

9. Харченко Ю. В. Порівняний аналіз політичного дискурсу Заходу і Сходу в контексті епохи модерну // Вісник національного авіаційного університету. – Серія: Філософія. Культурологія. – 2006. – № 2(4). – С.161-165.

10. Бергсон А. Творческая эволюция. – М. Канон-Пресс, 1998. – 348 с.

11. Гоголь Н. В. Вий // Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. – М.: Художественная литература, 1982. – С.336 – 372.

А.Г. Волков

ФЕНОМЕН «ЧОРНОЇ ДИРИ» В ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті розкривається, що таке топологія дискурсу; виділяються такі характеристики простору дискурсу як поверхня та підкладка, також показується роль інтенції в організації простору політичного дискурсу. Звертається увага, що кожен суб'єкт володіє певним місцем в дискурсі, який конгруентний простору влади. Дається характеристика такому дискурсивному явищу, як чорна дірка, а також розкривається особливості відношення до політичного суб'єкта, який знаходиться в неї.

A. Volkov

THE PHENOMENON OF «BLACK HOLE» IS IN POLITICAL DISCOURSE

In the article opens up, what topology of discourse; such descriptions of space of discourse as surface and lining are selected, the role of intention is also shown in organization of space of political discourse. Attention applies, that every subject possesses a certain mistimed in discursive space which to congruent space of power. Description is given to such discursive phenomenon, as a black hole, and also opens up the feature of attitude toward a political subject which is in it.

Стаття надійшла до редакції 7.12.2009.

УДК 130.2: 7.01

В.Ю. Даренський, канд. філос. наук, доц.

ДІАЛОГІКА МИСТЕЦТВА: ЛЮДИНОТВОРЧИЙ ВИМІР

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, e-mail: darenskiy@yahoo.com

Стаття присвячена дослідженню художньої культури як системи діалогічних відносин, що мають людинотворчий характер. Показані сутність і механізми функціонування «художнього діалогу».

Вступ

Дослідження художньої культури як системи діалогічних відносин на даний час перебуває у парадоксальній ситуації, адже, з одного боку, такий підхід ніколи не зустрічає принципових заперечень (принаймні, в рамках аналізу «комунікативної функції мистецтва»); але з іншого – практично ніколи спеціально не досліджувався саме як сутнісний вимір буття мистецтва в системі культури. Як правило, дослідники наводять кілька класичних цитат з робіт М. М. Бахтіна (інколи також з В. С. Біблера та деяких інших авторів), лише констатуючи діалогічну структуру мистецтва як даність.

Постановка завдання

Мистецтво – це специфічний спосіб трансляції людськості як такої, що не «розчиняється» у практичній діяльності і повсякденній комунікації, але складає фундамент всіх спеціалізованих форм життя, їхній універсалізуючий зміст. «З одного боку, – зазначав В.П.Іванов, – мистецтво виступає як відокремлений вид людської діяльності, і тому, повинно проявити свою специфіку саме в цьому видовому бутті. З другого боку, якщо розглядати в аспекті своїх функцій чи в спектрі впливів на людську особистість воно достатньо повно виявляє риси універсальності, інтегративності, робить людину причетною через форми мистецтва до всієї повноти буття» [1, с. 215]. Отже, розвиваючи цю тезу, яка досі ще не набула адекватного осмислення у українській філософії мистецтва, мета даної статті полягає у дослідженні специфіки діалогічних процесів в системі художньої культури як реалізації людинотворчої функції мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій

Така постановка проблеми спирається, з одного боку, на оригінальний доробок у дослідженнях

сутнісної природи художньої культури в сучасній українській теорії культури і естетиці (роботи Ю.Л.Афанасьєва, М.М.Бровка, В.П.Іванова, В.А.Личковаха, В.І.Мазепи, В.А.Малахова, С.В.Овчаренко, В.І.Панченко, О.М.Петрової та інш.) Серед українських авторів можна назвати цілий ряд таких, які торкалися цієї теми в контексті іншої проблематики (Р.П.Шульга – в контексті діалогу мистецтва і буденної свідомості; В.І.Панченко – мистецтва як феномену культури; О.П.Наконечна – мистецтва як феномену духовності та інш.). Утім, цілісної концепції мистецтва як діалогічного феномену в Україні ще не розроблено.

