

Марія Шкепу **Mariia Shkeru**
доктор філософських наук Doctor of Philosophy
професор professor
Інститут Проблем сучасного мистецтва Modern Art Research Institute
НАМ України National Academy of Arts of Ukraine

mariashkeru@gmail.com orcid.org/0000-0003-0210-4674

МЕТОДОЛОГІЧНА АМОРФНІСТЬ ПОСТКУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АНТИНОМІЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

THE METHODOLOGICAL AMORPHOUSNESS OF POST-CULTUROLOGY AND ANTI-NOMY OF CREATIVE CULTURE

Анотація. Розглянуто засади методологічної аморфності сучасної культурології та її вплив на «невідповідність власному поняттю» (Гегель) художньої культури та художньої критики. Доводиться, що передумовою сучасного відчуження художнього відображення є категорійний розпад семантики постмодерну, який є іманентним запереченню класичного становлення, об'єктивних засад історичного розвитку, сутності людини. Обґрунтовується дисонанс фундаментальної логіки суспільної практики, переключених модусів її посткласичних вимірів та категорійного розпаду суб'єктивності. У такому разі художня культура втрачає свою атрибутивність у випереджальному відображенні дійсності і рухається за її обернено деструктивною алогічністю, а художня критика підпорядковує себе такій деструкції. Отже, художня критика не протиставляє художній *де-конструкції* художню *ре-конструкцію* належної цілісності художнього об'єкту як образу здорового суспільства та художньої *до-конструкції* належної цілісності людини. Визначаються відмінності системи категорій пізнання та відображення особливостей класичного, некласичного та посткласичного часопростору. Стрижневою проблемою «недійсності культури» (К. Нойка) виступає невідбуття діалектичних імперативів класичного становлення у практиці суспільного руху після класики. Класичне становлення завершило дуалізм сутності людини ідеалістичним конституюванням універсальних законів розвитку та категорій, представив останні у так званому «парному» вигляді. Некласичний час характеризується розривом цих пар, при нехтуванні фундаментальністю та наданні першозначущості похідним категоріям — так множинні прояви реальності (явище, форма, буття, реальність, свобода і т. і.) пересуваються на перший план поза їх осмисленням через сутність, зміст, суттєве існування, дійсність, необхідність. Як наслідок, у теоретичному відображенні взагалі та художньому відображенні зокрема утворилися прірви свавілля суб'єктивності, які обумовили синдром формального пізнання і формального мистецтва. Посткласичний час постає регресією у регресії — у ньому вже ці похідні категорії потерпають розпаду, слугуючи засобом лінгвістичної, образної, семантичної, моральної деконструкції реальності історії та самої суб'єктивності. Художня культура перетворюється на відтворення фрагментів, «звільнених» від сутності «реальностей», а аморфна методологія посткультурології виступає і чинником, і наслідком категорійного розпаду пізнання.

Ключові слова: дуалізм сутності, категорійний розпад у постмодерні, художня критика, художня культура, методологічна аморфність культурології.

Постановка проблеми. Принциповою проблемою культурологічної методології епохи «пост» є її відірваність від фундаментальної методології філософії та уникання рефлексій засад культурного розвитку людини у контексті розв'язання протиріч суспільного розвитку. У такому разі культурологія остаточно набуває статусу штучної науки і є непереконливою у своїй необхідності. Отже, намагання обґрунтувати правомірність сучасної культури у її регресіях обертається самоанігіляцією самої культурології. Так створюється штучний простір для антиномічних феноменів художньої культури та художньої

критики у їх «постмодерновому» звучанні. І в цьому звучанні вони не виконують свої випереджувальні завдання, не висвітлюють сутнісну траєкторію розвитку естетичної безпосередності людини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вихід на методологічні засади розрізнення принципів параметрів основи історії у класичному, некласичному та посткласичному вимірах історичного часу представлений, зокрема, дослідженнями П. Козловські, який виводить природу й зміст постмодерністської культури через кризу завершеної логіки минулих циклів культурно-історичного процесу; Ф. Ліотара,

в роздумах якого «пост класична» культура постає фрагментаризацією і розладом сенсів буття; М. Ліфшиця, який окреслював культурно-феноменологічні виміри класичного розвитку; П. Гайдено, котра розглядає природу посткласичної історії через замкненість сучасного стану наукового пізнання.

Феномен посткласичної самодеструкції людини різними аспектами представлений у працях Ортегі-і-Гассета, Г. Маркузе, Е. Фромма, Дж. Ваттімо, Ю. Хабермаса. Дж. Ваттімо виводить феноменологічні трансценденції людини й історії епохи постмодерну у вигляді своєрідного статусу ідеальності, котра одночасно присутня і як свавільна суб'єктивність, і як об'єктивована реальність. Ним окреслена складна ситуація співвідношення суб'єктивності й об'єктивності, яке позбавлене чітких логічних ознак. Засади суб'єктивації культури представлені у творах Н. Головка, В. Огнев'юка та П. Кравченка, Б. Параконського, Г. Лобастова, А. Шиміної. Засади людиновимірного контексту трансформацій культури методологічно й практично окреслені у творчих доробках В. Іванова, В. Табачковського, В. Шинкарука, В. Яценка. Це лише декілька авторських напрямів, які дотримувалися принципу універсалізму. Особливе значення у доведенні фундаментальної філософської методології до художньої культури зберігають праці Е. Ільєнкова, А. Канарського.

Разом з тим залишається проблемним вихід за межі чистого мистецтвознавства на рівень розгляду «окремого» через «загальне» та «всезагальне». Саме у цьому найважливішому просторі і проявляється методологічна аморфність сучасної культурології, адже названі категорії обмежуються простором мистецтвознавства і не відповідають дійсному обсягу *логічного поля своєї історичної понятійності*.

Метою статті є виявлення дисонансів методології культурологічних досліджень посткласичної доби.

