

логії : 24.00.01 – Теорія і історія культури (культурологія) / Діана Валеріївна Балданова. – Чита, 2014. – 192 с.

3. Вернадський В. І. Живе речовина / В. І. Вернадський. – М. : Наука, 1978. – 358 с.

4. Вернадський В. І. Живе речовина і біосфера / В. І. Вернадський. – М. : Наука, 1994. – 672 с.

5. Вернадський В. І. О науці. В 2-х т. Т. 1. Научне знання. Научне творчість. Научна думка / В. І. Вернадський. – Дубна: Фенікс, 1997. – 576 с.

6. Гнатюк В. С. Концепт «устійчиве розвиток» в контексті теоретичних досліджень і соціокультурної практики : автореф. дисс. ... докт. філос. наук : 09.00.11 – Соціальна філософія / Віктор Степанович Гнатюк. – Ростов-на-Дону, 2011. – 42 с.

7. Резнік О. Громадянські практики в перехідному суспільстві: чинники, суб'єкти, способи реалізації / О. Резнік. – К. : Інститут соціології НАН України, 2011. – 336 с.

8. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко : Пер. с франц. – М. : Касталь, 1996. – 448 с.

9. Хальбвакс М. Социальные классы и морфология / Морис Хальбвакс: Пер. с фр. А. Т. Бикбова, Н. А. Шматко. – М. : Институт экспериментальной социологии; СПб. : Алетейя, 2000. – 509 с.

10. Холодный Н. Г. Избранные труды / Н. Г. Холодный / Под ред. К. М. Сытника. – К. : Наукова думка, 1982. – 444 с.

11. Циолковский К. Э. Космическая философия / К. Э. Циолковский. – М.: ИДП, 2001. – 496 с.

12. Чижевский А. Л. Космический пульс жизни: Земля в объятиях Солнца. Гелиотараксия / А. Л. Чижевский. – М.: Мысль, 1995. – 769 с.

С.Н. Ягодзинский

ФОРМИРОВАНИЕ ГЛОБАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА

В статье анализируется феномен глобального сознания, обосновываются его культурно-исторический и цивилизационный измерения. Доказывается, что на рубеже XX-XXI веков формирование глобального сознания превращается в социокультурную практику.

Ключевые слова: глобализация, глобальное сознание, социокультурная практика.

S. Iagodzynski

GLOBAL CONSCIOUSNESS AS A SOCIOCULTURAL PRACTICE

The article is devoted to the phenomenon of global consciousness and its cultural, historical and civilizational dimensions.

Keywords: globalization, global consciousness, socio-cultural practices.

УДК 130.2 (045)

Г.М. Клешня

ФІЛОСОФСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРИ МОДЕРНУ

Гуманітарний інститут Національного авіаційного університету

Анотація. У статті окреслено філософські доміанти доби Модерну в ретроспективі філософської думки Західної цивілізації.

Ключові слова: культура, модерн, традиції, цінності, новий час, західна філософія

Вступ

У сучасній філософській думці узвичаїлася практика осмислення історії людської спільноти Заходу як контрверзу «модерн – постмодерн». Аналіз значення епохи модерну, як доведеного культурно-історичного етапу розвитку людства, видається можливим лише після його завершення. Однак, мусимо визнати, що мислителі кінця ХХ – початку ХХІ століть воліють досліджувати сучасний період розвитку Західного світу як певну дихотомію: продовження «незавершеного проекту Модерну» *virtus Postmodern*. Таким чином визнається передчасність оціночних суджень про модерн як етап культурно-цивілізаційного розвитку людства.

