

"linguistic identity". It was precedent phenomena centered spirituality of the people, its national and cultural achievements, traditions and customs. In case- phenomenon is always some idea that should be clear and accessible to any representative of the culture and influence its behavior not only at the level of knowledge about acceptable or forbidden, but also emotionally. To characterize the different cultures researchers even suggest using the term "pretsedentosfera".

American psychologist G. Triandis to highlight the cultural constants uses the concept of cultural syndrome, which is defined as a set of subjective culture, united by a theme.

Researchers proposed cultural constants can be safely considered patterns, the concept of which was first used by Krober A. and Klakhom K, Benedict R. Theory of patterns may best meets the modern generalized understanding of culture, which is a system that reflects the historical and socio-cultural experiences attached to values, symbols, codes, structural patterns, norms, behavior, generated in a particular culture.

D. Matsumoto distinguishes objective and subjective elements of culture. Subjective – those aspects that can not be seen or felt, but the ones that exist. The most well-known indicator of subjective culture D. Matsumoto considers the dilemma of individualism-collectivism.

Corresponds to the modern understanding of cultural constants and input by E. Shylz such thing as "the central area of culture," which he understood as a kind of integrity that organizes a set of values and beliefs of a particular society. This central area of culture affect the operation of all subsystems of society-political, economic, social and others.

Based on the definition of basic universal cultural phenomena shaped their understanding within the correlative parameters, the polar clusters (G. Hofstede), binary oppositions values (K. Klakhon) dichotomies, Continuum (A. Zharov), values of cultural dilemmas (F. Trompernaars, Y. Krasnoholova) elements incorporated certain topic (G. Triadis) and others. The concept of individualism-collectivism in cultural studies, particularly in cross-cultural studies, too, are usually considered together.

Author draws conclusions that, first, the main theoretical and methodological bases of research individualism – collectivism as basic characteristics of culture, were laid by foreign theorists and developed within Western studies. Secondly, the study of the continuum of individualism – collectivism interested researchers for centuries and was accompanied by a number of complications that require finding different methods of research, which currently has more than twenty, so ideological transformations that define peculiarities of scientific approaches to the study of dilemma "individualism – collectivism" can be defined among current and future topics for further research in this direction.

Key words: individualism, collectivism, dilemma, universal values.

УДК 111.852 : 17.036

Рудько Вікторія Олександрівна,
здобувач

АТАРАКСІЯ ЯК МІРА, ЕВРИТМІЯ Й ГАРМОНІЯ: ДЕФІНІЦІЇ ТА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ

У статті досліджується морально-естетичний ідеал елліністичної філософії – атараксія. Доводиться, що в цьому терміні містяться знання про гармонійну вкоріненість буття духу в повсякденності. Розглядаються такі поняття, як "міра", "ритм", "евритмія". Наводяться теорії Дамона і Арістоксена про вплив музики на чесноту. Доводиться, що для визначення атарактичного стану можливо використовувати такі суто естетичні категорії, як гармонія, міра та евритмія.

Ключові слова: атараксія, гармонія, евритмія, еллінізм, міра, ритм.

Атараксія є важливим предметом філософської рефлексії. Цей термін містить доволі глибоке знання про гармонійну вкоріненість буття духу в повсякденності. Водночас стан наукового дискурсу не дає нам достатніх підстав для твердження, що визначення цієї проблеми в поняттях і вимогах філософської рефлексії набуло вже остаточного вирішення. Найповніше атараксію в історико-філософському контексті розглянуто в працях О. Ф. Лосева. Ми аналізуємо атараксію з естетичного погляду за допомогою його "Історії античної естетики".

Досліджуючи зміст поняття атараксії, ми виявили, що для визначення атарактичного стану можливо використовувати такі суто естетичні категорії, як "гармонія", "міра" та "евритмія". Тому мета нашого дослідження – з'ясувати основні дефініції атараксії як міри, евритмії та гармонії.

Вчення про гармонію, міру й евритмію ґрунтується на закономірному об'єднанні тонів у співзвуччя і на зв'язку співзвуч'я їхньому послідовному русі. Це один із найважливіших і широко розроблених розділів теорії музики, що як навчальний предмет становить основу музично-теоретичної освіти. Є класична монографія з історії вчень про музичну гармонію Л. Шевальє і класичний концер-

ваторський підручник гармонії Ю. М. Холопова. Інтерес також становить робота з математичного змісту музичної гармонії композитора М. А. Марутаєва, монографія В. К. Суханцевої "Музика як світ людини.

