

**Волик Н. Г.**, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (Полтава, Україна), E-mail: visnukDNU@i.ua

### **Моральнісність в умовах глобалізації**

**Анотація.** Сучасний світ глобалізується. Глобалізація стала реальністю буття сучасного людства. Вона має як позитивні, так і негативні сторони, бо ж усякий прогрес несе в собі й регрес, з точки зору діалектики як науки про розвиток. Саме мораль і моральнісність – можуть і повинні виступити своєрідними регуляторами відносин між людьми та основоположними базовими принципами для формування морально доведеної особистості, здатної повноцінно реалізуватися у системі нових глобалізаційних світових цінностей.

**Ключові слова:** глобалізація, діалектика, прогрес, регрес, соціальний прогрес, моральнісний прогрес, мораль, моральнісність, особистість, цілісна особистість, виховання.

**Volyk N.**, Poltava Yuri Kondratuk National Technical University (Poltava, Ukraine), E-mail: visnukDNU@i.ua

### **Morality under Conditions of Globalization**

**Abstract.** The contemporary world is globalizing. The globalization has become the reality of contemporary human being. It has as much positive as negative sides; since any progress is at the same time a regress, from the viewpoint of the dialectics, as a science of development. Morals and morality are able to and should regulate relations among individuals as well as they should become the basic principles in education of a morally perfect personality, who would fully be able to reveal and use his/her potential in the system of the new globalized world values.

We live in the XXI century, we are talking about the future of an open democratic society and now are watching as globalization absorb some culture of this society, often in contradiction with the law of a State, without violating universal principles. According to the laws of dialectics, society develops in a spiral, respectively, we are witnessing a new stage in the transition from legal to moral norms of interpersonal relations. And if humanity does not understand the importance of moral and ethical foundations of interpersonal relationships of our time, it will simply not be able to develop. The moral culture of the individual, his/her choice of the scope and responsibility for their choices - that is the ideal personality of the global information society. Of course, this is ideal, because today morality is not yet a first necessity neither for society nor for individuals, and even though most advocates for it, knowing that the immoral society is simply impossible to live or survive. And because the moral component of a global society is an integral part of it, one might say, its attribute.

**Key words:** consistent personality, dialectics, education, globalization, moral progress, morality, morals, personality, progress, regress, social progress.

**УДК 130.2**

**Волотко Л. В.,**

викладач кафедри культурології та мистецької освіти  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка  
(Львів, Україна), E-mail: visnukDNU@i.ua

### **ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ЛАБІРИНТ ПАЛІМПСЕСТІВ ОЛЕКСАНДРА ДУБОВИКА**

**Анотація.** Подану статтю присвячено аналізу розуміння палімпсестів у мистецтві Олександра Дубовика, дослідженню змін художньо-естетичного простору у його творчості та з'ясуванню сутності інтелектуального мистецтва та природи орнаменталізму в контексті живопису «чистих сутностей» та постмодерністського нашарування і «зміщення сенсів».

**Ключові слова:** постмодернізм, Олександр Дубовик, палімпсест, дегуманізація мистецтва, акцентуація, простір, час, колір, рисунок

**Постановка проблеми.** Одним із представників постмодернізму в українському живописі є Олександр Дубовик – різноплановий художник – автор багатьох мозаїк, розписів та вітражів, твори якого зберігаються у державних музеях та приватних

збірках України, Росії, Америки, Канади, Австрії та ін. Кожна його картина – це інтелектуальний лабіринт, таємнича криптограма, розкодувати яку може лише інтелектуально розвинений глядач [4, с. 1].

Мистецтво О. Дубовика – це мистецтво художника-філософа, це діалог у світотворчому розумінні [3, с. 3]. Його творчість нагадує палімпсест, в якому одні часові факти нашаровуються на інші. Він є автором не лише численних живописних полотен, але й багатьох філософських текстів. Есе митця – це літературна спроба розкрити свою систему живописних та філософських знаків, символів та метафор, які виникають під час творчого переосмислення О. Дубовиком явищ і подій сьогодення. Зокрема, у своєму трактаті «Палімпсести» (написаний у 1989 році) художник розмірковує про сутність мистецтва та природу орнаменталізму в контексті живопису «чистих сутностей» та постмодерністського нашарування і «зміщення сенсів».

