

відповідність, а потреба діяти належним чином є основою справедливого вчинку. Тому, аби бути справді моральною людиною, потрібно не лише мати благі наміри, а й знання відносно того, як ці наміри діяльно втілити; не лише усвідомлювати історичну необхідність, а й здійснювати її у власному житті.

Список літератури: 1. *Аристотель*. Сочинения в четырех томах [Текст] ; Т.1. [ред. В.Ф. Асмус]. / Аристотель. – М. : Мысль, 1976. – 550 с. 2. *Багалій, Д.І.* Український мандрівний філософ Григорій Сковорода [Текст] / Дмитро Іванович Багалій. – К. : Орій при УКСП "Кобза", 1992. – 472 с. 3. *Покорська, В.М.* Космічні модули етики в українській філософії [Текст] / В.М. Покорська // Вісник національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія. – К. : НАУ, 2005. – С. 146-152. 4. *Запорожець, М.О.* Філософія П.Д. Юркевича в контексті історико-філософського процесу України [Текст] / М.О. Запорожець. – К.: Товариство "Знання", 2000. – 124 с. 5. *Козій, Д.* Три аспекти самопізнання у Сковороди. До 250-річчя від дня народження (1722 - 3 грудня 1972 р.) [Текст] / Д.Козій // Сковорода Григорій: дослідження, розвідки, матеріали. Збірник наукових праць. – К. : Наукова думка, 1992. – С. 253-265. 6. *Кузьміна, С.Л.* Філософсько-педагогічна концепція П.Д. Юркевича. [Текст] / С.Л. Кузьміна. – К. : Парадигма, 2002, – 164 с. 7. *Ничик, В.М.* Феофан Прокопович. [Текст] / В.М. Ничик – М. : Мысль, 1977. – 192 с. 8. *Прокопович, Ф.* Етика [Текст] / Феофан Прокопович // Прокопович Ф. Філософські твори. В 3-х т. Т.2. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 503-515. 9. *Сковорода, Г.С.* Сочинения [Текст] / Григорій Савич Сковорода [пер. с укр. А.Н. Гордиенко]. – Мн. : Современный литератор, 1999. – 704 с. 10. *Юркевич, П.Д.* Из науки о человеческом духе [Текст] / П.Д. Юркевич // Юркевич П.Д. Философские произведения. – М. : Правда, 1990. – С. 104-192. 11. *Юркевич, П.Д.* Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия [Текст] / П.Д. Юркевич // Юркевич П.Д. Философские произведения. – М. : Правда, 1990. – С. 69-103.

Поступила в редколлегию: 24.10.2009

Рецензент: канд. филос. наук, доц. Е.В. Титарь

УДК 130.2

Д.Д. БЕТТЕЛЬГЕЙЗЕ, канд. филос. наук, преподаватель, ХНУ им. В.Н. Каразина

КОНЦЕПЦИЯ «КУЛЬТУРОМИР» И РОЛЬ ИСКУССТВА В ЭПОХУ ГИПЕРМОДЕРНА

Стаття присвячена розгляду поняття «культуро світ», яке ввів в науковий обіг французький філософ, соціолог і культуролог Жіль Ліповецькі у книзі «Культуросвіт. Відповідь дезорієнтованому суспільству» та ролі мистецтва в системі культуросвіту. Дається аналіз чинників і складових культуросвіту, статусу мистецтва початку ХХ століття та останніх 20-30 років.

Ключові слова: концепція «культуросвіт», епоха гіпермодерну (гіперсучасності), «Велика Дезорієнтація», мистецтво, шедевр.

Статья посвящена рассмотрению понятия «культуromир», введенное в научный оборот французским философом, социологом и культурологом Жилем Липовецки в книге «Культуromир. Ответ дезориентированному обществу» и роли искусства в системе

культуромира. Дается анализ причин формирования культуromoира и его структурных частей, статуса искусства в начале XX века и в последние 20-30 лет.

Ключевые слова: концепция «культуромир», эпоха гиперmodерна (гиперсовременности), «Великая Дезориентация», искусство, шедевр.

Article is dedicated to the consideration of concept «cultural-world», introduced into the scientific rotation by French philosopher, sociologist and culture expert Gilles Lipovetsky in the book «Cultural-world. Answer to disoriented society» and role of art in the system of «cultural-world». Analysis is given of causes for the formation of «cultural-world» and its structural parts, status of art at the beginning of XX century and last 20- 30 years.

