Число 1

Студентський культурологічний часопис

ГІЛЕЯ

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ

Львівський національний університет імені Івана Франка
Філософський факультет
Кафедра теорії та історії культури

Львівський національний університет імені Івана Франка
Філософський факультет
Кафедра теорії та історії культури

ГІЛЕЯ

Студентський культурологічний часопис

число 1

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ

Львів-2003

Редакційна колегія:

Мельник В.П., д-р. філос. наук, професор (голова)
Шендрик С.М. - канд. філос. наук, доцент
Сінькевич О.Б. - канд. філос. наук, доцент
Васьків А.Ю. – канд. істор. наук, доцент
Дарморіз О.В. - канд. філос. наук, завідувач лабораторії етики та естетики
Фльорко Л., аспірант
Муха О., студент

Матеріали подаються в авторській редакції.

ЗМІСТ

Від редакції	4
Величко О. Культурний лібералізм як пошук духовної ідентичності особи	5
Чоловська Н. Проблема міжкультурного діалогу у вченні Хосе Ортега-і-Гасета	7
Муха О. Людське тіло в контексті маргіналізації культури	10
Скринник Д. Михайло Бойчук та проблема традиції в українському модернізмі	13
Філософські есе	
Огінок В. Постмодерн. Чому? Що далі?	18
Огляди, рецензії	
Чавага О. Культурологічний вимір українця в часі Великого переходу	24

Від редакції

У кінці "В'язнів Альтони" Ж.-П.Сартра звучить у магнітофоні голос, який передає послання майбутнім поколінням: "... Ось перед вами моє сторіччя, самітне і спотворене, на лаві підсудних". Переоцінка усіх цінностей, криза культури, повернення до варварства, занепад традицій, глобальна антропологічна криза, маргіналізація населення – всі ці та інші ознаки буття сучасної людини складають основу звинувачень проти самого духу нащої епохи, спонукає ставити перед собою запитання: чи призведе новітня сучасність до остаточного занепаду та смерті культури? Ми ніби спостерігаємо, як розвіюється давня мрія про одухотворене та творче життя в гармонії із світом та індивідуальною сутністю нашого "Я". Поки ми про це мріяли, поки тішилися цією надією, народився інший світ, запроваджуються нові умови існування людей. Люди привчаються інакше мислити, інакше жити, інакше розважатися в новому суспільстві, де вже править нещадний закон грошей, прибутків і споживання, де тотальна комп"теризація викликала якісно нову інформаційну ситуацію, а так звані глобальні проблеми вже досягли найвищої межі загострення. На наших очах відбувається формування нового типу людини, нового світогляду та способу життя. "Море, наше безкрає море, знову відкривається перед нами, й, можливо, що ніколи не було моря, такого "безкрайнього"" [Ф.Ніцше. "Весела наука"]. Нам потрібно навчитися існувати в новому світі невизначеності, який непідвладний традиційним методам філософствування, традиційному "науковому" соціо-культурному аналізу.

Надаємо слово молодим. Сподіваємось, що читачі нашого часопису знайдуть у ньому свіжий, неординарний погляд на проблеми, які є актуальними для сучасної філософії культури. Запрошуємо студентів, магістрантів, аспірантів львівських вузів до наукової співпраці з кафедрою теорії та історії культури філософського факультету, до творчого пошуку в напрямі осмислення культурної ситуації доби постмодерну. Дерзаймо!

Станіслав Шендрик

Олесь Величко

Культурний лібералізм як пошук духовної ідентичності особи

О.Величко – аспірант кафедри теорії та історії культури Львівського національного університету імені Івана Франка

Культурний вимір особи є тим поняттям, що характеризується неоднозначністю визначення меж та домінантних властивостей духовного світосприйняття, відображення у суспільній дійсності. Культурі властива багатогранність, неперервність духовного буття, яке прогресує або регресує в змінених, як зовнішніх, так і внутрішніх формах. Пошук духовної ідентичності - це процес постійних споглядань навколишньої дійсності, самовдосконалення та утвердження власної культурно-соціальної ідентичності. Сучасний стан духовної ідентичності особи знаходиться під впливом ліберальних культурних та духовних цінностей в системі сучасних суспільних відносин. Це породжує появу та вияв нових форм відображення і розвитку культури, як явища що визначає та окреслює стан росту чи занепаду усталених, традиційних цінностей духовного життя особи та суспільства. В даному випадку ми намагаємося говорити про західне, традиційне суспільство, культурна спадщина якого характеризуються усталеними традиціями та звичаями. Сучасне західне суспільство - це суспільство нової культурної форми і якості, суспільство демократії, свободи совісті та громадянського обов'язку, суспільство ліберальних цінностей та самовизначення норм суспільної поведінки. Саме в ліберальному суспільно-культурному середовищі вільно самоідентифікується особа, з її внутрішнім світоглядом та духовними цінностями. Вона наділена усіма особистісними та суспільними свободами та правом вибору. Ліберальна культура дала можливість по новому подивитися на те, що називається духовністю, особистістю та правами людини. Ліберальна традиція дарувала особі новий, „сучасний" спосіб культурної ідентичності з позиції природи людини та особи, як сформованої в культурному та духовному розумінні. Але існує паралельно з тими перевагами інша сторона культурно-особистісної самоідентифікації. Це проблема духовності в її високому наслідуванні історичної культурної традиції. Унаслідування скероване на те, щоб сучасна ліберальна парадигма відповідала історично сформованим „природним" формам буття особи. В даній ситуації виникає проблема збереження та доповнення культурно-духовної ідентичності в нових ліберально-демократичних умовах суспільного існування. Як засвідчує сучасний стан культури та духовних цінностей особи та суспільства в

західній традиції, вона не породжує, не плекає самобутню духовну ідентичність, а дає можливість яскравого прояву духовності особи на низькому рівні її існування, без прагнення до істинних культурних надбань, які є генетично закладеними. Духовна ідентифікація особи в сучасному ліберальному суспільстві породила безліч нових, досі не досліджуваних суспільних та особистісних духовних явищ та процесів. Ліберальна культурна форма самовизначення дала можливість права на культуру та духовність в нових умовах, але не заклала морального та культурно-духовного обов'язку стосовно особистості та суспільства загалом. Культурний лібералізм породив масовість культурної свідомості, де усталенні духовні цінності нівелюються або втрачають свою первинну форму та зміст. Духовність особи перестала відповідати традиційній моральній парадигмі, сила морального духу почала втрачати свою міць та вплив на культурну та духовну ідентичність особи та суспільства.

Звертаючись до цінностей західного ліберального суспільства, ми можемо прослідкувати нові форми духовного осягнення особою культурного буття. Передусім, це зміна предмету культурного наслідування. Культура стала терміном, а не явищем духовного зростання. Культурою в сучасному західному суспільстві називають будь-яке мистецьке чи соціальне явище, будь-якого змісту та культурної вартості. Культура стала буденністю, а не станом духовної ідентичної особи чи суспільства.

До поставленої нами теми ми підійшли дещо з абстрактного, можна сказати, філософсько методу. Дану проблему не можливо висвітлити в повній інформаційні та культурологічній формі, як цього вимагає культурологічний метод. Саме тому ми обрали такий метод для розгляду.

Надія Чоловська

Проблема міжкультурного діалогу у вченні Хосе Ортега-і-Гасета

Н.Чоловська – студентка IV курсу
філософського факультету
Львівського національного університету
імені Івана Франка

Ще Шпенглер у своїй праці "Занепад Європи" розмірковував про те, чи збереже європейська цивілізація принцип "вищої" і "нищої" дистанації між людьми, а саме про поняття елітарності та масовості.

