіа, починаючи з XVII століття, вже створюють культуру масових комунікацій, але на початку XX століття медіа *змінюють сприйняття і свідомість*, що обумовлює появу принципово нового формату масової культури. Традиційна ієрархія цінностей втрачається. Визначальною стає не традиція, а *контекст сучасності*. У такий спосіб культура переходить у площину повсякденності.

Уявлення про світ також змінилося завдяки науковим відкриттям у фізиці (*теорія відносності А. Ейнштейна, принцип доповнюваності Н. Бора* тощо). З'явилася *альтернативна наукова картина світу*, що суперечить відкриттям *Г. Галілея та І. Ньютона*. Це вплинуло на мистецтво: розширення символізму, руйнування канонів, відтворенні законів *макросвіту*, а наприкінці XX – на початку XXI століття – *мікросвіту*. *Реальність* в цілому втрачає ознаки усталеності. Поява у XX столітті мистецтва *абстракціонізму, експресіонізму, сюрреалізму, фовізму, кубізму, футуризму, концептуалізму* розкрили інші її невидимі виміри.

У середині XX століття канадський філософ *М. Маклюен* обгрунтовує концепцію *аудіовізуальної культури*. Актуальності набуває проблема сприйняття світу як цілісного, адже технічні медіа, стаючи більш «агресивними», створюють неонтологічні світи, які людина починає наділяти значеннями та «олюднювати», при цьому втрачаючи контакт з реальністю.

Якщо культура Стародавнього світу характеризується міфоцентризмом, Античність – космоцентризмом, Середньовіччя – теоцентризмом, Відродження – антропоцентризмом, Новий час – раціоцентризмом, то XX століття *втрачає ідею центру як визначального ідеалу культури* та пропонує усвідомлення життя через єдність зі Всесвітом, культурою.

*Екзистенціалізм* як філософський напрям стає провідним для усього буремного XX століття.

Культура XX – початку XXI століття є *філософською* (чи вказує це на те, що її *центральною ідеєю є філософське осмислення світу?*) Значення

набувають світоглядні системи, їх зіткнення, способи інтерпретації дійсності під різними кутами зору. Людина висвітлюється з позицій певних філософських ідей – *марксизму, фрейдизму (психоаналізу), інтуїтивізму, екзистенціалізму, неотомізму, прагматизму, герменевтики, феноменології* тощо.

Виникають нові види мистецтва. Панівний стиль відсутній, відповідно існує безліч мистецьких течій, особливо у живописі та музиці. Інтенсивність і динамізм сучасного суспільного життя настільки потужні, що кожне десятиріччя в художній культурі має *«своє обличчя»*. Поступово формується *поліфонічний стиль мислення*, що супроводжується переоцінкою знань, засобів та стандартів пізнання.

Виникає нова форма *антропоцентризму, плюралізація образів світу, мислення, життя*. Тепер людина несе повну відповідальність за власний проєкт *Людина*. Це відбувається внаслідок руйнування культури ідеалу, що завжди виступав зразком для наслідування. Проте, на думку українського дослідника мистецтва *Я. Пастернака*, ідеал не зникає, він продовжує своє існування у *розпорошеному вигляді*, тобто персоніфіковано.

**Питання:** Які нові види та напрями мистецтва виникають у зв'язку з появою нових технічних медіа у XX столітті? Як це вплинуло на традиційні види мистецтва?

Культура з розвитком інформаційних технологій, комп'ютеризації та цифровізації трансформується і набуває нових функцій.

По-перше, змінюється картина світу (*органічне – механічне – електродинамічне – віртуальне*). З появою інтернету освоюється *віртуальна реальність*, згодом – *медійна*.

По-друге, утворення *бінарних опозицій* у культурі початку XX століття (*раціональне – ірраціональне, технотронне – гуманітарне, масове – елітарне, свідоме – несвідоме* тощо) наприкінці XX – на початку XXI століття змінюється *гомогенним простором культури*, в якій більше немає чітко виражених полярностей.

Глобалізація, розвиток комунікаційних технологій, перетворення ЗМІ в основне потужне джерело інформації сполучаються з природним згасанням *народної культури*, зменшенням значущості таких традиційних соціальних інститутів як *бібліотека, музей, театр*. *Масова культура* намагається стати заміщенням, сурогатом і високої, і народної культури. Варто згадати, що *професійна (спеціалізована) культура*, світська і релігійна, концентруючи духовний, інтелектуальний і художній досвід поколінь була заснована на індивідуальних формах творчості. *Масова культура*, на відміну від *елітарної*, спадкоємиці високої професійної культури, орієнтується на потреби усередненої людини з невираженим особистісним началом. Їй властиве розуміння маси як колективу без особистості, «натовпу самотніх». Саме тому доцільним буде співвідношення масової культури насамперед з народною, суб'єктом якої є народ як колективна особистість.

**Завдання:** Порівняйте елітарну і масову культури у вимірі мистецтва початку ХХ століття.

**Завдання:** Розкрийте зміст поняття «людина мас» у роботі Х.Ортега-і-Гассета «Бунт мас» (1931) [64].

Свідомість *народної культури* є скоріше родовою, ніж індивідуальною. Проте народна культура є самодостатньою, автономною і, на відміну від масової, виявом перебування людини у традиції. Народна культура завжди є національною, у той час, як масова – космополітичною, розрахованою на будь-які національні характери та смаки. З масовою культурою народну поєднує певна форма колективної ідентичності та виконання адаптаційної функції. Масова культура також може використовувати образи та засоби народної, але переважно для поверхневих ефектів самопрезентації.

Ідентичність людини масової культури стає філософською проблемою ХХ століття. Французький філософ Ж. Липовецький наголошує на неможливості національної ідентифікації людини у сучасному глобалізованому світі. Процес індивідуалізації проявляє себе у *прагненні людини бути собою*, нести відповідальність за своє життя та керувати своїм досвідом. *Типовий представник постсучасності – це представник не контркультури, а субкультури*. Це конформно-нейтральна людина, домінантною цінністю якої є не соціальна свобода (як це було у 60-ті роки ХХ століття), а адаптація, співпраця; не заперечення та відмова від традиційної культури, а толерантно-нейтральне ставлення до неї. Лише в останнє десятиліття виникає культура *нової щирості*, у якій формується критичне ставлення до цинізму, іронії та трікстерства її попереднього стану.

Бінарна опозиція «чоловіче – жіноче» теж зазнала змін. *Культ маскулітності* вже не є культурним ідеалом, більш життєздатними виявились ті, хто зміг поєднати у собі ознаки обох соціальних статей, втілюючи мрію людини про андрогінну істоту. З. Бауман вважає метафорою постмодерну *людину-туриста*, яка зосереджена на пошуках незвичного, розглядає об'єкти як на екрані, прагне до різноманіття вражень, до фрагментації та плінності людських відносин і уникає лише одного – зв'язаності та фіксації.

Е.Тоффлер у своїй книзі «Третя хвиля» (1980) описує культурну ситуацію, коли разові продукти споживання, одноразове мистецтво, прагнення запобігти довгостроковим зв'язкам, поверхневий туризм – стають передумовами для формування *кліпового мислення*.

Усе побачене одразу стає *задавленим*. Людина створює з мозаїчного матеріалу свій власний образ. Мобільність стає умовою виживання і культурного розвитку. Виникає *особистість нового типу* – гнучка, інформаційно-адаптована, якій властиве природне включення в інформаційні процеси та здатність перебувати на «межі», на перетині різних інформаційних потоків.

**Питання:** Які це характеристики нового типу особистості ви можете виділити? Наведіть приклади з мистецтва та новітніх культурних практик.

На думку М. Кастельса, масова культура у ХХ столітті розвивається більш активно, вона стає тотальною – *спорт, фітнес, шейпінг, дієта, дизайн, мода, караоке* тощо. Гедоністично-розважальна культура постійно оновлює уявлення про комфорт та систему розваг у *парадигмі «вбивання часу»*.

Зникнення *трагедійного виміру культури* (зокрема культури смерті) та наявність *засилля повсякденності*, на думку української дослідниці В. Суханцевої, свідчать про смерть самої культури. Саме тому необхідно звернутися до її персоніфікованого стану, до її заснувань: *трагедії, пам'яті, вибору шляху*, тобто до екзистенційних вимірів буття людини.

**Завдання:** Розкрийте зміст поняття «трансценденція». Які культурні практики відкривають досвід трансцендування? Наведіть приклади.

## 2. Естетика фрагмента у контексті візуальної культури

До початку ХХ століття культура існувала за принципом ієрархії, що дозволяло системно керувати глобальним культурним контекстом. Фрагментоване сприйняття відіграло вторинну роль і лише давало імпульс для нових метафоричних образів. Традиційні культури користувались фрагментами за законами цілісного культурного контексту. У ХХ столітті окремі частини цього контексту існують за законами рівності усіх і усього, за принципом *ризому* або *лабіринту*.

Для освоєння режимів сприйняття, які нам здаються природними, потрібні були століття, наприклад – сприйняття тривимірного простору на картині. Але ж відомо, що вже творчість імпресіоністів, або абстрактний живопис сучасники сприймали інакше, ніж людина кінця ХХ століття (Р. Арнхейм). Відкривається можливість дослідити зміни характеристик сприйняття, які залежать від культурних практик, розвитку науки та технічних медіа. Насамперед ці зміни відображено у мистецтві.

З кінця ХІХ століття створюються умови для *розмежування форми та змісту, «чистої абстракції (тобто абстракції більш досконалої, ніж абстракція геометричної форми) і чистого реалізму (тобто найвищої фантастики – фантастики найпростішої форми)»* (В. Кандинський. «Про духовне в мистецтві», 2010).

Мистецтво відходить від реалізму (класичної *міметичної* функції як «наслідування життя у формах самого життя») і поринає у «безпредметність». Відкривається шлях до *естетичного радикалізму*, відбувається руйнування *глядацьких стереотипів*, що вимагає схильності свідомості до саморефлексії, певних аналітичних та психологічних умов.

Протягом ХХ століття *чуттєва краса* класики змінюється узагальненням окремих фрагментарних вражень, коли *лише у процесі сприймання твору набуває відносної завершеності*. Мистецтво перетворюється в унікальну, незамкнену систему, а сприйняття набуває здатності розгортатися в різних масштабах у часі та просторі, збереження цілісності якого потребує розширення *контекстів*.

Посилюється роль таких форм творчості та соціальної поведінки, для яких характерними є втрата цілісності, системності, та відбувається акцентування на нестабільності, неоднозначності, змінюваності. Сучасна людина стає схильною не до цілісного, а до фрагментованого сприйняття.

У ХХ столітті *візуальність* стає предметом особливої уваги, адже *культура екрана* швидко поширилась. *Візуальне* (як поле сприймання) і *візуальність* (як режими бачення) стають у ХХ столітті визначальними в дослідженні культури.

З часів виникнення книгодрукування відбулася зміна *трьох візуальних систем*: *класична* (XV – початок ХХ століття), *модерністська* (майже усе ХХ сторіччя), *постмодерністська* (з кінця ХХ століття), які різняться часо-просторовими характеристиками культури, способами сприймання, режимами бачення.

*Класична система* втілює образ *єдності форми і змісту*. Пластична концепція простору – гармонія протилежностей, збалансована цілісність, рівновага. *Центрально-осьова симетрія* структурує композиційний простір за законами класичної лінійної перспективи. «Золотий перетин» є єдиною геометричною пропорцією, яка збирає частини в ціле *без залишку*. Естетично переживається *чуттєва краса*. Концепція простору у класичній системі тісно пов'язана з відчуттям часу, який є ретроспективним, *зверненням у минуле*. Головним предметом, об'єктом-носієм культури в цей період є *Книга*.

*Модерністська система* втілює образ *бінарних опозицій та краси Істини*. Красу у традиційному розумінні замінює *візуальна комунікація* – ефективна для нових медіа передача інформації. Естетично переживається не стільки *краса*, скільки *істина*. Простір характеризує *контраст протилежностей*, який стає виразним засобом, або абстрактний *порядок*, як зведення усього до елементарних геометричних першоелементів – кола, трикутника, квадрата. Модернізмові властиве специфічне відчуття часу, для якого характерним є *звернення у майбутнє*. Тут основними медіа є *газети, журнали, телевізійний екран*. Саме в цей період *деформація і фрагментація* форм культури відображає суб'єктивізм сприймання та невизначеність статусу реальності.

*Постмодерністська система* втілює образ *відцентровості* та ідею *краси Сенсу*. На перший план виходить композиційне значення багаторівневого фону. Композиційний простір стає фактурним, віртуальним, живописним простором свободи. Відчуття часу – *«зупинена мить»*, *цінним стає переживання «тут і тепер»*, намагання подолати розрив між особистісним, внутрішнім переживанням часу і його зовнішнім об'єктивним проявом. Цінності постмодерністської системи транслює *комп'ютерний екран*.

**Завдання:** Підберіть твори мистецтва до кожної візуальної системи: класичної, модерністської та постмодерністської. Обґрунтуйте свій вибір і поясніть, чому саме ці твори найкраще їх репрезентують?

**Завдання:** Спробуйте самостійно окреслити межі *метамодерністської* візуальної системи (кінець ХХ – перша третина ХХІ століття). Яким у цю добу є відчуття часу і простору? Яке мистецтво і культурні практики є актуальними? Яка філософія нині на часі?

### 3. Дискурс травми: візуальні метафори та культурні практики

Контекстом дослідження культури початку ХХІ століття є один із дискурсів – *травматичний*. Для розуміння його культурних контекстів необхідні знання з історії культури, візуальної антропології, психоаналізу, як класичного, так і сучасного.

*Дискурс виступає* як єдність мовлення і культурних практик, що впливають на особливості цього мовлення, містить певні принципи, відповідно до яких реальність *класифікується* та *репрезентується* в ту або іншу епоху. Концептуальні метафори, які використовуються у дослідженні трансформації та динаміки культури, так або інакше сходять до образних схем. Актуальні на сьогодні дискурси: гендерний, влади, соціально-комунікативний, політичний тощо.