Виклад основного матеріалу. Інтенсифікація відчуженості усіх вимірів існування в сучасній історії не тільки випереджує розвиток суспільної та індивідуальної свідомості, але й супроводжується їх подальшим категорійним розпадом. Сучасне мистецтво лише відображає цей розпад, і тому, на відміну від класичного, не випереджує реальність, не «вимальовує» вектори подолання засад завершеної деформації постмодерну. Емпірично віддзеркалюючи означений розпад, некритично ставлячись до нього, сучасне мистецтво перетворюється на його апологію. У цьому контексті стає штучною і художня культура постмодерну, адже, як естетично перекручена *форма відображення*, вона є культурою виключно у первісному значенні — як форма людської діяльності взагалі. У значенні ж імперативності краси та істини сучасна художня культура не існує — не окреслюючи індивідуальні та загальнозначущі сенси естетичної єдності сутності людини та способу її існування, вона не є *дійсною*. Навіть за умов досконалості художніх

технік, які й самі є умовними. Більш того, художня культура постмодерну закономірно оформлює свої аморфні й деформовані сенси аморфними й деформованими техніками.

Другою негативною рисою художньої культури постмодерну є те, що, укорінюючи себе у вкрай мозаїчній реальності, вона сама є хворою на частковість і відтворює світ і людину як частковості, або створює симулякри цілості, яким важко повірити навіть на рівні першого сприйняття. Як наслідок, простір та зміст цієї культури виключають мистецьку критику як умови її розвитку. У «Передмові до Актуального архіву Сергія Васильєва» О. Клековкін зауважив: «... театральна критика, все ще імітуючи професію, давно вже перестала такою бути і, як пожартував з іншого приводу Жежера, плавно перейшла в Африку, тобто здійснила потужний поворот чи то у бік кураторства, чи то у бік аматорського менеджменту, намагаючись за найвигіднішим курсом конвертувати свої претензії на панування у думках співвітчизників» [2, с. 55]. Та справа у тім, що цей синдром стосується не лише театру. (Повнота правди полягає у тому, що феномен неможливої критичності як атрибутивної умови розвитку будь-якої форми суспільної свідомості притаманний не лише мистецтву, а усім цим формам відображення суспільної реальності).

Мистецька критика унеможливується і вкрай *суб'єктивізованою* художньою практикою. У такому разі мистецька критика за умовчанням може бути направлена *не тільки (і не стільки) на засоби художнього відображення, але передусім на зміст і культуру самого художника!* Що з цього може вийти, особливо коли сучасний критик не має можливості виявити загальнозначущі засади власної критики з проєкцій *ролі і місця мистецтва у суспільному й історичному розвитку?* Залишається констатувати сумний факт, що мистецька критика і художня культура живуть однією ж реальністю: множинністю «днів бабака», хворими пейзажами, сканованою одноманітністю, ксерокопіями плаского світу, тривожністю порожнечі під ногами, над головою і навколо. І тоді залишається мистецтвознавство, яке обирає *описування* твору, але не його семантичну рефлексію, або, у кращому випадку, повернення до перерахування засобів художнього відображення при униканні змістовних вимірів.

Виникає сумнівна ситуація, коли рефлексія сучасного мистецтва супроводжується униканням аналізу представлених проєктів — такі собі суб'єктивні мандрівки без мети і направлення, відірвані від предметної суті твору інтерпретації, вербалізації-приписування, додатки до неіснуючого. Анотації кураторів виставок до самих виставок я називаю «субліматами», адже між їх (анотаціями кураторів та агломераціями інсайтів представлених творів) змістами унаочнюється семантична прірва. І, як на мій погляд, у цих субліматах присутнє намагання художньої критики ви-

правдати себе у цій хибності, нещирості, хитрій самообмеженості, що унеможливило не тільки її ефективність, але й можливість достатньої підстави її статусу, хоча інтуїтивно окреслює певні сенси, яких важко знаходити у самих «творах». Цікаво було б скласти каталог кураторських анотацій, аби стисло визначити, передуючи фрагментованій уяві митців, нерідко — зависаючи у просторі симулякрів кураторської уяви, нариси неіснуючого, вербалізацію відсутності, окреслення пауз-порожнеч. Парадоксально, але саме кураторські анотації яскравіше і цікавіше того, що вони нотують (чи *а-нотують*). Завжди з особливою цікавістю читаю кураторські передмови-пояснення до виставок — нерідко вони являють собою яскраві взірці подвійної рефлексії, коли перша рефлексія свідомо прихована, а друга виступає компенсаторною по підношенню до умовчання першої.

Та одна обставина для взаємообумовленої стагнації сучасного мистецтва й художньої критики існує: і художня критика, і художнє відображення володіють відносними самостійними засадами, адже само мистецтво як форма суспільної свідомості спирається на позірні самостійні засади. Саме у цій умовності розташовується простір аморфності основи сучасної художньої творчості і художньої критики, які не прагнуть подолати не тільки межі вичерпаних сенсів, але й їх вербального дефініціювання. Звідси і криза сучасного мистецтва (точніше, сучасне мистецтво і є кризою мистецтва), яке потребує гіпертрофованого напруження уяви для того, аби виявитися спроможним створити щось нове, коли усі симулякри нового вичерпані. Відсутність новизни змістів підмінюється симулякрами новизни засобів, які також обмежені давнішим вичерпанням. Цей феномен неперспективної ретроспекції сучасного мистецтва, коли воно ніби поїдає самого себе, пов'язаний з розколатістю постмодерну, який вичерпав навіть свою штучність, але за умовчанням продовжує існувати у вигляді костюму голого короля з безкінечними описами чи то «костюму» (ідеї-примари, хворобливої підсвідомості, фантазмагорії наративів «художніх практик») чи то королівської «голості», доведеної до безлічі потворних варіацій проблемною фантазією О. Ройтбурда.