В основі вивчення ритму – вчення перш за все античних філософів: Аристотеля, Арістоксена, Піфагора, Платона, Плутарха. Найкращими працями в галузі ритму залишаються дослідження, виконані філологами, теоретиками музики та образотворчого мистецтва. Проблема ритму в образотворчих мистецтвах знайшла відображення в працях Т. Адорно, Р. Вельфліна, Е. Жильсона, П. О. Флоренського. Серед дослідників феномена ритму в епосі, поезії й прозі необхідно назвати А. Белого, Е. Бенвеніста, В. В. Вейдле, М. М. Гіршмана, Г. М. Гумовську, В. М. Жирмунського, Ю. М. Лотмана, М. В. Недоброво, В. С. Семенцова, К. Ф. Тарановського, Б. М. Томашевського, Ю. М. Тинянова, М. М. Фортунатова, Ф.- В. -Й. Шеллінга, Є. Г. Еткінда. Про теорію музичного ритму писали Н. Ю. Афоніна, К. Закс, О.Ф. Лосєв, Л. Мазель, К. О. Руч'євська, В. М. Холопова. Особливого значення у зв'язку з проблемою ритму набуває теорія просторово-часових закономірностей будови художнього твору, яку розробляли М. М. Бахтін, Г. Башляр, М. Бланшо, Ж. Дельоз, Е. Жильсон, В'яч. Вс. Іванов, М. Мерло-Понті, В. М. Топоров, Б. А. Успенський, М. Гайдеггер та ін.

Абстрактна класична об'єктивістська естетика базувалася на об'єктивному розумінні світу та його краси, так що людський суб'єкт був тільки результатом цих абстрактно-загальних побудов об'єктивного світопорядку. У ранньому елінізмі, навпаки, все базувалося на суб'єктивному самопочутті людини, а все об'єктивне вважали тільки результатом і завершенням суб'єктивно-людського мислення й переживання. Будь-яка суб'єктивна позиція в античного мислителя завжди обов'язково закінчувалася об'єктивними висновками, без чого греки не були би стихійними матеріалістами, якими ми їх зараз вважаємо. Об'єктивний світ у цих умовах уже не приймали в його глобальній і непродуманій даності. Він поставав уже з продуманого боку, у вигляді здійснення тих або інших вічних закономірностей, у смисловій структурі. Інакше кажучи, це було об'єктивізмом з доволі сильними іманентно-суб'єктивними конструкціями. Об'єктивний світ залишався самим собою, але з різкими відмінностями того, що у світі є справді пізнаваним і закономірним, і того, що є непізнаваним і позбавленим будь-якої закономірності.

Необхідно сказати, що епікурейці, стоїки і скептики виходили з примату суб'єктивного інтересу над об'єктивною онтологією. Говорячи про об'єктивну онтологію, вони малювали її в тому розумінні, щоб у затверджуваному ними об'єктивному бутті було тільки те, що зрозуміло людському суб'єкту. Для характеристики цієї особливості еліністичної естетики доречно вжити термін "іманентизм" (від латинського дієслова *imaneo*, що означає "залишаюся в чому-небудь", тобто, у цьому випадку, у людському суб'єкті). Об'єктивне буття для цих еліністичних шкіл цікаве не саме по собі, а тільки з того його боку, яким воно являється людському суб'єкту, на шляхах його індивідуально-диференційованого самоствердження.