*Чому дискурс травми?*

Ми пам'ятаємо *ідею Прогресу*, яка була ключовою для новочасної культури, сповненої надії на краще майбутнє, а у ХХ столітті втілюється у концепції НТР та НТП. На зламі ХІХ – початку ХХ століття формується *дискурс Кризи* як результат розчарування, втрати орієнтирів у катаклізмах історії. Рефлексії кризи економічної, політичної, духовної та *кризової свідомості* у ХХ столітті обумовили появу третьої ідеї, згідно з якою хаос і непередбачуваність можуть самі по собі викликати стрес і породжувати стан *«травми»*. Катастрофи, пандемії, тероризм, війни – це вже тотальна загроза *безпеці та впевненості людини у майбутньому*.

Поява *дискурсу Травми* свідчить про уразливість, перш за все, сфери культури, адже культура має задавати моделі ідентичності, що мають бути життєздатними та продовжувати культуру у часі.

Поле визначень травми доволі широке: рана, пошкодження, *«душевна рана»*, втрата, *травма-подія*, травма-сюжет, індивідуальна та колективна травма. Парадокс дії травми полягає у тому, що людина *намагається забути*, але все одно *повертається* до руйнівних емоцій та переживань. У цьому полягає феномен *травматичної фіксації*. Цим кризова свідомість відрізняється від травматичної. З кризи можна вийти самостійно, відносно легко, з травми – майже неможливо, вона потребує глибшого осмислення, пошуку неочевидних причин.

Польський соціолог *П. Штомпка*, досліджуючи *колективну травму* в контексті долі народу, нації, цілого континенту, зазначає, що колективна травма для кожної історичної доби та кожної країни має своє обличчя. Невловимість травми полягає у тому, що вона витісняється, забувається (не усвідомлюється), а отже не вербалізується («речі не називаються своїми іменами»), це – історія мовчання, витісненого, непроговореного. *Але, якщо травма не вербалізується, то вона – візуалізується*. Можливо цим обумовлена *тотальна візуалізація* культури ХХ століття та використання у глумаченні метафор культури психоаналітичної термінології.

Метафорика травми у культурі має 4 позиції:

1. Злам, зсув, зміщення;
2. Витіснення (забуття, стирання з пам'яті);
3. Заміщення витісненого (підміна, симуляція, фікція, фейк – усі форми недостовірності);
4. Зупинений час та вимушене повторення.

Розглянемо, як ці позиції виражено у вимірі культурних практик.

### 1. Злам, зсув, зміщення

В історії європейської культури маркером радикальних процесів є поняття – *злам*. Так, злам XIX–XX століть позначений руйнуванням прогресистських цінностей європейської культури, революціями та війнами. Приклад рефлексії зламу: розділення форми і змісту у художньому творі, можливість їх окремого існування.



«Чорний квадрат» К. Малевича (1913, 1915);



«Сушарка для пляшок» (1914) М. Дюшана

«Чорний квадрат» К. Малевича (1913, 1915) і «Сушарка для пляшок» (1914) М. Дюшана виникли майже одночасно та демонструють аксіологічний (ціннісний) зсув у культурі. Те, що раніше було неподільним – тепер існує окремо: *форма* і *зміст*. Ця радикальна зміна стає основою нових напрямів мистецтва, художніх експериментів з порушенням принципу гармонії, закладеного у самому зорі.

**Завдання:** Наведіть приклади з мистецької практики розмежування форми і змісту в художньому творі.

Також злам – це «розщеплення» в культурній самосвідомості. З початку XX століття в мистецтві починає домінувати естетика *Тіні*, відщепленого досвіду, частини ідентичності, що не усвідомлюється; а з середини XX століття – естетика *манекену* (симулякру), як мертвої форми, позбавленої змісту. В експресіонізмі та сюрреалізмі ми бачимо нове культурне обличчя людини (наприклад, в *Е. Мунка* – деформацію обличчя, трагічну гримасу, у *Р. Магрітта* – сховане обличчя, у *Д. Енсора* – обличчя як «маску смерті» тощо). Показовими також є звернення до *мотиву маски* у постімпресіонізмі, *фрагментація обличчя* у кубізмі, *відсутність зображення людини* у мінімалізмі тощо. Цілісний образ людини деформується, фрагментується, зникає. Можливо тому у XX столітті, на думку *З. Баумана*, *ідентичність* перетворюється на «єдине джерело смислів».

**Завдання:** Наведіть приклади з мистецької практики (живопис, музика, література, кіно) «розщеплення» у культурній самосвідомості. Наприклад, готичне оповідання Роберта Стівенсона «Дивна історія доктора Джекіла і містера Хайда» (1886) було безліч разів екранізовано та інтерпретовано в різних культурних наративах. Цей сюжет і нині привертає увагу проблематикою змінених станів свідомості та філософією символічної тіні-двійника.

### 2. Витіснення (забуття, стирання з пам'яті)

Трагічні, травматичні події, які історично відбуваються в долі кожної нації, перетворюються на *меморіали пам'яті* (П. Нора «Місця пам'яті», 80-ті роки XX ст. [62]), але, якщо вони витісняються, забуваються або замовчуються, то перетворюються на «сліпі» плями. Проте те, що людина забула, або не отримувала достовірну інформацію, живучи в атмосфері подвійних стандартів – продовжує діяти з несвідомого, впливати на світовідчуття і поведінку. Ось чому через візуальні образи, які відтворюються спонтанно, часто передається підсвідома інформація, зокрема про травматичний досвід.

Війни, революції, геноциди створюють *маргіналізацію спільнот* (мешканці концтаборів, «загублені покоління», депортовані, так звані *спільноти втрати*). І завжди існує спокуса (і небезпека) забути те, що завдає болю і страждань. На думку *П. Штомпки*, якщо раніше *острівками забуття* були маргінальні утворення у відносно «здоровому тілі» культури, то зараз простором забуття та відчуження стає увесь глобальний світ, адже глобальними стали самі негаразди людства.

### 3. Заміщення витісненого

Коли відбувається витіснення з пам'яті, водночас відбувається заміщення витісненого, в аналітиці культури яке часто позначається терміном *підміна*. Як приклад, можна згадати тоталітарний міф радянської доби з усім його образно-символічним рядом. Ритуали цієї доби стали заміщенням культурних практик минулого, зокрема релігійних, замість яких було запропоновано «символи віри» комуністичного майбуття.

*Підміна* (спочатку – на рівні гри, потім – жорсткої провокації) виступає магістральною лінією культури XX століття. Людина живе у недостовірному оманливому світі, справжнє замінюється несправжнім, якість замінюється кількістю. Наприклад: короткострокове стає довгостроковим (як продукти споживання, які зберігаються завдяки консервантам), а довгострокове – короткостроковим (як техніка, що постійно оновлюється та має все менший гарантійний термін). В умовах виробництва одноразових товарів виникає *одноразове мистецтво*, яке давно втратило *ореол вічності*. Відбувається *інверсія* – «все навпаки». Подібне відбувається у світі моральних цінностей: розхитуються уявлення про добро і зло, тому підміна цінностей стає культурною очевидністю.

### 4. Зупинений час та вимушене повторення

У постмодерністській культурі час «*тут і тепер*» часто трактується як цінний досвід актуального переживання безпосередньої присутності, проте він може розумітися і як *зупинений час травматичної свідомості*.



Повторення презентує конвеєрне виробництво, копіювання, колажність сучасного мистецтва, у якому відбувається гра з різними комбінаціями *фрагментів («уламків культури»)*, втрачається новизна, панує *атмосфера вже давно баченого (дежавю)*. Ще *Г. Зіммель* застерігав, що велика кількість вироблених речей не встигатиме наповнюватися сенсами, як це відбувалося у добу *культури уяви*. У просторі повсякденності новітніх медіа спостерігаємо мерехтіння «картинок», калейдоскоп площинних симулятивних образів. Все рухається по колу і повторюється. *Повторення* стає основою медійних практик: коли ми можемо раз за разом переглядати інформацію, «ставити на паузу», уповільнювати – культурною очевидністю стають *гіперреальність і гіпермистецтво*, яке має більшу достовірність, ніж сама реальність.

Повертаючись до *вимушеного повторення* травми в психоаналітичній концепції, запитасмо: *Як вийти з цього кола вимушеного повторення?* На рівні як особистісних, так і загальнокультурних стратегій це – *пригадування*, включення «відщепленого» емоційного досвіду у структуру особистості, тобто повернення до переживання травми як власної трагедії, проходження через біль травми, що призводить до катарсичного звільнення.

\* \* \*

У гуманітарному знанні кінця ХХ століття актуалізуються практики *пригадування* та *переосмислення*. Вони представлені увагою у світі до національних, регіональних культур, *прасимволів*, що містять генетичний код нації та є основою її самозбереження, інтуїтивного пошуку зцілення. Так було в усі часи: людина шукала сенси майбутнього в ідеалах минулого.

Але в *еру індивідуалізму (Ж. Липовецький)* медійна *повсякденність* поглинає масову людину, яка живе у світі *готових форм та проголошених істин*. Це призводить до плекання культури *комфарту*, що спонукає йти простішим шляхом: уникнення переживання негативних емоцій, «важких» та неоднозначних ситуацій, як це диктує гедоністична соціальна логіка. Так, один з героїв ери індивідуалізму – *нарцис* (практика *«псі-нарцисизму»* за *Ж. Липовецьким*) – уникає фіксації та заглиблення, його увагу спрямовано виключно на отримання задоволення. Ще один тип ідентичності – *людина-турист (З. Бауман, Е. Тоффлер)* з її поверховим, «кліповим» сприйманням світу. Тут цінності набуває новизна за рахунок глибини та достовірності. *Культура видовищ, свят, розваг* дозволяє «не заглиблюватись» та до усього відноситись легко.

*Зона комфорту*, яка втратила потенціал розвитку (тобто не розширюється, а, навпаки – звужується) є останнім «притулком» та «схованкою» людини інформаційного суспільства. Людина тут потрапляє у *залежність від зони комфорту*, речі (або картини) «поглинають» її ідентичність. Вихід – *втеча (ескапізм)* або *самознищення* (раптове чи уповільнене). Але є третій варіант – *розширення зони комфорту* та єдина можливість відчути перебування десь – *подорож (Ж. Бодріяр)*. Подорож виступає ментальною метафорою та культурною універсалією, яка може пояснити зміни ідентичності у часі та стати новою основою пошуку істини.

Подорож тут має багато семантичних відтінків. Реальна подорож до рідної домівки та подорож у спогади далекого минулого – різні виміри подорожі. Турист і паломник – різні фігури подорожніх. У туризмі ми бачимо поверхневу, нетравматичну форму знайомства зі світом. Тут людина не розширює зону комфорту, а тяжіє *підмінити* його іншим, можливо ліпше улаштованим. Турист розширює свій досвід не якісно, а кількісно. *Паломник* – інша фігура – він знає мету своєї подорожі, його шлях – досвід духовної аскези.

Обриси нової культуротворчої ідентичності окреслює *Ж. Бодріяр («Прозорість зла», 1990)*. У дорозі погляд, звільнений від зображень, стає здатним до уяви. Так людина *уникає фіксованої культурної ідентифікації з метою відновлення культури уяви*, прагне до розширення зони комфорту, здобуття нових смислів. *«Бути – це бути в дорозі»*, зазначає філософ. У такий спосіб людина відновлює свою автентичність, відчуття достовірності світу. Повсякденні практики, художня творчість минулого і теперішнього, авангардистські експерименти, дизайн – уся поліфонія світу має бути переосмислена у термінах *формування культури уяви*.

Зцілення культурної травми це – пошук. Але не здійснення сурогатних бажань у форматі повсякденності, а пошук *справжнього, автентичного* – в собі, в інших, у культурі в цілому. Адже, за висловом *К. Юнга*, *«лише справжнє має здатність зцілювати»*.

#### **4. Тіло і тілесність у вимірі філософії культури**

Вивчення філософських аспектів тілесного досвіду в історії культури є важливим у добу *тілоцентризму*, коли *тіло усвідомлюється як модель свідомості*. Ця сфера знань є міждисциплінарною, звертає не лише до філософії, а також до психології, історії, культурної антропології, соціології, семіотики, культурології, теорії психосоматики, тілесно-орієнтованої терапії тощо.

Поворот до *Homo somaticos* у ХХ столітті перетворює тему тілесності на магістральну. Він пов'язаний з загальними змінами у «фаустівській цивілізації» та обумовлений формуванням нового типу суспільства – постіндустріального та інформаційного. Втручання у сакральну галузь біологічного конструювання, втрата стабільності біологічної статі, поява концептів «медикалізованого» та «стерилізованого» тіла непомітно перетворили соціальний рівень проблеми тілесності у біосоціальний.

Тілесні атрибути та метафори займають панівне місце в житті людини, в національно-культурній картині світу. На початку ХХ століття культурна антропологія і семіотика відкрили, що *люди різних національностей, статі, віку сприймають своє тіло по-різному*. Перш за все, необхідно розрізнити *фізичне тіло («сома»)* і *тілесність*, як здатність свідомості існувати власним тілом.

Організм – біологічне тіло  
Тіло – фізичне тіло  
Тілесність – культурне тіло

Ставлення до тіла і тілесності змінюється історично. У добу античності дух є невіддільним від тіла, людина є онтологічно вкоріненою в буття. Згадаймо античні *принципи естетизму: гармонію, міру і калокагатію*, у яких втілено ідеал досконалого тіла. У добу Середньовіччя відбувається боротьба за «одухотворену тілесність», а людина Ренесансу стає зразком поєднання тілесного і духовного начал в гармонійній єдності: у цю добу і тіло, і дух є богонатхненними. Раціоцентрична наукова картина світу обумовила новочасне розвітлення, коли людське тіло стало ототожнюватися з машиною, механізмом, який діє за певними законами (згадаймо «людину-машину» Ж. Ламетрі). У Новий час організм виступає як інструмент духу.