Keywords: concept «cultural-world», the epoch of hypermodern (hyper-present), «Great Disorientation», art, masterpiece.

Известный французский философ и социолог Жиль Липовецки в своей недавней книге «Культуромир: Ответ дезориентированному обществу» (2008) выдвинул оригинальную идею о становлении и утверждении нового статуса культуры в современном мире. Основной тезис его работы сводится к тому, что на нынешнем этапе цивилизационного развития, который он называет эпохой гиперmodерна (age hypermodern) и характерной чертой которого является глубокая реструктуризация мира, культура занимает не виданное до сих пор место в жизни общества, пронизывая все его сферы и оказывая все возрастающее воздействие на их функционирование. Культура, утверждает Ж. Липовецки, «не может больше рассматриваться как суперструктура знаков, как некий аромат или украшение реального мира: она стала миром, культуromoиром, культурой планетарного технокапитализма, культурных индустрий, тотальной защиты потребительских интересов, медийных и цифровых технологий» [6, с.7].

Культуромир – это своего рода всемирная гиперкультура, которая, сметая границы и перемешивая старые дихотомии типа реальное/виртуальное, производство/репрезентация, коммерческая культура/высокая культура, задаёт совершенно иную конфигурацию не только нашему миру, но и грядущей цивилизации.

Прежний мир, в котором культура являла собой устойчивый универсум общепризнанных ценностных установок, закончился. На смену ему приходит, точнее, уже пришёл мир, в котором решающую роль играет политическая экономия культуры, бесконечно возобновляемое и всё расширяющееся культурное производство. Отныне культура, согласно Ж. Липовецки, уже более не фиксированный космос единства, последних смыслов, классификация иерархий, а сфера сетей, прихотей моды, безграничного рынка. «В гиперmodерные времена, – уточняет он, – культура стала миром, окружность которого везде, а центр нигде» [6, с.9].

Место, удельный вес и значение культуры в эпоху гиперmodерна радикальным образом изменилось. Она заняла едва ли не центральное место

в экономической жизни, в бесчисленных национальных и международных дебатах, стала ареной философских и политических столкновений.

Культуромир – это «мир, который становится культурой, а культура становится миром» [6, с.10], но это мир, который приносит не упорядоченность и успокоение, но мир, который вызывает обеспокоенность и вопрошание. Ведь в условиях культуромира культура более не ограничивается сферой идеального, она перестаёт быть признанной структурирующей силой духовно-нравственного порядка, а, подчиняясь гиперсовременной планетарной реальности, функционирующей согласно неумолимым унифицирующим законам глобализации и рыночных отношений, сама утверждается в качестве особого экономического мира.

К сожалению, этот мир подчиняется всемогуществу денег, разнузданному потребительству, жесткому рационализму научных технологий, которые полностью игнорируют высокие духовные и моральные ценности. Вся продукция, включая и продукцию искусства, становится товаром, имеющим рыночную стоимость. Единственное мерило успеха – уровень потребительского спроса, который определяется и направляется менеджерами и рекламой.

Эпоха суперпроизводства, лишившая культуру её ценностно-ориентирующего эстетического и этического начала, низведшая её в ранг товарной продукции, породила, сама того не желая, «гипермодерную эпоху Великой Дезориентации» [6, с.23], охватывающей экономику, социально-политические системы, религиозные верования и практики, политические и идеологические течения, общественные и личностные устои и ориентации, образование.

Не избежала этого и «высокая культура», что особенно заметно на состоянии современного искусства, которое всё чаще (будь то живопись, скульптура, архитектура или литература) воспринимается как непонятное и чуждое, неприемлемое, но которое в то же время получает широкую рекламу и продаётся в некоторых случаях по астрономическим ценам. По сути дела потрясённой и почти отброшенной оказалось традиционная культура с её сердцевинной – искусством, которая являлась своего рода фундаментом формирования личности и общественных нравов.