Назва праці О. Дубовика «Палімпсести» символізує те, що кожен художній твір (живописний, поетичний чи музичний) має прихований зміст, який треба зуміти побачити і прочитати між рядків. Палімпсести – це відсутність однозначності і декларативності. Саме багатомірність світу і напластування змістів збуджує почуття, думку, фантазію. Старе ще може виднітися, проступати, але нове перекриває його. За словами Юрія Шевельова, який свого часу аналізував збірку поезій Василя Стуса «Палімпсести» (вийшла друком за кордоном у 1986 році), «внутрішній світ людини нікому ще не вдалося схопити в його цілісності, ані в повноті його складників, скласти його інвентар, зрозуміти його саморух, хоч би ми мобілізували цілу армію психологів. Є в поезії Стуса кілька скупих самоокреслень. На них треба зважати, характеризуючи її. «Біда пише мною» – цей вислів вказує на залежність поета від своєї поезії, на внутрішній примус творити поезії, знаходити в них себе і світ. Іншими його такими словами є слова:

Поезіє, красо моя, окрасо,  
я перед тебе чи до тебе жив? -

де не твори виступають як дія творця, а творець самотвориться і як поет, і як людина власною поезією» [8, с. 18].

**Метою** дослідження є аналіз розуміння палімпсестів у мистецтві Олександра Дубовика; теоретичне визначення (з погляду діалектики категорій «простір - час») історичної змінюваності художньо-естетичного змісту і форми через аналіз взаємозалежності живописних категорій «колір-рисунок».

**Виклад матеріалу.** Олександр Дубовик – митець, який вирізняється з-поміж інших представників творчої еліти своїми неординарними поглядами на сучасне мистецтво та певні мистецькі категорії. На його думку, сучасний світ – це постійна зміна внутрішніх і зовнішніх концепцій особистості; це рух на зустріч апокаліпсису у пошуках істини. Тому мистецтво художника – це своєрідна відповідь світу, реакція на ту ситуацію, яка склалася у сучасному українському мистецтві. Це певне протистояння та пошук самості [2, с. 2].

На сторінках свого філософського трактату «Палімпсести» О. Дубовик намагається довести, що всі процеси в культурі та, зокрема, у мистецтві мають циклічний характер. Тому, на думку художника, неможливо придумати щось нове, оскільки це нове буде повторенням вже існуючого. А, отже, головне завдання своєї творчості Олександр Дубовик вбачає у пошуку індивідуальності та авторської неповторності.

Аналізуючи сучасне мистецтво, митець порівнює його з «храмом», шлях до якого звивистий та тернистий. Цей шлях – це розмова з собою. Це пошуки істини, становлення індивідуальності, звільнення від усього зайвого: від стандартів та стереотипів. «Що зайве? - пише митець. - Взаємозв'язки. В усякому разі, «несуттєві»; це рух до висхідній – від старого до нового, від смутку до радості, від смерті до відродження. Це створення *Себе*, оскільки сила мистецтва в індивідуальності, яка і є, так би мовити, «світовим рівнем», а не набором якихось «стандартів» виконання і подачі [1,

с. 160]. Саме індивідуальний підхід до творчості створює навколо предмета мистецтва певну ауру, яка надає йому певної неповторності та цінності. Її втрата тягне за собою втрату винятковості.

Олександр Дубовик вважає твори мистецтва результатом *інтелектуальної* праці митця. Його картини – це не банальне відтворення реальності, а діалог між художником та глядачем, в якому одиницею мовлення є «інтелектуально чисті і могутні засоби: *колір, форма, простір, рух та площина*» (О. Дубовик). Цей діалог є плідним лише тоді, коли і художник, і глядач *«дегуманізуються»*.

Дегуманізація мистецтва – це одна з тенденцій у розвитку мистецтва постмодернізму, яку виявив та описав іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гассет у своїй праці «Дегуманізація мистецтва» (1925 рік). На його думку, «сучасне мистецтво є мистецтвом привілейованим, мистецтвом витончених почуттів та інстинктивного аристократизму» [5, с. 3], воно звернене до обдарованої меншості людей, яких філософ називає митцями. Ортега-І-Гассет вважає, що мистецтво стане справжнім «чистим» мистецтвом лише тоді, коли воно *дегуманізується*, тобто відмовиться від традиційних форм зображення, знехтує реальністю, знищить її людський аспект, оскільки споглядання полотен повинно закликати глядача до роздумів, інтелектуальної напруги, до насолоди художніми об'єктами, а не власними почуттями від перегляду привабливих фізичних форм. Такий інтелектуальний діалог можливий лише за умови звільнення мистецтва від прагнення до «олюднення» та натуралізації навколишньої дійсності.