Тілесний досвід стає важливим предметом філософської рефлексії. У *філософії життя Ф. Ніцше* розуміє тіло як організм, що включено у процес духовної еволюції. У *феноменології* тіло виступає носієм суб'єктивності та досвіду, базовим екзистенціалом. Тілесному досвіду присвячували свої праці Ж. П. Сартр та М. Мерло-Понті. Організм у сприйнятті людини постає як штучний конструкт, але, що парадоксально, вона не відчуває своє тіло організмом, а «феноменальним тілом» («плоттю»), яке стає джерелом самоідентифікації у соціальній реальності та виступає як екзистенціал буття. За *Е. Гуссерлем*, тілесність є джерелом існування іншої свідомості в особистому досвіді, адже це поєднання відбувається за аналогією власного тіла з тілом іншого. У *Б. Вандельфельса* («*Топографія чужого*», 2002), проблема «свого – чужого» представлена як проблема меж між тілами, які задає соціальність. Відповідно тіло виступає як результат усвідомлення меж між соціальним і індивідуальним та водночас керування цими межами. На думку *М. Фуко*, тіло у соціумі функціонує у різних режимах, але завжди прагне «говорити власною мовою», долаючи обмеження владних дискурсів. Саме тому тілесність у *М. Фуко* пов'язана з сексуальністю, афектами, перверсіями, смертю тощо, що раніше не було предметом уваги культурфілософів.

Філософію тілесності у ХХ столітті значно розширено від панфізіологізму *Ф. Ніцше* та *З. Фройда* до соціокультурних дилем «влади-знання» *М. Фуко*, «символічної природи бажання» *Ж. Лакана*, «тілесності тексту» *Р. Барта* та «мислення спокуси» *Ж. Бодріяра*.

*О. Гомілко* у книзі «*Метафізика тілесності*» (2001) означає дві тенденції формування тілесності в культурі: здатність «розчинення» у природі, або створення «стіни» між природою і тілом. Вибір однієї з цих тенденцій обумовлює своєрідність окремих дискурсів тілесності та розуміння її культурних репрезентацій. Наприклад, образи тілесності в культурі може бути включено в гедоністичні або аскетичні практики, в залежності від базового ставлення до тіла. Тілесність конституюється на *перетині* природно-біологічного і соціального (внутрішнього, рефлексивного і зовнішнього, атрибутивного).

У сучасному світі чистої тілесності не існує, адже втілення культурно-символічних значень людини, сприймання, оцінка відбуваються передусім в соціумі. Людина володіє тілом як даністю, яку вона сприймає як певні *органіфункції* та має перетворити у цілість, пригадати забуту *формулу гармонії тіла і духу*. Це відбувається у процесі самопізнання, у міжкультурній та міжособистісній комунікації. Ми сприймаємо власну тілесність через інших людей, адже як ціле ми сприймаємо лише тіло Іншого. У соціальних контекстах тілесності домінує персональне, демонстративне, актуалізуються теми, пов'язані з символічною репрезентацією тіла як *обличчя* або *маски*. Розвиток культури людства – це надання екзистенційного значення *обличчю*, яке є атрибутом *персони*. Надмірна увага до персони перетворює *обличчя* в *маску*.

Актуальними у сучасному дискурсі тіла є теми спонтанної імпровізації у мистецтві, переживання болю і травматичного досвіду, практик оздоровлення тіла і духу, пошуку шляхів інтеграції свого справжнього Я у культуру тощо. Тілесність найближча людині, але й найменш усвідомлена. Вивчення потребують питання: «*Наскільки тілесність є ідентичною тілу?*», «*Як досягти тілесно-духовної відповідності?*», «*За якими закономірностями в історії культури змінювалось ставлення до тіла, відбувалась його онтологізація і символізація?*» тощо.

Останнім часом актуальним є вивчення *тілесного досвіду* у культурних практиках минулого. *Тілесність давніх людей* у пізнанні світу була пов'язана з ідеєю *природного балансу*. Найдавніші ритуальні практики танцю, співу, молитовних поз сприяли відчуттю ритмів світу, синхронізації зі стихіями Землі, Вогню, Повітря, Сонця. Вони включали знаки безпеки та небезпеки, могутності та захисту. Пізніше виникають ритуали зцілення та ініціації. Отже, тілесність давніх людей – це єдність зі світом усього живого, рослинами, тваринами, природними стихіями.

**Завдання:** Як візуально виражено ідею гармонії тілесного і духовного начал у східних практиках, зокрема у практиках доасизму? Наведіть приклади.

У стародавній Греції культ фізичної сили, спритності та кмітливості дозволяв не лише перемагати у війні, а був також основою естетичних канонів тілесної краси. Пластичні канони ідеального античного тіла представлено у скульптурах *Мирон, Поліклета, Фідія, Скопаса, Праксителя, Лісіппа* тощо. Філософ Піфагор вважав, що кожне тіло відмічене гідністю, що походить від божественного образу. Людське тіло на кшталт музичного інструменту має відповідати музично-числовій структурі космосу – звукам, нотам, кольорам, ритми яких здатні гармоніювати та зцілювати. *Фізіогноміка*, яка цікавила давніх мислителів, зокрема Арістотеля, допомагала встановити відповідність між мімікою, рисами характеру, долею людини. Тіло у давніх вченнях виступає як своєрідний *фрактал*, у якому усе символізується – «права – ліва сторона», «голова – розум», «серце – емоційний центр» тощо. У добу Середньовіччя розповсюджується християнська ідея створення людини «за образом і подобою», яка суттєво вплинула на культуру тіла та його візуальні

репрезентації, сформувала дискурси, з одного боку, *одухотвореного тіла*, а з іншого – *знеціненого тіла*.

Тілесність – сутнісна характеристика людського буття та універсальна філософська ідея. В новітніх антропологічних проєктах «соматизація свідомості» виступила важливим моментом зміни ціннісних парадигм як наслідок «оречевлення» людини. Її результатом стала культурна переоцінка значення *тілесності*, яка, з іншого боку, дозволила повернутися до проблеми природності, натуральності, єдності людини зі своєю фізичною сутністю.

Занепад *культури уяви* призвів до фрагментарного способу світосприймання, у якому частини тіла існують окремо або виступають у сукупності як колективне тіло. *Соматизація культури* так або інакше призводить до зосередження на процесуальності та безпосередньому освоєнні простору тілесної спонтанності. Тіло стає *фокусною точкою мистецького втручання у соціальну систему* та перебуває у центрі пізнавального досвіду і в основі неусвідомленої ідентичності. Розгортання дій з непередбачуваним результатом у «*мистецтві дії*» виступає моделлю *опросторовлення* часу та образом ідентичності людини з *тотемним мисленням* (Т. Орлова). У феноменології М. Мерло-Понті тактильний досвід є первинним досвідом свідомості – бачення, «*тіло – не кусень простору, не зміна функцій, а переплетіння бачення і руху*». «*Гіперестетика ультрамодернізму*» А. Крокера, Д. Кука, «*тіло без органів*» Ж. Делеза і Ф. Гваттарі, «*чисте занурення*» Ж.-Ф. Ліотара формують основу нового комунікативного мистецтва, що набуває тактильності. *Мімізис поступово витісняється активною тілесною присутністю в мистецьких просторах* (енвайронментах) та *арт-подіях* (перформансах, акціях, хепенінгах).

Боротьба проти недосконалого «природного тіла» призводить до постійного невдоволення ним у ціннісному просторі постсучасної культури, що має прояв у його надмірній *медикалізації, стерилізації, культивуванні гламуру, пріапізмі* (штучному збільшенні м'язів, сідниць, губ, грудей тощо), а також у феноменах «*соматичної ідентифікації людини як постбіологічного організму*» (О. Сінькевич).

У процесах віртуалізації ідентичності актуалізується необхідність повернення до реальності, посилюється інтерес до тілесного досвіду з доіндустріальної ери (наприклад, до образу «палеолітичної Венери»), до практики гончарного мистецтва та виготовлення дрібної пластики, до мистецтва танцювальних рухів. Відбувається повернення до пластичного діалогу з природою та світом, відродження безпосередності роботи з природними матеріалами: фарбою та глиною, вміння «промовляти власним тілом». Таке практики можливі завдяки предметній творчості, яка забезпечує відкладення енергії та сил в ілюзію (у якій людина – лише тіло, що «поглинається речами» Ж. Бодріяр).

**Завдання:** Як історично змінювалось ставлення людини до тіла? Створіть галерею мистецьких творів стародавнього Сходу, доби Античності, Середньовіччя, Відродження, Нового часу, Новітнього часу, у яких репрезентовано канони тілесної краси та тип ідентичності обраної доби.

## Лекція 8. Традиція як предмет дослідження філософії культури. Міф і ритуал

1. *Традиція у процесах культури*
2. *Символічна система традиції: цінність, пригадування, вибір*
3. *Міф і ритуал: принципи взаємодії*
4. *Архетипи у часі культури*

### 1. Традиція у процесах культури

У сучасному світі традиція як культурний феномен, як спосіб життя, організації сьогодення та планування майбутнього значною мірою втрачає своє значення. З неї зникає сполучна моральна та емоційна сила. Тим часом цінність минулого полягає в тому, що воно є призмою бачення майбутнього. Дедалі більшу стурбованість викликають порушення наступності між поколіннями, втрата стійких зв'язків між культурами, відчуженість між представниками різних соціальних верств та груп, що призводить до міжкультурних конфліктів. Виникає ситуація, коли опертя на старі традиції заважає розвитку нового, а повна відмова від традиції тлумачиться як дегуманізація культури.

**Питання:** Як ви вважаєте, якими є основні функції традиції в культурі?

На зламі XIX – на початку XX століття рух до інновацій став пафосом доби, непереборного бажання побудувати абсолютно новий світ. Руйнування канонів, десакралізація класики – це хрестоматійні результати зневажливого ставлення до спадщини минулого. У XXI столітті інтенсифікуються процеси «коригування» ідеалів та цінностей. Для суспільства та людини залишається нагальною необхідністю *формування ставлення до традицій, переосмислення старих та освоєння нових ціннісних установок*. Це є важливим для налагодження міжпоколінної трансляції культурного досвіду, включення новацій у культурну систему, а також для глибини суб'єктивного сприймання історичних джерел власної культури.

Витоки *традиціоналізму*, який задає механізми збереження і трансляції культури з минулого у майбутнє, містяться у культурах стародавнього Сходу. Проблематика традиціоналізму пов'язана насамперед з протиставленням традиційного Сходу і модернізованого Заходу. Схід – велика кількість культурних світів, які є дуже різними, але їх поєднує переконання, що *усе мудре міститься у глибині віків*. Для Заходу ключовим є принцип новації, виникнення нового. *Захід* – це агональність (змагальність), культивування бажань, активізм і орієнтація на Еґо (егоїзм, еґотизм, еґоцентризм). *Схід* – це інтуїтивізм, природність, зрощення усіх культурних форм з релігією, яка стає філософією і способом життя водночас. При цьому не варто переоцінювати культурне значення традиціоналізму, адже домінування колективного над індивідуальним *ритуальне* часто ставить вище за *людське*, що призводить до

відмирання «живих традицій», до заміни їх (або підміни) часом фанатичними ідеями.

*Традиція* – це особливий механізм транслювання людського досвіду. Досвід східних культур вчить про зв'язок традиції з міфом (циклічність міфу та ритуалу), культом предків. Для такої традиції характерною є неусвідомленість, адже більшість міфоритуальних комплексів відтворюються і транслюються на несвідомому рівні.

*Тлумачний словник української мови* зазначає: «Традиція – досвід, звичаї, погляди, смаки, норми поведінки, що склалися історично і передаються з покоління в покоління». У словнику «*Культурологія ХХ століття*» традиція розуміється як «соціальна і культурна спадщина, що передається від покоління до покоління та відтворюється в певних суспільствах протягом певного часу». Тут у традицію включено як об'єкти соціокультурного наслідування, так і способи цього наслідування. Але спадковість трактується так широко, що обсяг поняття *традиція* стає практично рівним обсягу поняття *культура*. Традицію варто було б пов'язати лише з уявленням про *особливий механізм транслювання людського досвіду*.

Специфіка традиції полягає в тому, що вона організовує відтворення у поколіннях взаємопов'язаних навичок і уявлень *шляхом їх безпосереднього запозичення*. Тому інструментом утворення традиції є *ритуали*, цілісні міфоритуальні поведінкові комплекси, а також *звичаї*, тобто такі ритуали, які з часом втратили зв'язок з початковими міфами. Найдавнішим способом передачі традиції є *обмін* (речами, поведінковими патернами, інформацією).

Відомо, що на історично більш ранніх етапах розвитку цивілізації традиції були засобом транслювання з покоління в покоління величезної кількості прийомів трудової, військової, сімейної взаємодії, але згодом вони перетворилися в ритуалізовані форми колективного життя. В наш час весільні, поховальні, релігійні, а також державні та суспільні церемонії, бізнес-презентації, конференції, спортивні та масові свята свідчать вже про нове розуміння традиції. Народні форми традиції спрощуються, оновлюються та уніфікуються, а нові, що пов'язані з сучасними культурними практиками, стають менш раціоналізованими та тяжіють до архаїчних ритуалів.

Соціологи зазначають, що в періоди кризи вирішальну роль у збереженні культурної ідентичності та вітальної сили суспільства відіграють традиційний побут, спосіб життя предків, рідна мова, тобто елементи національної культури. З цієї точки зору культура виступає як *соціальна пам'ять*, яка є основою збереження традиції. Здатність культури продукувати нові ціннісні ідеали надає можливість вибору: які традиції потрібно наслідувати, яка спадщина минулого має набуті культурного змісту у майбутньому для справжнього людського буття.