Для розуміння логічного поля феномена неіснуючого дискурсу художньої культури (точніше — антикультури) та художньої критики виведемо категорійний генезис класичного та трансфузії некласичного і посткласичного часів.

Фундаментальним виміром *класичної історії* було становлення — становлення (сходження у формі ідеального) теорії пізнання (історія філософії як всезагальна теорія пізнання «знімає» у собі історію науки, історію мистецтва, історію релігії, історію форм виробництва, історію техніки — тобто «історії» розгалуженого «древа пізнання» і форм діяльності), котра конституєватиметься у системі діалек-

тики. В цьому становленні основа всезагального перебуває «в-собі» і визначається як систематизований закон сутності у гегелівській системі діалектики. У цьому сенсі саме гегелівська система філософії виступає завершенням класичної історії в ідеальних самовизначеннях її (історії) фундаментальної основи. На завершених становлення у класичному часі просторі суперечності фундаментальної основи історії розкривається як відчужений дуалізм сутності людини — універсальність людини доведена у ідеальній формі, а характер завершеного розщеплення праці у межах класичного промислового виробництва обумовлює розщеплення здібностей самої людини. Ще у дипломній роботі цей завершений дуалізм сутності був сформульований мною таким чином: «У підсумку, завершення класики постає вираженням у чистому вигляді розриву сутнісних сил людини. Причому, на обох полюсах дуалізму класового суспільства. На одному полюсі — «надприродне», «надчуттєве» (до повної анігіляції чуттєвості), ідеальна універсальність абстрактної людини. На іншому — природно-біологічне, що не підноситься до самосвідомості, «виробниче тіло» суспільства. На полюсі розумової праці, квінтесенцією якої виступає філософія як форма суспільної свідомості, «ідеальна», «чиста», *однобічна тотальність* особистості, предметом діяльності якої є всезагальна теорія ідеального, всезагальної свідомості як такої, чистий розум «в-собі» і «для-себе»; на полюсі безпосередньо матеріальної праці — *тотальна однобічність* індивідів, предметом діяльності яких є *емпіричні частки* розщеплених граничним розподілом праці «предметів виробництва», емпірія як така, обов'язково у брудно-торгівельному звучанні, коли праця не є потребою, а є товаром для працюючих і непрацюючих також. Відчужене опосередкування матеріального інтересу класів породжує у першому випадку абстрактного у всій своїй уявній всезагальності суб'єкта. У другому випадку не менш абстрактного у своїй «чистій природності» індивіда, «істоти *духовно* і *фізично знелюдненої*» (К. Маркс), діяльнісного відчуження, яке приречене перетворювати свою сутність на умову підтримки свого існування, що виробляє у собі і собою лише одне — бути робочою силою. Сутність зв'язку діяльнісного відчуження з людським родом втрачає суспільну-універсальну атрибутивність. В обох випадках — егоїстичний інтерес (правда, різний за рівнем втрати сутнісних сил) матеріальних споживачів, брутальні потреби яких приватною власністю ніколи не можуть перетворюватись на олюднені потреби. Тому перші перебувають у *стані* відчуження, а другі — у *процесі* відчуження».

Представлений вище феномен є засадою антиномічності діалектичної методології і недіалектичної реальності, яка фіксує остаточне доведення кантівських антиномій до їх логічного завершення у класичному промисло-

вому виробництві. Безперечно, ці антиномії відображалися в усіх формах суспільної свідомості. Історична роль цих антиномій полягала у тому, що вони були моментами сходження дуалізованої суспільним розподілом праці основи історії до ідеального виразу цієї основи як моністичної єдності матеріального і ідеального на засадах гегелівського об'єктивного ідеалізму. У завершеному теоретичному конституюванні означені антиномії розкривали провалля між сутністю людини та способом її існування. Таким розривом, як приклад, можна пояснити «провалля» у творах Баха, які констатуються, але не пояснюються теоретиками музики. Вони, у моєму розумінні, не є випадковими і володіють своїм змістом — у цих проваллях віддзеркалений розрив між Богом (символом дійсної людини у тодішньому розумінні) та реальною людиною. У цих проваллях — передчуття фундаментальної суперечності дуалізму сутності, котра загострюється з виникненням класичного промислового виробництва і необхідність розв'язання якого залишається фундаментальною проблемою історії.

Класична історія оголосила своє завершення системою діалектики Гегеля, яка включає у собі й завершення становлення видів мистецтва до конституювання естетичного часопростору у театрі як доведення почуттів до дії (хоча як об'єктивний ідеаліст, попри існування театру, Гегель його не визнавав). А в аспекті реальних протиріч класична історія оголосила вичерпаність своєї основи першою світовою війною (це до питання про випередження форм суспільної свідомості суспільного буття, яке сьогодні повністю відсутнє — форми суспільної свідомості прислужують суспільному буттю, вичерпаним ідеологіям, стрімко деградуючи разом з ними).

Некласична історія виступає своєю рідною перетвореною формою класичного дуалізму у вигляді марного заперечення «філософії чистого розуму» та волюнтаристської (іноді трагічної (С. Кіркегор, А. Камю), іноді агресивної (Ф. Ніцше, М. Хайдеггер)) «філософії почуттів». У цьому безсильному протистоянні чуттєвого раціональному основа історії постає негативною трансценденцією, оскільки породжений некласичним дуалізмом раціонального та чуттєвого свавільний суб'єктивізм не тільки прагнув до підміни собою цієї основи, але й мусив наголосити на абсурдності законів всесвіту. В методологічному відношенні оберненим логічним завершенням цього алогізму стала негативна діалектика Т. Адорно з її *онтологічною послідовністю*, адже онтологічні виміри некласичної історії (через їх свавільне відхилення від тих чи інших об'єктивних детермінант) відображали трансформацію основи з «єдності тотожності та різності» (Гегель) на виокремлення тотожності та різностей одне від одного (Адорно). Адорно звинувачував класиків та Маркса у недостатності негативності по відношенню до реальності. Але негативність у Адорно виникає з того, що він

розщеплює протиріччя як тотожність протилежностей однієї основи на протилежності, які не мають спільної основи і перебувають у стані чистої негації одне одного. Звідси й негативна естетика Адорно — естетика, якій не відома цілісність, гармонія, адже в екстраполяції протилежностей як таких відсутня єдність і ніколи не житиме *Єдине*. Чи можна розв'язати суперечності в основі, якщо вони позбавлені основи? Риторичне питання й негативна відповідь. Негативність як така.