Основна частина

Мистецтво завжди сприймалося як ефективний спосіб «зняття» міжсуб'єктних «бар'єрів», як особлива форма «колективного почуття». Однак, з іншого боку, мистецтво на всіх своїх структурних рівнях виявляється формою такої суб'єкт-суб'єктної взаємодії, в рамках якої кожен з суб'єктів є цілісним і автономним, тобто, не повністю «прозорим» для інших. Отже, якщо остання теза передбачає автономність, відносно замкненість «внутрішніх світів» людей, які вступають у спілкування між собою засобами мистецтва, то перша – навпаки, вбачає в мистецтві засіб подолання цієї замкненості завдяки «ефекту безпосередності» у передачі естетичних почуттів. І жоден з членів цієї антиномії не може бути усуненим, оскільки в такому разі сутність діалогічної комунікації виявилася би втраченою, редукованою.

Якщо перший з членів антиномії має, насамперед, філософсько-антропологічний смисл, фіксуючи іманентну ознаку феномену людської особистості як відносно замкненого, автономного «внутрішнього світу»; то другий визначає специфіку

дії «мови» мистецтва як засобу спілкування особистостей. Утім, актуалізація проблеми діалогічних процесів як внутрішньої форми буття мистецтва визначається не тільки і не стільки суто теоретичною проблемою, яка сформульована нами у формі антиномії, але насамперед, реальністю сучасного буття художньої культури. Йдеться про те, що члени названої антиномії насправді не є довільними умоглядними конструкціями, але у логічній формі фіксують дві сторони фундаментального протиріччя, яке максимально загострилося на новітньому етапі розвитку художньої культури. Це протиріччя полягає у тому, що основа соціокультурного буття мистецтва – реальна спільність інтерсуб'єктивного досвіду людей, – у новітньому мистецтві, починаючи з доби модерну, активно заперечується акцентуацією суб'єктивності художнього мислення, граничної індивідуалізації змісту і форми художньої творчості, з одного боку, та індивідуалізації та релятивізації способів сприйняття художніх творів, з іншого. Ця акцентуалізація є безпосереднім наслідком *інновційності* як принципу розвитку сучасного мистецтва, принципу «нетрадиційності» як його визначальної тенденції, яка фактично набула регулятивно-ціннісного характеру.

Назване принципове протиріччя між інтерсуб'єктивністю людського досвіду (і, зокрема, художньої форми його об'єктивізації) і акцентованою суб'єктивністю новітнього мистецтва, яка фактично «підриває» названу основу його буття і функціонування, до нашого часу не було концептуалізованим, а тим більше спеціально дослідженим у вітчизняній філософії культури і естетичній теорії. Зрозуміло, що сформульоване протиріччя за своєю природою є внутрішньо складним і багатоаспектним, а тому потребує застосування різних концептуальних підходів до його аналізу. Утім, ми вважаємо, як це було показано вище, що саме концепт діалогу є тим «інструментом», який дозволяє дослідити це протиріччя у його сутнісному осередді.

Дійсно, сутність діалогічних відносин (незалежно від типу суб'єтів, між якими, і сфери, у якій вони відбувається) так само містить у собі внутрішнє протиріччя, а у граничній формі – антиномію, яка була сформульованою вище. Свідомість і мова людини перебувають у діалогічному режимі рівно настільки, наскільки вони спонуковані одночасно двома протилежними інтенціями: волею до розрізнення і волею до спільності змісту. З одного боку, у рамках єдиного контекста спілкування обмін висловленнями виникає в силу неповноти включеності в цей контекст кожного зі співрозмовників – і тому вони цінні один одному саме цією взаємною відмінністю. З іншого боку, ця неповнота має своєю зворотною стороною принципову «надмірність» кожного з них щодо загального «поля смислу», і тому вони повинні (свідомо чи несвідомо) робити зусилля, щоб не «випасти» з нього, підтримуючи комунікативну спільність. Отже, парадоксальне «місцезнаходження» діалогу як режиму спілкування (незалежно від засобів, за допомогою яких він відбувається) – у специфічному смисловому «просторі», «зазорі» між