Для Олександра Дубовика *дегуманізація* – це звільнення і художника, і глядача від половини психологічних переживань, що «дасть привід для роботи інтелекту», оскільки, «психологізм» - це смертельний гріх для нового мистецтва, синонім філістерства, конвенціональності, анекдотичної дидактики, «літературності». Це спекуляція на вічних цінностях» [1, с. 162]. Його корені глибоко і міцно закріплені в індивідуальній свідомості і є результатом міфологічного мислення суспільства. «Психологізм» стає домінантою «людського виміру», системою дзеркал і багатократних відображень, вібрацій темних глибин, нестійких і незбагненних» [1, с. 162]. Як наслідок, сучасне мистецтво – це своєрідний інтелектуальний лабіринт, подолати який може лише розвинутий глядач. Тобто, «дегуманізована» особистість певного психічного складу, звільнена від стандартів та стереотипів. Олександр Дубовик називає такого глядача *акцентуованою особистістю*.

Акцентуація характеру – це термін, який використовується в психології свідомості для окреслення особливостей характеру людини. Зокрема, німецький психіатр, професор неврологічної клініки Берлінського університету К. Леонгард, який є автором концепції про акцентуацію характеру, зазначає, що акцентуація – це проміжний стан між психопатією і нормою, а саме: надмірно посилені індивідуальні риси особистості (підвищена чутливість, збудливість та експресивність), які мають тенденцію до переходу в патологічний стан в несприятливих умовах. На його думку, кількість акцентуованих особистостей рівна з кількістю стандартного типу людей.

Олександр Дубовик вважає, що акцентуація – це не перехід у хворобливий стан, а лише межа, в якій сконцентровано основну напругу та певну енергію. Саме акцентуовані особистості здатні виявити рівень очевидностей тої чи іншої епохи, а також прихований підтекст у творі мистецтва, оскільки, вони, таким чином, здійснюють власну «акцентуацію».

У своїх роздумах про сучасність О. Дубовик пристає до думки мистецтвознавців, які поділяють мистецтво на *«інтелектуальне»*, що ставить певні проблеми і *«лунапарк»* - розважальне шоу, іронію, абсурд, відверте блазенство. Він вважає, що такий дуалізм притаманний не лише мистецтву, але й самому творцю, оскільки формування творчої особистості відбувається під впливом двох факторів: зовнішнього (процеси та явища, які відбуваються у суспільстві та мистецтві) та внутрішнього (особистісні мотиви) і є наслідком постійної боротьби аполонівського та діонісійського начал

кожної особистості. З одного боку, митець у процесі творчості самовиражається, він вивільняє енергію, в пошуках гармонії. З іншого боку, «він «перетрушує» багаж культури з метою зниження «серйозного» до свого рівня і для себе», створюючи мистецтво для себе і мистецтво для інших. Цим двом рівням відповідають і два поняття: *майстер* і *художник*. Художник не обов'язково майстер і навпаки. Якщо відбувається збіг, ну що ж... Але найчастіше ні, адже справа у внутрішній мотивації. Якщо майстер, насамперед, думає про те, як *зробити*, то художник – як *виразити*, у одного за спиною хтось такий, що спостерігає і оцінює, у другого немає. Майстрів, що вміють «підкувати блоху», дуже багато, художників - одиниці» [1, с. 166].

Мистецтво Олександра Дубовика - це інтелектуальне мистецтво, в основі якого лежить осмислення таких філософських категорій як «простір» і «час» та аналіз змін художньо-естетичного простору в часі.

На думку художника, наш *простір є багатовимірним*. Це пов'язано з тим, що у людини одночасно працюють всі органи чуття і на її світосприйняття впливає вік, настрої, стан здоров'я та рівень обізнаності. Діє певна «родова пам'ять». *Мистецтво* також є *багатовимірним*. Його розвиток залежить від соціально-культурного рівня суспільства. У творів мистецтва своє життя – вони існують поза часом і кожне наступне покоління трактує ідею автора в новому культурологічному аспекті. «Глядач отримує нову роль. Він урівнюється в правах із автором і проходить свою половину шляху. Багатозначність мистецтва – це *множинність просторів*. Це часова концепція, що виявляється у протиставленнях: «річ - субстанція», «час - позачасова сутність». Це ніби ущільнена нова реальність, наділена власним життям і взаємозв'язками... Це часові співвідношення, де замість послідовної зміни подій відбувається їх нагромадження, накладання, наслідування, співіснування, повторне поглинання. Це час палімпсестів. Це сугестія» [1, с. 171].