Аналіз досліджень і публікацій

Поширене ототожнення сучасності (Модерну) з твердженням і торжеством наукової раціональності індустріального суспільства. Сучасність асоціюється зі свободою від беззастережного диктату традицій і патерналізму влади, зі свободою суджень і вибору, з динамізмом суспільних процесів і з наявністю жорстких стандартів, імперативів, недотримання яких означає втрату соціального статусу, відлучення від запропонованої ролі. У цьому контексті сучасність як філософську проблему досліджують М. Вебер, Т. Адорно, Дж. Дьюї, Ф. Хайек, Ж.-Ф. Ліотар, П. Рікер, Р. Рорті, Х. Арендт, Г. Маркузе, М. Хоркхаймер, М. Фуко і, звичайно, Ю. Хабермас.

Осмислення філософських засад культури Модерну базується на творчому доробку Т. Гоббса, Д. Юма, Ж.Ж. Руссо, І. Канта, Г. Гегеля, А. де Токвіля, К. Маркса, Ф. Ніцше, Б. Кроче, М. Хайдеггера, К. Ясперса. Опозиція «модерн – постмодерн» розглядається у працях сучасних західних (Ж.-Ф. Ліотара, Ф. Гваттарі, Ж. Дельоза, Ю. Хабермаса, П. Козловські), вітчизняних філософів В. Лук'янець, О. Соболь, Л. Дротянко, с. Вишинський та пострадянських вчених В. Іноземцева, А. Кравченка, В. Кізіма, В. Лук'янець, В. Стюпіна, В. Рижко, О. Рубцова, Е. Соловйова, С. Шандибіна. У монографії Л. Дротянко розглядається історична реконструкція науки відповідно до розвитку всієї людської спільноти у контрверзі «модерн – постмодерн» [7, с.110-116], та уточнюється специфіка зазначеної опозиції [7, с.116-124]

Як ми зазначили вище, модерн переважно розглядається як стан культури, що існує у дихотомічній єдності з постмодерном і, таким чином, є потреба у переосмисленні домінант модерну в реаліях сучасності.

Постановка проблеми

Метою статті є виявлення особливостей культури Модерну.

Основна частина

Термін "модерн" (сучасний) походить від латинського modo – "недавно" і використовується для позначення різних історичних епох, які схожі в одному від-

ношенні – вони свідомо орієнтовані на оновлення. Вперше він з'явився в пізній античності, коли християни того часу назвали себе *moderni* на відміну від язичників, що носили у них ім'я *antiqui* (стародавні). Модерн як століття християнства осмислює П. Козловський [8, с. 87]. Зокрема він зазначає що ще в епоху пізньої античності, з першими зародження християнства для того, щоб відокремити «християн» від «язичників» в ужиток було введено два поняття «*Moderni*», для визначення християн і «*antiqui*» для вираження сутності язичників. П. Козловський, у своїх дослідженнях об'єднує поняття «сучасний» і «християнський», і розглядає їх як синоніми. Ми мусимо звернутися до його періодизації лише оглядово, здійснюючи історико-культурну реконструкцію витоків модерну у його сучасному значенні. На відміну від переважно матеріалістичної філософії Східної і Центральної Європи, представниками якої є і вітчизняна наукова думка, Західну філософію не можна досліджувати не зважаючи на роль міфологічно-релігійної парадигми у її становленні. У цьому контексті цікавим є аналіз критичної деконструкції філософії доби модерну дослідника С. Вишинського в дискурсі інтегрального традиціоналізму [2, с.115]. Зокрема, він приводить вираз Неперехідна Філософія (*/Philosophia Perennis/*), до якого звертався Рене Геноном для осмислення мисленевої традиції середніх віків. Як зазначає С. Вишинський, попри пізнішу еволюцію цього поняття в ключі західноєвропейського філософського дискурсу шляхом зведення його до певних абстрактних категорій та втрату визначально-сакрального наповнення, для традиціоналізму така зміна акцентів та зведення найбільш універсального до партикулярного виступає лишень як ознака духовного та інтелектуального декадансу, ототожнюваного з модерном. Таким чином ми можемо намітити зв'язок між термінами «метафізика», «Традиція» і */Sophia Perennis/*, в якому метафізика є сутнісно тим знанням, яке найбільш повно та універсально виражає парадигму Традиції.