Традицію у її зв'язку з *пригадуванням* розглядає румунський філософ *М. Еліаде*. У його концепції повернення до минулого є *поверненням до ідеального першоначала*. Людина не усвідомлює свою архаїчну укоріненість у простір священного і страждає від *примусу історії*. На думку *М. Еліаде*,

людина має позбутися історичної традиції та звернутися до глибинних витоків культури, де вона була органічно долученою до сакральності світу.

Вже з позицій сучасної філософії культури *М. Фуко* вважає, що лише *запас знань, вірувань, навичок*, які санкціоновані, закріплені, тиражовані цивілізацією є традицією, тобто їх достатньо констатувати як традицію. Традиція виступає тут як певна *конвенційна угода*, домовленість. *Ж. Делез, Ф. Гваттарі* стверджують, що традиція – це те, що ми самі називаємо традицією.

Попри різні підходи та визначення, характерною ознакою традиції є *неперервність*, яка забезпечує зв'язок у культурі *минулого – теперішнього – майбутнього*.

У реальному процесі функціонування культури завжди присутні два виміри – *діахронний* (коли образи та символи сприймаються в історичній динаміці) і *синхронний* (коли образи та символи сприймаються у певному історичному «зрізі»). *Традиція – це межа між ними*.

Традиція у динаміці постає як *історія культури*. У статисті вона може бути осмислена як *цінність*.

**Завдання:** Порівняйте поняття «традиціоналізм» і «традиція». Як ви вважаєте, чи дійсно у ХХІ столітті традиція – це просто «конвенційна угода»?

## **2. Символічна система традиції: цінність, пригадування, вибір**

Отже «*традиція*» – широке поняття. У своєму осучасненому визначенні воно втрачає глибину і «розмивається» у різних контекстах. Проте традиції в дописемних спільнотах і сучасні традиції суспільства масових комунікацій мають спільні риси. Такою спільністю є *наявність символічної системи*, адже духовна спадщина передається не через власне артефакти, а їх символічний ціннісний зміст. Традиції не лише виконують комунікативну функцію, але й виступають як *упорядкований та організований досвід суспільства*.

Зіткнення примітивних культур різного ментального рівня зі складними та розвинутими цивілізаціями завершувались *вибором* того, що є найбільш престижною цінністю у культурному багажі чужої цивілізації. І хоча культура тут змушена трансформуватися і зберігатися в інших формах, *елементи символічної системи* виступають критерієм чи стандартом для вибору. Отже, традиція виступає як *цінність* і як *вибір*.

Людина у своєму розвитку набуває здатності адаптувати реальність до своїх потреб, цілей і цінностей, створювати її символічні образи. З одного боку, людина сприймає світ як реальність, обумовлену виключно минулим. З іншого – створює проєкцію у власне майбутнє нової ситуації культурної взаємодії, яка в інший спосіб структурує це минуле. Так відкривається можливість змінити уявлення про минуле та вплинути на теперішнє і майбутнє. Об'єктивно – це поява нових цінностей, які можуть нагадувати цінності минулого, а на суб'єктивному рівні бути «пригадуванням». Як правило, це цінності більш віддаленого історичного змісту. Наприклад, доба Відродження у своєму прагненні відділитися від контрастного тисячоліття

доби Середньовіччя «реанімує» у полі культури цінності доби Античності, культурні практики та естетичні ідеали.

*Культуротворча роль «пригадування» – повернення до традиції у новій якості.*

Минуле		Майбутнє
Цінність	ТРАДИЦІЯ	Вибір
	пригадування	

Пригадування стає механізмом, який формує на колективному рівні властивості організму, що фіксуються у свідомості та далі транслуються у традиції разом з ритуальними практиками. Так, наприклад, зразки «живої» мови є базовим механізмом соціальної пам'яті, її фундаментом, з якого у кінцевому результаті відтворюються всі елементи культури.

У процесі передачі з покоління в покоління елементів культури обов'язково спостерігаються зміни. Відбувається постійне переосмислення традиції на основі нової культурної ситуації. *Критичне мислення у культурі* – це здатність бачити зміни у цінностях та коригувати їх зміст. Настанова на критичне мислення може призводити до відмови від «жорсткого каркаса» *неживої традиції* та накопичених символів, що втратили сакральність. Суспільство, у якому процес засвоєння культурних форм зводиться до підтримки *канонізованих догм*, приречено на стагнацію, на деградацію. Коли культурна форма втрачає прозорість, здатність виражати абсолют, ідею розвитку, вона має змінюватися або уступити місце іншим формам.

*Писемність* в розвитку культури виконала роль нової форми її інтеграції, адже з появою писемності втрачається достовірність міфу і ритуалу, *безпосередність передачі знання* в усній формі та у формі практичних дій. Збереження знання на певних носіях (*каміння, палімпсест, папір, сувої тощо*) та накопичення цих знань призводять до його абстрагування і перетворення на *текст*. З виникненням писемності писемний знак одразу проявив себе як цінність, тобто не тільки як предмет комунікації, а як інструмент управління через *орієнтацію на взірць*.

Письмовий та візуальний знаки утворюють каркас і зміст традиції, а символи у своїй сукупності та взаємозв'язках структурують субстанцію культури. *Традиція не є інерцією щодо інновацій, вона – головний інформаційний елемент культури як організованого способу життя.*

На ставлення до традиції впливають нові *медіа* (книга, фотографія, кінематограф, телебачення, інтернет тощо), адже з їх широким впровадженням поширюються нові культурні практики та режими сприймання. Тепер традиція передбачає загальну критичну оцінку минулого, усвідомлений вибір, пошук і навіть – винахід.

### 3. Міф і ритуал у контексті філософії культури

Найпростіше визначення міфу – *оповідання, що має символічний характер*. Символізм – головна риса міфу. Раціоналізація міфу протягом розвитку західноєвропейської культури дозволяє його використовувати у різних технологіях.

Феномен міфу досліджували Е. Дюркгейм, Е. Кассіпер, К. Леві-Стросс, О. Лосєв, К. Хюбнер, М. Еліаде та багато інших дослідників. Міф – унікальний феномен, пов'язаний з витокami культури людства, з домінуванням літературної та історичної проблематики у теперішній час.

Дослідження функціонування міфу у культурному просторі передбачає контекст становлення, формування і розвитку мислення. При цьому важливо звернути увагу на міф не лише як на форму мислення, а як на дійовий компонент його структурування.

*Форми буття міфу:*

1. Власне міф у його «дикому» вигляді, як він існує у первісних суспільствах;
2. «Заломлення» міфу в мистецтві (художній літературі, живописі, музиці тощо);
3. «Мерехтіння» міфу в масовій свідомості (зокрема – постфольклорі, соціальних міфах і різних проявах архетипного).

*Існує багато версій міфу: ілюзія, фікція* (марксистська традиція); *нижча форма свідомості* (Дж. Віко, Й.Г. Гердер, К. Леві-Брюль); *архетип, колективні уявлення* (Е. Дюркгейм, К. Юнг, К. Леві-Стросс); *«жива реальність»* (М. Еліаде, Я. Голосовкер); *спосіб соціального мислення* (Е. Кассіпер); *знакова система* (В. Топоров, Ю. Лотман) тощо.

Міф, на відміну від оповідання, вплетено у соціальну реальність. *Соціальні міфологеми* нав'язують *архетип* поведінки. У добу домінування медійних засобів розповсюдження масової інформації відбувається розширення образного мислення, яке часто будується на міфі. Міф не має бути основою соціального мислення, але це відбувається. У такий спосіб часто відкривається простір штучних, спотворених міфів, які стають засобом маніпулювання та впливу на масову свідомість.

В останні десятиліття у поняття «міф» додаються нові сенси: *міф особистості, міф суб'єкта, міф політичний*.

**Питання:** Що є первинним, а що – вторинним, похідним – міф чи ритуал? Обґрунтуйте свою відповідь.

Важливою ознакою первісної культури є *ритуальність*. Мислення наших предків було глибоко синкретичним, слабка рефлексія власної активності надавала безпосереднім діям високої значущості. Життєдіяльність в цілому (полювання, землеробство, дітонародження, ініціація підростаючого покоління як форма його соціалізації) розгорталася у символічному вимірі між життям та смертю. *Базові форми життєдіяльності* мали магічну символіку та сакральний сенс. Так, підтримка вогню була життєво необхідною для виживання роду – звідси *культ вогню* і ритуали, що з ним пов'язані.

У давні часи освоєння і передача сенсу трудових операцій відбувалась у позавербальній формі. Взірцем у безписемних культурах були дії та їх послідовність. Вони виступали основним засобом навчання і спілкування, передавалися з покоління в покоління, перетворюючись у ритуал, в якому індивід повністю ототожнював себе з колективом. Ритуал був одним із засобів осягнення містичного досвіду (трансцендентна функція) і водночас універсальним інструментом його передачі (функція соціалізації).

*Ритуал як дійове мислення розвивається та ускладнюється як компонент міфічного мислення.*

*Ритуал – дія. Міф – структура дії.*

З часом зміна структури діяльності, поява мови призводять до того, що світ, відображений у міфі, відтворюється людиною у її свідомості у складнішій формі. Основою міфу є свідоме відношення до буття, однак яке реалізується у просторі несвідомого, інтуїтивного, ірраціонального, у найбільш пластичних формах психіки, пов'язаних з чуттєвим сприйняттям.

Соціальний антрополог Р. Фірт під ритуалом розуміє «певні встановлені дії, що реалізуються з метою впливу на дійсність, мають символічний, неемпіричний характер і, як правило, є соціально санкціонованими». Етнографи Р. та К. Берндт дають наступне визначення: «обряд, магічний чи релігійний є стилізованою і символічною дією, яка здійснюється заради досягнення визначеної мети у земному житті або у потойбіччі». В. Фукс дає соціологічне визначення: «соціально регульована, колективно здійснювана послідовність дій, що не породжує нової предметності та не змінює ситуацію у фізичному розумінні, а трансформує символи та веде до символічної зміни ситуації». Етнограф і культуролог В. Тернер дає таке визначення ритуалу: «стереотипна послідовність дій, які охоплюють жести, слова та об'єкти, виконуються на спеціально підготовленому місці та призначені для впливу на надприродні сили або істоти в інтересах і цілях виконавців».

Синонімами ритуалу в культурі часто виступають такі поняття як *обряд, церемонія, церемоніал*. Але між ними є відмінності як за формою, так і за змістом, а також за розкриттям їхньої сутності в *синхронії* та *діахронії* культури.

**Завдання:** Розкрийте зміст понять «синхронія» і «діахронія» у контексті дослідження структури та динаміки культури.

**Завдання:** У чому відмінність між термінами «обряд», «ритуал», «церемонія», «церемоніал»? Наведіть приклади з культурних практик.

Ритуал – *колективне тіло*, що складається одночасно з речей та інструментів душі. Річ у ритуалі «оживає», стає його невіддільною частиною. Саме у ритуалі відносини «Людина – Річ» набувають певної гармонії.

Ритуал є *сценарієм символічного повернення* до сакрального начала світу, згадування Цілого. Сенс архаїчного пригадування у ритуалі – це повернення не до минулого, а до ідеального, вічного першоначала. За К. Юнгом, переживання ритуальних дій призводить до перетворення афектів – їх гармонізації (або «очищення»). Ритуал виступає формою консервації емоційних станів, ментальних структур, які є «психологічними рудиментами» в сучасному житті.

Ритуал – *форма пам'яті*, що передбачає не споглядалне, а діяльне відтворення минулого. *Повторення* – внутрішня основа ритуальної дії. Людині притаманна потреба у ритуальному оформленні буття. Власне елементи ритуально-міфологічного комплексу обумовлені специфікою ритуалу та є конкретними, але функції, які вони виконують – є універсальними.

Е. Дюркгейм, Ж. Дюмезіль, В. Тернер, Б. Малиновський виділяють насамперед соціокультурні функції ритуалу: упорядкування культурного космосу, згуртування колективу, оновлення світу, долучення окремої людини до соціокультурного цілого, онтологізація соціальних або вікових змін.

Ж. Дюмезіль вважає ритуал прототипом будь-якої людської діяльності: релігійно-правової, воїнської, виробничо-економічної тощо. В. Тернер виділяє ритуали підвищення статусу або зміни статусу, Б. Малиновський – магічні (чорна, воєнна, любовна магії) та релігійні (ініціації, поховальні обряди, тотемізм, культ предків) ритуали.

Магічні ритуали спрямовано на підкорення божества, релігійні – на служіння божеству.

В. Топоров окрему увагу приділяє функції соціалізації та творчій функції, адже ритуал регламентує поведінку у соціумі, будучи «творчим лоном» синкретичних знакових протосистем. Ритуал-свято забезпечує «випадіння» з регламентованої поведінки, з нетворчих повторень повсякдення, звертаючись до сакральної історії.

Отже, ритуал виступає як універсальна форма упорядкування *внутрішнього* (ментального, тілесного, психічного) і *зовнішнього* (культурного, природного, соціального) простору. Особлива група ритуалів – *ритуали ініціації* (посвячення).

Ініціація – це завжди *перехід у новий статус* члена клану, племені, суспільства.

**Питання:** Наведіть приклади ініціації з історії культури. Що поєднує усі ці практики?

Франко-бельгійський етнолог А. ван Геннеп у книзі «Ритуали переходу» (1909) описує три фази ритуалу ініціації:

- *сепаративна* («випадіння» із соціуму у простір ритуалу);
- *лімінальна* (межовий стан «ні тут, ні там знаходження», коли посвячення, ініціація ще не відбулися, але попередній статус вже втрачено);
- *реінтегративна* (повернення у звичні рамки соціуму в новій якості).

На лімінальній стадії ритуалу людина має *нестійку ідентичність*. Проте саме на лімінальній стадії може виникнути неповторне відчуття цілого, досвід якого сьогодні є рідкістю. Ритуали переходу пов'язані з проходженням певних стадій ініціатичного циклу.

Ініціація у багатьох культурах розкриває досвід *переживання смерті* та *нового народження*.