Діалектика простору і часу представлена у творчості Олександра Дубовика через діалектику змісту і форми, яким відповідають такі живописні категорії як «колір» і «рисунок». Їх сприйняття залежить від рівня акцентуації людини, оскільки «акцентуованість сильніша за культурологічний пласт, емоція сильніша за розум» [1, с. 177]. Для кращого сприйняття даної сентенції, митець розкладає категорії «*колір*» та «*рисунок*» на кілька рівнів: колір-предмет, колір-середовище, колір-емоція, колір-структура та колір-символ та відповідні їм рисунок-предмет, рисунок-середовище, рисунок-емоція, рисунок-структура та рисунок-символ, враховуючи ступінь акцентуації митця і глядача. Така сегментація утворює певне «*коло акцентуації*», в якому кожен сегмент має свої індивідуальні особливості і є фундаментом для переходу у наступний. В цьому колі будь-який художник може знайти своє місце.

Першою сходинкою у сприйнятті кольору є категорія *колір-предмет*. Мова йде про «чистий», локальний колір предмета, який дозволяє утворити композиційний центр, урівноважити найбільш суттєві моменти картини та виділити її основних персонажів. «У системі колір-предмет він найчастіше буває інтенсивним, без рефлексів і валерів; чорний, сірий і білий кольори розглядаються саме як колір поряд з усіма іншими. Повітряна перспектива не справляє помітного впливу на колірну насиченість і локально-предметні характеристики» [1, с. 172]. На межі переходу кольору-предмета в колір-середовище з'являються рефлекси, які «розбивають» предмет і підсилюють колір у його русі до кольору-середовища: «у міру просування до «середовища» тональні межі поступово звужувалися, чорне і біле поступово зникало, тому що був необхідний деякий «запас» інтенсивності і тону» [1, с.172].

Колір-предмет співвідноситься з відповідним *рисунок-предметом*. Це сфера правильного академічного рисунка, це «світ замкнутих самодостатніх сутностей, світ статички, оскільки й рух тільки момент руху, предмети не видозмінюються в цьому процесі» [1, с. 177]. Це рівень, на якому все перебуває під контролем розуму.

*Колір-середовище* – це «світ у собі», це стан, настрої, «вібрація» в унісон чи в

противагу світу. Творець, який не відчуває себе творцем, а тільки інструментом, що відображає надчуттєве буття» [1, с. 174]. Поступово зникає перспектива та композиційний центр, зберігається інтенсивність, проте з'являються валери та тепло-холодність. Королевою картини стає площина - «це площина особливого роду, де нема ієрархії предметів, де будь-яка ділянка полотна повинна бути рівно «напруженою» і однаково «опиратися погляду» [1, с. 174]. Цей художній принцип у різні часи відчули і відтворили К. Моне, Дж. Поллок, А. Вольс, А. Горкі – вони знайшли своє «місце» на даному колі акцентуації.

Колір-середовище художник співвідносить з *рисунком-середовищем*, в якому особливого значення набуває площина; панує напруга, з'являється інтерес до виражальних (світлота, тон, насиченість) та зображальних (твердість олівця) засобів виразності. З'являється рух: «цей рух спонтанний, який ніби «гасне», поглинений середовищем. Силует відсутній, як і все, що не може вібрувати, змінюватися, перевтілюватися. Предмет постійно під питанням, компонуються не предмети, а простір між ними» [1, с. 178].

Наступним сегментом на «колі акцентуації» О. Дубовика є *колір-емоція*. Він переносить і митця і глядача на зовсім інший рівень сприйняття, в якому колір стає «засобом вираження емоції, він нестримний, підкреслено нелогічний, сповнений пориву і руху, в якому він то руйнує (експресіоністи), то утверджує площину (постімпресіоністи). Це бажання «іти до кінця», до вищої колірної «виразності і напруженості». Середовище ще присутнє, проте основним засобом виразності стає колір – його контраст, рух, енергія та сила, «які ледве утримуються краєм полотна і, інколи, - чорним контуром» [1, с. 175]. На цьому рівні акцентуації знаходяться такі різні і такі цікаві художники як Е. Кірхнер, Е. Нольде, О. Кокошка, А. Марке, Ж. Матє та інші.

Кольору-емоції відповідає *рисунок-емоція*. Це світ, в якому рука випереджає розум, це світ енергії, ритму, спонтанності. Це – гра, в якій засоби виразності відходять на другий план, площина та масштаб змагаються між собою за право першості. Це робота в «чистий аркуш», тобто актуалізується необхідність «заповнити» його.

*Колір-структура* – це світ «чистих сутностей, чистих рухів та абсолютної статичності. Це метафізика та психологія кольору» [1, с. 175]. Площина то зникає, то знову утверджується, панують чисті спектральні кольори без валерів, поверхня чиста без фактур, подекуди з'являються символи та знаки. Колір стає головною діючою особою. «Він структурний, оскільки позбавлений опори в предметі. Це колір-споглядання, колір-ідея» [1, с. 175]. Колір-структура живе на полотнах М. Ротко, Д. Ноланда, В. Вазареллі.