Так само, як і його попередники (Ніцше, Шпенглер), Ортега-і-Гасет вбачає в суспільстві XIX – XX ст., тенденцію до масовості. Сучасне європейське суспільство знаходиться у серйозній кризі. І ця криза *наступила саме тоді, коли світ* переконань попередніх поколінь, втратив для нового покоління людей свою значущість, і людина залишилась без світу.

Роздумам про кризу яка охопила Європу на початку XX століття, Ортега присвятив свос есе "Бунт мас".

Американська газета "Atlantic monthly" – оцінила значення цієї праці, поставивши її в один ряд з працями Руссо, Маркса та інших філософів, які мали колосальний *вплив на своїх сучасників.*

Криза європейської цивілізації отримує в Ортеги діагноз – масовість європейської культури, бунт мас. "В суспільстві маси взяли повну владу. Переповнення міст людьми. Одиниці, що утворюють ці юрби існували і раніше, але не як юрба... Юрба стала раптом видима і влаштувалась на кращих місцях у суспільстві".

У суспільстві відбувається поділ: на тих, хто від себе багато вимагає і бере на себе все нові труднощі і обов'язки. І на тих, хто від себе нічого особливого не вимагає, і для нього жити означає бути тим, ким він є, без зусилля самовдосконалення. Маса не переставши бути масою, витісняє меншини. А політичні новини недавніх років означають ніщо інше, як політичне панування мас.

Характерною рисою сучасності є те, що простий розум, знаючи що він простий, осмілюється проголошувати своє право на простоту, і де хоче накидає його. Виникає питання, що ж стало *джерелом кризи Європи у XX* ст? Чому саме в цей період маси виходять на арену світової історії? Чому зникає герой, а залишається лише хор?!

Ортега дає кілька відповідей. Перша стосується розвитку такого явища як "професіоналізм", тобто виникнення типу людини, чиє розумове і духовне життя обмежується сферою його професійних знань, професійної діяльності. Культура, її принципи, її *ідеї перестають служити* її внутрішньому орієнтирові.

"Професіонал" – це людина, повністю звернена у зовнішній світ і промислове виробництво. Внутрішній світ цієї людини спрощується і спустошується, він стає механічним (споживацьким). Іншим чинником, який вплинув на виникнення масової

культури, на думку Ортеги, є перевиробництво книжкової продукції.

Як тільки книга із предмету індивідуального ворибництва перетвориться у суспільне виробництво, престижне, прибуткове, почнеться друк низькопробної літеретури. Як наслідок, середня статистична людина отримує багато псевдоідей.

Ми можемо спостерігати цю тенденцію і сьогодні, коли на полицях книжкових магазинів з'явилась маса друкованої літеретури з сумнівним змістом.

Сучасна доба, на думку філософа, є унікальною тим, що вона відкидає поняття елітарності. Замість слухняного отримування цінностей, моделей, і цілей від аристократії, "надлюдини", "масова людина" дозволяє нав'язувати собі конформізм, *терпимість і невихованість як* провідні соціальні принципи.

На думку Ортеги, "масова культура" складалась як засіб для підтримки соціально заданої ілюзорної віри в досконалість цінностей, які пропонувались людині. Тим самим "масова культура" має на меті відволікти людину від усвідомлення реальних процесів, які відбувались у суспільстві.

Вона повинна створювати стан заспокоєності, втримувати від самостійного осмислення власного життя і навколишнього світу, підмінюючи власні переконання індивіда готовими мислительними стандартами.

Сукупність псевдоідей про світ створила культуру, яка перетворилась на "масову", і прийняла на себе функцію "фабрики мрій". На місце проблеми культури висувається проблема політичної влади, втримання у покорі "безформенних мас".

Окрім того, Ортега ставить питання про подальшу долю культури в умовах масового суспільства, а відповідно і питання про долю культурної еліти.

В якості замкненої моделі елітарної культури, яка буде протистояти "масовості", Ортега висуває "нове мистецтво", яке він пов'язує в музиці з постаттю Дебюсі, в поезії – з Маларме, в живописі – з Пікассо, а в драматургії – з Піранделло. Аналізуючи "нове мистецтво", філософ фіксує ту форму, яку *приймає елітарна* культура в умовах масового суспільства, пропонує її в якості прикладу для культури в цілому.

Характеристикою "нового мистецтва" з соціологічної точки зору на думку Ортеги є саме розділення, яке здійснюється в суспільстві, поділяючи його на класи тих, хто розуміє це мистецтво, і тих, хто не розуміє його. "Новітнє мистецтво сприяє тому, щоб в однотипному сірому світі багатьох, одиниці пізнали самих себе і один одного, зрозуміли свою місію. Вона означає – бути меншістю, і боротися проти більшості. "Недиференційована, хаотична, безформна єдність без анатомічної структури, в якій ми прожили півтора століття, не може далі продовжуватись" – писав Ортега.

"Нове мистецтво" повинно викликати у нас не естетичні, а саме соціальні емоції. "Нове мистецтво" – пише Ортега. - існує не для кожного, як романтичне мистецтво, а з самого початку воно звертається лише до особливо обдарованої меншості. Отже з допомогою елітарного мистецтва

Ортега має на меті захистити певну сферу мистецтва від розкладаючого впливу всезагальної масовості культури, а також об'єднати "особливо обдаровану меншість" в еліту.

На нове мистецтво таким чином лягає додаткове завдання. Його непопулярність, незрозумілість повинна свідчити про розрив між масою і дійсною естетичною сферою. Ортега протиставляє елітарний тип художнього сприймання масовому. Як виключний, незвичайний тип сприймання він протистоїть буденному, повсякденному; як аналітичний, виборчий тип сприймання – синкритичному, *нерозчленованому; як тип* сприймання, орієнтований на "надлюдську" форму вибору - типу сприйняття, орієнтованого на "людський зміст". Елітарне мистецтво протистоїть масовому як спосіб дегуманізуючої тенденції, що руйнує гуманістичну традицію художньої культури.

Як підкреслює Ортега-і-Гасет, "нове мистецтво" саме по цій лінії свідомо і агресивно протиставляє себе художній традиції, головним чином традиції мистецтва XIX ст. Останнє було популярним тому, що призначалось для однорідних мас, які знаходились на одному рівні.

Коли мистецтво створить предмет, який зможуть сприйняти лише ті, хто володіє специфічним обдаруванням художньої сприйнятливості, виникне елітарне, у точному сенсі слова мистецтво. "Це буде мистецтво для художників, а не для мас людей. Це буде мистецтво касти, а не демократичне мистецтво".

Отже, процес оформлення елітарного мистецтва двосторонній. З одного боку, це процес виключення всього "людського, занадто людського" (Ніцше) з мистецтва, і відповідно процес відокремлення мистецтва від народу, від мас. З іншого боку, цей процес пошуків суто естетичного предмету, і відповідно процес одержання мистецтвом *специфічно елітарного змісту*.

Ортега переживає з приводу поширення культури не як вкоріненої у людині, а як такої, що є для людини чимось випадковим, нав'язаним їй, незрозумілим. Сучасний європеєць отримує культуру ззовні, але не асимілює її, і в своїй сутності залишається не враженим нею. Як результат збільшується розрив між живою культурою, істинним знанням і середньою людиною.

Звідси виникає та ситуація сучасного суспільства, яку Ортега назвав парадоксом останніх десятиліть, коли "гігантський прогрес культури створює тип людини, яка є більшим варваром, ніж вона була сто років тому".

Ольга Муха

Людське тіло в контексті маргіналізації культури

О.Муха – магістрант філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

Контекст культури залишиться абсолютно неповним, якщо ми не присвятимо увагу розгляду реальності людського тіла. Фізики, біологи й медики вивчають тіло кожен у властивому аспекті і не повинні переступати цих меж. Однак філософ прагне пояснити смисл тіла і у його зв'язку із душею, і у культурному контексті.