Некласичний час ігнорує категорійність світу, тому абстрагується і від феномена становлення. З трактатів некласичної філософії можна було б вивести *обернене становлення* у вигляді регресії відмови від раціональності у волюнтаристський інсайт чуттєвості, або (у випадку Ніцше) у значенні «...самодостатнього панування влади, котра постійно відтворюється і повертається до себе» [Цит. за 4, с. 38]. Іншими словами, некласична філософія представляла становлення у негативності самозречення індивідом власних універсалій. Звідси й *підміна суб'єктивності суб'єктивізмом* (а останній не тільки не прагнув спиратися на об'єктивні закономірності явищ, але й вважав їх пригніченням свободи) з його намаганням утверджувати суб'єктивну свободу через негацію об'єктивної необхідності, яке в остаточному підсумку породжувало тираєнію свавілля, волюнтаризм як такий. Виникає *негативно-феноменологічний аспект* методології та культури у цілому (А. Шопенгауер, М. Штірнер, Ф. Ніцше, К. Розенкранц і усього сонму послідовників філософського ірраціоналізму). Нігілізм по відношенню до класичної раціональності й нехтування реальними суперечностями історії породили тут гіперболізацію суб'єктивності, якій нічого не залишалося, як покластися на модуси власної волі. Але така воля завершувалася або абсолютною самотністю, або маніакальною теорією «надлюдини», котра не могла не шукати виходу для своїх омріяних можливостей у просторі агресивного підпорядкування світу під свої негативні, але не менш категоричні імперативи. Концепція негативної діалектики Т. Адорно тільки узагальнила цей процес.

Таким чином, сумнівна методологія некласичного часу у категорійному відношенні породжувалася руйнацією системи діалектики, яка позначалася розладом «категорійних пар» і визнанням тільки вторинних категорій (явища без сутності, форми без змісту, наслідку без причини, свободи без необхідності, реальності без дійсності, існування без сутності і т. д. Усі «некласичні» течії філософії (позитивізм, екзистенціалізм, феноменологія, філософія життя, фрейдизм та інші) конструюють себе на цьому хиткому базисі. Ситуація відтворюється і суб'єктивістськими течіями у некласичному мистецтві. Необхідно констатувати, що саме у просторі розриву категорійності логічного поля естетики у некласичному мистецтві народилася антиномія художньої критики та мистецтва. Саме тоді художня кри-

тика зрадила себе, оскільки й сама впустила у свій простір категорійний розлад сенсів, яким вже не слугувало мистецтво — художня критика втратила засади критики. Некласичне мистецтво відтворює спотворені форми «некласичної істоти». Некласична «художня критика» описує, як неklasичне мистецтво це робить. Такий симбіоз, у свою чергу, відтворює відчужену естетику — задзеркалля філософського дзеркала, яке розташувало себе у «кімнаті сміху».

Модерн являє собою неklasичний період історії у тому розумінні, що *теоретично* класична історія вичерпала своє становлення, а реально, практично вона *продовжувалася* нерівномірністю розвитку західноєвропейського та світового виробництва у цілому, що представлено в чотиритомному дослідженні французького історика Ф. Броделя [1]. Таким чином, усі «ізми» у неklasичному мистецтві не тільки відображають деформовану реальність, але відображають її деформованим чином, являючи собою негативну естетику деформованого способу існування людини, який вичерпав свої підстави по суті, але продовжує в них існувати, прагнучи досягти у цьому особисту екзистенціальну свободу. Отже, усі неklasичні філософські концепції та напрямки у мистецтві невід'ємні один від одного. Іншими словами, модерн є філософським та мистецьким виразом нерівномірності світового розвитку політичної економії, коли теоретично вона завершена у «Капіталі» (повна назва: «Капітал. Критика політичної економії»), а реально підмінює необхідність розв'язання власних відчужених протиріч паразитуванням одних країн на інших. Тому, наприклад, «Герніка» може бути відображенням та критикою війни, але вона вплетена у ту ж логіку суспільних відносин, які провокують війну, не виходячи за їх межі. І якщо неklasична філософія, неklasичне мистецтво та мистецтвознавство намагаються мислити себе поза засадами політичної економії, які не можуть зберігатися інакше, окрім постійного провокування воєн, то у реальності вони неодмінно вписуються у ту ж систему координат і слугують їй.

Таким чином, розрив категорійного «каркасу» світопізнання у модерні заганає й консервує культурологічну методологію у штучні антиномії, оскільки суть наукового та морального вибору тут не пов'язаний з нерозумінням. Це вибір, який пов'язаний з абстрактним гуманізмом, унікаючий проблему гуманізму реального. Тому, наприклад, «Мур», «Нудота» Сартра, або «Чума» і «Миф про Сизифа» Камю постають не лише описуванням нестерпності життя у його екзистенційному варіанті, а й черговими варіаціями смертельної замкненості історії у неklasичній системі координат.

Так звана *постklasична історія* є не тільки штучним простором вичерпаного змісту становлення. Вона є простором вичерпаної неklasики, симулякром історії як такої. Цей си-

мулякр є причиною і наслідком категорійного розпаду гносеологічних та дієвих конструкцій. Але, навіть за таких «теоретичних» умов розщеплення світу у регресивному існуванні людини потребує певної рівноваги. Звідси «компенсаторні» зв'язки взаємовиключних деконструктивізму та конструктивізму, аморфності та структуралізму, що знищуватиметься у постструктуралізмі, лінгвістичної філософії та філософської герменевтики тощо.