Ідея повороту історії набуває актуальності в епоху Відродження (Ф. Петрарка), а у Дж. Вазарі зустрічається вислів "модерний вік". І, нарешті, модерн ототожнюється з епохою Нового часу і є синонімом новоевропейської культури. Наприкінці ХШ – початку ХІV в. в Західній Європі починається найцікавіший і найяскравіший процес, пов'язаний зі змінами у всіх сферах життя людини в області філософської думки, в літературі, в галузі художнього творчості, в науковому та релігійному аспектах, в соціально-політичних уявленнях. Цей процес виявився настільки значним, що пізніше був визнаний окремою добою в історії західноєвропейських народів – Епохою Відродження. Саме у ХІV – ХІVІ ст. відбувається відродження інтерес до античної культури в цілому – до античної філософії, до античних релігійно-містичних вчень, до античної літератури і образотворчого мистецтва та народжується нова культура вже самих західноєвропейських народів, протилежна традиційній християнській культурі Середніх віків. На зміну християнському теоцентризму приходить антропоцентризм відродження, коли людина, проблеми особистості стають центром і метою всякого пізнання, мислення в цілому.

Вже Данте Аліґ'єрі [6] у своїй знаменитій "Коме-

дії", названої пізніше "Божественною", писав, що з усіх проявів Божественної мудрості, людина – найбільше диво. Надалі ставлення до людини, як до деякого дива, навіть як до центру Всесвіту взагалі, зберігається і стає визначальним. Виникло нове ставлення людини до світу – відношення суб'єкта до об'єкта, "коли суще в цілому інтерпретується й оцінюється від людини і по людині" [12, с.50]. Наслідком такої світоглядної позиції стала поява нового способу інтерпретації буття – відтворення картини світу. Вона включає в себе три основоположні ідеї: природу, особистість, культуру [2].

Під природою розуміється все існуюче, включаючи і людей, те, що визначається універсальним природним законом і може бути вивчене в досвіді і раціонально пояснено. У понятті особистості отримують остаточне оформлення образ людини, що виник в епоху Відродження. Особистість, суб'єкт – це людина, що розвивається на основі власних обдарувань та ініціативи. Та, нарешті, культура, осмислена як сфера самостійної творчості людини, в якій він може ставити собі цілі на власний розсуд. Особливо відзначимо, що поняття культури, так само як і позначена ним проблематика, стає предметом теоретичного дослідження тільки з ХVІІІ ст., Хоча термін "культура" античного походження і використовувався Цицероном вже в І ст. до н.е.

Таким чином, з ХVІІІ ст. людська діяльність осмислюється та здійснюється як культура. "Культура є в цьому зв'язку реалізацією верховних цінностей шляхом піклування про вищі блага людини. У сутності культури закладено, що подібна турбота зі свого боку починає піклуватися про саму себе і так стає культурною політикою" [2, с.42], заснованою на певній самосвідомості, ідеологічному проекті культури. Головним змістом цього проекту є, як ми вже відзначали, прагнення до максимальної раціональності всіх сторін життя. Світський і раціоналістичний характер культури Нового часу виявився в диференціації ціннісних сфер науки, моралі, мистецтва та їх автономізації по відношенню до повсякденної практики (раніше їх сутнісна єдність гарантувалася релігією). Висока культура все більше перетворюється на культуру експертів. "У відповідних культурних системах діяльності інституалізуються наукові дискурси, дослідження в області моралі і теорії права, створення творів мистецтва та художня критика як справа фахівців" [10, с.45].