тим, що взаємозрозуміло, і тим, що взаємонезрозуміло. Цей парадокс визначає функціональну амбівалентність діалогу, яка у свою чергу, відповідає трьом діалектичним моментам у структурі будь-якого реального діалогу: 1) моменту дистанціювання, «остранення» (В.Шкловський) співрозмовника; 2) знаходженням «спільного простору» розуміння і 3) моменту трансформації своєї позиції внаслідок збагачення досвідом співрозмовника і змістом його спрямованості до мене. Утім щодо мистецтва як засобу діалогічної міжсуб'єктної взаємодії слід зазначити, що тут традиційно другий момент вважається логічно першим (первісна спільність «естетичного почуття»), на «тлі» якої виникають будь-які індивідуалізації; утім, досвід мистецтва Нового і Новітнього часу, як буде показано далі, далеко не завжди відповідає цій схемі.

Отже, принципове протиріччя в бутті сучасної художньої культури у загальнотеоретичному плані (тобто в контексті онтології культури як інтерсуб'єктивного феномену) може розумітися як *проблематизація її діалогічної структури* (зокрема, структур «автор»-«реципієнт», «традиція»-«сучасність», «художнє»-«позахудожнє» і т. д.). Звичайно, це не означає, що поставлена нами проблема має виключно ситуативний, тимчасовий характер, зумовлений лише сучасним станом художньої культури і не існувала раніше і не існуватиме у майбутньому. Очевидно, що загострення названого протиріччя і виникнення названої теоретичної проблеми дають нам шанс побачити і дослідити такий особливий *сутнісний аспект самої природи мистецтва* як специфічного способу культурного буття людини, який був майже непомітним на інших етапах його еволюції, коли на перший план виступали принципово інші проблеми, які стосувалися інших сутнісних аспектів мистецтва, і вони породжували інші теоретичні підходи, інші способи загального розуміння природи мистецтва взагалі.

Для сучасного дослідження «діалогіки» (термін В.С.Біблера) мистецтва як людинотворчого феномену принципове значення мають декілька фундаментальних ідей з історії осмислення феномену мистецтва і його специфічних функцій у людському бутті. По-перше, це Аристотелівська концепція катарсису, яка визначає те, що можна визначити як *культурну телеологію мистецтва*, його універсальне, інваріантне щодо будь-яких історичних трансформацій – і в цьому сенсі найбільш принципове призначення. Ми виходимо з того, що будь-яка дія мистецтва на людину (емоційна, соціально-регулятивна, ідеологічна тощо) не є його «кінцевим» призначенням. Останнє може полягати тільки у здатності мистецтва до *трансформації людської особистості*. Поняття катарсису слід розуміти саме в цьому глибинному контексті, як пише М.Дюфренн, «катарсисної, тобто звільнюючої функції мистецтва» [2, с. 107]. Тому його не можна, як це часто роблять, розуміти лише як «очищення» від певних чуттєво-емоційних станів. І для самого Аристотеля, і тим більше для поглиблених рефлексій щодо сутності мистецтва, феномен катарсису має більш глибоке значення як один із засобів формування особистості через її

звільнення від деструктивних станів – не тільки суто емоційних, але й моральнісних і світоглядних.

По-друге, для нашої концепції принциповим філософським підґрунтям є гегелівське розуміння мистецтва як необхідного стану у «феноменології духу» цілісної людини. «Феноменологія» у гегелівському сенсі означає самопізнання людини у формах освоєння наявної культури, зокрема, художньої. А отже, категоріальний зміст «художньої картини світу» (тобто переживання життєвих явищ як прекрасних, трагічних, комічних тощо) має своєю кінцевою метою розгортання багатства і глибини людської суб'єктивності.

По-третє, для розбудови концепції діалогічної сутності мистецтва велике значення має доробок радянської естетики у дослідженні мистецтва як засобу формування і комунікації «соціальних почуттів». Абстрагуючись від ідеологічного «навантаження» цього доробку, не можна не відзначити, що в ньому було проведено плідний аналіз і концептуалізацію важливих аспектів того принципового протиріччя в бутті сучасного мистецтва, про яке йшлося вище. А саме, «соціалізація» почуттів засобами мистецтва тут розумілася і досліджувалася як двоспрямований процес: з одного боку, як процес подолання відчуженості індивіда від суспільства, а з іншого – як процес критичного подолання частковості, нерозвиненості, недосконалості соціального буття шляхом розвитку універсальності «внутрішнього світу» особистості. Як, зокрема, зазначав А. С. Канарський, «саме... обмеженість відносин людей тієї чи іншої доби, тобто певний по-соціальному негативний момент у їхньому реальному стані породжує, як власну протилежність, і певну зрілість, завершеність і цілісність їхнього художнього світосприйняття... ступеню усього негативного і чуттєво негативного, що є можливим у *реальних* стосунках між людьми, відповідає і ступінь усього позитивного і зацікавленого, що виробляється і покладається у їхній свідомості, в *ідеалі*... Здається, що протиріччя, яке фіксується таким законом, складає внутрішнє джерело формування всіх ступенів художнього світосприйняття» [3, с. 211].