**Питання:** Чи змінюються функції ритуалів переходу в сучасному суспільстві? Наведіть приклади відтворення лімінальної фази ритуалу ініціації в мистецтві та культурних практиках.

Промисловий світ поступово витісняє зримі форми традиційного ритуалу. У ХХ столітті їх замінили ритуали партійних з'їздів тоталітарної доби, ритуали футбольних фанів, молодіжних контркультур і субкультур тощо. Ритуал втрачає священний вимір і перетворюється на екзистенційну звичку. Наприклад, ритуал «сауна» у південноамериканських індіанців через очищення тіла дозволяв увійти в контакт з духами. Сучасна людина відвідування сауни не вважає чимось сакральним, тому це можна трактувати як *ритуал повсякденності*. Сьогодні сакральні містерії замінено флешмобами, обряд посвячення у лицарський орден – офіційним посвяченням у працівника корпорації тощо. Квазіритуали повсякденності крізь: дитячі, злочинного світу, професійні, ритуали космонавтів, футболістів, ритуальні форми спілкування в інтернеті тощо.

Зберігається лише видимість ритуалу – стереотипна послідовність дій.

**Питання:** Чи погоджуєтесь ви з тим, що квазіритуали – ознака сучасності? Якщо ні, обґрунтуйте відповідь і наведіть приклади сучасних сакральних ритуалів.

#### 4. Архетипи у часі культури

Вивчення архетипів у часі культури відкриває світ *екзистенціалізму буття*. Архетипи присутні у прадавніх і сучасних міфах, є основою сценаріїв і моделей поведінки, що діють на неусвідомленому рівні. Їх вивчення сприяє підвищенню культури усвідомленого життя і критичного мислення.

*Архетип* (грец. *archetypos* – *першообраз*) – *універсальна структура і символічна форма, що акумулює колективний досвід людства і визначає внутрішню єдність культури* (Кримський С. *Архетипи // Енциклопедія сучасної України*. 2002. URL: <https://esu.com.ua/article-44787>)

За К. Юнгом – архетип – ідеальна форма, яка наділена енергетичною ірраціональною силою, що походить з несвідомого і формує уявлення. Суб'єктивне переживання змісту архетипів інтегрує несвідоме у свідомість (Юнг К. *Архетипи та колективне несвідоме, 1933–1955*). К. Юнг виділяв багато архетипів, адже колективне несвідоме містить їх велику кількість. Проте особливу увагу він приділив таким архетипам як *Самість, Персона, Тінь, Аніма, Анімус*, адже вони утворюють базову структуру психіки.

На рівні поведінки архетипи *змушують нас реагувати певним чином*, тобто відбувається їх «активація», втілення у свідомість, у патерни поведінки, у сценарій життя. Архетипи *тварини та людини* розкривають процес становлення людства в часі культури: від тотемізму до розвитку робототехніки та штучного інтелекту. Розуміння «*що є людина*» набуває архетипних вимірів в залежності від вибору та освоєння тих або інших культурних практик.

Архетипи – певні схильності, тенденції до «оживлення», актуалізації низки базових образів. Наприклад, у жінки, яка народила дитину, актуалізується архетип Матері, у чоловіка, який пішов захищати батьківщину – архетип Воїна, у людини, яка отримала керівну посаду – архетип Правителя тощо.

Архетипи виражають свої базові енергії в образах і символах культури. Вони розташовані між ціннісними полюсами (*Бог – Диявол, Святий – Грішник,*

*Ворог – Друг, Фея-помічниця – Відьма тощо*) або рольовими протилежностями (*Чоловік – Жінка, Батько – Матір, Мати – Дитина, Правитель – Слуга, Вчитель – Учень тощо*), які також інтерпретуються в культурі у ціннісному ключі. Архетипи у взаємодії схильні поєднуватись, обмінюватись якостями, тому вони у культурі розкривають себе динамічно, проявляючись через безліч сценаріїв. За більшістю образів сучасних казок або емоційних оповідань можна побачити архетипну символіку, яка сходить до певного міфу, до його ціннісних полярностей, позитивних або негативних героїв. Проте існують архетипи неполярзовані, які у собі наче поєднали протилежні начала (наприклад: *Трикстер, Андрогін*). Можна припустити, що початково архетипи є нероздільними та ціннісно нейтральними. Таким є, наприклад, базовий *архетип Матері* в архаїчний період розвитку культури, проте в історії, розгортаючи свої символічні змісти у різних культурних контекстах, він «розпадається» на образи «ідеальної» та «поганої» Матері.

У теорії К. Юнга найбільш важливим і культуротворчим є архетип *Самості*, відкриття та розвиток якої, на думку вченого, є головною метою життя людини. У Самості відбувається поєднання, інтеграція всіх аспектів душі, свідомих і несвідомих, що призводить до відчуття гармонії та цілісності. Візуальним символом Самості є *мандала* (її культурні репрезентації: *абстрактне коло, оптичний «ефект гало», німб святого, сонячне Око, вікно-розетка, купол храму*, тобто усе, що втілює ідею завершеності й цілісності). Людина рухається до цілісності все своє життя: цей процес К. Юнг назвав *індивідуацією*.

У культурі глибинна символіка архетипів коливається між полюсами Логосу і Хаосу, її включено у різноманітні сценарії, що виявляють міфологічні аспекти динаміки несвідомого та особливості колективної психіки. Міф містить у собі певні моделі екзистенційного вибору і соціальні проєкції поведінки, що базуються на архетипній символіці (*Трикстер, Воїн, Герой, Проповідник, Наставник, Вісник, Творець, Майстер, Мудрець* тощо).

Архетипами можуть виступати не лише *культурні фігури*, а власне культурні практики, *образи руху* певними культурними ландшафтами. Так, в архетипах *подорожі, мандрів, паломництва* через образи дороги і роздоріжжя часто представлено шлях екзистенційного пошуку *героя* у ситуації невизначеності, необхідності вибору, здолання перепон до здобуття духовних «скарбів» і сенсу життя.

Однією з найбільш цікавих і неоднозначних фігур-архетипів культури є образ *Андрогіна*. Андрогінність зазвичай розуміють як поєднання чоловічого та жіночого начал в одній людині (незалежно від її статі). Цей образ наявний у міфології багатьох народів як божественна властивість, що містить ознаки сакральності. Міф про Андрогіна записав Платон (Див. *Платон «Бенкет», 385–380 до н.е.*), як історію про втрачену гармонію чоловічого і жіночого начал, результат покарання андрогінів богами.

**Завдання:** Прочитайте діалог Платона «Бенкет» [67] та дізнайтеся, якими якостями були наділені андрогіни, за що були покарані олімпійськими богами, які пророцтва від них отримали? У чому сутність сучасного розуміння андрогіні?

Любов в андрогінії – співтворчість заради відновлення повної єдності, зрощення душ. Сама душа має андрогінну природу. Образ двох закоханих – символічний Андрогін, єднання «двох половинок». К. Юнг розвинув ідею наявності чоловічих та жіночих рис в одній людині як єдності протилежностей. Він розглядав втілення жіночого начала в чоловічому несвідомому (*Анімус*) і, навпаки, чоловічого – в жіночому (*Аніма*).

Осягнення чоловіком внутрішньої жіночності Аніми, а жінкою – мужності Анімуса, роблять людину більш цілісною. К. Юнг наголошував, що ці інстанції можуть бути ворожими, оскільки чоловік чи жінка можуть не приймати протилежність, якщо в ній багато «тіньових» якостей. Людина має відкрити в собі та прийняти протилежну сторону. В позитивному аспекті це є інструментом *індивідуації*, а в негативному – архетип протилежної статі може зруйнувати особистість, якщо він містить деструктивні риси. Тому інтеграція протилежностей – це велика робота над собою.

**Питання:** Що таке індивідуація у філософії культури К. Юнга? Які екзистенційні завдання вирішує людина на кожному з її етапів?

*Анімус* – чоловічий архетип. У жінці – «внутрішній чоловік». Анімус формується батьком. У позитивному аспекті Анімус – місток до внутрішньої гармонії, вияв творчої активності. Позитивні відносини з ним дають ініціативу, сміливість, духовну мудрість. У негативному аспекті Анімус виступає як руйнівник, демон смерті, може викликати параліч почуттів, неможливість їх переживати, одержимість фігурою з несвідомого.

*Аніма* – жіночий архетип. У чоловікові – «внутрішня жінка». У давнину шамани носили жіночі одяг та атрибути, адже вважали, що внутрішня жіночість дозволяє їм встановлювати контакт з духами. Аніма формується матір'ю. Про негативний вплив цього архетипу свідчать образливість, невпевненість у собі. Аніма як образ: грецькі сирени, русалки, у казках – жінки, які влаштовують перевірки інтелекту та фізичних можливостей героя.

Позитивний вплив Аніми на чоловіка розкривають образи Музи, натхненниці, помічниці, «другої половинки», провідниці у несвідоме, шляху до духовного оновлення, мудрості. Негативний вплив цього архетипу проявляється в усіх формах залежностей.

Вивчення культурних контекстів архетипу Андрогіна дозволяє зрозуміти власне процес втілення архетипного досвіду в реальному житті. Людина може свідомо актуалізувати позитивні аспекти архетипів через формування культури мислення, вивчення історії культури та філософії, практики самопізнання. Архетип зазвичай осягається через свою протилежність. Так, психічна андрогінність полягає у тому, що чоловік, який хоче зрозуміти жінку, має актуалізувати в собі жіноче начало. Відповідно, жінка розуміє чоловіка виходячи з аспектів інтеграції власного Анімуса.

Шлях Андрогіна – це повернення втраченої цілісності, здатності осягати свою протилежність.

*Міфологема*, на відміну від архетипу, розкриває його сутність як модифікацію у полі певної культури, знаково-символічного світу конкретної

спільноти. Так, базові архетипи «мерехтять» у національних культурах, мистецтві, соціальних практиках, маскульті.

**Завдання:** Оберіть для аналізу архетип та розкрийте його міфологеми в контекстах традиційної та постсучасної культури.

Людина, як семіотична і соціальна істота, майже повністю обумовлена культурою, але особистість формується у моменти «переходу до самостійної поведінки, що припускає створення приватних схем і сценаріїв» (Юрій М. Соціологія культури. Навчальний посібник. К.: Кондор. 2006. 302 с.) Цьому сприяє робота з архетипами, яка передбачає їх виведення на рівень усвідомлення та особистісного вибору.

У філософській думці та культурній антропології було сформовано традицію визначення типу ідентичності людини на основі панівних соціальних практик. Створено *систему узагальнених моделей ідентичності*, які мають в основі визначальні якості певних архетипних образів у їх філософському осмисленні (*Homo sapiens* – людина розумна, *Homo faber* – людина-ремісник, людина робоча, *Homo agresssios* – людина агресивна, *Homo militaris* – людина войовнича, *Homo ludens* – людина, що грає, *Homo mortem* – людина смертна, *Homo amoris* – людина любляча, *Homo taedium vitae* – людина, що нудьгує, *Homo sensus* – людина сенситивна, *Homo angor* – людина, що страшиється, *Homo sacer* – людина священна тощо). За кожною з цих *узагальнених моделей ідентичності* – соціальні і культурні практики, а відтак – світогляд, сценарій, сенс життя.

**Завдання:** Напишіть есе з посиланнями на соціальні практики, мистецькі твори, наукові відкриття та філософські ідеї за одним із запропонованих варіантів узагальненої моделі ідентичності: *Homo sapiens* – людина розумна, *Homo faber* – людина-ремісник, людина робоча, *Homo agresssios* – людина агресивна, *Homo militaris* – людина войовнича, *Homo ludens* – людина, що грає, *Homo mortem* – людина смертна, *Homo amoris* – людина любляча, *Homo taedium vitae* – людина, що нудьгує, *Homo sensus* – людина сенситивна, *Homo angor* – людина, що страшиється, *Homo sacer* – людина священна тощо.

Які, на ваш погляд, базові архетипи і сценарії «активуються» в цих практиках ідентичності та які саме знакові події їх «пробуджують» у культурі ХХ – початку ХХІ століття?

**Завдання:** Напишіть есе про одну з панівних практик ідентичності людини нашого часу, враховуючи вищенаведений список, тобто – доповніть його. Через які якості суб'єкта культури ви її визначаєте? До яких базових архетипів вона сходить? Які культурні наративи, мистецькі твори, наукові відкриття, філософські ідеї це підтверджують?



### III Теми семінарських занять з практичними завданнями

#### Семінарське заняття 1 Філософія як сфера світоглядного знання

*Мета:* розкрити сутність філософського знання та культуротворчі аспекти історичних форм світогляду.

*Основні питання теми:*

1. Філософія: об'єкт, предмет, функції.
2. Структура світогляду та шляхи формування. Світогляд і культура.
3. Історичні типи світогляду (міфологічний, релігійний, філософський).
4. Філософія і наука.
5. Наукова картина світу та розвиток культури.

*Література:*

Основна: 2, 4, 7 Додаткова: 13, 26, 40, 65, 76, 79, 81

Питання до обговорення:

*У чому полягає відмінність між світоглядом і філософією?*

*Які ви знаєте шляхи формування світогляду?*

*Якими є соціокультурні передумови виникнення філософії?*

*Якими є психологічні передумови виникнення філософії?*

*У чому сутність протофілософського знання?*

*У чому особливості епістемного і софійного способів філософування?*

*Охарактеризуйте міфологічний світогляд та його історико-культурні особливості.*

*Охарактеризуйте релігійний світогляд та його історико-культурні особливості.*

*Охарактеризуйте філософський світогляд та його історико-культурні особливості.*

*Що є спільного і відмінного між філософією і наукою?*

3. Обрати персоналію філософа, ознайомитися з його біографією, вивчити одне з першоджерел, виписати цитати, написати есе (3-4 сторінки) від імені цього філософа.

#### Семінарське заняття 2 Філософія культури та культурні універсалії

*Мета:* ознайомлення з філософією культури як сферою ціннісного знання про культуру та специфічний тип самосвідомості європейської людини.