Розвиток професійного підходу до культурної традиції неоднозначно вплинув на саму культуру. З одного боку, спостерігається бурхливий розквіт науки (наукова революція ХVІІ в. і наступна за нею промислова революція ХVІІІ ст.), філософії (Гегель назвав новоевропейську філософію "землею обітваною"), мистецтва (ХVІІ ст. – Одна з найближчих епох історії мистецтва). Нарешті, "з цього моменту з'являються внутрішня історія наук, теорія моралі і права, історія мистецтва – все це, зрозуміло, не як лінійний розвиток, але як процес навчання" (там само). З іншого боку, збільшується розрив між культурною експертизою і широким загалом. Приріст культури за рахунок діяльності фахівців просто так не збагачує сферу повсякденної практики. Більше того, раціоналізація культури містить у собі загрозу збіднення життєвого світу, позбавлення його безпо-

середнього зв'язку з культурною традицією.

Філософи Просвітництва усвідомлювали це протиріччя, тому сформульований ними культурний проект модерну полягав у тому, "щоб неухильно розвивати об'єктивуючі науки, універсалістські основи моралі і права та автономне мистецтво із збереженням їх свавільної природи, але водночас і в тому, щоб вивільняти таким чином накопичені когнітивні потенціали у їх вищих езотеричних формах і використовувати їх для практики, тобто для розумної організації умов життя" [4, с.45]. Сподівання просвітителів на те, що науки і мистецтва автоматично будуть сприяти не тільки підкоренню природи, а й розумінню світу і людини, морального вдосконаленню, справедливості суспільних інститутів і навіть людському щастю, були передчасними. Подальший розвиток культури не виправдав такого оптимізму.

Просвітництво перебувало у впевненості щодо необмежених можливостей розуму, що реалізуються в різних сферах людського буття. Так у політиці реалізація здійснилася в формі ідеї освіченої абсолютної монархії; у філософії визнається постулат І. Канта, що філософ – це "законодавець, який задає правила роботи людського розуму"; у мистецтві – класицизм; утверджуються концепції людини як істоти, що від природи наділена здоровим глуздом. Прагнення до раціональної впорядкованості буття проявилось і в новоєвропейській картині світу як основи самосвідомості цієї культури.

Під модерном розуміють не лише історичну епоху, а й притаманний конкретному часу бажаний образ суспільства і культури, який втілюється у філософії Просвітництва. У цьому сенсі модерн є своєрідним світоглядним проектом розвитку культури. Головний його зміст – це максимальний розвиток раціональних способів мислення і соціальної організації як шлях до звільнення від ірраціональності міфу, релігії, забобонів, свавілля влади; ідея прогресу; прагнення до однозначної (правильної), універсальної інтерпретації буття; Європоцентризм. Таким чином, в подальшому викладі під модерном будемо розуміти, по-перше, індустріальний (сучасний) тип суспільства і культури, що склався до XVII-XVIII ст. і розвивався в XIX і першій половині XX ст.; по-друге, властивий для цього періоду спосіб самосвідомості культури, "проект модерну", як його визначав Ю. Хабермас [10].

Уже XIX століття внесло істотні корективи у сформований раніше образ культури. Початок поклав романтизм з його культом уяви і пристрастей, інтересом до середньовіччя, екзотичних культур Сходу, улюбленими образами бунтівного художника і героя що "випадає" з реальності (згадаймо творчість Байрона).

Іншу тенденцію можна окреслити як початок кризи ціннісних підстав класичної європейської культури, що знайшло відображення в явищах нігілізму і декадансу. Символом надлому класичних традицій в європейському мистецтві на рубежі XIX – XX ст. став декаданс (франц. *decadence*, від пізньо лат. *decadentia* – занепад), біля витоків якого стояв французький поет Шарль Бодлер. Його роль в історії поезії до певної міри схожа з роллю Е. Мане в історії живопису. Стоячи на останньому рубежі класичного мистецтва, обидва розчистили дорогу для всіх по-

дальших новаторських рухів.