Традиція розуміння мистецтва як специфічного засобу комунікації, який здатний *долати соціальне відчуження* людей, є ширшою, ніж доробок радянської естетики: серед її визначних представників слід вказати на роботи Т. Адорно, М. Дюфренна, М. Мерло-Понті, Ю. Крістевої. В цьому контексті, зокрема, Т. Адорно фіксує певну парадоксальність «соціальності» мистецтва наступним чином: «Мистецтво радше стає соціальним унаслідок своєї опозиції до суспільства... Кристалізуючись у собі як щось унікальне замість відповідати наявним соціальним нормам і мати кваліфікацію «суспільно корисного», мистецтво критикує суспільство самим своїм існуванням... Асоціальність мистецтва – це рішуче заперечення певного суспільства... Мистецтво підтримує своє життя тільки завдяки своїй силі соціального опору» [4, с. 304-305]. Ця провокативно загострена думка Т. Адорно знаходить своє логічне пояснення у наступній тезі А. С. Канарського: «Може

бути, це парадоксально, але мистецтво тим і відображає дійсність, що вступає з нею у своєрідний полемічний конфлікт, протистоїть їй в якості *міри* должного, в якості ідеалу» [3, с. 180]. Отже, специфіка формування і комунікації «соціальних почуттів» засобами мистецтва полягає не у пасивному засвоєнні і відтворенні наявних соціальних стереотипів, які часто-густо виявляються не тільки не «зразковими», а навіть відверто zdegradованими і деструктивними, а у їхньому розвінчуванні і подоланні на основі художньої моделі іншої соціальності, яка не є утопічною, а реально *переживається* завдяки мистецтву.

Четвертий з концептуальних підходів, що складають теоретичний контекст дослідження діалогічної сутності мистецтва, стосується вже не соціального виміру його буття, а його екзистенційно-смыслового змісту. Це доробок феноменології і герменевтики. Зокрема, однією з ключових складових авторської концепції, що розгортатиметься у даному дослідженні, є Гуссерлівська теорія «життєвого світу» (*Lebenswelt*) як тієї безпосередньої предметності, з якою «має справу» мистецтво. Зокрема, у інтерпретації специфіки суб'єкт-суб'єктної взаємодії засобами «мови» мистецтва є евристичною та модель динаміки «життєвого світу», яку пропонують П. Бергер і Т. Лукман у власній концепції «соціального конструювання реальності». Тут «життєвий світ» розуміється як динамічний простір взаємного конституювання ідентичностей «я» та корелятивного до нього «іншого» шляхом обміну знаково-символічними репрезентаціями їхнього внутрішнього досвіду. У свою чергу, серед цих репрезентацій мистецтво займає одну з провідних ролей, оскільки має здатність до передачі таких «найінтимніших» моментів особистісного світовідношення, які в принципі не можна передати дискурсивним шляхом – чи то раціонально-теоретичним, чи то побутово-повсякденним типом комунікації.

Власне, герменевтичні експлікації концепції «життєвого світу» щодо специфіки художньої культури як особливої форми передачі індивідуального досвіду світовідношення, розгорнуті у роботах Г.-Г. Гадамера. Антиномічність діалогу як суб'єкт-суб'єктного відношення, цей автор поклав в основу принципів інтерпретації художнього твору. «Твір мистецтва, – зазначає Г.-Г. Гадамер, – говорить про щось кожному так, начебто він говорить окремо кожному і начебто тільки таке, що є одночасним і сучасним. Тому й постає завдання усвідомити сутність того, про що твір говорить, і довести її до свого розуміння й до розуміння інших. Таким чином, не-мовний твір мистецтва також потрапляє в сферу безпосередніх завдань герменевтики. Його слід інтегрувати в самосвідомість кожного реципієнта. У такому всеохопному сенсі герменевтика поглинає естетику. Герменевтика будує міст у просторі, що існує між одним духом та іншим і зменшує відчуженість чужого духу. Проте зменшення відчуженості означає не лише історичну реконструкцію світу, в якому твір мистецтва отримував своє первинне значення й функцію. Таке скасування означає також і сприйняття того, що нам сповіщається. А цей процес – то завжди щось більше, ніж подача й