*Основні питання теми:*

1. Культура як предмет філософського дослідження.
2. Культурні універсалії та динаміка культурного розвитку.
3. Виникнення філософії культури: окреслення предметних меж.
4. Міф, ритуал, традиція, символ, діалог, тілесність як ціннісні концепти філософії культури.

*Література:*

Основна: 1, 2, 3, 10 Додаткова: 18, 22, 25, 66, 76, 81, 83

Питання до обговорення:

*Хто з філософів вперше звернув увагу на поняття «культура» і дав йому визначення?*

*У чому відмінність між культурними універсаліями та філософськими?*

*Які закономірності ми можемо простежити у філософських концепціях західноєвропейської культури? Охарактеризуйте більш детально одну з концепцій (спираючись на першоджерела).*

*Який період європейської культури ми можемо напевно асоціювати з появою філософії культури та чому?*

*Хто почав досліджувати культуру у контексті філософії цінностей?*

#### Семінарське заняття 3 Філософія і культура стародавнього Сходу і доби Античності. Діалог Сходу і Заходу

*Мета:* розкриття особливостей філософії та культури стародавнього Сходу, її впливу на розвиток цивілізації; виявлення специфіки філософії та культури доби Античності у порівнянні зі східними філософськими традиціями та мистецькими практиками.

*Основні питання теми:*

1. «Культура – цивілізація»: контексти застосування понять.
2. Особливості філософії східних цивілізацій: ціннісні стандарти.
3. Східні культурні практики.
4. Античність як «коліска європейської цивілізації». Основні етапи та провідні школи.
5. Полярності «Схід – Захід» та доля європейської цивілізації.
6. Філософські школи доби Античності та європейська філософія.

*Література:*

Основна: 2, 4, 8, 9, 10 Додаткова: 15, 24, 31, 54, 67, 72, 81, 82

Питання до дискусійного обговорення та тем повідомлень:

*У чому відмінність між культурою і цивілізацією?*

*Охарактеризуйте сутність міфоцентризму.*

*Назвіть основні характеристики східного типу світобачення.*

*У яких поняттях та культурних практиках східної філософії втілено цінності приборкання бажань та позбавлення від страждань?*

*Які візуальні репрезентації цих цінностей ми знаходимо у східній культурі?*

*Розкрийте культурну сутність даосизму і дзен-буддизму.*

*Як даосизм і дзен-буддизм представлено у західноєвропейських культурних практиках?*

*Розкрийте сутність античного космоцентризму, спираючись на вчення Піфагора та античну натурфілософію.*

*У чому ви вбачаєте відмінність між грецькою і римською філософією та культурою?*

Охарактеризуйте зміст принципу агональності, розкрийте його прояви у філософській думці та культурних репрезентаціях західноєвропейської культури.

Наведіть приклади прояву античного принципу естетизму в мистецтві, що спирається на пластичне, скульптурне мислення та ідею калокагатії.

Хто є культурними героями стародавнього Сходу та доби Античності, які атрибутивні якості та морально-етичні чесноти їм властиві?

#### Семінарське заняття №4 Філософія і культура доби Середньовіччя та Відродження

*Мета:* Розкрити особливості релігійно спрямованої філософії доби Середньовіччя у порівнянні з Античністю, виявити нові ціннісні характеристики культури, що вплинули на філософію та культурні практики Відродження; розглянути та порівняти ідеї середньовічного теоцентризму та антропоцентризму ренесансної доби.

*Основні питання теми:*

1. Світоглядні засади середньовічної культури та її мистецькі репрезентації.
2. Основні філософські суперечки доби Середньовіччя: «номіналізм–реалізм», «віра – розум» тощо.
3. Універсальність і гуманізм доби Відродження як основа нової світоглядної моделі.
4. Теоцентризм і антропоцентризм: порівняльна характеристика.
5. Культурні герої Середньовіччя і Відродження: від чернецтва і лицарства до народження людини-Творця.

*Література:*

Основна: 2, 4, 8, 9, 10 Додаткова: 15, 43, 47, 48, 55, 72

Питання до презентацій та обговорення:

Охарактеризуйте історичні та світоглядні засади нової християнської культури.

Розкрийте сутність середньовічного теоцентризму.

Якими є принципи нової естетики у культурі доби Середньовіччя?

Хто є культурними героями доби Середньовіччя та Відродження?

Якими морально-етичними чеснотами вони володіють?

Аскетизм та альтруїзм у контексті філософії культури доби Середньовіччя.

Церковна і карнавальна культури як відображення світоглядної моделі доби Середньовіччя. Естетика готичних храмів і споруд у романському стилі: візуалізація середньовічного світогляду.

Філософія іконописного зображення.

Розкрийте сутність гуманізму та характерні особливості його ренесансного варіанта.

У чому сутність універсальності доби Відродження?

У чому полягає світоглядне значення вчення Н. Кузанського?

Чому саме у добу Відродження відбувається «народження особистості в культурі»?

Якою була наука та філософія доби Відродження?

У чому світоглядна сутність «титанізму» доби Відродження? Наведіть приклади.

2. Зробити тезисний конспект твору Піко делла Мірандола «Промова про гідність людини» [55]. Чому цей твір вважається програмним для світогляду доби Відродження?

#### Семінарське заняття №5 Філософія і культура доби Нового часу та зламу XIX – початку XX століття

*Мета:* Розкриття особливостей філософії та культури Нового часу, виявлення ролі науки та перших технічних медіа у появі нової картини світу; дослідження передумов неklasичної філософії культури та культурних практик XX століття.

*Основні питання теми:*

1. Поява книгодрукування та його вплив на культурні практики.
2. Світоглядні засади культури Нового часу та їх мистецькі репрезентації (класицизм, бароко).
3. Розвиток науки та проблема людини. Причини появи культури повсякдення у XIX столітті.
4. Філософська думка кінця XIX – початку XX століття як критика культури. Масова культура.
5. Вплив технічних медіа на культурний злам XIX – XX століття та на візуальні практики.

*Література:* Основна: 2, 4, 8, 9, 10 Додаткова: 36, 49, 51, 52, 60, 64, 66, 80

Питання до обговорення:

Розкрийте сутність раціоцентризму та енциклопедизму культури Нового часу.

Як наукові відкриття вплинули на новочасну культуру?

У яких культурних практиках раціоналізм, емпіризм та «соціальна фізика» в філософії Нового часу окреслюють межі нового світогляду?

У чому особливості наукової та художньої картини світу в період Нового часу? Як це вплинуло на мистецтво?

Хто є культурним героєм Нового часу та які моральні та естетичні ідеали він втілює?

Охарактеризуйте культурну ситуацію «переоцінки цінностей» зламу XIX – початку XX століття та порівняйте її з ситуацією кінця XX – початку XXI століття.

Як феномен «людини маси» у роботі «Бунт мас» (1930) Хосе Ортега-і-Гассета резонує з тлумаченням ідентичності людини кінця XX – початку XXI століття? Що принципово змінилося?

**Семінарське заняття №6**  
**Постсучасна філософія: культурні виміри ідентичності**  
**і мистецька практика**

*Мета:* розглянути філософію культури на сучасному етапі її розвитку крізь призму понять «ідентичність» і «культурна практика», дослідити особливості розв'язання проблеми ідентичності протягом ХХ століття та виявити специфіку її дослідження на початку ХХІ століття.

*Основні питання теми:*

1. Постсучасна філософія і культура.
2. Дослідження ідентичності у філософії ХХ – початку ХХІ століття (Д. Рісмен, Е. Фромм, Г. Маркузе, Е. Тоффлер, Гі де Бор, Ж. Липовецький, М. Маффесолі).
3. Ідентичність у вимірі сучасного екзистенціалізму.
4. Фланерство. Ідентичність у контексті культури міста.
5. Символ і символізація в мистецтві. «Образ – символ – знак – симулякр».
6. Новітні мистецькі практики та їх філософські засади.

*Література:*

Основна: 2, 5, 6, 8, 9, 10

Додаткова: 11, 14, 16, 19, 20, 21, 27, 28, 29, 30, 35, 37, 44, 46, 53, 56, 57, 68, 71, 77, 73, 78,

1. Питання до обговорення:

*Як наукові відкриття у ХХ столітті змінюють картину світу і як це впливає на культурну ідентичність людини?*

*Які нові філософські напрями та мистецькі практики виникають в цей період?*

*Які філософи на початку ХХ століття виступають як критики культури?*

*Що саме стає предметом критики?*

*Розкрийте світоглядні засади мистецтва ХХ століття. Яке це виражається у мистецьких практиках в комунікативному просторі між новими медіа?*

2. Завдання: Зробити розширене повідомлення з візуальною презентацією (3 стор.) з зазначених тем (на власний вибір):

«Суспільство споживання» Ж. Бодріяра.

«Симуляція реальності» у концепції Ж. Бодріяра.

Моделі ідентичності середині ХХ століття (Д. Рісмен «людина-локатор», Г. Маркузе «одновимірний людина», Е. Фромм «конформна людина»).

Моделі ідентичності другої половини ХХ–початку ХХІ століття (Гі де Бор «дрейфуюча» ідентичність, Е. Тоффлер «людина-турист», Ж. Липовецький «псі-нарцис», М. Маффесолі «пористе Я» тощо).

Ідентичність фланерства в контексті культури міста.

Множинна ідентичність чи універсальна людина?

Філософія грошей у концепції Г. Зімеля та «ідоли» постсучасності.

Філософія війни та її візуальні репрезентації у мистецтві.

Візуальна мова політичної карикатури: семантика та особливості виразних засобів.

*Культура і філософія метамодернізму.*

За окремою темою описати культурну практику, яка пов'язана з питанням. Розкрити філософські виміри обраної культурної практики, спираючись на праці дослідників (див. в літературі).

**Семінарське заняття №7**

**Традиція як предмет дослідження філософії культури. Міф і ритуал.**

*Мета:* Розкрити сутність традиції у культурі та її філософські виміри, дослідити міф і ритуал як універсали філософії культури та їх візуальні репрезентації.

*Основні питання теми:*

1. Традиція як регулююча інстанція символізму культури.
2. Міф і ритуал як форми збереження традиції у контексті української культури.
3. Ритуал у вимірі гри. Потlach у контексті філософії Дару.
4. Проблема соціального міфу. Міфотворчість і соціальний час.
5. Архетипи та сценарії в культурі (на прикладі міфологеми «Вчитель–Учень»).
4. Культура Книги та культура Екрана: до питання цінності старих і нових традицій.

*Література:* Основна: 1, 2, 3, 6, 8, 9, 10.

Додаткова: 12, 58, 61, 62, 69, 73, 77

1. Написання есе «Книга, яка змінила моє життя» або «Фільм, який змінив моє життя». Віднайти та розкрити філософську ідею, яка б відповідала змісту обраного художнього твору.

2. Питання для обговорення:

*Яким є ставлення до традиції у класичній, некласичній та постнекласичній філософії культури?*

*Які традиції, на ваш погляд, необхідно зберігати та від яких слід відмовитись?*

*Архетипна символіка та джерела традиційних образів.*

*Архетипи казкових героїв та життєві сценарії.*

*Розкрийте значення цноти та цнотливості у контексті осмислення цінності традиції.*

*Як змінюється асиметрія чоловічого і жіночого начал в моделі гендерних відносин? Як це проявляється на рівні культури?*

*Розгляньте східну та західну моделі відносин «Вчитель – Учень» у сценарних варіаціях міфів.*

*Що є спільним і відмінним між міфом та ритуалом?*

*Охарактеризуйте міф та ритуал як форми збереження традиції у контексті української культури.*

*Наведіть приклади сучасних міфів та ритуалів.*

*Що таке «потlach» і яку функцію він виконує в культурі? Розкрийте його сутність у контексті філософії Дару.*

*Чи є культурні альтернативи усталеним формам традиції?*

*Загибель культури чи її криза? Як вийти з кола «вимушеного повторення» історії?*

*Чи є екранна культура самодостатньою альтернативою книгам?*

### **Семинарське заняття № 8** **Тіло і тілесність у контексті «розширення» медіа**

*Мета:* розкрити закономірності тілесних практик від прадавніх часів до сьогодення та дослідити зміни уявлень про тіло і тілесність у ХХ – на початку ХХІ століття з необхідністю філософської оцінки впливу нових станів культури на тілесну ідентичність.