Культура XIX століття в цілому розвивалася ще в межах раціоналістичної і універсалістської моделі модерну. Разом з тим, з'явився ряд нових тенденцій, які мали повністю реалізуватися вже в XX сторіччі. Спостерігається демократизація культури, що реалізувалася, по-перше, у включенні повсякденності в число цінностей культури, у процесах швидкого розширення сфери життєвого побутування мистецтва; по-друге, в доступності результатів культурної творчості все більшому колу людей, завдяки розвитку системи освіти, появі засобів масової комунікації (газети), публічних музеїв, регулярних загальнодоступних виставок. У цей час виникають ірраціоналістичні і міфологізаторські схеми інтерпретації культури (наприклад, концепція "вічного повернення" у Ф. Ніцше). Відбувається відхід від європоцентристської моделі культури, відкриття нових самостійних культурних світів (орієнталістські теми у романтиків, вплив японського живопису на імпресіоністів).

Модерн, модерність (англ. *modernity*, франц. *Modernité* від лат. *Modernus* – сучасний) – це інтегральна характеристика європейського суспільства і культури, що використовується в філософських і соціологічних концепціях для позначення етапу становлення та еволюції промислового суспільства, що приходить на зміну традиційному [11, с. 365]. Модернізація суспільства мала неоднозначні наслідки для розвитку культури. З одного боку, були створені небувалі можливості реалізації індивідуальних життєвих проектів, з іншого – це обернулося історично безпрецедентним протистоянням людини і суспільства, викликаним ослабленням групових цінностей – аномією, за визначенням французького соціолога Е. Дюркгейма.

Еволюція культури, помножена на соціально-політичні катаклізми початку XX століття (перша світова війна 1914-1918 рр., революції в Росії, Німеччині, Угорщині, розпад великих імперій та створення нових держав, фашистські перевороти в Італії та Німеччині), зумовила кризу новоєвропейської картини світу. У зв'язку з цим знову актуалізуються пошуки нових образів культури і людини.

Перша третина 20-го сторіччя відзначена появою цілої низки культур-філософських концепцій, що осмислювали, з одного боку, ситуацію кризи, невизначеності та невпевненості у майбутньому, а з іншого – надовго визначили напрям і характер інтелектуальних і мистецьких пошуків. Теоретична ситуація в області осмислення культури радикально відрізнялася від аналогічної в XVIII в. відсутністю єдиної парадигми дослідження. XX сторіччя можна назвати експериментальним, століттям реалізації альтернативних стратегій соціальної та художньої практики.

Модернізація суспільства, тобто індустріальний шлях розвитку, на який вступила Європа, а потім і решта регіонів світу, надаючи людині, за рахунок розвитку науки і техніки, небувалу владу над природою, суспільством і самим собою, принципово змінює його ставлення до світу і, відповідно, нову новоєвропейську картину світу. Нагадаємо, що її утворили три основоположні ціннісні ідеї: природи як еталона природності; людини як вільної індивідуальності і культури як царства істини, добра і краси. Трансформація цих ідей і становить трансформацію картини світу.

Перш за все, змінюється ставлення до природи. Суть справи полягає не тільки і не стільки в науковій революції кінця XIX – початку XX ст. (відкриття електрона, електромагнітного поля, теорії відносності, квантової механіки), що кардинально змінила наукову картину природи, а у втраті останньої статусу культурної цінності, еталона "природності". Особливий тип влади, що формується в надрах суспільства модерну ("влада – знання", за висловом М. Фуко), викликає до життя той тип людини, яка перестає сприймати природу як значущу норму або живий притулок. Він розглядає її безпристрасно, поділовому, як простір і матеріал для перетворення, для роботи.

Аналогічні зміни відбуваються і в ставленні до людини. Сформований тип "людини-маси" перестає сприймати себе як творчого самовдосконалення особистості або автономного суб'єкта. Не доречно говорити про особистість та суб'єктивність в колишньому сенсі стосовно до людей початку XX сторіччя. Така людина не спрямовує свою волю на те, щоб зберігати самобутність і прожити життя так, щоб вона цілком відповідала йому і, по можливості, йому одному. Швидше, навпаки: вона приймає і предмети побуту, і форми життя такими, якими їх нав'язує їй раціональне планування і нормована машинна продукція, і робить це, як правило, з відчуттям, що це правильно і розумно.