Через згубний вплив платонізму впродовж багатьох віків на Заході дивились на тіло як на ворога духа, темницю і гробницю душі. Однак ні іудео-християнська Біблія, ні Новий Завіт загалом не згадують про тілесну субстанцію у якомусь негативістському контексті. У гілеморфічній теорії відсутнє песимістичне ставлення до тіла: адже воно являє собою матерію, до якої прагне душа, щоб утворити з нею разом складове суще – "людину".

Сьогодні можна говорити про справжню культуру тіла, що володіє власною філософською інтерпретацією, текстами про тілесність і т.д. Значна частина філософів відкидають дуалізм душі і тіла (Сартр, Арто, Батай, Ліотар, Делез, Мерло-Понті).

Усі вони намагаються відійти від поняття душі у класичному її розумінні. "Я – це моє тіло", - каже Мерло-Понті: це подвійна реальність, одночасно тіло й одночасно душа. "Я – це моє тіло в тій мірі, в якій я можу розуміти його. І навпаки: моє тіло є деякий природній суб'єкт, деякий часовий нарис моєї всецілої істоти".

Макс Шеллер стверджує: "матерія і душа, тіло і душа, мозок і душа геть не утворюють онтологічної антитези в людині". Сьогодні тіло вже не розглядають як противника чи ворога душі. Ніде тілесна природа не реалізовується з більшою досконалістю, ніж в людині, котра є дух, і тому, що вона є дух. Саме в дусі тіло набуває своєї вищої, власне людської значимості.

Але із сфери теоретичного *філософування перейдемо у сферу* практичного здійснення культури. У своїй останній праці "Коментарі до суспільства видовищ" (1992) Гі Дебор аналізує видовищну силу наших суспільств: "Коли образ (а в тому числі й образ нашого тіла), сконструйований і обраний *кимось іншим* (модою, оточуючими, телебаченням), стає для індивіда головним посередником між ним і світом, на який він раніше дивився власними очима звідусіль, де траплялося йому бути, то цілком очевидно, що в технічному плані такий образ витримає усе; бо в один і той самий образ можна вкласти все, що завгодно".

Людині дане тіло із певними генетичними схильностями. Це тіло підбирається, за певними критеріями, до відповідної душі. Тіло повинно бути наділене тими характеристиками, які необхідні для реалізації певних намірів. Деякі недоліки в

емоційній сфері чи схильностях необхідні для вироблення відповідних властивостей розуму чи душі. І це дане тіло не являється красивим/некрасивим, повним/худим і т.д. Йому *насамперед слід бути доречним.*

Логічне питання: доречним для чого саме? Яка філософія тіла сьогодні і яка, відповідно, філософія душі, що у ньому знаходиться і ним володіє? Хоча, у відомих випадках, ми б мали зупинитися на питанні про те, хто саме з них "володіючий". І тут якраз можна вирішити донедавна класичну у нашій філософській традиції проблему про співвідношення буття і свідомості. Вона, власне, розв'язується із врахуванням того, що суб'єкт оволодіває своїм тілом за посередництвом свідомості, або ж дає своєму тілу оволодіти останньою. Чому немає середнього варіанту? А тому що він не міг бути запропонований у вікових гонитвах за Абсолютами: або одне, або друге.

Тіло ніколи не являється предметом, подібно до предметів фізичного світу, і тому ніколи не може трактуватися як предмет. Поряд з духом воно завжди має виступати в якості сприймаючого, волюючого, страждаючого, радіючого, люблячого "Я", себто у якості суб'єкта, особистості. Коли я бачу когось, я бачу не тіло, а особистість. Звертаючи ж увагу тільки на тіло, я спотворюю реальність. Але де межа спотворення реальності через хибні інтерпретації тіла?

Свого часу ЗМІ потрібен був час, аби прийняти ідею про те, що наша цивілізація стає *image oriented*, орієнтованою на зоровий образ, котрий призведе до зниження грамотності. На сьогоднішній день це звиклий принцип для будь-якого тижневого журналу. Включіть телевізор, візьміть журнал, вийдіть на вулицю – тіла, тіла й тіла. Повсюдний культ молодості й тіла. Але якого? У масовій культурі, де все відбувається дуже швидко, моди, об'єкти й вподобання безперервно утворюються і відходять. Неймовірна швидкість і постійні оновлення протистоять уповільненому темпу минулих відтинків часу й минулих суспільств, що були засновані на *ідентичностях*, а не на швидкоплинних еволюціях. Оці сьогоднішні повсюдні "тіла" являють собою своєрідні "напівфабрикати", з яких комбінується будь-яка "*видимість*", радше порожня оболонка, ніж індивідуальність, "радше привід і суспільна роль, аніж завершена особистість"[1]. Це тіло являтиме собою образ *зваби*, пусту частинку й ілюзію, асоційовану із масовою культурою. І характеристиками тіла стають речі, що стосунку до тіла не мають жодного. Тільки через тілесність ми існуємо для світу і світ для нас. Така тілесність в своїх амбіціях претендує на абсолютність, витісняє за межі свого інтересу все, що не може бути товаром, таким чином витісняючи і культуру, у вузькому сенсі цього слова, культуру, котра твориться не "за гроші" і котра є справді духовним спадком людського роду.

[1] Рюс Жаклін. Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки. – К.: Основи, 1998. – с.209.

Ця культура відкидається тілом, вона ним спотворюється у вигляді "адаптованого" Шекспіра, серед зрівнювання всього. Як казав Фінкількраут, "від елементарних жестів до великих творінь людського духу – все сьогодні претендує називатися культурою". І за це культура йому мститься. Наприклад тим, що виникають нові, просто нечувані раніше види культури – віртуальної культури, в якій вже тілу немає місця.

Суспільство розділилось на 2 класи, як і пророкував У.Еко[2]. Перший клас складають ті, хто дивиться тільки телебачення, себто отримує готові образи і готові судження про світ, без права критичного відбору отримуваної інформації. Для них – "тіло" і "образ" стає точкою відліку. Другий клас – це ті, хто дивиться на екран комп'ютера, себто здатні обробляти й відбирати інформацію, і які часто тіла цураються. Тим самим починається розділення культур.

Люди, котрі витрачають свої ночі на нескінченний діалог у мережі Інтернет, головним чином мають справу із словами. Якщо телеекран може вважатися свого роду ідеальним вікном, через яке можна спостерігати весь світ у формі образів, то комп'ютерний екран – це ідеальна книга, в котрій світ складається із слів і сторінок. І для цих людей смішними стають ті старомодні диваки, котрі люблять читати книги хоча б тому, що матеріальна, класична книга пахне, її можна відчувати пальцями, гортати сторінки. Книга – джерело інформації, і цьому вона повинна слугувати; те, що сторінки гортаються миттєвим натисканням кнопки – економить час; а запах взагалі не має жодного стосунку до її змісту. Та візуальні комунікації повинні співіснувати з вербальними, так само як тілесні з духовними! Ми прагнули Абсолютів, тепер ми маємо шанси їх отримати.

Маргіналізація починається із зміщення акцентів. Людина має якусь дивовижну патологічну схильність сортувати все на світі і максимально ділити: світло й темряву, тепло і холод, тіло і дух. Та чи бачив хтось колись цілковиту темряву чи відчував абсолютний холод?

За такого способу думки людське тіло як таке залишається за бортом обох культур. Перша орієнтована навіть не стільки на тіло в його самоцінності, скільки на його створений *імідж*, презентацію, прийнятну чи неприйнятну (скажи мені, який в тебе телефон, авто і цигарки – і я скажу, хто ти!).