Правда, этап трансформации искусства наметился ещё в начале XX века как результат формирования нового человека – человека мегаполиса, без традиционных принципов и верований. Деятели искусства пытались создать свой новый мир, противостоящий буржуазному обществу и его ценностям меркантилизма. Авангардизм, футуризм и другие направления ставили своей задачей переориентировать искусство на узкий круг ценителей искусства (коллекционирующую элиту) и творческую интеллигенцию, презирая

коммерческий успех. Крайним выражением этих тенденций стал лозунг «Искусство для Искусства». По справедливому замечанию Ж. Маритена, «девиз «Искусство для Искусства» просто-напросто игнорирует мир морали, ценность и права человеческой жизни. «Искусство для Искусства» означает не Искусство для произведения, что было бы справедливой формулой. «Искусство для Искусства» означает некоторую нелепость: мнимую необходимость для художника быть только художником, не человеком, а для искусства — отрезать себя от собственных запасов, от всего питания, горючего, от всей энергии, источником которых для него является человеческая жизнь» [2, с.176-179].

Игнорирование мира морали и человеческой жизни авангардом и модернизмом неизбежно вело к дегуманизации искусства, на что обратили внимание такие философы, как Х.Ортега-и-Гассет и Н.Бердяев. Но если Ортега-и-Гассет в работе «Дегуманизация искусства» выступил апологетом новаторства на пути освобождения искусства от всего человеческого и ратовал за то, чтобы «искусство, освободившись от человеческой патетики, лишилось какой бы то ни было трансцендентности» [4, с.266] и предрекал, что «в этом искусстве «человеческое» содержание произведения станет настолько скудным, что сделается почти незаметным», а само искусство «будет искусством для художников... искусством касты, а не демоса» [4, с.223], то иную позицию заняли Н. Бердяев, В. Вейдж, Ж. Маритен. В этом безудержном экспериментаторстве, сопряжённом с дегуманизацией, они увидели фатальное крушение искусства, «распластывание и его космическое распыление» (Н. Бердяев).

По аналогии с современной эпохой это тоже была эпоха дезориентации, что отметил уже Ортега-и-Гассет в небольшой статье «Тема нашего времени», в которой писал: «Во всё более широких слоях европейского общества распространяется странный феномен, который можно было бы назвать жизненной дезориентацией». И далее: «западный человек заболел ярко выраженной дезориентацией, не зная больше, по каким звёздам жить» [3, с.264].

Любопытно, что для «дезориентирующих» произведений той эпохи, ранее раскритикованные и отвергнутые (произведения Шагала, Кандинского, Пикассо, Модильяни, и других), впоследствии всё же приобрели статус шедевров.

Позднее, с середины XX века, под влиянием научно-технической революции дезориентирующие тенденции в культуре настолько усиливаются, что вызывают глубокие экономические и социокультурные сдвиги, приведшие к изменению отношения к жизни, к религии, к политике и к искусству.

Достижения научных технологий овладевают всеми сферами жизни и быта человека (компьютеризация, спутниковое телевидение, цифровые технологии и т.п.) и оказывают глубокое воздействие не только на геополитическую структуру мира, но и на сознание человека, на его ценностные установки, культурные ориентации, на искусство. Глобальные рыночные отношения, сопряжённые с идеологией потребления и безграничным индивидуализмом, накладывают глубокий отпечаток и на положение искусства как интегральной части культуры.

В связи с трансформацией культуры и с обретением ею всё более рыночного статуса, все сферы искусства также подвергаются коммерциализации, а само оно рассматривается всё чаще как поставщик предметов класса люкс. Поэтому современное искусство несёт в себе отныне и знак традиции (духовно-аксиологические смыслы, сохраняющие за ним значение автономной специфической сферы воспроизводства прекрасного) и, одновременно, марку товара высокого уровня, приобретаемого для демонстрации привилегированного социального статуса.

К сожалению, соотношение этих двух начал (аксиологии и социального статуса) меняется в том смысле, что объект искусства сегодня в большей мере несёт в себе марку социального статуса, чем аксиологический знак.

По словам Жюль Липовецки, «современный гиперкапитализм предстаёт как Империя мировой унификации продуктов, потребителей и культур» [6, с.123]. Но такой универсализм, распространяющий одну модель эстетического идеала приводит к пониманию того, что идеал несёт в себе признак транснационального эталона красоты. В этих условиях, когда художественные произведения всё более обретают статус потребительского товара, постоянно обновляемого и количественно растущего, возникает проблема аксиологического смысла искусства в целом и шедевра в частности в контексте глобализированной мировой культуры.