По суті, «постklasична» історія є неприродним заміном *дійсної* історії як такої, що на рівні основи має розв'язати дуалізм сутності та існування. Посткласика і є постмодерном, який надихається руйнуванням категорій як таких, запереченням трансформації культури на продуктивну силу історії. Здається парадоксальним, але класична історія не потребувала самостійної теорії культури. Остання породжується неklasичним періодом історії як умовна компенсація її (культури) емігрування з реальності. Через відмову від розв'язання фундаментальної суперечності сутності людини посткласична історія виступає новим ірраціоналізмом, який обумовлюється вичерпаністю онтологічних, логіко-гносеологічних, етико-естетичних і науково-технічних вимірів класичного часу за умов збереження суб'єктивних похідних цього вичерпання. Феномен поєднання об'єктивних і суб'єктивних вичерпаностей минулого розвитку у явищах аморфної основи перетворює «постklasичну» історію на феноменологічну хворобу, а на рівні реального соціуму й людства в цілому — на тотальну кризу усіх сфер існування. Основа тут позбавляється будь-якого натяку на закономірність чи категорійність, підмінюється постмодерністською грою «моделювання суб'єктивістських основ», «грою у бісер» у вигляді «деконструктивних конструкцій». Тому посткласична історія ототожнюється з постмодернізмом, який характеризується історико-феноменологічним розладом, заперечує будь-які категорійні виміри мислення, тобто потребує розладу свідомості, її фрагментаризації та делогізації. Оскільки у історичному вимірі такий розрив є несумісним не тільки з можливістю розвитку, але й з феноменологічною нормальністю людини, цілком переконливим є твердження П. Козловські про те, що «епоха постмодерну являє собою час, який залишається людям, аби стати гідними смерті» [3, с. 34]. Звідси й хвороблива художня реальність, котра відображає реальність людини у спотвореній історії, але не прагне до подолання меж завершеного відчуження і не спонукає людину до подолання цих меж. Тому негативна естетика Т. Адорно не тільки фіксує ситуацію, коли «людина не відбувається дійсно» (К. Нойка), але й закріплює її за «деконструкцією онтології» (Ж. Дерріда).

У взаємовідношенні людини та суспільства цього розпаду спостерігаються наступні негації: 1) феномен оберненої форми буття, який зумовлений тим, що нерозпредметнена

межа становлення повертається в основу, але так, що, не розв'язуючись як суперечність, основа історії пригнічується й емігрує у нову трансцендентальність. Тим самим відбувається її політико-економічна руйнація. В регресивному віддзеркалюванні екзистенції ми зустрічаємося з абсолютною деградацією атрибуцій «ніщо», коли воно втрачає свої позитивні властивості та постає абсолютною неможливістю; 2) часова регресивність, коли індивід намагається редукувати себе з належності власного становлення в негативні минулого часу. Інверсований час буття обертається беззмістовною змичкою порожнього минулого з неприйнятним по суті і по самій можливості майбутнього часу; 3) анархізм «чистого буття», який виникає із заперечення часу як субстанціальної логіки світу; 4) феноменологічна інверсія конфлікту свободи й часу.

Закономірно, що основною парадигмою відношення суб'єкта до буття постає в цих концепціях у вимірі «буття» та «ніщо», оскільки прагнення до свободи за умов ігнорування необхідності як процесійного розгортання сутності у часопросторі історії трансформується на втрату основ життя і на перетворення свободи у химерну основу існування. Особливо яскраво це представлено у філософії А. Камю, який формулює основну проблему філософії як проблему самогубства. Врешті речт, екзистенційна філософія свободи перетворюється на самоаннігіляцію людини і самої свободи. У М. Хайдеггера фіктивний вибір людини з альтернатив даної парадигми перетворюється на принцип «бути будь-якою ціною», що й обумовило відому позицію М. Хайдеггера щодо фашизму. Але буває така ціна, яку людина не згодна сплатити за те, аби бути, бо буття за такою ціною знищує її як людину!

У методологічному аспекті універсальними засадами має володіти теорія культури за умов утримання у собі стрижневої «лінії мір» від сутнісного сенсу культури до збігу міри історії і міри людини. Для цього методологія культурології потребує виведення принципів засад логіко-категорійної «вісі» історії, спираючись на діалектичному методі філософії. Отже, необхідність виведення магистрального вектору трансформацій універсальних імперативів культури в принципи розвитку історії обумовлюється тим, що універсалізація сучасної історії у поєднанні зі збереженням відчуженої системи координат породжує ситуацію, коли фундаментальні суперечності подальшого розвитку можуть розв'язатися за умов рефлексії історії та культури як єдиносутнісної суперечності. Ця думка простежується і в монографії К. Петреску — антиномічність генези субстанції і її феноменологічних проявів виявляється через протиставлення «фатальності досвіду-практики» феноменологічному намаганню «вийти з цієї екстрапольованої зони, із її безумовної безкінечності у простір власних почуттів» [7, с. 65–66]. У цьому виході істина досягається як «деяка аналогія субстанції і нашої діяльності» [7, с. 92].

Як імперативний висновок обґрунтовується ідея, що «Наш субстанційний метод як метод структурних орієнтацій у напрямках історії, які спричинені необхідністю субстанційного пізнання (істини) *запрошує нас покинути "cogito" і влаштуватися повністю в історію*» [7, с. 93–94].