На «колі акцентуації» О. Дубовика йому відповідає рівень *рисунок-структура*, в якому основною стає площина та глибина, «на яку можна в неї зануритися, не руйнуючи її остаточно» [1, с. 179]. З'являються певні знаки та символи, натяк на вертикаль та горизонталь, панує «підпорядкованість «смаку», а не «культури», «твори» компонуються більш ретельно, ніж самі «сутності» і структури» [1, с. 179].

Заключним сегментом «кола акцентуації», його апогеєм є *колір-символ*, в якому душа мистецтва. Його енергія підживлює нас магією неоліту, вона присутня в людський психіці, яка не може існувати без кольору. Колір-символ «універсальний і присутній у всіх інших «іпостасях» як обов'язковий компонент, як енергетична творча засада. Інтенсивність кольору, його кількість, взаємне розташування кольорових плям багато в чому диктує цей таємничий «підказувач» [1, с. 177]. І наостанок, *рисунок-символ* – це енергія!! Енергія архаїки, наскельних рисунків, піктограм, ієрогліфів. Це послання минулого майбутньому.

Аналізуючи сучасне мистецтво, велику увагу Олександр Дубовик приділяє модуляції простору, зокрема організації площини картини горизонтально та вертикально. На думку художника, горизонталь – це «абсолютне начало, один із модулів простору, який нерозривно пов'язаний з часом» [1, с. 179], один із засобів виразності

в художньому просторі. Водночас, горизонталь є символом земного спокою та радості, «жива і рухлива, вона дискретна. Це поле діяльності, зрушень, зміщень і деформацій» [1, с. 180].

Вертикаль – це категорія, яка існує поза часом. Вона символізує зв'язок із Всесвітом, постійний рух енергії вперед, у невідоме, «це точка відліку руху, поза-як будь-яке відхилення від вертикалі сприймається як падіння чи злет, залежно від того, куди воно спрямоване» [1, с. 180].

Накладання цих модулів – це приклад співвідношення статичності і динаміки, чоловічого та жіночого начал, це зустріч логіки та інтуїції. Перетин горизонталі та вертикалі породжує рух та пристрасть подолання, дає життя тим формам, які з'являються у поданій схемі. Вони «перестають бути об'єктами, стають сутностями, що наділяються певними значеннями» [1, с. 181]. Ці предмети-сутності є втіленням всесвітнього розуму, згустками енергії, які повністю замінили людину в її фізичному вигляді.

Поява горизонталі на площині поділяє останню на два світи, два середовища, перехід яких одне в одне породжує існування іншого світу – світу психічного. В цьому світі духу предмети-сутності можуть спочатку матеріалізуватися, потім зовсім зникнути чи перетворитися в нематеріальну безтілесну кольорову чи ахроматичну форму [1, с. 181]. Вертикаль, що вривається на площину, розділяє її на чотири частини, утворюючи чотири світи, чотири середовища, які взаємодіють між собою – перетинаються, накладаються чи зникають, залишаючи по собі лише початок форми – рух. Розрив цих світів допомагає «виявити там позачасове буття *Aeternitas* чи *Aevum*, чи побачити там драконів Утгарду, що вилазять з усіх частин. Чи навіть те й інше разом. Підміна, знуцання, страх, іронія, стусан «серйозному» і благоговіння перед хоралом» [1, с. 181].

Взаємодія горизонталі та вертикалі змінює не лише форми-сутності, вона змінює час. «Він існує в різних просторах та різними принципами, рух змінюється спокоєм, кольори на «крузі акцентуації» можуть поєднуватися у нелогічні пари: колір-середовище і колір-структура, колір-предмет і колір-емоція» [1, с. 182]. Відбувається руйнування всіх канонів і утвердження ідеї речі.

Художник вважає, що для сприйняття творів мистецтва, і митець і глядач повинні перебувати у гармонії – «стані, що в практиці дзен визначається як «повсякденні думки», слідування невимушеній течії внутрішньої логіки і пов'язаними з ними вчинками» [1, с. 185]. Досягнення гармонії можливе лише при наявності внутрішньої свободи особистості, множинності рівнів її сприйняття. «Чим внутрішньо багатша людина, тим грандіозніші її можливості в розширенні внутрішнього простору, здатність абсорбувати, вбирати, переробляти на основі природної «гармонії» і власного «внутрішнього ока» - акцентуації. У цьому і полягає свобода волі» [1, с. 186]. Саме акцентуація та внутрішня гармонія дозволяють особистості сприймати картину незалежно від тенденцій, які з'являються та зникають у мистецтві, історичних традицій та майбутніх технік.