Морально-естетичному ідеалу античного поліса як найістотніший елемент притаманний ідеал раціонального порівняння та пропорційності. У цьому плані основне положення Протагора – "людина є мірою всіх речей" – набуває естетичного змісту. Цей підхід знайшов вираження в мистецтвознавстві, наприклад, у каноні Поліклета, у медицині, де здоров'я Гіппократ трактує як домірну суміш крові, флегми, жовтої й чорної жовчі. Історики античної філософії звертали увагу на ототожнення Платоном міри й домірності у аналізі суміші; міри й помірності у характеристиці сили блага у зв'язку з чеснотою та красою. Отже, розрізнення Платоном двох видів виміру – кількісного й сутнісного – дозволяє зрозуміти міру як загальну категорію, що пов'язана і з буттям, і зі знанням, і з етикою, і з естетикою. У такому випадку ієрархія блага може бути зрозуміла як ієрархія вираження вищого Блага в мірній симетрії прекрасного й помірній домірності етичних чеснот. У вченні про ієрархію блага Платон відносить до першого рівня блага все, що стосується міри, помірності й своєчасності, а до другого – прекрасне, досконале й розмірне. За Платоном, справжнє застосування принципу міри здійснюється в космічному плані. Тут не лише центр знаходиться на одній і тій самій відстані, мірі від усіх точок небосхилу, але в загальній картині світобудови, що обіймає всю космічну сферу, коло тотожності є мірою для всіх кіл відмінності, що знаходяться в ньому. І якщо міра, вага й число – від природи, а чеснота – від людини й держави, то бога треба вважати мірою всіх речей; і космос рухається відповідно до міри, даної йому богом. Але тут треба пам'ятати загальне платонівське вчення про первинну надєдність. За Платоном, до єдиного незастосовні окремі міри, тобто окремі, достеменно визначені властивості, тому що міри суть принципи порівняння речей між собою, єдине вище за речі й вище за міру.

Категорія міри відіграє важливу роль в етичному дослідженні чеснот. Помірність – одна з кардинальних чеснот античності. Гесіод говорив, що той, хто міри в словах дотримується, всякому приємний. Міра, яку розуміють як помірність у вчинках і словах, – одне із центральних понять перших

античних філософів: Клеобул говорив "міра найкраще", Солон – "нічого занадто", Пітак – "знай міру", Фалес – "дотримуйся міри". Аристотель розглядає чесноти як середину між двома крайностями, які є пороками; так, мужність – це середина між нерозсудливістю й боягузством, скромність – середина між безсоромністю й сором'язливістю та ін. Етика як вчення про чесноту по суті є вченням про міру, що уникає крайностей надмірності й недостатності й виражена в таких поняттях: симетрія, помірність, середина, етос, рівність, справедливість та ін. У перипатетиків категорія міри знайшла вираження у вченні про метріопатію (помірність пристрасті), а в епікуреїзмі, стоїцизмі та скептицизмі у вченні про атараксію.

Отже, міра, зрозуміла як структурна оформленість та ієрархічна впорядкованість, є характеристикою не лише етико-політичного життя. Атараксія як стан душевного спокою, який розуміють як міру, що панує в душі, є станом підпорядкованості почуттів розуму, підтримує життєву будівлю всього космосу, тому атараксія є охоронницею порядку й домірності, причиною краси й самого прекрасного.

Ритм – найважливіша формотворча характеристика просторово-часової єдності, а отже, одна з основ світобудови, світорозуміння й творчості. Фундаментальність цієї категорії полягає в тому, що ритм становить естетичну категорію онтологічної єдності світу й людини, макрокосму й мікрокосму.

А. В. Верле у дисертації "Естетичні ритми історії" [1] пише, що поняття ритму у філософії історії використовують переважно як імплікацію циклічності – у цьому плані ритм розуміють як упорядкованість повторень. Але така номіналістична й ілюстративна експлуатація терміна призводить до спотворення самого поняття. Аналіз міфологічних витоків циклічних теорій історії свідчить, що в разі міфолого-ритуальної циклізації ми маємо справу скоріше не з повторенням, а з відновленням істинного буття з метою інтенсифікації часу, у якому живемо. Міфологічна картина світу, отже, ритмічно організована, а цикл є умовними пульсаціями ритму на стику часу й невизначеності, що постійно оновлюється. Умовно кажучи, циклічні замкнутості здійснюються постійно, включаються в загальніші цикли – річні, багаторічні та ін., але в основі лежить саме ритмічна пульсація буття, яке постійно оновлюється: подія неможлива як подія поза архетипним зразком, а повнота буття нездійсненна поза співвіднесенням з пра-образом і пра-часом. Ритм історії існує незалежно від того, чи розуміють історію як циклічно організовану, чи як лінійно організовану, і виражений він у пульсуючому почутті причетності до доленості, що наділяє дії та вчинки справжнім буттям.