Розуміння дійсної (у єдності сутності та існування) основи історії потребує подолання абстрактного і диверсифікованого статусу культури і здійснення її як олюдненого атрибуту історії. За інших умов, разом з історією «деонтологізується» (Т. Імаміджі) і культура, оскільки відсутність упредметнення універсальї культури в розвитку людини та історії унаочнюється у «міфах розгубленої свідомості» (Є. Анчел) як втрата онтології, гносеології, феноменології і всіх інших модусів логіки у тому розумінні, яке надавалося класиками поняттю «логос». Вихід історії за межі класики здійснюється поки що через протиставлення її «лінійній логіці» (становлення всезагального у теоретичній формі до теорії розвитку на засадах класичних способів матеріального виробництва) — «нелінійності» («рядопокладеності» фрагментів ілюзорних сутностей), а реальний «хаосмос» таких прагне «гармонізувати» синергетичний метод. У такому разі «поліфонічність» «постісторії» перетворюється на її самодеструкцію. Останню у нищій безлічі ми і спостерігаємо у художніх образах сучасного мистецтва. За таких умов мистецтво не відповідає своїм завданням, основним з яких є художнє сприяння *перетворення культури на суб'єктивну детермінанту історії*.

Відсутність теоретичного виведення граничних проблем сьогодення та перекрученість основи історії у культурі «постмодерну» ставлять перед філософією і культурологією у цілому проблему розробки методології розв'язання антагонізмів об'єктивної й суб'єктивної реальності у дилемності історії та культури, оскільки сучасні концепції людини і світу постали рядопокладеністю точок зору, які часто намагаються вирішити проблеми сучасної історії у просторі чистої філософії. Саме тому вони мусять завершуватися моральними імперативами «вдосконалення людини», які мають свою правомірність у межах «посткласичної» історії, але не стають імперативами *практики розуму та почуттів* через їхню ізольованість від практики суспільного буття і культурного розвитку історії. Художня культура може бути визначальною ланкою саморефлексії сучасної людини, але йдеться про саморефлексію, що була б спрямована на вихід за межі відчуження. Сучасні ж художні образи «рекламують» людину слабку, розколоту, анонімну для самої себе, або ж добровільно деградує.

На відміну від дефініцій в окремих галузях пізнання, які виокремлюють, відривають свій «предмет» із системи об'єктивної реальності і тим задають йому межу, філософські дефініції, тим більше дефініції культури, суперечать самим собі, адже вони програмуєть себе

на встановлення кінцевих меж феномена, який не може бути встановленим у ті чи інші межі. Тому є правомірним підхід до такого визначення культури, який спирається не на її «дефініції», а на виведення стрижневих підстав її виявлення в історії. У філософській літературі такі підстави означені за логікою поглиблення від сутності і сенсу історії до вимірів сутності й сенсу життя людини. Таким чином, культура визначається: 1) як атрибутивна характеристика суспільного розвитку історії, в основі якої лежить предметно-практична діяльність людини як процес та предметне втілення багатоманітності матеріального та суспільного багатства; 2) як духовний вимір історичного розвитку, перш за все у його гносеологічному, а за ним — в аксіологічному втіленні. До цієї сфери конкретизації культури відносяться усі форми суспільної свідомості з їх теоретичними, моральними, естетичними, правовими, релігійними осягненнями та втіленнями сутності речей; 3) як «система життєвих сенсів суб'єкта (особи, групи, спільноти), що реалізується у засобах та результатах його діяльності» [6]. Додамо: у його — суб'єкта (особи, групи, спільноти) — волевиявленні та прагненні до певного (власного) ідеалу. Таке означення «вузлових підстав» культури присутнє у фундаментальних дослідженнях з культурології уся сукупність досліджень феномена культури так чи інакше будується на цих вузлових підставах.

Які суперечності присутні в кожній з цих «вузлових підстав»?

У першому означенні феномена культури відсутній її конкретно-історичний зміст, але він є необхідним для окреслення її атрибутивного статусу — культура властива лише людському соціуму і характеризує матеріальний розвиток взагалі в аспекті засад виникнення ідеального у статусі свідомості. Саме тому істинність культури завжди буде означатися доведенням ідеального до його морального та естетичного вимірів у значенні «Ідеалу» як прагнення та здійснення імперативів добра та «Ідеальності» як досконалості у значенні здійснення імперативів краси (знову-таки у їх конкретно-історичному змісті). У другому визначенні культури прогресивний факт виокремлення матеріальної й духовної форм суспільної діяльності супроводжується метафізичною «компенсацією» гносеологічної прогресії свідомості (а вона відбувалася навіть тоді, коли теоретична свідомість переживала часи занепаду — останні були онтологічно «наперед задані» відчуженою формою історії) чуттєвою регресією людської безпосередності. Отже, і в цій підставі культура не виокремлена від власної негативності — від «некультурних» або «антикультурних» форм власних суспільних форм. У змісті третьої підстави культура не означена у єдності основи суб'єктивного та історичного розвитку. Хіба Діоген, наприклад, не є послідовним у своїй філософії? Хіба ідеал його рафінованого мислення не прагне до відтворення істини? Хіба образ

життя, який він обрав, не був сенсом його життя? Якщо це було відображення грецького поліса, який трагічно гинув, то суб'єктивна й об'єктивна основа історії тут співпадають, але співпадають через форму культури, яка протистоїть власному субстанційному сенсу.