Таким чином, якщо в новоєвропейській картині світу природа, особистість, культура мали статус абсолютних цінностей, то тепер вони набувають відносний характер. Криза ціннісних підстав культури модерну, супроводжувана трагічними історичними подіями, в першій третині століття сприймається як культурна катастрофа (О. Шпенглер, М. Бердяєв, П. Сорокін), а після другої світової війни стає приводом систематичної критики цих самих підстав (особливо у представників Франкфуртської школи – М. Хоркхаймера, Т. Адорно, Г. Маркузе та ін.). Якщо у XVIII ст. теоретична думка звеличувала завоювання цивілізації то в XX вона або ж констатує їх найглибшу кризу ("Занепад Європи" О. Шпенглера), або ж говорить про їх репресивний характер, що визначає непримиренний конфлікт культури з життям (З. Фрейд, Т. Адорно, Г. Маркузе та ін.). Зокрема, Х. Арндт [1], досліджуючи витоки тоталітаризму, звертає увагу на те, що образ модерну для неї є не привабливим, оскільки «унікальний досвід тоталітаризму XX сторіччя» своїм корінням тягнеться саме до модерної традиції. Модерну. На думку К. Гончаренко [5, с.146] вона ототожнює з «не тоталітарним світом», але таким, що не дає можливості побачити де світ, а де людина. Вона вважає, що «не тоталітарне суспільство», епохи модерну було здатне ще швидше «задушити людини», ніж відкритий тоталітаризм XX ст. Ми поділяємо думку Х. Арндт щодо ролі модерної традиції у технологізації, раціоналізації та універсалізації буття людини. Однак авторка прагнула до певної ідеалізації буття. На нашу думку модерний світ, у порівнянні з традиційним був значно більш відкритим у можливостях для реалізації творчих потенцій людини.

Критицизм стосовно дійсного стану культури породив ряд культурологічних утопій, які прагнуть створити образ "справжньої", "оригінальної" культури.

Остання асоціюється з відновленням в людині особистісного, індивідуального начала. У зв'язку з цим відроджується інтерес до висунутої ще романтиками (Ф. Шиллер) ідеї гри як втіленні вільної і творчої діяльності. Прикладом може слугувати книга голландського історика і культуролога Й. Хейзінги "Людина, що грає" [13], написана у 1938 році.

Утилітарне ставлення до дійсності з необхідністю передбачає дотримання принципу раціональності, тобто точного розрахунку, контролю та регуляції у всіх сферах матеріальної і духовної культури. Тому раціональність набуває сенсу масової стандартизації та регламентації. Раціонально організований світ перетворюється на "адміністративний всесвіт", де все, починаючи з природи і закінчуючи людиною, виконує роль інструменту, засобу для забезпечення безперебійного функціонування соціального цілого. Раціональність – це не тільки знання про можливість опанувати навколишнім світом за допомогою розрахунку, а й віра в можливість такого оволодіння. У XX в. виникають "ножиці" між буденним і теоретичним сприйняттям цієї проблеми. Для першого всі умови повсякденного життя мають переважно раціональний характер, від нього прихована притаманна суспільству ірраціональність. Теоретичне свідомість не тільки фіксує цю ірраціональність (це робили і ідеологи Просвітництва), але в ряді своїх напрямків підкреслює принципову неусувне ірраціонального з людської діяльності (філософія життя, екзистенціалізм, неофрейдизм). Звідси підвищений інтерес мистецтва і філософії до міфу, до архаїчних пластів культури, що зберігають символіку несвідомого.