Інша взагалі цурається тіла, відкидає його як непотрібну оболонку. Фактично, в жодному із варіантів ставлення до нього й роль його не є адекватними. Але в такому випадку і воно може від нас відцуратися.

---

[2] Эко Умберто. От интернета к Гуттенбергу. (пер. и реферирование М.С.Атчиковой) // Культурология: *Учебное пособие*. – Ростов н/Д: «Феникс», 1999. – с.561.

Дарина Скринник

Михайло Бойчук та проблема традиції в українському модернізмі

Д.Скринник – студентка VI курсу
Львівської академії мистецтв

Небаченим розвитком науки і нових технологій позначений кінець XX і початок XXI ст. Позаяк мистецтво є виразником своєї історичної доби, то і його розвиток проходить у тісному взаємозв'язку з усіма процесами епохи. Що несе нам сучасне мистецтво? Із глобальною комп'ютеризацією та технологізацією суспільства існує небезпека втрати людиною її ідентичності. На часі питання: куди йдемо? Невже мистецтво XXI ст. буде обмежуватися комп'ютерними малюнками та витворами людей без обличчя? Як колись відгуком першої світової війни народився експресіонізм, так зараз новим "криком" народжується мистецтво XXI ст.

Саме зараз і саме сьогодні, коли Україна позбавилася колоніального статусу, а свого обличчя незалежної держави не лише політично, але й економічно та культурно ще не здобула, вона особливо потребує повернення до витоків, спадщини, традицій. Україна виживала завдяки традиціям, занепадала через втрату національних цінностей, втрату коренів.

Яскравим прикладом народження нового на основі нашого давнього є творчість М.Бойчука, який, переосмисливши основи українського мистецтва, зумів витворити щось зовсім нове, вражаюче, модерне, але в той же час власне українське.

Кожен митець відображає світогляд своєї епохи через призму свого бачення. Твори майстра – це пережите ним відображення своєї доби.

Людство пережило в кінці XIX століття глибоку світоглядну кризу. Можна виділити такі її аспекти:

- Кризу традиційних цінностей, виразив Ф.Ніцше поняттям "нігілізм".
- Світоглядна революція у природничих науках призвела до краху матеріалізму, а разом з тим – до відмови від орієнтації на об'єктивну і загальнозначущу картину світу.
- Якщо раніше панувало уявлення про "розумність світу", то в кінці XIX – на поч. XX ст. у філософії та мистецтві наростає почуття абсурдності людського буття, самої світобудови.

На тлі цих процесів відбуваються переломні зміни й у мистецтві. XVIII ст. почалося добою класицизму, тобто наслідуванням давніх ідеалів краси, гармонії. Однак доба доходить розуміння, що таким чином мистецтво може бути зведене до штампів, до типових схем "сухого академізму". На противагу класичним зразкам минулого виникає реалізм. На відміну від класицизму, що спирався на античні культурні зразки, від романтизму, який шукав опору в позачасовому національному дусі, реалізм ґрунтується на сьогоднішньому повсякденному житті і в ньому бачить той взірець, який має визначити стилістичні риси творів мистецтва. Але реалізм опинився перед тією ж

проблемою, що й класицизм: пошуки зразка, ідеалу звелися до пошуку типовості, нівелювання індивідуальних рис і, зрештою, до штампу. Знову ж таки протилежністю класицизму і реалізму стають відгомони романтизму.

Романтизм має християнську основу. Якщо реалізм шукає ідеал у типовому, але значною мірою поверхневому, то романтизм намагається відшукати глибинний зміст в індивідуальному. Позаяк Бог у кожному творінні виявляє себе неповторно, то і кожна людина, кожна нація – неповторна. Шлях людини – це шлях пізнання Бога, шлях нації – це шлях до Бога. "Пізнай самого себе, щоб бути собою", – заповів Г.Сковорода. Знайти самого себе – це значить знайти Бога. Тому мистецтво романтизму спрямоване не на пошуки типового, а на пошуки індивідуального, отже й звертається романтизм у своїх шуканнях до коренів, до традицій.

Романтизм, можна сказати, прижився в Україні, він затримався тут значно довше, ніж в інших народів Європи. Нам часом закидають, що причиною цього є неспроможність української культури розвиватись самостійно, проте це панування духу романтизму було зумовлене необхідністю. Ця необхідність – захисна реакція нації на втрату державності.

У XVII - XVIII ст. прикладом такого органічно притаманного українцям способу сприйняття світу було бароко. Увага до внутрішньої єдності людини, до її життєствердкуючого центру є виразом прагнення українців віднайти в собі силу, щоб вижити і самоствердитись в мінливому струмені доби. Цей центр особи або ж точка її рівноваги, за К.Юнгом, є центральним архетипом особи, який він назвав Самістю. Сакралізація соціального життя в культурі бароко стала основою виникнення в романтичній культурі XIX ст. ідеї месійності української нації та витворення української ідеї.

Україна переживала тяжкі часи як у плані політичному, так і в культурному. Україна, розщеплена навпіл, позбавлена державності, затиснена в лещата окраїнних комплексів, потребувала титанів. Коли відродження української літератури почалося уже в кінці XVIIIст., то на полі українського образотворчого мистецтва ще впродовж цілого століття не відбувалося помітних змін. Потреби народу у цій сфері ще довгі часи заспокоювало ремесло, а вибагливіші смаки – чужий імпорт. Поодинокі спроби піднятися понад рівнем ремісництва були незадатні спрямувати розвиток українського мистецтва на шлях, яким воно розвивалося довгі віки і з якого вибили його обставини, що зруйнували українську державність, а разом з нею самостійну культурно-національну творчість народу. Був утрачений зв'язок із світлими традиціями українського мистецтва XVI і XVII. Тільки в кінці XIX і на початку XX ст. назріла свідомість, що імпортоване мистецтво, хоч як високо воно не стояло би, по суті лишиться чужим культурним багатством. Назріла потреба переосмислити шляхи розвитку українського мистецтва. Реалізм підсолоджених сцен з українського життя

Трутовського та Тропініна виглядав поверхневим, не виражав суті, не ніс ідеї. Одне з незаслужено забутих імен, з яким пов'язані революційні нововведення у мистецтві, переосмислення давніх зразків, є ім'я М.Бойчука. Народився Михайло Львович 30.10.1882 р. в с.Романівка на Тернопільщині. Теоретик мистецтва, педагог, автор низки статей з питань мистецтва, засновник школи малярства, він працював у царині монументального й станкового малярства, графіки, декоративно-ужиткового мистецтва. Був членом Української Громади в Парижі. Влітку 1910 року побував в Італії, а в 1910-1914 рр. - Львів, робота з реставрації ікон у Національному музеї. 1912-1914 рр. - поїздки до Новгорода, Петербурга, Москви, Козельця на Чернігівщині, керівництво у Лемешах реставрацією іконостасу місцевої церкви XVIII ст. У 1914-117 рр. - як підлеглий австрійського уряду інтернований до м. Уральська, потім Арзамаса. З 1917 року - у Києві, обраний професором Української Державної Академії Мистецтв. Керує монументальною майстернею, займається викладацькою та творчою роботою, бере участь у декоративному оформленні громадських будівель Києва, в утворенні АРМУ. 1926 – 1927 рр. - творчі відрядження до Німеччини, Франції, Італії. 1930-1932 рр. - робота за сумісництвом в Інституті Пролетарського мистецтва в Ленінграді. У 1936 році був репресований, 13.08.1937 року - розстріляний. Нелегка доля М.Бойчука, нелегка доля його творів. На початку 1950 років під час "ідеологічної боротьби" із забороненим минулим велика кількість творів художника була знищена, а на ім'я митця та його учнів накладено "табу" на кілька десятиліть. Зараз мистецтвознавці знову звертаються до творчої спадщини цього майстра, і його роботи постають перед нами, знову і знову дивуючи, вражаючи, захоплюючи. Художні засоби, які утвердив своєю творчістю М.Бойчук, мистецтвознавці окреслюють як неовізантизм.