засвоєння змісту. Твір, який щось каже нам, подібний до мовця, який комусь про щось говорить, і чужий для нас у тому сенсі, що сягає за межі нас самих. Відповідно, розуміння повинне здолати подвійну відчуженість, яка фактично одна й та сама» [5, с. 12].

Наведена теза з роботи Г. Г. Гадамера «Естетика і герменевтика» якнайкраще характеризує антиномію діалога як сутнісну проблему соціокультурного буття мистецтва у формі художнього твору. Зазначимо, що глибинний аспект діалогізму мистецтва, який полягає не у тривіальній «спільності» художнього світопереживання між автором і реципієнтом, а навпаки, у граничній диференціації суб'єктивних «життєвих світів» засобами мистецтва, ще більш поглиблений у естетиці персоналістів. Зокрема, М. Недонсель зазначає, що мистецтво «не міжособистісно у тому сенсі, що воно не потребує і не викликає тотальної спільності між творцем і його публікою, оскільки йому достатньо спрямувати її погляд на всезагальну цінність» [6, с. 57]. Як бачимо, М. Недонсель виходить з феномену замкненості, «герменевтичності» суб'єктивних художнього діалогу і стверджує їхню спільність у царині всезагальності не спільних почуттів, що традиційно окреслюють сферу «естетичного», а у сфері цінностей. Однак, виходячи з цього «полюсу» антиномії, він все одно відтворює її як таку вже на більш онтологічному рівні. В цьому контексті слід зазначити, що принципову відмінність між тривіальною «комунікативною функцією мистецтва» і художнім діалогом як феноменом міжсуб'єктивної екзистенційної взаємодії можна визначити наступним чином. «Комунікативна функція» абстрагується від взаємної «непрозорості», автономності особистісних «життєвих світів» людей, які спілкуються засобами «мови» мистецтва, і акцентує реальний феномен спільності тих «соціальних почуттів», які культивує той чи інший твір. Натомість, дослідження *діалогічних відносин* в системі художньої культури, навпаки, виходить саме із такої автономності й відносної «непрозорості» особистісних «життєвих світів» як «апріорної» данності, – і досліджує те, яким чином все ж таки реально відбувається діалогічна взаємодія. На цій основі треба чітко розрізняти зміст понять «діалог» і «комунікація» стосовно художньої культури.

Узагальнюючи, можна сказати, що якщо діалог як такий є специфічною взаємодією принаймні двох «життєвих світів» різних суб'єктів, яка є опосередкованою єдиним для них інтерсуб'єктивним «життєвим світом» спільноти, до якої вони належать; то у випадку «художнього діалогу» до цієї структури долучається також це одне опосередкування – «світ» художнього твору. В цілому, його дія завжди полягає в тому, що він формує інтенції, які можуть як зближувати, так і віддаляти суб'єктивні світи один від одного. Однак, оскільки останні продовжують існувати в єдиному для них великому світі культури і конкретної об'єднуючої спільноти, то це взаємне «іншування» через інтенції, пробуджені твором, призводять не до «розпаду» міжсуб'єктивної взаємодії, а до її динаміки і оновлення на основі певної трансформації особистісних «життєвих світів».