«Культуромир» эпохи гипермодерна обрёл новый статус в жизни современного общества в последние два-три десятилетия. Если на первом этапе он противостоял нормам и принципам буржуазно-коммерциализованного мира, подчёркнуто декларируя свой не коммерческий, не товарный характер, то на новом этапе он всё более и более обретает черты этого самого мира и стремится стать таким же товаром, как и всякий другой товар. «Культуромир» — не только мир культурных индустрий и Интернета. Он обозначает также новое место и *новый статус искусства* в современном обществе. Художник теперь больше не думает о вечной славе, он скорее предпочитает популярность. Сейчас ценность произведения определяется не столько его эстетическим успехом, сколько

успехом коммерческим. Для художника и его произведения важно присутствовать на мировом рынке искусства.

В начале XX века достоинство творца и искусства определялось их направленностью против буржуазного общества и его ценностей; искусство стремилось создать другой мир с другими законами, с другими нормами, противостоящими миру меркантилизма и денег, – только для узкого круга любителей, коллекционной элиты, имело узкий рынок и презирало коммерческий успех. Во второй половине XX века искусство, подчиняясь давлению глобализационных процессов, начинает всё больше ориентироваться на общечеловеческие перспективы. Эту тенденцию к общечеловеческому началу и к универсальным смыслам в искусстве, можно назвать и «мировой культурой в стадии проявления» [7, с.296], и ситуацией «культуромир».

Сегодня мир искусства перестал быть антимиром, он утратил свой антиобщественный пафос – он на равных участвует в законах масс медиа и экономики. Это в частности подтверждается и растущим количеством музеев, цифрами продажи предметов искусства. Так, например, мировая торговля искусством за последние 4 года выросла с 27,7 млрд евро до 43,3 млрд евро. Сравнились по престижности и по цене шедевры классиков и произведения современных художников, живущих или недавно умерших. Подобно обычному товару, они приобретают всё большую стоимость в силу своей уникальности или скандальной известности. За некоторые из них платят суммы, превосходящие астрономическую стоимость, которой удостоились картины Ван Гога.

Время гипермодерна породило плеяду богатых коллекционеров, покорённых как вызывающе смелой и шокирующей эстетикой нового искусства, так и выгодным вложением капитала. В качестве примера можно привести Пола Джексона Поллока (1912-1956), идеолога и лидера абстрактного экспрессионизма, оказавшего значительное влияние на искусство второй половины XX века. Его картина «№5» 1948 года была продана в 2006 году за 140 млн долларов (по состоянию на январь 2009 г. – это самая дорогая картина мира).

В этом же ряду можно назвать и картину Де Кунинга «Женщина III» (1953), проданную в том же 2006 году за 137,5 млн долларов частному коллекционеру. Картина получила скандальную известность после того, как была удалена из Тегеранского музея современного искусства как непристойная и оскорбительная для мусульманского вкуса (видимо, скандальная известность и обусловила её столь высокую цену).

В 2007 году Дэмиен Херст установил очередной ценовой рекорд, создав одну из самых дорогих современных скульптур – череп, усыпанный

бриллиантами (общее количество которых – 8601). Цена шедевра из платины, бриллиантов и человеческих зубов, названного «For the Love of God» составляет около \$100 миллионов. Хёрст прославился такими работами, как «Физическая невозможность смерти в сознании живущего» (*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*) – четырёхметровая тигровая акула, плавающая в аквариуме с формальдегидом, "Ради любви к Богу» (For the Love of God) – платиновый череп, инкрустированным настоящими бриллиантами и «Кто хочет сделать, ищет способ» (Where's a Will, There's a Way) – громадный медицинский кабинет с набором медицинских инструментов и препаратов.

Хотя здесь нельзя не отметить, что несмотря на то, что Дэмиен Хёрст и был провозглашён самой влиятельной персоной в современном мире искусства 2008г (по версии журнала Art Review), но шедевра в истинном смысле этого слова в его творчестве отмечено не было. Ведь шедевр, по глубокому замечанию П. Клоделя, «это граница между двумя мирами» [1, с.26], миром зрителя и миром, запечатлённым в произведении, которое являет не только прошлое, но и нечто вечное, поскольку каждое уникальное произведение искусства несёт в себе проблеск истины и вечности.

В произведениях Поллока, Де Кунинга, Хёрста трудно, если вообще возможно, уловить «проблеск истины и вечности». Они, скорее, являют собою товарную продукцию.

В «размывании» границ искусства и в его возрастающей коммерциализации огромную роль играют средства массовой информации и тотальная реклама, которые предлагают всё новые образцы подобной продукции, выдаваемой за искусство, бесконечные стандарты «совершенств» как внутренних, так и внешних; достижения в области технологий сменяют друг друга с невероятной скоростью.