Наслідком швидкої зміни історичних періодів та мистецьких традицій є зміна уявлень про простір, живописним втіленням якого є картинна площина. Саме картинна площина зазнала значних «руйнувань» «цілим рядом естетичних і формальних переоцінок цього непорушного і фундаментального раніше бастиону класики» [1, с. 187]. Спочатку на зміну експресивному та виразному площинному способу зображення простору в архаїчному мистецтві приходять зворотня перспектива доби Середньовіччя. Сприйняття та зображення простору на картинній площині звернене до глядача і передбачає його духовний зв'язок із світом символічних образів. Зворотня перспектива зберігає свій духовний зміст. На площині картини простір розгортається вглиб і вгору з такою силою, що все, що відбувається перед очима глядача набуває космічного, майже сакрального змісту.

Винайдення прямої перспективи і тримірного способу зображення простору

в епоху Відродження стало наслідком розвитку математичної науки, психології та філософії і призвело до початку поступового руйнування необхідності самої картинної площини. «Не останнє значення мало й прагнення самих художників до «розширеного» сприйняття, бачення» [1, с. 188]. Мистецтво кінця 19 початку 20 століття «пішло» ще далі в процесі руйнування простору. Митці авангарду відмовилися від перспективи, повернулися до першого плану; простір сплюснувся, деформувався: кубізм відмовився від передачі реальності за допомогою стандартної лінійної та повітряної перспективи, він зруйнував картинну площину об'ємами, «футуризм – рухом, а потім в їх об'єднанні засобами колажу, фротажу, рельєфу, контрельєфу та інших засобів із картини стали виділятися об'єми, спочатку співіснуючи з площиною, а далі перероджуючись в окремі структури. Але головне в цьому процесі те, що вони забрали з картини колір, фактуру, ясне розуміння кольорних площин, як засіб емоційного впливу, тобто колір «очищений» від «буття» [1, с. 189]. Проте художній зміст картинної площини, який ще зберігався в мистецтві авангарду, зовсім зник у творах опарту, реді-мейду та перформенсу, проголосивши перемогу постмодернізму над художнім змістом картинної площини. Творчий акт переміг сам твір!

Майстер використовує у своїй творчості фундаментальний квадрат – символ вічності та Всесвіту. Його площина – це магнетичне поле, метафора, звернена на порозі вічного «Ніщо». «Це основа золотих перетинів. Це світ рівноваги і гармонії, одвічно інертний, що чекає наповнення. Формат, котрий не диктує руху і не має часу. Реальне поле для зрізаних форматів. Він легко розсікається на подібні до себе світи. Він вмістилице духовного світу, – круга, і людини – рівнобедреного трикутника. Він чотири сторони світу, відкриті всім світам, це плита надгробка, це криниця прозорої води» [1, с. 191]. Його знаки-символи – це метафізичні сутності, які повністю замінили людину у її фізичній подобі. Художник пише, що його людиноподібні створіння на квадраті полотна «пробують на зуб» культуру, її окремі елементи. Мої картини – це рука до діалогу, це постійна Зустріч з глядачем [3, с. 2].

Ідея фундаментальності квадрату як основи для організації картинної площини притаманна і іншим живописцям 20 століття. Зокрема, український художник-кубофутурист О. Богомазов у своїй теоретичній праці «Живопис та елементи» зазначає, що «найпростішою формою є квадрат, в якому співвідношення між кордонами становить 1:1. Розвиток цього співвідношення породжує чотирикутник, трикутник і коло, де кількість повторювань зменшена до крайності. Тому у розвитку Ритму коло є найдовершеніше» [2, с. 3]. Однак, остаточне оголошення про завершення старого предметного мистецтва здійснив К. Малевич, створивши свій відомий «Чорний квадрат» – полотно, яке світ визнав найвизначнішим супрематичним шедевром. «Площина, що утворює квадрат, стала початком супрематизму, нового кольорного реалізму як безпредметної творчості, фундаментом якого є дві основи – енергія чорного та білого. Чорний квадрат на білому тлі став знаком, основним елементом художньої системи супрематизму, кроком у нове мистецтво» [3, с. 278].

**Висновки.** Самотворчість митця – це шлях до себе. Тому, як визначає О. Дубовик, мистецтво – це інтелектуальна діяльність акцентуваної (зосередженої, певним чином зорієнтованої) особистості (і митця, і глядача), яка відбувається у межах деякого «кола акцентуації». Останнє являє собою «множинність рівнів» світосприйняття: предмет – середовище – емоція – структура – символ, де: *предмет* є центром, світом самодостатності; *середовище* – перехідність, світ у собі, в якому панує напруга; *емоція* – енергія, ритм, спонтанність, контраст; *структура* – рефлексивне відношення, коли формується знак і символ; *символ* – універсальність і всезагальність. Таким універсальним символом у творчості О. Дубовика є квадрат, який містить у собі діалектичну єдність горизонталі й вертикалі, площини і перспективи, у якому і розгортаються протиріччя простору і часу, змісту і форми, кольору і рисунку.

**БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:**

1. Дубовик О. Палімпсести [Текст] / О. Дубовик // Хроніка 2000. Наш край: український культурологічний альманах. – К.: Довіра. – Випуск 2 – 1992. – с. 159-191
2. Волотко Л. Логіка розвитку авангардного мислення: кубофутуризм, абстракціонізм, супрематизм [Електронний ресурс] / Л. Волотко // Матеріали ІХ Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «ETHOS. КУЛЬТУРА. НАЦІЯ». – Режим доступу: [www.drohobych.net/ddpu/](http://www.drohobych.net/ddpu/)
3. Волотко Л. Супрематический квадрат в искусстве как способ познания «вещи в себе» / Л. Волотко // Матеріали Міжнародної наукової конференції «Рецепція філософії І. Канта у філософії і культури російського Срібного віку», м. Дрогобич, 25 – 26 квітня 2014. – Дрогобич: Видавничий відділ ДДПУ імені І.Франка, - 2014 р. – Випуск 20, С. 274 -282
4. Константинова Є. Художник починається з концепції [Електронний ресурс] / Є. Константинова – Режим доступу: <http://gazeta.zn.ua/CULTURE/aleksandr-dubovik-hudozhnik-nachinaetsya-s-koncepcii-.html> – Назва з екрану
5. Ортега-Гассет Х. Деґуманізація мистецтва [Електронний ресурс] / Х. Ортега-Гассет – Режим доступу : [www.ae-lib.org.ua/texts/ortega-y-gaset\\_\\_arte\\_\\_ua.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts/ortega-y-gaset__arte__ua.htm) – Назва з екрану
6. Пилипенко Г. Олександр Дубовик: «Мені подобається яскравість молодіжної культури» / Г. Пилипенко // Урядовий кур'єр. - 1 листопада 2014 р.
7. Шапіро О. Майстер Александрійської епохи [Електронний ресурс]. / О. Шапіро. – Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/a/master-quotaleksandriyskoy-epohiquote/#.VtVJNvmLS71> – Назва з екрану
8. Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про «Палімпсести» Василя Стуса. / Ю. Шевельов: Василь Стус, «Палімпсести». -К.: Сучасність. - 1986. - Стор. 17-58

**REFERENCES:**

1. Dubovyk O. Palimpsesty [Palimpsests] // Khronika 2000. Nash kraj: ukrainskyi kulturolohichnyi almanakh. – K.: Dovira. – Vypusk 2 – 1992. – s.159-191
2. Volotko L. Lohika rozvytku avanhardnoho myslennia: kubofuturyzm, abstraktsionizm, suprematyzm [The logic of avant-garde thinking: Cubo-Futurism, abstraction, Suprematism] [Electronic resource]. // Materialy Ikh Mizhnarodnii naukovo-praktychnii internet-konferentsii «ETNOS. KULTURA. NATSIa – Access mode: <http://www.drohobych.net/ddpu/>
3. Volotko L. Suprematicheskii kvadrat v iskusstve kak sposob poznaniya «veshchi v sebe» [Suprematist square in the art as a way of knowing the «thing in itself»] // Materialy Mizhnarodnoi naukovoї konferentsii «Retseptsiya filosofii I. Kanta u filosofii i kul'turi rosiys'kogo Sribnogo viku», m. Drogobich, 25 – 26 kvitnya 2014. – Drogobich: Vidavnicхий viddil DDPU imeni I.Franka, - 2014 r. – Vipusk 20, S. 274 – 282
4. Konstantynova Ye. Khudozhnyk pochynaietsia z kontseptsii [The artist begins with conception] [Electronic resource]. – Access mode: <http://gazeta.zn.ua/CULTURE/aleksandr-dubovik-hudozhnik-nachinaetsya-s-koncepcii-.html> – Nazva z ekranu
5. Orteha-Hasset Kh. Dehumanizatsiia mystetstva [Dehumanization art] [Electronic resource]. – Access mode: [http://www.ae-lib.org.ua/texts/ortega-y-gaset\\_\\_arte\\_\\_ua.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts/ortega-y-gaset__arte__ua.htm) – Nazva z ekranu
6. Pylypenko H. Oleksandr Dubovyk: «Meni podobaietsia yaskravist molodizhnoi kultury» [Alexander Dubovyk: «I like the brightness of youth culture»] // Uriadovyi kurier. - 1 lystopada 2014 r.
7. Shapiro O. Maister Aleksandriiskoi epokhy [Master of Alexandria age] [Electronic resource]. – Access mode: <http://artukraine.com.ua/a/master-quotaleksandriyskoy-epohiquote/#.VtVJNvmLS71>
8. Shevelov Yu. Trunok i trutyzna. Pro «Palimpsesty» Vasyliia Stusa. – K.: Suchasnist. - 1986. - Stor. 17-58