Соціоцентризм сучасної культури (на відміну від антропоцентризму класичного модерну). За висловом американського філософа Г. Маркузе, автора книги "Одновимірна людина", що стала інтелектуальним бестселером, сучасна людина втратила реальність внутрішньої свободи. Ця реальність спотворена технологічною реальністю, віртуозними маніпулюваннями свідомістю, бажаннями і потребами. Особистість несвідомо ототожнює себе з соціальною реальністю, з нав'язаними їй нормами і стандартами; Перетворення техніки в силу, яка обмежує всю культуру і, як зазначав Г. Маркузе проектує всю історичну тотальність – "світ", визначаючи специфічний спосіб ставлення людського розуму до реальності, при якому остання розглядається виключно у вигляді об'єкта для використання, тобто утилітарно.

Витіснення людини з центру культурного процесу на периферію означає дегуманізацію культури, яка виявляється у всіх її сферах, навіть мистецтві та філософії. Водночас, демократизація культури і розвиток технічних засобів тиражування культурних цінностей, їх комерціалізація призвели до виникнення так званої "індустрії культури" або масової культури.

Масова культура є безпосереднім культурним середовищем нашого проживання і її змінений статус демаркує якісну межу між культурою першої та другої половини XX століття. Характерна для епохи Модерну традиційна культура існувала на двох рівнях: "високому", елітарному, пов'язаному з професійною діяльністю в релігійній сфері, філософії, науці, мистецтві, і "низовому", повсякденному, загальнодоступному, фольклорному. У другій половині

XIX ст., коли окреслились контури "масового суспільства", кордони між цими рівнями, і без того достатньо не визначені, починають стрімко розмиватися. Виникає так звана міжкультура (усереднена) або масова культура, що стала до середини XX століття домінуючою формою культурного буття. Саме в цей час починається і процес теоретичного осмислення цього явища в контексті теорій масового суспільства та впливу мас-медіа на сучасника (теорії постіндустріального та інформаційного суспільства Д. Белла, Д. Телбрейта, Р. Міллса, футурологія О. Тоффлера, концепція мас-медіа М. Маклюена).

Спочатку поняття "масова культура" було дуже невизначеним і включало в себе величезне коло явищ – від індустрії масового виробництва і технологій мас-медіа до маргінальних форм контркультурної творчості. Подвійність, неоднозначність масової культури зумовлена її походженням – вона виникає, з одного боку, як спроба нових соціальних верств (найманих робітників і службовців) створити власний різновид міської народної культури, з іншого – як засіб маніпулювання масовою свідомістю [5, с.405].

Масова культура є природним породженням сучасної цивілізації з усіма плюсами і мінусами. Коротко окреслимо її ключові особливості. Типажність, що стирає межу між копією та оригіналом, нівелюючи його художню цінність. створення механізму маніпулювання потребами; медіативність (від слова "медіа" – засіб повідомлення). Переставши бути просто механізмом трансляції, медіа стали основним засобом виробництва культури. Безумовний лідер у цьому – телебачення. Мас-медіа через створюваний ними набір образів визначають наше сприйняття реальності. Ідеологія масової культури формує ставлення до власного тіла як до естетичного об'єкту – самоцінної красивої речі. Масова культура використовує природне прагнення людини компенсувати емоційну монотонність буднів. Вона працює з "вічними" темами (бажання любові, страх перед невідомим, прага успіху, тяга до екзотики і дива), створюючи на їх основі продукцію, розраховану на негайну емоційну реакцію – як у серіалі або детективі. Для масової культури характерний точний вибір адресатів-споживачів (вік, стать, соціальний статус, національність і т.д.) і відповідних для передбачуваної аудиторії художніх і технічних прийомів.