*Основні питання теми:*

1. Еволюція медіа і тілесні культурні практики: від антагоністичності до «розширення».
  2. Тілесність в живописі, скульптурі, фотографії та кінематографії.
  3. Тілесність у маскульті та культура симулякрів.
  4. Постсучасні тілесні практики у вимірі теорій гедонізму і «культурної травми».
  5. Репрезентації фемінності і маскулітності та сучасна гендерна культура.
- Література:* Основна: 2, 4, 8, 9, 10 Додаткова: 12, 17, 42, 46, 0, 59, 74, 84, 85, 86, 87

1. Питання до обговорення та повідомлень з візуальними презентаціями:

*Що таке медіа? Якими, на ваш погляд, були перші медіа?*

*Чи дійсно «розширення» медіа є їх еволюцією?*

*У чому відмінність між тілом і тілесністю?*

*Як історично змінювалось ставлення людини до тіла?*

*Яким було усвідомлення тіла у первісних міфоритуальних практиках? Як розглядалося тіло з точки зору релігії, медицини, народної культури, мистецтва?*

*Тіло і тілесність у селфі-культурі.*

*Культурна символіка спотвореного тіла: «медикалізоване» тіло, «штучне» тіло, «стерилізоване» тіло, «тіло без органів», «оцифроване тіло», «травмоване тіло».*

*Тіло і біль.*

*Тіло в контексті «культури бажань»: екстатичне тіло.*

*Філософія тілесності у вимірі психосоматичної медицини.*

*Тіло у викликах постсучасності (карантинної самоізоляції, екзистенційного есканізму, тіло та тілесність в умовах війни).*

*Культуротворча роль дзен-ретриту.*

*Феноменологія обличчя.*

*Персона і Маска у вимірі практик буття собою.*

### **IV Пропозиції до виконання індивідуальних робіт та методичні рекомендації**

#### **Пропозиції тем на індивідуальну роботу:**

1. Філософія дзен-буддизму в ціннісному полі західноєвропейської культури.
2. К. Ясперс про філософію і культуру в перспективі «Осьового часу» («Сенс і призначення історії»).
3. Трагедія культури у «філософії життя» Г. Зіммеля та О. Шпенглера.
4. Ритуал і міф. Міф у медійному просторі.
5. Ритуал і міф в молодіжних субкультурах.
6. Традиція як універсалія культури: філософський аспект.
7. Філософія стоїцизму у сучасному світі: екзистенційні практики.
8. Основні принципи античного світогляду і мистецтво.
9. Основні принципи середньовічного світогляду і мистецтво.
10. Основні принципи світогляду доби Відродження і мистецтво.
11. Основні принципи новочасного світогляду (XVII–XIX ст.) і мистецтво.
12. Філософські концепції ХХ століття і мистецтво (концепція і мистецький напрям – на вибір).
13. Філософські концепції кінця ХХ – початку ХХІ століття і мистецтво (концепція і мистецький напрям – на вибір).
14. Реальність і гіперреальність у мистецтві.
15. Дар і обмін дарами (потлач): культурфілософський аспект.
16. Колір як універсалія культури: філософський аспект.
17. Аполлонівське та діонісійське начала в філософії культури Ф. Ніцше.
18. Психоаналітична концепція культури: репрезентації у мистецтві.
19. Феномен трикстерства у філософській культурології К. Юнга.
20. Новітня екзистенційна філософія та стратегії самопізнання людини.
21. Міфологема «Вчитель – Учень» в історії культури: філософський аспект.
22. Культура жестів у вимірі сакральних ритуалів та ритуалів повсякденності.
23. Філософські контексти ольфакторної культури.
24. Ідея прокрастинації та антична філософія.
25. Гендерна ідентичність та її візуальні коди у мистецтві та масмедіа.
26. Візуалізація соціальних проблем у сучасній фотографії.
27. Стереотипи сучасної реклами у контексті філософії культури.
28. Творчість дитини як явище культури та репрезентаційна практика.
29. Тіло як експресивний текст: культурні практики та їх філософське осмислення.
30. Колір у візуальних практиках (міфоритуальних комплексах, живописі, фотомистецтві, кінематографії).
31. Мистецтво карикатури в умовах інформаційних війн.
32. Культурфілософські аспекти політичних імідж-презентацій.
33. Ціннісний вимір гендерних маніфестацій у мистецтві та масмедіа.
34. Сучасні мистецькі акції та арт-практики: філософський аспект.
35. Філософія «суспільства споживання» (Ж. Бодріяр).
36. «Суспільство спектаклю» Гі де Бора.
37. Культура симулякрів у концепції Ж. Бодріяра.

38. Моделі ідентичності середині ХХ століття (Д. Рісмен «людина-локатор», Г. Маркузе «одновимірна людина», Е. Фромм «конформна людина» тощо).
39. Моделі ідентичності другої половини ХХ – початку ХХІ століття (Гі де Бор «дрейфуюча» ідентичність, Е. Тоффлер «людина-турист», Ж. Липовецький «псі-нарцис», М. Мафессолі «пористе «Я» тощо).
40. Тіло і влада. Тіло і спорт. Візуальні репрезентації сили та атрибути впливовості.
41. Філософія грошей у концепції Г. Зімеля та «ідоли» постсучасності.
42. Філософія війни: атрибутика та особливості культурного символізму.
43. Цнота і цнотливість у контекстах традиційних цінностей та моральних дилем постсучасності.
44. Тіло у контексті «культури бажань»: екстатичне тіло.
45. Філософія тілесності та психосоматична медицина.
46. Культурна символіка спотвореного тіла у травматичному дискурсі («медикалізоване» тіло, «стерилізоване» тіло, «штучне» тіло, «тіло без органів»).
47. Екзистенційні виміри ескапізму і культурні практики.
48. Східні практики і культуротворча роль дзен-ретриту.
49. Культура Книги та її майбутнє в контексті культури Екрана.
50. Культура як гра (за Й. Гейзінга Homo Ludens («Людина, що грає»)).
51. Дитинство як феномен культури: філософський аспект (Ф. Ар'єс, Л. де Моз та ін.).
52. Природа культурного символізму. Філософія символічних форм Е. Кассіра.
53. Осмислення культурного зламу ХІХ–ХХ століть у філософській думці.
54. Культурний злам ХІХ–ХХ століть і мистецька практика.
55. Пам'ять як предмет культурфілософської рефлексії (А. Варбург «Атлас Мнемозіни»).
56. Мода як феномен культури (за Г. Зімелем).
57. Феномен «руїни» у філософії культури Г. Зімеля.
58. Пригода як феномен культури: культурфілософський аспект.
59. Свято як феномен культури: культурфілософський аспект.
60. Проблеми філософії культури в психоаналізі З. Фрейда.
61. Феномен «людини маси» («Бунт мас» Хосе Ортега-і-Гассет).
62. Масова культура: історичні витоки і національні варіанти.
63. Культура симулякру і криза достовірності.
64. Культура у вимірі людської екзистенції та логотерапія Віктора Франкла.
65. Відмінності модерністської та постмодерністської моделей культури.
66. Актуальні проблеми філософії і науки наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. та особливості їх відображення у культурних практиках.
67. Культура і філософія метамодернізму.
68. Культура медіа та трансмедіа: порівняльна характеристика.
69. Архетипи – культурні практики – життєві сценарії: екзистенційний вимір (Воїн, Правитель, Наставник, Проповідник, Блазень тощо (на вибір)).
70. Візуальність і повсякденність: гедонізм нової видовищної культури.
71. Гедонізм і аскетизм: філософія та культурні практики.
72. Альтруїзм і егоїзм: філософія та культурні практики.
73. Евдемонізм і утилітаризм: філософія та культурні практики.
74. Перфекціонізм: філософія та культурні практики.
75. Прокрастинація: філософія античності та постсучасність.
76. Екзистенціалі ескапізму у досвіді людини початку ХХІ ст. Ескапізм і дзен-ретрит.
77. Ескапізм як форма відчуження (за мотивами твору Е. Фромма «Втеча від свободи»).
78. Тема екзистенційного ескапізму у сучасному кінематографі.
79. Антропологія жертви в ритуальних практиках культури (за мотивами праці Р. Жерара «Священне і насильство»).
80. Нова мистецька візуальність (глітч-арт, нано-арт, ресайклд-арт, дудлінг тощо (на вибір)).
81. Вплив технічних та цифрових медіа на культуру ХХ – початку ХХІ століття.
82. «Світове дерево» і «ризوما»: культурні репрезентації та проєкції майбутнього.
83. Феномен тілоцентризму і соматизація культури ХХ – початку ХХІ століття.
84. Подорож як культурна універсалія: філософський аспект.
85. Паноптикон і Синоптикон: візуальні моделі влади.
86. Філософські аспекти спонтанної імпровізації в житті та мистецтві.
87. Філософія Фен-Шуй у просторі західноєвропейської культури.
88. Обличчя як феномен культури: філософський аспект.
89. Феномен Маски в культурі: філософський аспект.
90. Тактильна комунікація: історія та сучасні культурні практики.
91. Архетип Тіні у контексті юнгівської філософії та його мистецькі проєкції.
92. Дім як культурна універсалія: філософське осмислення.
93. Філософія кольору та його культурний символізм.
94. Статус Речі в «культурі споживання».
95. Філософія ТікТок: деградація чи креативна режисура?
96. Сміхова культура: філософський аспект.
97. Культура смерті у «задзеркаллі» постмодернізму.
98. Філософія війни в репрезентаціях сучасної політичної карикатури.
99. Євгенічна філософія: позитивна та негативна євгеніка.
100. Явище варварства в історії та культурі: філософський аспект.
101. Сучасна інформаційна війна: різновиди «зброї».
102. Філософія «матриці» в кінематографі.
103. Випадковість у мистецтві та мистецтво випадковості.
104. Філософія мінімалізму і мистецька практика.
105. Культурфілософські аспекти анімації.
106. Образ фланера в культурі (О. Коцька «Фланер»).
107. Сенс життя як екзистенційна проблема.
108. Свій варіант теми (умова: узгодження з викладачем).

## МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Загальною метою індивідуальної роботи з культурфілософської проблематики є розкриття сутнісних підстав та універсальних принципів культури крізь призму філософської рефлексії. Вивчення філософії культури ґрунтується на складній міждисциплінарній основі та включає знання з соціології культури, мистецтвознавства, етики, естетики, релігієзнавства, антропології (від біологічної до культурної), політології, психології, етнології тощо. Цим пояснюється широта тем, які пов'язані з різними аспектами культури та філософськими ідеями.

Індивідуальна робота починається з вибору теми. *Тема може бути сформульована студентом, але погоджена з викладачем.*

Спочатку обирається *центральної концепт*, навколо якого буде вбудовуватися логіка роботи. Концепт є відображенням стану культури, завдяки якому він був сформований. Концепти є результатами пізнавальної діяльності людини, певними ментальними кодами свідомості. Основою будь-якого концепту є *культурна цінність*. Концепт є єдністю індивідуальних культурних практик і певного ідеалу. Приклади концептів: *повсякденність, тілесність, присутність, ескапізм, самотність, гармонія, випадковість, гра, симулякр, гіперреальність* тощо. Концепт, як правило, є основою теми роботи та міститься у назві.

Кожне з цих понять-концептів можна розглядати на рівнях абстрактного визначення і втілення у досвіді, у процесуальності діячості («крізь час») та зрізах синхронії («водночас»). Варто врахувати історичний контекст зазначеної теми та розкрити причини появи тих культурних практик та явищ, які організовано навколо обраного концепту.

Обираючи тему студент має переконатися, що він правильно зрозумів її. Важливо означити основну ідею та мету роботи, поставити завдання, що саме хотів(ла) б дослідити, знайти джерела (3-5), у яких висвітлено культурний та філософський контексти теми.

*Наприклад*, у дослідженні культурфілософських аспектів анімації, доцільним є звернення до історії зображень, до роздумів, як і чому люди почали їх створювати, «оживлювати», зберігати та транслювати. У другій частині роботи можна розкрити теоретичні аспекти теми на різних прикладах: розглянути або анімаційні ефекти первісних печерних зображень та єгипетських монументальних скульптур, або динаміку образів та спецефекти перших мультфільмів, або елементи анімації в сучасному арт-хаусі тощо – обирається те, що найбільше цікавить та найкраще репрезентує тему, розкриває її актуальність в полі культури.

У роботі, враховуючи джерела з бібліографії, бажано вказати альтернативні думки філософів, культурологів та окреслити власну позицію.

### Вимоги до оформлення роботи:

На обкладинці роботи вказується прізвище та ініціали, група, інститут, тема індивідуальної роботи;

*Види та обсяги роботи:*

**Реферат** – 12-15 сторінок.

**Наукове есе** – 7-8 сторінок.

**Візуальна презентація** – 15-20 слайдів.

**Тези на студентську конференцію** – 3-5 сторінок.

Відмінність реферату від есе полягає у його більш визначеній структурі: *план, вступ, актуальність, завдання, виклад основного змісту теми, висновки, список літератури*. В есе текст структуровано за принципами, більшою мірою наближеними до художнього твору, в есе відкривається більше можливостей у вираженні власної думки та використанні альтернативних підходів до вирішення проблеми, нестандартних рішень та несподіваних порівнянь. Проте наукове есе, як і реферат, також спирається на наукові дані та філософські ідеї різних шкіл. В науковому есе також є структура (як у рефераті: умовні вступ, основна частина, висновки), але вона чітко не прописується, текст є цільним, викладання матеріалу – більш вільним.

*Візуальна презентація* демонструє вміння поєднувати текст і візуальний образ. Текст має бути супроводом до візуального образу та містити у собі філософську рефлексію, як реферат й есе. Вибір форми візуальної презентації залежить від теми, розкриття якої може потребувати аналітики саме візуального матеріалу.

*Тези на наукову конференцію* є лаконічним викладом матеріалу теми із зазначенням її актуальності, постановкою проблеми, розкриттям основних ідей та перспектив розвитку, короткими висновками. Тези вирізняються більш вищим рівнем філософської рефлексії та більш вираженим аспектом новизни. Тези виконуються під науковим керівництвом викладача.

- В кінці роботи (реферату, наукового есе, візуальної презентації, тез) необхідно надати список використаної літератури (3-5 джерел (книги або електронні ресурси з режимами доступу));
- Варто нагадати про правила академічної доброчесності при виконанні будь-якого виду роботи;
- Наводячи цитати, необхідно вказати їх джерело. Наприклад: [2, с. 34], [3].
- Студент обирає одну з 4-х форм виконання роботи в залежності від специфіки теми. Робота розглядається на практичних заняттях, де відбувається її інтерактивне обговорення.