Отже, вихідна антиномічна сутність діалогу, що

має свій специфічний конкретно-історичний прояв у основному протиріччі буття сучасного мистецтва, може плідно аналізуватися саме на основі цієї теоретичної схеми, яку у подальшому ми будемо називати схемою «чотирьох світів». Принцип цієї схеми полягає в тому, що суб'єкт-суб'єктивна взаємодія має діалогічний характер (тобто призводить до трансформацій у «життєвого світу» принаймні, одного з них і має взаємно спрямований характер) тільки в тому разі, якщо є опосередкованою активною взаємодією «великого» світу культурної спільноти як «спільносвіту» (Mitwelt) із «світом» художнього твору. Трансформація суб'єктивної «життєвого світу» як наслідок діалогічної взаємодії визначається тим, що «світ» твору з усією суммою його смислових зв'язків із «спільносвітом» стає новим елементом особистісного «життєвого світу» і певною мірою змінює його внутрішню конфігурацію. Як писав свого часу В.П.Іванов, «продукти мистецтва з самого початку засвоюються як елементи життєвого світу, їх форма дозволяє їм увійти до буттєвої сфери особистості і тому вони звернені до всієї людини, з усім багатоманіттям його суспільних та індивідуальних інтересів, потреб та здібностей» [1, с. 213].

Діалог являє собою такий режим комунікації (в тому числі засобами мистецтва), при якому 1) відбувається конфлікт чи зближення моделей особистісного буття і пов'язаних з ними вихідних смисложиттєвих і світоглядних орієнтацій; 2) відбувається зміна ціннісно-смислових установок суб'єктивних спілкування, змістовне збагачення їхніх «внутрішніх світів», що виявляється потім у зміні стратегій їхньої соціальної практики. Таким чином, художнє сприйняття визначається поєднанням небайдужості та здивування перед іншим, – як відчуженням від нього, так і «зачарованістю» ним. Утім, наштовхування на чуже, на «інше» і незрозуміле в цьому процесі має не негативний, але й глибоко позитивний характер. Адже саме це може призвести до рефлексії, самотрансформації суб'єкта, що є головною метою мистецтва. Певна антиномія виникає саме тут: твір, з одного боку, має бути для людини «своїм», близьким за змістом і цінностями і глибоко зрозумілим, тобто підтверджувати її особистісну самоідентифікацію; але все це не матиме ніякого сенсу, якщо разом з тим не зіштовхуватиме цю особистість з *інакшим собою*, не спонукатиме її до самотрансценденції. Отже, мова мистецтва має сутнісно діалогічний характер, тобто, діалог не є лише одним із способів відношення до змісту твору, але *універсальною внутрішньою формою* цього відношення. Діалог парадоксальним чином має включати в себе три сторони, оскільки «горизонтальне» відношення «своє»-«чуже» має бути опосередковане «вертикальною» причетністю до певної міжсуб'єктивної єдності, по-перше, універсальних смислів людського буття, як до джерела всіх конкретних смислів; по-друге, певної спільності естетичної свідомості, як до підстави спільної «мови» мистецтва. Концепт діалогу фіксує специфічний процес взаємовизначення особистісних світів. Це, у свою чергу, не дозволяє розуміти діалог лише як певний комунікативний режим, але вимагає його більш глибокого тлумачення саме як вчинку, що

конститує людську суб'єктність, а мистецтво являє собою потужний засіб цього процесу.

Очевидно, що сприйняття художніх творів у діалогічному модусі цього процесу, який визначається перетворенням «життєвого світу» людини, є специфічним процесом продовження соціалізації людини. Зазвичай вважається, що соціалізація має лише характер інтеріоризації і засвоєння наявних норм діяльності і мислення. Натомість, процес трансформації «життєвого світу», який має свободний характер, – наприклад, у мистецтві, оскільки людину ніхто не примушує до сприйняття того чи іншого твору, – вже не відноситься до процесу соціалізації і є вже її результатом. Звернення до діалогічної структури художнього сприйняття заперечує цю тезу, оскільки трансформація «життєвого світу» змінює конфігурацію ціннісної свідомості людини, а відтак, і ставлення до раніше інтеріоризованих, вже «засвоєних» норм. Мистецтво є формою діалогічної взаємодії, яка містить у собі не окремі інформаційні повідомлення, а цілісні образи «життєвого світу», які проблематизують власний «життєвий світ» людини, спонукаючи її до активного екзистенційного самовизначення. Необхідність такого способу спілкування в культурі є очевидною навіть з точки зору структури людської життєдіяльності, оскільки «тільки образ «цілого» дозволяє також доцільно здійснювати себе у його фрагментах. Зробити ці фрагменти світу внутрішньо завершеними проєкціями цілого – це і є задача всього світосприйняття, до рішення якого органічно прилучена й художня діяльність. Тому те, що в її рамках індивідуально виробляється, матеріалізується та споживається, в дійсності функціонує як провідник *світовідношення*, як інструмент «смысло-жизневого овладения світом» [1, с. 237]. Будь-який художній твір – це не просто автономний світ, а свого роду органічна, буттєва цілісність, що має свої екзистенційні та духовні рівні. У деяких випадках найбільш визначних творів ми маємо феномени художніх універсумів культури. Наприклад, сцени «Страшного суду» Мікеланджело, символічно відтворюючи весь універсум життя епохи Ренесансу, за своєю енциклопедичністю дорівнюють «Божественній комедії» Данте, яка так само була художньою енциклопедією цивілізації Середньовіччя. Отже, художня образність несе в собі багатий потенціал світовідношення, є «зашифрованим» образом світу. Твір мистецтва з цієї точки зору можна розглядати як певну світоглядну концепцію, а певний світогляд доводить у ньому до художньо-образної форми. Саме тому О.Шпенглер і бачив у мистецтві основний символ «душі культури», що передає світовідчуття епохи чи