Як уже було зазначено, мистецтво переживало "кризу пошуку": старе вичерпалося, а нове ще не з'явилося. Криза мистецька також відображала складне становище тогочасної України: усі сфери суспільства потребували титанів. Бойчук став одним з тих, хто вказав орієнтири для нового витка розвитку мистецтва. Бойчук зрозумів, що розвиток може базуватися лише на потужній основі, він буде вдалим, лише якщо буде органічним, природним.

Тому він звертається до витоків української культури, підходить до проблеми глобально: "Треба пристосувати стиль, декорацію, зміст, вигляд до живої дійсності. Чому ми, українці, маємо найбільше може даних, щоб взяти на себе таке завдання? Тому, що ми маємо невичерпні джерела зразків у іконах, мозаїках, фресках, архітектурі, різьбі, скульптурі, вирізуванні, вишиванках, гончарстві, вибійках, писанках, килимах і т.п. А також у пісні, музиці, мелодіях, танцях, обрядах, казках, думах, у мові... Це є наші нескінченні скарби, у котрих є весь синтез малярства національного, синтетично-українського. Треба тільки мати свідо-

міcть і вміти з цього матеріалу користати..."[3]. Таким чином Бойчук ясно окреслив шлях до нового мистецтва і окреслив вірно, підтвердженням чого є численні його учні та визнання "школи Бойчука" на міжнародних виставках.

Завдання "нового" мистецтва Бойчук бачив у "пристосуванні до всіх без винятку проявів людського життя. Правдиві твори мистецтва мусять бути узяті в синтетичну форму, угруповані на спостереженнях поколінь, обняті в національну форму і традиційно переказувані нащадкам"[4]. Бойчук утверджував орієнтацію на мистецький універсалізм і бачив потребу творити нове мистецтво, пов'язане з найширшими масами людей і органічне для них. Можливо тут у читача виникне іронічна аналогія з "пролетарським іскусством", "іскусством широких масс". Однак слід чітко розмежувати, що мав на увазі Бойчук, і те що називала „іскусством масс" тодішня тоталітарна система.

У здоровому суспільстві є маса та провідна верства, еліта. Мистецтво твориться кращими людьми суспільства, елітою. Широкому загалу воно часто-густо не зрозуміле. Коли мистецтво орієнтується на масу, так званий "широкий попит", воно зводиться до рівня ремесла, а тим більше, коли його заганяють в рамки політичною ідеологією. Зовсім не таке наповнення цього поняття бачив Бойчук. Поняття "пролетаріат" втілювало в собі сукупність "народних мас" без обличчя, нівелювало їх. Тим більше не терпів пролетаріат вирізнення етнічної групи.

Стихія українського села завжди була яскравим та оригінальним виявом національної стихії і в мистецтві зокрема. В Україні пролетаріат походив із селянства і мав насамперед національну, а не класову свідомість. Тому, коли Бойчук орієнтується на масове мистецтво, він має на увазі не масове "ширпотребне", а природне, органічне, притаманне саме цій етнічній спільноті. Ще П.Куліш згадує, що українське село було зберігачем, носієм традицій. Традиція – ми знову повертаємось до цього ключового слова – це та основа, на яку нанизав своє бачення і розуміння форми Бойчук.

Але що ж, власне, таке "неовізантизм" і чому ми говоримо про українську традицію в творчості Бойчука, вживаючи чужу назву? Сам Бойчук відповідає на це запитання: "Візантійщина для України не чужа. Візантійська культура перетравилася нашою поганською культурою, може тисячолітньою.

Український народ у своїх кращих творах надає таке саме розуміння мистецтву, як і ми. Треба аналізувати, дивитися в який спосіб переводиться в дійсність, який має містично-ідеалістичний смак, як розкладається на площині, як відтворюється національний тип"... "Ми постільки є школою візантійського відродження, поскільки наша укра-

[3] Волошин Л. Михайло Бойчук. Листи до митрополита Андрея Шептицького. // Образотворче мистецтво. 1990, № 6, листопад / грудень – С.18

[4] Там само – С.19

їнська культура була під її впливом (Візантії). "Неовізантизм" – це лише термін для легшого порозуміння: врешті ми маємо на це право, у себе дома ми називатимося інакше"[5].

Що ж характерне для візантизму, що від нього узяло нове мистецтво Бойчука? Одна з основних рис візантійської естетики – це розрив між образами і реальністю. Людська фігура ніби "дематеріалізована", в ній приглушені вага та об'єм, обмежений рух.

Персонажі значущі, урочисті, як правило, зображуються в фас, їх життя концентрується в напруженому погляді, зверненому до глядача. Зникає все швидкоплинне і композиції будуються у двох вимірах, які не мають нічого спільного з матеріальним світом. Візантійське мистецтво бачило образ як символ, як ідею і цій ідеї підпорядковувало композицію, рисунок, колористичне рішення.

Оскільки символ - це основне, то зображальні засоби – відносні. Звідси схематичність, умовність. Мистецтво того періоду вже вміло оперувати такими категоріями, як узагальнення та інтерпретація. Набагато легше композицію будувати на основі реалістичного сприйняття світу. Значно складніше пропустити форму крізь себе, і не просто пропустити, підпорядкувати її ідеї, зробити її символічною, спростивши, відкинувши зайве. Наскільки глибоко потрібно усвідомити і пережити дійсність, щоб наважитись так спростити форму, деформувати її зворотньою перепективою, не спотворивши, а навпаки, зробивши прекрасною, і при цьому наповнити її глибоким змістом. Саме це спрощення і умовність узяв авангард від давнього мистецтва.

На початку XX століття прийшло розуміння, що єдності форми та змісту, максимальної виразності можна досягти мінімальними засобами. І ось у пошуках ключа цієї гармонії одні звертаються до мистецтва примітивів, інші шукають гармонії через геометризацію, ще інші – заглиблюються у власну свідомість і там шукають відповідь. Бойчук звертається до Візантії як до засобу нам органічного, "синтетично- українського", тому й найбільш вірного.

Культурне життя сучасної України, як іржа, роз'їдає космополітизм, тому молодим митцям треба зосередитись на одній меті: на витворенні Школи з великої літери на основі власних традицій. Лише тоді справдяться слова німецького філософа-романтика Й.Гердера, який писав у щоденнику своїх подорожей, що Україна колись стане новою Грецією, колись прокинеться її веселий, музичний народ, і оживе його родюча земля під чудовим південним небом.

[5] Волошин Л. Михайло Бойчук. Листи до митрополита Андрея Шептицького. // Образотворче мистецтво. 1990., № 6, листопад / грудень. – С.18

Володимир Огінок

Постмодерн. Чому? Що далі?

В.Огінок – студент 3 курсу Університету "Львівський Ставропігіон"

Ми живемо на одній планеті. Ми, поєднані природою, живемо на вийнятковій, красивій та репродуктивній планеті, де єдність, взаємозв'язок є основою цієї системи. Де материки – це свідомість, океани – інстинкти, повітря – інформація, космос – мрії. Проте, відбувається Глобальне Потепління: тануть льодовики, підноситься рівень води в океанах – ми забуваємо, що таке єдність, викиди егоїзму створюють Парниковий Ефект.

Уже можна говорити, що ми на порозі Екологічної Катастрофи Культури. Кожного дня народжуються діти (ідеї) із патологічними вадами – ***Чорнобиль, то пророк, якого не зрозуміли.***

Культура породила цивілізацію, цивілізація породила сина терориста, який краде в бабусі її пенсію.