У контексті трансформацій культури в історичному процесі перераховані суперечності можна узагальнити у вигляді одного протиріччя — *історія культури не доводиться до виведення ідеальних і практичних засад здійснення культурної історії*. Причому не в первинному абстрактному значенні тотожності історії й культури, а в значенні трансформації культури на спосіб розвитку суспільних відносин і життя реальних індивідів. Тому історія культури частіше за все залишається сумою «історій культур», які описуються у ізолюваному від фундаментальних вимірів історичного розвитку, розглядаються через окремі випадки взаємовпливу, а частіше — одностороннього впливу. Справедливим було б зазначити, що ситуація одностороннього впливу обумовлена ходом історії, в якій утворилися «великі» та «малі» культури, коли перші були байдужими до других, а останні втілювали в собі ті чи інші досягнення перших, але не завжди досягнення найсуттєвіші. Таким чином, співвіднесеність культур була залежною від спроможності «малих» культур розпредметнювати в просторі свідомості суттєві досягнення «великих». Проблема полягає у тім, що такі односторонні втілення універсалій світової культури, якщо впливали на інтенсифікацію тих чи інших суспільних процесів, «забувалися» після досягнення певної політичної мети і не ставали культурою мислення не тільки пересічних громадян, а й самої інтелігенції. У цих провалах культури перебуває й депресивна культурологія, описуючи прояви розгубленої свідомості (вже згаданої Е. Анчел), мозаїчні трансформації чуттєвості (Ж. Батай), деформації співвідношення речей та символів (Ж. Бодрійар), колізії суб'єктивних відносин (М. Бубер), антиномії «здорового глузду» та форм буття (П. Бурд'є), обернення форми історії та культури (Г.-Г. Гадамер), розпад самого екзистенціалізму (П. Грегоретті), трансформації історії у хворобах духу (Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі), апологію деструктивних форм (Ж. Дерріда), особливості деструктуризації й аморфності сучасного світу (Ж. Балтрусайтіс, У. Еко), підміну сенсу життя ординарністю буденності (Л. Жерфаньон), метаморфози нігілізму (Ю. Каграманов), нео-вимірів естетики потворного (Ю. Кристева), деонтологізації суб'єктивності (Е. Чоран), означення наявних форм «ніщо» (Т. Лютий) та ін. Вимальовується всебічна палітра регресій культури у просторі суб'єктивності. В той же час повторюється методологічна ситуація описування явищ та їх причинно-наслідкових зв'язків, але феномен феноменологічної негативності культури не розглядається в контексті перекирвань принципу тотожності мислення та буття в основі історії і не доводиться до логічного завершення в об-

грунтуванні можливих шляхів його подолання.

Висновки. Художня культура та художня критика неklasичного та постklasичного часів характеризується втратою випереджального відображення реальності. Методологічна аморфність цього періоду обумовлена категорійним розпадом пізнання основи історії і вектора її сутнісного розвитку. Такий феномен пояснюється штучністю «klasичного» та «постklasичного» часопростору, оскільки вони утворюються на засадах не розв'язаного фундаментального протиріччя klasичної історії — протиріччя відчуженого розриву сутності людини та способу її існування, тобто дуалізму сутності людини. Таке протиріччя має свої похідні суперечності у вигляді відчуження «передісторії» та дійсної історії, натуралізму та гуманізму, необхідності та свободи.

Феномен, що породив укорінення штучності неklasичного та постklasичного часів обумовлений тим, що ідеальне становлення (або становлення універсалій світу в ідеальній формі) та їх пізнання випереджує їх пізнання у просторі історичних подій (не випадково діалектика пізнається спочатку у філософії, пізніше — у природі, і тільки в остаточному підсумку — в історії). Таким чином, художній культурі та критиці klasичного періоду притаманна випереджальна спроможність кристалізації естетичних сенсів, які визначаються через створення естетичного Ідеалу й одночасного утвердження його модусів. Така єдність діалектики та естетики рухалася за логікою універсального предмету klasичного пізнання і завершується кульмінантами гегелівської системи діалектики та його естетичної теорії.

Але історична реальність відстає від теорії. Якщо в теоретичній сфері класика завершується гегелівською системою діалектики, то у просторі практики вона оголошує своє завершення у катастрофі Першої світової війни. Некласичний час з його ірраціонально-філософськими та художніми похідними утворюється саме у розриві між ідеальним та реаль-

ним. І саме цим розривом обумовлюється синдром розриву парності універсальних категорій пізнання, який супроводжується укоріненням ірраціоналізму у сфері пізнання та чуттєвості — у самосвідомості людини та естетиці її самовідчуття і світовідчуття у цілому. Такий синдром стає характеристикою й художньої критики, яка починає рухатися за емпірією ірраціонального буття.

Постмодерн виникає у просторі нерозв'язаних суперечностей світової історії після Першої світової війни та засад Другої світової війни. Можна стверджувати, що постмодерн є наслідком штучної політичної економії, що спиралася на ефемерні засади панування емісійних грошей у статусі світових грошей (як і пост-постмодерн є реальністю штучної консервації дуалізму сутності у просторі світової історії після завершення так званої холодної війни). Штучність такої історії не може не супроводжуватися остаточним розпадом категорійного розкодування основи та сенсів світової історії. У цьому просторі відбувається остаточний розпад сутнісних сил людини, що відображається у деструктивному феномені сучасного мистецтва та самозапереченні художньої критики як такої. Остання перестає бути естетично розвивальною теорією і трансформується на описуючу дисципліну.

Часткові «істини» (таких було багато), котрі відкривалися неklasичним та постklasичним відображенням реальності, могли претендувати на істинність тією мірою, якою відображали та констатували логічний, моральнісний та естетичний розпад людини, соціуму та історії у цілому. Художня культура у їх межах поставала песимістичною, оскільки не рефлексувала себе через прогресії майбутнього часу. «Кінець історії», «кінець філософії» та «кінець мистецтва» постали трансгресивною єдністю. Сучасна художня культура перебуває у цих границях, відображаючи остаточні образи розпаду міри людини. Порятунком можливий за умов художнього окреслення виходу за межі відчуження.

Література

1. Бродель Ф. Материальная цивилизация: экономика и капитализм, XV–XVIII вв. В 4 т. М.: Прогресс, 1992.
2. Клековкін О. Озираючись, посміхнісь: Передмова до Актуального архіву Сергія Васильєва // МІСТ. № 12–13. 2017. С.53–60
3. Козловски П. Культура постмодерна. М.: Республика, 1997. 235 с.
4. Мамалуй Г.Я. Философские альтернативы XX века. Х.:ХГАК, 2000. 145 с.
5. Павленко Ю. В. История мировой цивилизации: философский анализ. К.: Феникс, 2002. 760 с.
6. Теорія та історія культури / А. К. Бичко, Б. І. Бичко, П. І. Ігнатенко та ін. К.: Либідь, 1993. 389 с.
7. Petrescu C. Doctrina substantiei. In 2 volume. Buc.: Ediția științifică și enciclopedică, 1980.