Безмежні технічні можливості, здатність репродукувати і популяризувати мистецтво, створювати на стику традиційних, класичних творчих методів і форм образної системи масового мистецтва талановиті твори (прикладом може служити творчість письменників Т. Стоппарда, Е. Берджесса, режисерів П. Гринуея, К. Тарантіно, Н. Михалкова), повному насичувати культурою життєвий простір дозволяють об'єднати "пекло побуту" з цілісністю культури. Зворотною стороною цього процесу є

неминуча адаптація, усереднення, профанація змісту високої культури, гра з культурними традиціями.

Досліджуючи фундаментальні відмінності між філософією модерну та постмодерну К. Гончаренко зазначає: «відмінною рисою модерної філософії є спрямованість на формування цілісної, загальнофілософської теорії, що претендує на істину і єдино можливий погляд на дійсність. Сучасність елімінує цей підхід, вона розкриває право на всеосяжність і винятковість, підтверджуючи тим самим власний вихід на кардинально новий рівень: якісно новий рівень зі збереженням здобутків минулого, без подолання попередньої форми, але з максимальним обмеженням її значення» [5, с. 144]. Таким чином «Модерн» осмислюється як інфантильна віра в те, що людський розум має цілковиту можливість пізнати світ як щось «Ціле», що може підкорятися певним законам. Ми вважаємо, що таким чином здійснюється рецепція частини світоглядних засад Просвітництва на всю епоху Модерну, що лише частково відображає багатогранність культури модерну.

На нашу думку, масова культура позначає час занепаду, згортання культури Модерну, як історичної епохи, що була часом розквіту та панування Європи на цивілізаційній мапі світу.

Список літератури

1. Арендт Х. Истоки тоталитаризма / Пер. с англ. Боровой И. В. и др.; послесл. Давыдова Ю. Н.; под ред. Ковалевой М. С., Носова Д. М. – М.: ЦентрКом, 1996. 672 с.
2. Вишинський С. Критична рецепція філософії модерну в дискурсі інтегрального традиціоналізму / С. Вишинський // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2011. – Спецвип. до Дня знань. – С. 115–126.
3. Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии 1990. № 4. С.146-165.
4. Генон Р. Очерки об индуизме / Рене Генон // Царство количества и знамения времени. Очерки об индуизме. Эзотеризм Данте / Рене Генон. – М.: Беловодье, 2003. – С. 303–406.
5. Гончаренко К.С. Паноптикон «модерна» в спектре современной философской мысли / К.С. Гончаренко // Вісник Дніпропетровського університету. – 2013. – Т. 21. – Вип. 23 (4) – С. 144-149.
6. Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с ит., вступ. ст. и примеч. А. А. Илюшина / – М.: Б. и., 1995. – 800 с.
7. Дротянко Л. Г. Феномен фундаментального і прикладного знання (Постнекласичне дослідження): Монографія. – К.: Видавництво Європейського ун-ту фінансів, бізнесу та інформаційних систем, 2000. – 423 с.
8. Козловські П. Современность постмодерна // Вопросы философии. 1995. № 10. с.85-95.
9. Новейший философский словарь. Минск, 1998.
10. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. 1992. № 4. С.40-53.
11. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне / Пер. с нем. М.М. Беляева, К. В. Костина, Е.Л. Петренко, И.В. Розанова, Г.М. Северской / – М.: Издательство «Весь Мир», 2003. – 416 с.
12. Хайдеггер М. Время картины мира // Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993. С.41-63.
13. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры. / Пер., сост. и X 35 вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; Комментар. Д. Э. Харитоновича / -М.: Прогресс – Традиция. – 1997. – 416 с.

Г.М. Клешня

ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРИ МОДЕРНУ

В статтю обозначены философские доминанты эпохи Модерна в ретроспективе философской мысли Западной цивилизации.

Ключевые слова: культура, модерн, традиции, ценности, западная философия.

G. Kleshnya

PHILOSOPHICAL FEATURES OF THE CULTURE OF MODERN

The article outlines the dominant philosophical Modern day in retrospect philosophical thought of Western civilization.

Keywords: culture, modern, traditions, values, western philosophy.