**Волотко Л. В.**, преподаватель кафедры культурологии и художественного образования Дрогобычского государственного педагогического университета имени И. Франко (Львов, Украина), E-mail: [visnukDNU@i.ua](mailto:visnukDNU@i.ua)

**Интеллектуальный лабиринт палимпсест Александра Дубовика**

*Аннотация. Поданная статья посвящена анализу понимания палимпсеста в искусстве Александра Дубовика, исследованию изменений художественно-эстетического пространства в его творчестве и выяснению сущности интеллектуального искусства и природы орнаментализма в контексте живописи «чистых сущностей» и постмодернистского насления и «смещения смыслов».*



**Ключевые слова:** постмодернизм, Александр Дубовик, палимпсест, дегуманизация искусства, акцентуация, пространство, время, цвет, рисунок

**Volotko L.**, lecturer in cultural studies and art education Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Lviv, Ukraine), E-mail: visnukDNU@i.ua

### **The intellectual maze of the palimpsests of Oleksandr Dubovyk**

**Abstract.** *This article analyzes the understand of the palimpsests in the art of Alexander Dubovyk, the study of changes in artistic and aesthetic space in his work and reveal the essence of smart art and nature ornamentals in the context of painting «pure essences» and postmodernism layering and «offset».*

*Self-creation of the artist - is the way to ownself. Therefore, determined by O. Dubovik the art - is accented intellectual activity (concentrated, in some way oriented) individual (and the artist, and the viewer) which occurs within a certain «range accentuation». The latter is some «multiplicity of levels» worldview: the subject - environment - emotion - structure - a symbol of where: the subject is the center, the world of self-sufficiency; Environment - transitional world in itself, which dominates the tension; emotion - energy, rhythm, spontaneity, contrast; structure - reflexive attitude when forming sign and symbol; symbol - versatility and universality. This universal symbol of creativity of Dubovyk is a square that contains a dialectical unity vertical and horizontal planes and perspectives, in which contradictions unfold space and time, content and form, color and figure.*

**Key words:** postmodernism, Alexander Dubovyk, palimpsest, the dehumanization of art, accentuation, space, time, color, pattern

УДК 1 (091):340.12

**Громова О. В.,**

соискатель кафедры философии

Днепропетровского национального университета им. Олеся Гончара  
(Днепропетровск, Украина), E-mail: olga.v.gromova@gmail.com

## **ЗНАЧЕНИЕ АНАЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА ДЛЯ ОСОЗНАНИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫХ КАТЕГОРИЙ**

**Аннотация.** *Цель статьи – показать важность особого метаязыка аналитического дискурса для выявления и постижения феноменов в сложном многообразии их выражений и значений. Опираясь на взгляды М. Хайдеггера, Л. Витгенштейна, апеллируя к философско-аналитическим текстам, отражающим парадигму экзистенциального анализа, используя личный опыт прохождения анализа, проявить значение аналитического дискурса для осознания экзистенциальных категорий.*

*Актуальность темы определена тем, что язык, выступающий в экзистенциально-аналитическом дискурсе как инструмент конструирования идентичности субъекта, проявления самости, является важнейшей средой, в которой человеческая мысль раскрывает себя и переходит в бытие.*

*В работе использованы методы, обусловленные спецификой экзистенциального анализа. Полученные результаты позволяют продемонстрировать, что имеются подтверждения особого влияния аналитического дискурса на реконструирование субъективной реальности и осознание экзистенциальных категорий.*

*Выводы: аналитический дискурс позволяет изучить проявления экзистенциалов, по-другому и глубоко понять принципы и закономерности явлений.*

**Ключевые слова:** язык аналитического дискурса, экзистенциальный смысл, экзистенциальный анализ

**Постановка проблемы.** Язык, в той или иной мере выступающий как предмет изучения уже на протяжении трех тысяч лет, дает нам возможность понять и сделать материальным наш опыт. Языковое самосознание – один из важнейших, а может, и самый важный фактор, формирующий самосознание человека. Мы общаемся друг с другом с помощью символической репрезентации, которую мы называем «язык». Из наших субъективных смыслов, фантазий и желаний язык