References

1. Brodel F. Materialnaya tsivilizatsiya: ekonomika i kapitalizm, XV–XVIII vv. V 4 t. M.: Progress, 1992.
2. Klekovkin O. Ozirayuchis, posmihnis: Peredmova do Aktualnogo arhivu Sergiya Vasil'eva // MIST. # 12–13. 2017. S.53–60
3. Kozlovski P. Kultura postmoderna. M.: Respublika, 1997. 235 s.

4. Mamaluy G.Ya. *Filosofskie alternativyi HH veka*. H.:HGAK, 2000. 145 s.
5. Pavlenko Yu. V. *Istoriya mirovoy tsivilizatsii: filosofskiy analiz*. K.: Feniks, 2002. 760 s.
6. *Teoriya ta istoriya kul`tury` / A. K. By`chko, B. I. By`chko, P. I. Ignatenko ta in.* K.: Ly`bid`, 1993. 389 s.
7. Petrescu C. *Doctrina substantiei*. In 2 volume. Buc.: Ediția științifică și enciclopedică, 1980.

Shkepu M.

The methodological amorphousness of post-culturology and antinomy of creative culture

The paper considers the principles of the methodological amorphousness of contemporary cultural studies and its influence on the "inconsistency with one's own concept" (Hegel) of creative culture and art criticism. It is argued that the decay of categories in postmodern semantics, which is immanent to the denial of classical formation and objective foundations of historical development, and the essence of man is the precondition for alienation of modern artistic representation. The grounds for dissonance of the fundamental logic of social practice, the distorted modes of its postclassical dimensions and the categorical decay of subjectivity are established. In which case the artistic culture loses its attribute in the pre-emptive representation of reality and moves along its inversely destructive logic, and the art criticism subordinates itself to such destruction. Thus art criticism does not juxtaposes artistic de-construction with the artistic re-construction of the proper integrity of the art object as an image of a healthy society and the artistic add-construction of proper human integrity. The differences of the categorical system of cognition and reflection of of classical, non-classical and post-classical times-spaces are determined. The core problem of the "invalidity of culture" (K. Noyka) is the failure of the dialectical imperatives of classical formation in social movement practises after the classical period. Classical formation completed the duality of human essence with the idealistic constitution of universal laws of development and categories, presenting the latter in the so-called "paired" form. Non-classical time is characterized by the break of these pairs while neglecting the fundamentality and giving primacy to the derived categories — thus multiple manifestations of reality (phenomenon, form, being, reality, freedom, etc.) are brought to the fore beyond their apprehension through categories of essence, content, essential existence, reality, necessity. As a consequence, the theoretical reflection in general and the artistic reflection in particular created the gaps of the arbitrariness of subjectivity, which caused the syndrome of formal knowledge and formal art. Postclassic time is a regression in regression: in it these derivative categories are already collapsing, serving as a means for linguistic, figurative, semantic, moral deconstruction of the historical reality and of subjectivity itself. Artistic culture becomes a reproduction of fragments of the "liberated" from the essence of "realities", and amorphous methodology of postcultural science acts as both a factor and a consequence of the categorical disintegration of knowledge.

Keywords: the duality of the essence, categorical disintegration in the postmodernism, art criticism, creative culture, methodological amorphousness of cultural studies.

Шкепу М.

Методологическая аморфность посткультурологии и антиномии художественной культуры

Рассмотрены основания методологической аморфности современной культурологии и ее влияние на «несоответствие собственному понятию» (Гегель) художественной культуры и художественной критики. Обосновывается, что предпосылкой современного отчуждения художественного отражения является категориальный распад семантики постмодерна, который предстает имманентным отрицанию классического становления, объективного основания исторического развития, сущности человека. Обосновывается диссонанс фундаментальной логики общественной практики, искажения модусов ее постклассических измерений и категориального распада субъективности. В таком случае художественная культура утрачивает свою атрибутивность опережающего отражения действительности и двигается за алогичностью возвращенной деструктивности. Как следствие, художественная критика не противопоставляет художественной деконструкции художественную ре-конструкцию долженствования целостности художественного объекта как образа здорового общества и художественную до-конструкцию необходимой целостности человека. Обозначаются отличия системы категорий познания и отражения классического, неклассического и постклассического времени/пространства. Ключевой проблемой «недействительной культуры» (К. Нойка) выступает неосуществимость диалектических императивов классического становления в практике общественного движения после классики. Классическое становление завершило дуализм сущности человека идеалистическим конституированием законов развития и категорий, представив последние «парными». Неклассическое время характеризуется разрывом категориальных пар, при одновременном игнорировании фундаментальности и приписывании преобладающей значимости категориям производным (явлению, форме, существованию, реальности, свободе и т. д.), без их осмысления через сущность, содержание, сущностное существование, действительность, необходимость. Как следствие, в теоретическом отражении вообще и художественном отражении в частности образовались обрывы произвола субъективности, которые обусловили синдром формального познания и формального искусства. Постклассическое время предстает регрессией в регрессии — в нем уже производные категории испытывают прогрессии распада, становясь средством лингвистической, семантической, нравственной деконструкции истории и самой субъективности. Художественная культура начинает воспроизводить фрагменты «освобожденных» от сущности «реальностей», а

аморфная методология посткультурологии превращается в причину и следствие категориального распада познания.

Ключевые слова: Дуализм сущности, категориальный распад в постмодернизме, художественная критика, художественная культура, методологическая аморфность культурологии.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2020