## V Література

### Основна:

1. Alexandria. Культурфiлософські праці Сергія Кримського [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://alexandria.org.ua/books/category/krymskii-s-b>
2. Гатальська С. Фiлософiя культури. К., 2005. 323 с.
3. Герчанiвська П. Культурологiя: термiнологiчний словник. К: Нацiональна Академiя керiвних кадрiв культури i мистецтва, 2015. 439 с.
4. Киричок О. Фiлософiя. Пiдручник. РВВ ПДАА. 2010. 381 с.
5. Kontur – робити видимим (iнтелектуальна медiйна платформа). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kontur.media/>
6. Незалежний культурологiчний часопис «Ї». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/ji-arhiv.htm>
7. Нестеренко В. Вступ до фiлософiї. Онтологiя людини. К., 2015. 324 с.
8. Рассел Б. Iсторiя захiдної фiлософiї. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://psylib.org.ua/books/rassb01/index.htm>
9. Шабанова Ю. Фiлософiя культури: пiдручник. Днiпро: ЛiРА, 2019. 240 с.
10. Фiлософiя: ХРЕСТОМАТIЯ (вiд витокiв до сьогодення). Л. Губерський, Я. Приятельчук, I. Бойченко. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://coollib.net/b/310955-l-v-guberskiy-filosofiya-hrestomatiya-vid-vitokiv-do-sogodennya/read>

### Додаткова:

11. Агамбен Дж. Друг. Чотири есеї про полiтику / пер. з iтал. О.Тимофєєва. Днiпро, 2022. 92 с.
12. Агамбен Дж. Фiлософiя дотику// Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/agamben\\_philosophy/](https://kontur.media/agamben_philosophy/)
13. Баумейстер А. Про важливість iсторiї фiлософiї // Новий Акрополь. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://newacropolis.org.ua/news/2018/3/7/andrei-baumeister-pro-vazhlyvist-istorii-filosofitzy-lektsii-1520446109>
14. Барт Р. Вiд твору до тексту // Незалежний культурологiчний часопис «Ї». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n4texts/bart.htm>
15. Батаєва К.В. Вiзуальне вiд античності до постсучасності: навчальний посiбник. Київ: Кондор-Видавництво, 2017. 242 с.
16. Бодрийяр Ж. Симулякри i симуляцiя / пер. з фр. В. Ховхун. К.: Вид-во Соломiї Павличко «Основи», 2004. 230 с.
17. Бодрийяр Ж. Вторинна нагота // Незалежний культурологiчний часопис «Ї». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n33texts/ baudrillard1.htm>
18. Бондаренко А. Практикування культури: соцiальна гра чи плекання внутрiшніх смислiв? // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/a\\_bondarenko\\_culture/](https://kontur.media/a_bondarenko_culture/)
19. Вiрiлю П. Iнформацiйна бомба // Незалежний культурологiчний часопис «Ї». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n30texts/virilio-b.htm>
20. Вiрiлю П. Машина бачення // Незалежний культурологiчний часопис «Ї». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n30texts/virilio-m.htm>
21. Воронюк О. Кiнець фiлософiї? // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/o\\_voroniuk\\_end\\_of\\_philosophy/](https://kontur.media/o_voroniuk_end_of_philosophy/)
22. Гейзiнга Й. Природа i значення гри як явище культури. Гра й змагання як чинники формування культури. Iгровий елемент сучасної культури // Й. Гейзiнга. Homo ludens. К.: Основи, 1994. С. 7-241
23. Гендерні студії. Незалежний культурологiчний часопис «Ї» №17, 2000. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n17texts/17-zmist.htm>
24. Голiдей Р., Генсiльман С. Стоїцизм на кожен день. 366 роздумiв про мудрiсть, стiйкiсть i мистецтво жити / пер. з англ. А. Ящук. К.: Наш Формат, 2022. 464 с.
25. Гадамер Г.Г. Поезiя i фiлософiя// Незалежний культурологiчний часопис «Ї». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n2texts/gadamer1.htm>
26. Гатинг Г. У чому користь фiлософiї?// Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/gutting\\_philosophy/](https://kontur.media/gutting_philosophy/)
27. Дебор Гi. Суспiльство спектаклю. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://avtonom.org/old/lib/theory/debord/society\\_of\\_spectacle.html?q=lib/theory/debord/society\\_of\\_spectacle.html](https://avtonom.org/old/lib/theory/debord/society_of_spectacle.html?q=lib/theory/debord/society_of_spectacle.html)
28. Дебор Гi. Теорiя Дрейфу// Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/drift\\_theory/](https://kontur.media/drift_theory/)

29. Дельоз Ж. Що таке творчий акт? // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/deleuze\\_acte\\_de\\_creation/](https://kontur.media/deleuze_acte_de_creation/)
30. Дельоз Ж. Суспiльство контролю PostScriptum // Незалежний культурологiчний часопис «Ї». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n34texts/deleuze.htm>
31. Епiкетет. Енхейридон i Фрагменти. Буенос-Айрес: Видавництво Юлiяна Середяка, 1976. 103 с.
32. Жукова Н. Елiтарна лiтература в iменах. К.: Iнститут культурологiї НАМ України, 2016. 304 с.
33. Зiммель Г. Обране. Т. 2. Споглядання життя. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://readli.net/chitatat-online/?b=93630&pg=1>
34. Зiммель Г. Фiлософiя грошей. К.: Промiнь, 2010. 504 с.
35. Камю А. Бунтiвна людина // Камю А. Вибрані твори. У 3-х т. / пер. з фр. Х.: Фоліо, 1997. Т. 3. Ессе. С. 181-438.
36. Кант І. Про гадане право брехати з людинолюбства // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kontur.media/immanuel-kant/>
37. Карповець М. Мiсто як свiт людського буття. Острог: Видавництво Нацiонального унiверситету «Острозька академiя», 2014. 258 с.
38. Козеллек Р. Полiтичний культ мертвих // Iсторичні пошуки iдентичності: Українсько-нiмецький колоквиум (Червень 2000) / Райнгарт Козеллек, Ютта Шеррер, Костянтин Сiгов. К.: Дух i Лiтера, 2004. С.40-73
39. Коцька О. Фланер // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.ji.lviv.ua/n46texts/kocka.htm>
40. Крiчлi С. Хто такий фiлософ?// Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kontur.media/critchley/>
41. Кроче Б. Вiйна i мир // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://mail.ukr.net/desktop#sendmsg/draft/16989184540952105008>
42. Культ молодостi. Культурологiчний часопис «Ї» № 47, 2007. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n46texts/46-zmist.htm>
43. Ле Гофф Ж. Середньовiчна уява / пер. з фр. Я. Кравець. Львiв. Лiтопис, 2007. 350 с.
44. Лiотар Ж.Ф. Постмодерна наука як пошук нестабiльностi // Незалежний культурологiчний часопис «Ї» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n34texts/liotar.htm>
45. Лiотар Ж.Ф. Що є iстина? // Незалежний культурологiчний часопис «Ї». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n30texts/liotar.htm>
46. Лiповецькi Жiль. Ера порожнечi. Есе про сучасний iндивiдуалiзм // Незалежний культурологiчний часопис «Ї». [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://shron3.chtyvo.org.ua/Chasopys\\_Ji/N37\\_Strakh.pdf?](https://shron3.chtyvo.org.ua/Chasopys_Ji/N37_Strakh.pdf?)
47. Льюїс К. Уява та мислення в середньовiччi. Частина 1 // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kontur.media/lewis-medieval/>
48. Льюїс К. Уява та мислення в середньовiччi. Частина 2 // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kontur.media/lewis-mediaval2/>
49. Магоні Пол. Наше нiщеанське майбутнє // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kontur.media/our-nietzschean-future/>
50. Маєрчик М. Ритуал i тiло. Структурно-семантичний аналіз українських обрядiв родинного циклу. К.: Критика, 2011. 326 с.
51. Макаренко Г. Музика i фiлософiя: Шопенгауер, Вагнер, Нiцше. К.: ФАКТ, 2004. 152 с.
52. МакЛюен М. Галактика Гутенберга: Становлення людини друкованої книги. К.: Ніка-Центр, 2001. 464 с.
53. Малабу К. Фiлософiя i мозок: критичний пiдхiд до нейронаук // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kontur.media/malabou/>
54. Марк Аврелiй. Наодинцi з собою. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Avrelii\\_Mark/Naodyntsi\\_z\\_soboiu.pdf?](https://shron1.chtyvo.org.ua/Avrelii_Mark/Naodyntsi_z_soboiu.pdf?)
55. Мірандола Пiко делла. Про гiднiсть людини (1486) Всесвіт. 2014. № 11–12. С. 38–63. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://xp4stm90bvzr.frontroute.org/s11/6/0/0/1/7/60017.pdf>
56. Мішель Фуко «Фуко відповідає Сартру», «Розшарування» Павло Бартусяк // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/foucault\\_repond/](https://kontur.media/foucault_repond/)
57. Мішель Фуко в Долинi Смертi: iнтерв'ю з Симеоном Уейдом // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/foucault\\_in\\_the\\_valley\\_of\\_death/](https://kontur.media/foucault_in_the_valley_of_death/)
58. Молодiжні субкультури. Незалежний культурологiчний часопис «Ї» № 38, 2005. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/38-zmist.htm>
59. Муха О. Трансформацiя людської тiлесностi у ХХI сторiччi: на шляху до «тiла майбутнього». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27348/06-Mukha.pdf?sequence=1>

60. Надлер С. Як свободу розумів Спіноза, як її розуміємо ми // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kontur.media/spinoza/>
61. Насильство. Влада. Терор // Незалежний культурологічний часопис «Ї» №25, 2002. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n25texts/25-zmist.htm>
62. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. із фр. А. Репи. К.: ТОВ «Видавництво «Кліо». 2014, 272 с.
63. Огієнко В.І. Культурна травма у сучасній зарубіжній історіографії: концепт та метод. Український інститут національної пам'яті. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://old.uinp.gov.ua/publication/ogienko-vi-kulturna-travma-u-suchasni-zarubizhni-istoriografii-kontsept-ta-metod>
64. Ортега-і-Гассет Х. Бунт мас // Ортега-і-Гассет Х. Бунт мас. Вибрані твори. К.: Основи, 1994. С. 15–139.
65. Ортега-і-Гассет Х. Що таке філософія? // Ортега-і-Гассет Х. Бунт мас. Вибрані твори. К.: Основи, 1994. С. 15–139.
66. Паскаль Блез. Думки. /пер. з фр. К.: ДУХ І ЛІТЕРА. 2009. 704 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Pascal\\_Blaise/Dumky.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Pascal_Blaise/Dumky.pdf)
67. Платон. Бенкет // [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2908178>
68. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / Львів, держ. ун-т ім. Івана Франка. Центр гуманіт. дослідж., Наук. т-во ім. Шевченка; за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. 633 с. (Слово. Знак. Дискурс). С.305–323
69. Сен-Серненн Б. Зло у ХХ столітті // Незалежний культурологічний часопис «Ї». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n26texts/sernin.htm>
70. Сильваші Т. Дієго Веласкес. Чи існує на світі ремесло магичніше за живопис? // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kontur.media/silvashi/>
71. Станіславська К.І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ: НАКККІМ, 2016. 353 с.
72. Стоян С. П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві: Монографія. К.: Міленіум, 2014. 358 с.
73. Стратегії дослідження екранних медіа / НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. К., 2013. 356 с. (Наукові студії. ІМФЕ; вип. 7)
74. Страх. Незалежний культурологічний часопис «Ї» №37, 2005 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n37texts/37-zmist.htm>
75. Тоффлер Е. Третя Хвиля. К.: Вид. дім «Всесвіт», 2000. 480 с.
76. Фавлер М. Як ми говоримо про культуру? // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/about\\_culture/](https://kontur.media/about_culture/)
77. Фромм Е. Мати чи бути / пер. з нім. О. Михайлова та А. Буряк. Київ: Український письменник, 2010. 222 с.
78. Фуко М. Наглядати й карати: народження в'язниці / пер. з фр. П. Тарашук. К.: Основи, 1998. 392 с.
79. Фуко М. Хто такий філософ? // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/m\\_foucault\\_bartusiak/](https://kontur.media/m_foucault_bartusiak/)
80. Фуко М. Що таке Просвітництво? // Kontur – робити видимим. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://kontur.media/m\\_foucault\\_enlightenment-2/](https://kontur.media/m_foucault_enlightenment-2/)
81. Ясперс К. Осьова епоха // Незалежний культурологічний часопис «Ї» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n3texts/jaspers.htm>
82. Ясперс К. Духовна ситуація часу. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Jaspers\\_Karl/Dukhovna\\_sytuatsia\\_chasu\\_frahment.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Jaspers_Karl/Dukhovna_sytuatsia_chasu_frahment.pdf)
83. Kroeber A. L., Kluckhohn, C. (1952) Culture: a critical review of concepts and definitions / Papers. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. №47 (1). Cambridge: Harvard University Press. 229 p.
84. Simmel G. The Metropolis and Mental Life. [Електронний ресурс] Режим доступу: [http://www.blackwellpublishing.com/content/BPL\\_Images/Content\\_store/Sample\\_chapter/0631225137/Bridge.pdf](http://www.blackwellpublishing.com/content/BPL_Images/Content_store/Sample_chapter/0631225137/Bridge.pdf)
85. Simmel G. Fashion. // International Quarterley. 1904. № 10. P. 130–155. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.modetheorie.de/fileadmin/Texte/s/Simmel-Fashion\\_1904.pdf](http://www.modetheorie.de/fileadmin/Texte/s/Simmel-Fashion_1904.pdf)
86. Simmel G. The Problem of Sociology // Georg Simmel on Individuality and Social Form. Chicago: University of Chicago Press, 1971. P. 24–40.
87. Welton D. The Body: Classic and Contemporary Readings. Oxford: Wiley-Blackwell, 1999. 392 p.

Навчальне видання

**О. А. Пушонкова**

## ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ

*В авторському редагуванні*

Технічний редактор,  
обкладинка  
Оригінал-макет

С. А. Кандич  
С. Г. Кандич

*На обкладинці: Культ бика мінойців. Ілюстрація до легенди про Мінотавра на одній з фресок Кносського палацу*

Підписано до друку 21.11.2023. Формат 60x84 1/16.  
Папір офсет. Ум. друк. арк. 6,20.  
Зам. № 12. Тираж 100 прим.

**«Вертикаль»**  
**Видавець, виготівник, друк ФОП Кандич С. Г.**  
Свідоцтво про Державну реєстрацію ДК №1335 від 23.04.2003 р.  
18000, м. Черкаси, вул. Б. Вишневецького, 2.  
Тел. 067-292-21-83  
E-mail: vertical2003@ukr.net