Потрібно зрозуміти, що таке культура і що таке людина. Культура – це суміш будівництва та руйнації. Людина – це істота, яка здатна глибоко помилятися АБО людина – це психогеометрична алгебра з нахилом до вищої математики. На сьогодні наші сучасні твори мистецтва ще гірші, ніж ми знаходили на стінах печер часу первісного ладу. Чому це так? Людям, у цьому сучасному світі, потрібні легенькі неконкретні об'єкти у творах мистецтва та й пофантазувати можна більше там, де є менше конкретики. Культура стала такою, де треба *більше думати* над одиницею мистецтва, вона підводить нас до того, що ми будемо використовувати більше комбінацій самих же ж комбінацій. І останнє, культура чи то постмодерн відображає те, що ми наше життя або недонаситили, або перенаситили. Сьогодні ми творимо якісно неякісне мистецтво.

Можна помітити наступну психокультурну тенденцію людей, що керувала мистецтвом на протязі віків:

1. Ми не вміємо й прагнемо до вдосконалення

2. Ми вміємо й прагнемо до різноманітності

3. Нам набридло вміти і відчувається виснаження мистецтва

Світ став дуже крайнім, радикальним – ти або за Правду, або за Безодню – люди створюють шедеври фільмів, летять у космічний простір, а поруч масовий голод. Світ сьогодні схожий на таблицю Менделєєва, де потрібно знати багато, дуже легко зробити помилку, а результат буде невідомий, часто можливо небезпечний.

Культура стала простішою, а отже масовішою – більше людей зможе додавати свій неповторний, цікавий, новий елемент.

Постмодерн – це потреба подумати

Нам потрібен **неопостмодерн.** Неопостмодерн – це модифікований генною інженерією постмодернізм із натуральним додатком аскетизму та вічнозеленого дерева любові на березі

свіжого кришталево чистого озера правди.

Те, що потрібен неопостмодернізм стало зрозуміло після **11 вересня.** До речі, 11 вересня – це шедевр мистецтва Тероризму, а Усама бен Ладен – це видатний художник, фарбами якого є люди та літаки. Так, США породили **"The Prodigy"**, а Афганістан – **Талібан**. Неопостмодерн потрібен, щоб подумати, як у такому розвиненому, такому гуманному світі загинуло більше людей у війнах XX століття, ніж за всю відому нам історію людства. Ми заплутались у пораненій тиші неіснуючого спокою, але … будуємо системи далі.

Усі чекають на роз'яснення, що таке постмодерн, але, щоб його зрозуміти, я це зроблю у стилі самого постмодерну, тобто, не буду нічого пояснювати.

Наведу лише байки у стилі постмодерну:

1. Люди збудували міста… з розвинутими дорожніми шляхами, водо- та газопостачанням, електросполученням, аеродромами, залізничними коліями – це місто наших знань та вчинків. Люди створили собі таку цивілізацію, в котрій ми стали трамваями: з чіткими правилами-обов'язками, не має кроку вліво або вправо. Світ неправильно застандартизовано і люди в ньому дуже залежні від електроенергії.

2. Системи багатьох суспільств схожі на споруди з кам'яних брил. Ми досягли цивілізації (тобто обробки цих брил); побудували будівлю, що спричинює страшенний тиск на землю; будівля, де один на одного тисне, а найбільший тиск припадає на найнижчі рівні; де вітер "різниці між задаволенням та незадоволенням наших потреб" вивітрює нас.

Люди – каміння – тверді, нерухомі, оброслі та розпечені, тиснуть, падають, часто вже не підносяться.

3. У сучасній цивілізації музику продукують атомні електростанції. А радіація тут психічно хвора. Україна займає тут вагоме місце, адже на її території, у Чорнобилі, є храм радіації. Сьогодні вже багато людей набувають нових, набагато цікавіших друзів: наприклад, нафтопереробний комплекс або Миколаївський глиноземний, або автобус чи то комп'ютер. Вони надійніші та стабільніші, ніж люди… Наступає Зима, Ядерна Зима.

4. Знаєте, люди схожі на ліс. Садять, ростуть, змінюються, взаємодіють, жовкнуть, мовчать, коли механіка зрізує ближніх.

5. Світ проїдає свої останні запаси й поволі котиться у прірву. Що ж буде завтра або післязавтра? Куплені ще за старих часів комбайни, трактори, машини доживають останні роки. Коли застаріла техніка почне масово виходити з ладу, криза торкнеться й нашого села. І якщо в село не вкладати коштів, на двох конях аграрний сектор не піднімеш. Чи розуміють це наші шановні аграрії – люди, які покликані захищати гуманні положення на планеті?

6. Світ – це меч. Ти можеш використати його для захисту або для нападу (справедливого чи несправедливого).

7. Світло твого вогню можеш загасити ти своїм надмірним необережним подихом або турбіною літака,

під яким ти стоїш, ховаючись від дощу чи спеки.

У сучасному світі свічку, яка б показувала світло замінюють літаки, *що прямують у будинки.*

МУЗИКА

Музика може мандрувати крізь час
Музика – це велика сила

Музикою людина може повертати нас у минуле, показувати сьогодення або створювати майбутнє. Музика є дуже потужною річчю та надзвичайно різноманітною.

У сучасній культурі ми можемо побачити тенденцію до змішування, remix'ування Ехо та народного синтезу, що проявляється у кольорах, музиці. Неможливо зрозуміти повністю будь-яку культуру без дослідження музики. Я хочу роз'яснити, що таке музика (не заперечивши попереднього твердження про не пояснення). Музика – це альтернатива спілкувальній мові, музика – це похідна від мови. Мова, на відміну від музики, є більш канонізованішою, щодо внутрішньої наявності будівельних смислових елементів. У музиці головнішим фактором вияву є інтонація. Музика – це дзеркало, дзеркало Сучасності, Минулого та Майбутнього, тобто дзеркало внутрішньої та зовнішньої системи Внутрішнього та Зовнішнього Світу та Світу Людини. Музика – це один із вимірів здатності людини творити, який може бути реалізований у цьому фізичному грішному світі.

Музика потрібна, вона передає досвід, вона як зменшена модель світу потроху пристосовує нас до нього, дає можливість відпочити та самовикупитись, музика розвиває. Проте, "Міністерство культури України попереджує: Музика у великій кількості шкодить вашому психічному станові та вашим можливостям". На мою думку, в Україні склалась така ситуація, що потрібно внести статтю до Кримінального кодексу України щодо розповсюдження неякісної музики!

Припускаю, що людство вже завершує перехід від Другої Ери Музики до Третьої, яка полягає в тім, що ми кожного дня починаємо створювати музику цікаву, якісну, мислячу, глибоку у більших кількостях. Вона твориться на зовсім інших музичних інструментах. А саме на інструментах, які базуються на комп'ютерній системі, котра живе на електричному струмі, а не на безпосередньому фізичному звукові. І розпочалося це у 60-70-х рр. XX ст.

Проте, слід зауважити, що сьогоднішня поп-масова музика здеградувала. Це легка коротка музична композиція, яка не виступає супроти світового упадку, а навпаки показує його принади, розкоші, насміхання та розпусту, і яка підтримується нарко-дискотечними гріщми. Молодь живе у "легкому щасті" під нескладну, легку музику. Таким чином вона не є тим простуючим фактором у суспільстві.

Музика вже зараз може бути розумною, проте, більшість, як завжди, достигає до неї трохи пізніше!

ЦЕРКВА

Жодна культура не існувала без *взаємодії* із релігією чи то церковною організацією. Тому варто розгорнути тему духовного виміру.

Відкидаючи дуже велику Мудрість, ми робимо дуже велику помилку.