Человек всё меньше следит за соблюдением каких-то внешних норм, правил и традиционных социальных установок, а, повинувшись рекламе, старается не отставать от моды. Таким образом, культурный релятивизм, подталкиваемый средствами массовой информации и разнузданной рекламой, в ситуации моральной и ценностной дезориентации превращает человека в послушного потребителя псевдокультурной и псевдохудожественной продукции, в этакого «homo consumericus» [6, с.116], то есть человека потребляющего, постоянно пребывающего в поисках развлечений и использования свободного времени.

В то же время перенасыщение псевдоценностными ориентирами позволяет надеяться на своеобразный реванш культуры, так как любые гиперпроявления приводят к новому уровню восприятия и упорядочивания. И в этом упорядочивании дезориентированного мира эпохи

гиперсовременности, «мира без души» [6, с. 146] как следствия техноторговой культуры с её радикальным нигилизмом важнейшую роль призвано сыграть искусство. Искусство, возвращённое к своей исконной и природной миссии – духовно-нравственного и эстетического ориентира человека и общества.

Необходимость и возможность возвращения к подлинному искусству с его иерархией ценностей и с его шедеврами диктуется озабоченностью гуманистически ориентированной творческой интеллигенции [см., например, 5, с.5-23], так и потребностями самого культурного мира.

Список литературы: 1. *Клодель, П.* Глаз слушает [Текст] / Поль Клодель; [пер. с фр. А.Ф.Кулиш]. – Х. : Фолио, 1995. – 246 с. 2. *Маритен, Ж.* Ответственность художника [Текст] / Маритен Ж.; [пер. с фр. С.С.Аверинцев и Р.А.Гальцева] // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М. : Политиздат, 1991. – С.171. 3. *Ортега-и Гассет, Х.* Тема нашего времени [Текст] / Ортега-и-Гассет Х.; [пер. с исп. В.Б. Бибихин] // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М. : Политиздат, 1991. – С.264 - 267. 4. *Ортега-и Гассет, Х.* Восстание масс: Сб. [Текст] /Х. Ортега-и Гассет; [пер. с исп.]. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 509 с. 5. *Galarud, J.* Une question capital pour l'esthétique [Text] / Jean Galard// Quést-ce qu'un chef-d'oeuvre ? – P. : Gallimard, 2004. – P. 5 - 23. 6. *Lipovetsky, G., Serroy, J.* La Culture - Monde. Réponse à une société désorientée / Gille Lipovetsky, Jean Serroy. – P. : Odile Jacob, 2008. – 224 p. 7. *Rudhyar, D.* Vers une conscience planetaire/ Dan Rudhyar. – P. : Edition du Rocher, 1996. – 367 p.

Поступила в редколлегию: 22. 10. 2009

Рецензент: канд. филос. наук, проф. М.С. Курочкина

УДК 130.2:133.4]: 821. 161.1.02."19"

И.Б. УСТЮЖИН, старший преподаватель, ХНУ им. Каразина
**МЕЖДУ СИМВОЛИЗМОМ И ЭЗОТЕРИКОЙ: ПРОРОЧЕСТВА
М. ВОЛОШИНА О РЕВОЛЮЦИИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ
«ГОЛОВА ПРИНЦЕССЫ ЛАМБАЛЬ» И «АНГЕЛ МЩЕНЬЯ»**

Стаття містить культурологічну інтерпретацію поезій М. Кириєнко-Волошина «Голова принцесси Ламбаль» та «Ангел Мщенья» (1906), поєднаних автором у міні-цикл про духовні перспективи російської революції. Виключно складні для об'єктивного аналізу, ці тексти дають уявлення про новий етап осмислення пророчої місії митця, пов'язаний із теургічними пошуками російського символізму. На прикладі цих пошуків можна побачити, як культура – у ситуації радикальної протидії механічній цивілізації – опановує сфери ірраціонального знання, претендуючи на роль провідника у світі релігійних смислів. Спроба Волошина застерегти сучасників та «заклясти» демонів російської історії простежується у статті як одна з найпоспідовніших стратегій російських поетів на ниві міфо- та життє-творчості.

Ключові слова: цивілізація, культура, символізм, цикл, теургия, пророцтво.

Статья содержит культурологическую интерпретацию стихотворений М. А. Кириенко-Волошина «Голова принцессы Ламбаль» и «Ангел Мщенья» (1906), объединенных автором в мини-цикл о