цілої цивілізації. Понад те, образна природа мистецтва робить його справжнім органом світовідношення, виконуючи функції міфопоетичної творчості, створення художнього світу, побудови естетичної моделі будь-якого світогляду.

Висновки

Підсумовуючи проведений короткий огляд концептуальних основ дослідження художньої культури як діалогічної системи, можна узагальнити принципи розуміння мистецтва як форми діалогічних відносин у наступному визначенні. Мистецтво є специфічним засобом розвитку людської суб'єктності (індивідуальної «феноменології духу») шляхом подолання деструктивних елементів світопереживання («катарсису»), що відбувається завдяки позитивній проблематизації і трансформації індивідуального «життєвого світу» у процесі «відкритої» інтерпретації художнього твору, і являє собою продовження «первинної соціалізації» особистості. Художній твір як засіб трансформуючого суб'єкт-суб'єктного діалогу є ефективним засобом оновлення «внутрішнього світу» людини у його екзистенційно-смысловому, ціннісно-нормативному і емоційно-чуттєвому вимірах. В цьому сенсі твір завжди має проєктивний характер, продукуючи і прискорюючи «внутрішній час» особистості. Як зазначав П. Рік'ор, «твір мистецтва випереджає самого художника, він – більшою мірою символ особистісної єдності і людини і її майбутнього, ніж симптом, що свідчить про її минулі незавершені конфлікти» [7, с. 323-324]. Проєктивність художнього мислення ґрунтується, з одного боку, на здатності «продуктивної уяви» (І.Кант), а з іншого – на здатності кожної локальної культурної спільноти зберігати у собі універсальну «пам'ять», містити у «згорнутому» вигляді універсальний досвід, який забезпечує цілісну зрозумілість світу. Саме цю пам'ять і актуалізує мистецтво, «замикаючи» обмежено-локальний людський досвід на образ цілісності буття.

Список літератури

1. *Іванов В.П.* Человеческая деятельность – познание – искусство. – К.: Наукова думка, 1977. – 252 с.
2. *Дюфрэнн М.* Искусство и политика // Вопросы литературы. – 1973. – № 4. – С. 104-111.
3. *Канарский А.С.* Диалектика эстетического процесса. Диалектика эстетического как теория чувственного познания. – К.: Вища школа, 1979. – 214 с.
4. *Адорно Т.* Теория эстетики. – К.: Юниверс, 2002. – 312 с.
5. *Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика. – К.: Юниверс, 2001. – 288 с.
6. *Недонсель М.* Введение в эстетику // Западноевропейская эстетика XX века - М.: Знание, 1991. – С. 48-62.
7. *Рикер П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – М.: МЕДИУМ, 1995. – 415 с.

В.Ю. Даренский

ДИАЛОГИКА ИСКУССТВА: ЧЕЛОВЕКОТВОРЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Статья посвящена исследованию художественной культуры как системы диалогических отношений, конституирующих сущность человека.

V. Darenkiy

“DIALOGIC” OF ART: A HUMAN CREATIVE ASPECT

The author considers the problem of “dialogic” of art as an essential trend in contemporary human development. The concept of “artistic dialogue” is considered as a key this problem.

Стаття надійшла до редакції 21.01.2010.