Якщо зрозуміти Біблію, то вона давно закликала до постмодерну, але набагато кращої якості.

Постмодерн треба наповнити пальним, ресурсами до руху, тобто, Духовним Відродженням. Потрібно навчитись бути сильними Правдою та Миром. Потрібно дбати про інших, адже, якщо відвертатися від проблем, які знаходяться у людях, то ми отримаємо Україну у період 90-х рр. XX ст.

Де кожен за себе, там ідеї приречені на поразку. Так, ми об'єднуємось, але вже в екстремальних ситуаціях, а чи не розумніше було б об'єднатися До і зробити набагато більше Після. Подивіться на метал, на дерево та інше – усі разом, усі допомагають один одному, взаємодіють. Зміцнюймо добрі наміри, роз'єднуймо злі, неякісні та неправильно примітивні.

Світ став таким, що легше бути рабом цивілізації, аніж вільним та людиною. Адже, щоб стати людиною треба перемогти себе самого та помилку (гріх). Людський егоїзм виснажує людство, бо він неякісний – треба зрозуміти, що **вершина ідеї егоїзму є альтруїзм**, тобто, **самопожертва**. До слова, на даний момент часу, Людину-мислячу потрібно негайно занести до **Червоної книги**, як вид, що перебуває на грані вимирання.

Функція Церкви (християнства) [потрібна]:

1. Не має значення чи ти знищив за допомогою сокири чи ядерної зброї. Ти все одно вже руйнівник. Так-от, Церква покликана запобігати вбивству або його причині та підготувати грунт для прощення того, хто кається!
2. Церква – стримуюча сила, що вводить людську систему у міру і, таким чином, робить надходження інформації якісним шляхом, що в свою чергу призводить до якісніших результатів. Коли людина підноситься, Церква її понижує коли людина падає, Церква її підносить

Вступ до основних проблем

Існує чотири незалежних виміри, якими й творитимуться проблеми:

1. **Матерія**
2. **Енергія**
3. **Час**
4. **Інформація**

Існування СРСР не дало свого часу домінувати Америці і навпаки. Але сьогодні центр рівноваги культури, інформації та економіки змістився…

ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ

1. **Екологія**
2. **Ресурси:** розпочнеться дуже жорстка конкуренція, котра буде діяти за принципом знищення одного народу іншим. Але це у випадку, коли

люди не вийдуть та не знайдуть можливості черпати ресурси поза Землею.

3. **Самознищення**

4. **Територія**: "синдром Китаю" – де людство буде жити? За рахунок кого іншого? Тут велика небезпека чекає Росію.

5. **Інформація**: інформації буде або забагато, або замало.

6. **Національність**: процес глобалізації та поїдання мови іншою мовою. Зникнуть різноманітні неоціненні живі скарби, котрі були винайдені народами на протязі століть, тисячоліть для того, щоб допомогти людині пристосуватись та відновити розуміння самого себе у всесвіті.

7. **Культура**: вже згадувалось про ядерну катастрофу в культурі.

8. **Політика щодо Космічного, Океанічного та Антарктичного Простору**: лише багаті та впливові країни матимуть переважаюче право на володіння ресурсами і, таким чином, поставлять у велику залежність інших, яким будуть не менш потрібні гроші та ресурси спільної планети.

9. **Релігія**: величезні розбіжності у християнській Церкві, після остаточної перемоги на Сході. Це буде страшна війна інформації, бажань та логіки, де "рай" на Землі буде за умови продажу своєї та чужої совісті.

10. **Психологічна ситуація**: занадто велике перенасичення від інформації, котру не стиме цивілізація, велика складність системи, неживе спілкування, релігійна неповінформованість, закінчення ресурсів: територіальних, енергетичних, біологічних. Варто згадати такі елементи як клоновані люди, високоорганізовані роботи, з якими людині співжитм та сприймати буде важко. На додаток, як сказав один психолог: меланхолік – це людина майбутнього.

Отже, під впливом вище сказаних проблем і буде розвиватися культура Майбутнього. Існуватимуть техноромантики, антиглобалісти, великі та масові критикувальні течії, інформаційні віруючі, гуманісти, "ті, що бачать Кінець Світу", християни, класична синтезована академічна ланка офіційності.

Дуже популярною є ідея Світлого Майбутнього, через яку винищувались мільйони невинних людей – щодо цього існує три типи людей:

1. Люди, котрі не переймаються Світлим Майбутнім.
2. Ті, що вірять та спрямовують свої вчинки на втілення цієї ідеї.
3. Кількість людей, яка критикує її та свідомо перешкоджає або попереджає щодо її неможливості.

УКРАЇНА

Українцям потрібно звернутися до психіатра, щоб вилікуватись від російської мови

Зміни себе і зміниться Україна

Існує думка, що українська культура знову відродиться, як це було колись. Україну зрубували до кореня, а вона знову відроджувалась, проте, чи здатні ми знову відродитись якщо наш грунт, наш корінь

перенасичено хімікатами глобалізації та техногенного процесу.

Україна – це країна зайвих покинутих бетонів, дешевої радіації та неякісної влади.

Вибачте, ви не бачили тут України... невже нам треба буде її відклоновувати

МАЙБУТНЄ

Вхід у майбутнє стережуть Помилка та Відродження

У випадку, коли ми створимо **Ідеальну Цивілізацію**, ця система буде складатися з великої кількості елементів, що взаємодіятимуть між собою. Але із збільшенням кількості таких елементів зростатиме ймовірність аварії.

Слід звернути увагу на таке явище як Комп'ютери, тобто, оцифровану Пустелю Думки.

Комп'ютери – це нова міжтериторіальна релігія

СУЧАСНІСТЬ

Щоб щось отримати в цьому світі, треба спочатку віддати це. Так, хто берегтиме свою душу, той загубить її, а хто загубить її заради Христа – віднайде

Нам потрібна Міра!!!

Найменш якісний дзвінок людини у світ коштує дуже багато, а найдорожче, совість та любов коштує так дешево.

Недосконалі людські ідеї, недосконало втілені, недосконало зрозумілі, недосконало виправлені.

Час підіймати людей

Ми ввійшли в Ніч Взаємодії Природи та Людини. Увімкнули Штучне Світло. Ось за Вікном видніються Зорі (Космос).

Люди тепер не обпадають – вони ржавіють Наступила механічна осінь

Олесь Чавага

Культурологічний вимір українця в часі Великого переходу

(За матеріалами інтернет-версії журналу ПЕРЕХІД-ІУ)

О.Чавага - студент IV курсу філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка

Вступ

"Нація золотих комірців" – праця початку 90-х, додала певности тим колам українців, що після роману "Шлях аріїв" почали вірити у якусь певну вищість української нації. Справді пафос белетристики в "Шляху аріїв" привернув увагу не лише новоявлених патріотів кінця 80-х, а й науковців-істориків.

Нищівна критика авторитетними вченими роману Канигіна не спинила Ігоря Каганця, який, заглиблюючись в наукові доробки, археологічні та культурно-історичні факти видає на новому якісно науковому рівні працю "Нація золотих комірців".

Резонанс, який мала б викликати дана робота не відбувся – неопатріотам було надто далеко до сухої науковості, позбавленої ксенофобії, а середовище науковців-істориків не сприйняли серйозно думок "непрофесіонала".

Проте знайшлись і однодумці, котрих не спинила загальна ігнорація. Сформувалося певне неформально-наукове та мистецьке утворення, яке спромоглось не лише поглибити розробку проблематики самобутності української нації, а й спромоглись в 1998 році видавати журнал "ПЕРЕХІД-ІУ"

Зауваження-пролог

Основну складність розгляду даного феномену для мене, як автора цього дослідження є мій досвід 3-річного навчання в історичній секції МАН. Я особисто стикнувся із зневагою викладачів до праці Канигіна (хоча я й погоджуюсь, роман – це роман), проте белетристика, автором якої є професор історії назавжди наклали тавро на подібну тематику.

Своєрідне табу-зневага виховані і в мені, створило певну упередженість, яка була підсилена схожістю до ідей третього райху.

Проте, заглиблюючись в це середовище (завдяки інтернет-версії журналу), я зміг принаймі відділити дані ідеї від рафінованого фашизму, але стосовно наукових обґрунтувань, довелось визнати свою власну некомпетентність стосовно більшости джерел і даних. Тож дане дослідження культурологічних ідей буде мати скоріш за все оглядово – описовий характер із мінімальною спробою аналізу.

ІСТОРІЯ УКРАЇНИ ТА АРІЙСЬКИЙ СТАНДАРТ. ПИТАННЯ КУЛЬТУРИ

Історія України на думку Ігора Каганця є надто помилковою, надто в період т.з. «переселення народів» Оминаючи увагою ланцюжок доведень, переходимо до висновків, що

свідчать, що саме на території Подніпров'я та Причорномор'я була сформована пранація "аріїв", які власне і започаткували процеси «переселення народів»[1].

Перший і найважливіший закид світовій історії (Святополк Шумський) стосується «викрадення» німецькими науковцями нашої історії (арійська теорія) а разом і культурної спадщини. Авторитет «Західних дослідників» вніс корекцію в світову історію. Наші ж дослідники немаючи сміливість протистояти, пристосувались до теорії індоєвропеїзму.

Але німецькі дослідники вдались ще й до безчесті праукраїнського символу сонця – свастики. Ось здавалось ми і дійшли до «фашизму», проте не це мають собі за мету дослідники. Сонце і земля в праукраїнців були основними символами життя, сили природи, добра, а також були основними в самоідентифікації. Саме символи за Леслі Уайтом і підтримують культуру, несуть інформацію крізь час.

Навіть саме слово культура вважається похідним: «. ...Артанія є продовжувачем певних традицій... давньої держави – Урарту (''Світло артів'')...»[1]. І в примітці до цього твердження: «Ур – світло, сонце. В українській мові збереглося в слові культура (культ, тобто вшанування світла, сонця).

Того часу було прийнято словом ''ур'' називати державні об'єднання (порівн. ''Ур халдейський'', ''Ур'')»[1]. Таким чином першість українців як цілісної нації автори вважають незаперечною. Трипільська історична культура зокрема формувала не лише культуру, як сукупність віри, мистецтва та світогляду, а й навіть мову не лише України.

Народ, цей був причетний до творення так званої індоєвропейської мови – чи, краще сказати, арійсько-руської прамови. Народ, той ще й мусив мати велику духовно-культурну біологічну силу. Підтвердженням цього є те, що протягом довгих віків цей народ колонізував великі простори Євразії, Близького і Далекого Сходу, де поклав основи під могутні імперії (Шумер, Персія, Греція, Рим)[1] та скріпив Західну Європу.

Великі походи арійсько-кімерійських завойовників до Малайзії, Індонезії, сьогоднішнього Індокитаю, на острови Японії й Філіппінські, на континенти Америки, в Океанію та навіть у Нову Гвінею і Австралію, – усюди, де вони втрималися, вони клали основи нових культур, а де не втрималися під натиском монголо-китайським, семітським чи місцевим, від переважаючих чисельно аборигенів, – там залишали перекази про «білих напівбогів».

І хоч як це дивно, але так звані «білі напівбоги» у спадщину гавайським полінезійцям (з якими, мабуть, вони перемішалися, перетворивши їх з чорних на майже білих, – у контрасті до неперемішаних тоді канібалів островів Фіджі, які залишилися чорношкірими досьогодні) залишили культ віночків на головах та священний танок «гуля» (від арійського слова «гуляти»), що було ритуальним танком «дівиць-жрекинь».

Японцям залишили орії-сумери славетних «самураїв» – звитяжних

лицарів, які до останнього часу берегли на своїх ритуальних шоломах рівно ж знак тризуба, вже призабувши його історію та тих перших прибульців, які принесли цей священний знак на острови Японії.[1]

ПЕРЕХІД НА ЧЕТВЕРТИЙ РІВЕНЬ СИСТЕМИ

Стосовно цього питання, достатньо буде сказати, що дописувачі журналу констатують кризу сучасного суспільства. І хоча вони не є першими, проте висновки їхні є незвичними.

Зокрема ось їхня відповідь на питання чому цей цивілізаційний перехід позначений числом чотири. Справа в тому, що, з погляду системології, існує чотири базові рівні розвитку людських спільнот[1]:

1) системи, в основі організації яких покладено особистий досвід і які розвиваються дуже повільно, методом спроб та помилок;

2) системи, які грунтуються на вмілому застосуванні колективного досвіду, зокрема соціальних і технологічних норм;

3) системи, в яких домінує творчий розрахунок, прагнення до нестандартних дій;

4) системи з цілісним мисленням, в яких творчий розум підпорядковується фундаментальним духовним і етичним принципам.

У результаті ми розрізняємо 4 рівні розвитку цивілізацій. Не вдаючись до детальних роз'яснень та обгрунтувань, зазначимо, що в нинішньому світі домінує Цивілізація-3, яка виникла в Північному Надчорномор'ї і розвинулась на території Європи (від Атлантики до Уралу), а в США набула екстремальних форм.

Попри всі безперечні досягнення Цивілізації-3 доводиться визнати, що на теперішньому етапі саме її бурхлива діяльність поставила людство на межу самознищення.

Глобальні загрози, створені Цивілізацією-3, випливають з самої специфіки мислення і діяльності на третьому рівні розвитку, коли рішення приймаються здебільшого на основі логічного розрахунку без серйозного врахування загальних закономірностей і культурно-етичних принципів.

Тож не випадково, що при цьому «успішне» вирішення однієї проблеми здебільшого призводить до виникнення кількох інших. У результаті наше нинішнє життя нагадує «гордіїв вузол» проблем і суперечностей, який неможливо розв'язати при існуючій системі мислення.

Рішення можна знайти лише з переходом у надсистему – до четвертого рівня мислення, до четвертого рівня світогляду, соціальної організації та технологій. До цивілізації, в якій духовні цінності є не лише гарними словами, але самою суттю повсякденного життя.

P.S.(тема для обговорення) Я як автор не поділяю усі думки авторів, проте парадигмальні зміни не є новиною, тож хочу як молода людина приєднатися до ідеалу рівних можливостей. Тому пропоную неупереджено розглянути і спробувати

проаналізувати викладені в цій роботі думки авторів журналу "ПЕРЕХІД-IV". Окрім цього додаю деякі з матеріалів на дискеті для можливого глибшого, компетентнішого аналізу.

Львівський національний університет імені Івана Франка
Філософський факультет
Кафедра теорії та історії культури

ГІЛЕЯ

Студентський культурологічний часопис

число 1

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ

Редакційна колегія:

Мельник В.П., д-р. філос. наук, професор (голова)
Шендрик С.М. - канд. філос. наук, доцент
Сінькевич О.Б. - канд. філос. наук, доцент
Васьків А.Ю. – канд. істор. наук, доцент
Дарморіз О.В. - канд. філос. наук, завідувач лабораторії етики та естетики
Фльорко Л., аспірант
Муха О., студент

Підп. до друку 03.10.03. Формат 60x84/16
Папір друк. Різогр.друк. Умовн.друк.арк. 0,8.
Обл-вид.арк. 0.9. Тираж 100 прим. Зам.

Львівський національний університет
імені Івана Франка, філософський факультет,
поліграфічна лабораторія Центру політичних досліджень
79000 Львів, вул. Університетська, 1