Елліністична епоха типологічно може бути віднесена до епох перехідних, внутрішньо нестійких, нестабільних. Стан перехідності пов'язаний із загостренням почуття історичного часу; історія відчувається тут як живе джерело розуміння сучасності, яка не може бути пояснена й визначена з себе самої. Особливо актуальними стають роздуми про історичні закономірності на рівні макропроцесів, оскільки прагнення зрозуміти сучасність у ситуації, яку переживають як перехід, пов'язане зі спробами з'ясувати зміст і будову історії загалом. Нестійкість переходу зумовлено невизначеністю майбутнього як поля колосальної безлічі рівноможливих альтернатив. Сама епохальна перехідність дає серйозний привід до роздумів не лише про сенс конкретної епохи та її перспектив, але й про сенс власного переживання якогось історичного часу як певної епохи. Сучасник відчуває, переживає, усвідомлює свою епоху на тлі й у контексті образу минулої історії. У минулому приховані швидше не зразки, а якісь передумови, "зародки" того, що історія робить Подією. Ритм пульсує в події. Різке загострення інтенсивності очікування, почуття невизначеності, несподіваності, доленості події пробуджують почуття історії як твору, що відбувається. Естетичний ритм історії є почуттям кардинального зрушення, у процесі якого взаємопроникають пристрасті й долі у взаємній симфонічній єдності й цілісності. Ритм історії є виявленням контекстуальності, інтенсивних зв'язків, він є під основою єдності подій і процесів, енергією, що трансформує хаос фактів у динамічну структуру подій. Подія ж є ціннісною орієнтацією в просторі історії, рівнем узагальнення, через який здійснюється миттєва значуща єдність фактичності і процесуальності, явленістю й відносною цілісністю того, що твориться, сплеском, що виявляє інтенції процесуальності в певній формі спів-буття.

Механізм взаємодії ритму й Всесвіту розкривається в тому, як дерева колишуть гіллям у ритм із вітром, у шумі моря, бурмотанні бризу, свисті вітру в скелях, серед пагорбів і гір, спалахах блискавки й ударах грому, гармонії сонця й місяця, у русі зірок і планет, цвітінні рослин, опаданні листя, у регулярних змінах ранку й вечора, дня і ночі, – усе це відкриває для того, хто споглядає, музику природи [5, 131]. На ідеї єдності Всесвіту й закону ритму, що впливає на духовну сутність людини, ґрунтується музикотерапія. У Давній Греції образотворче мистецтво розглядали як ефективний засіб впливу на людину. Жерці, а потім лікарі, філософи використовували різні види мистецтва для лікування душі й тіла. Вони замислювалися над таємницями впливу живопису, театру, рухів, музики, намагаючись визначити їхню роль як у відновленні функцій організму, так і у формуванні духовного світу особистості. У галереях виставляли скульптури, які персоніфікували шляхетні людські якості,

наприклад, "Милосердя", "Справедливість" та ін. Вважали, що, споглядаючи прекрасні статуї, людина вбирає ту красу, яку вони відбивають. Особливого значення надавали театру. В Афінах, Спарті й інших областях Греції театр був державною установою. За допомогою сили театрального впливу проповідували ідеї, формували світогляд народу. Театр давав глядачам живі уроки героїзму, виховання волі, вірності ідеалам. Сильні духом Прометей, Едіп, Антигона, Електра, їхні переживання привертали до себе й викликали жаль.

Одним із найважливіших понять в етиці Піфагора була "евритмія" – здатність людини знаходити правильний ритм у всіх проявах життєдіяльності – співі, грі, танці, мовленні, жестах, думках, вчинках, у народженні й смерті. Через знаходження цього правильного ритму людина, яку розглядали як своєрідний мікрокосмос, могла спочатку гармонійно увійти в ритм полісної гармонії, а потім підключитися й до космічного ритму світового цілого. Від Піфагора пішла традиція порівнювати громадське життя як з музичним ладом, так і з музичним інструментом.

Учення про потужний і чудодійний вплив музики на настрій людини властиве всій античності. Уперше точне формулювання змісту музичного етосу знаходимо в афінянина Дамона. Він був учителем музики Перікла й Сократа, аж до пізньої античності його вважали майже незаперечним авторитетом, на який часто посилалися і в політичних, і у філософських питаннях. Він жив у дивовижну епоху, коли активним музикантам надавали слово в справах управління державою. Дамон вважав, що різні ритми й мелодії по-різному впливають на душу людини [2, 39]. Пізнання іманентного музиці змісту етосу привело його до думки про музичну чесноту, Paideia. Музикою ми можемо свідомо формувати особистість. "Музична краса" становить безпосередню єдність з "музичною чеснотою", Звідси випливає визнання політичного значення музики [2, 39-40]. Платон писав: "Треба остерігатися вводити новий вид музичного мистецтва – тут ризикують усім: адже ніде не буває зміни прийомів музичного мистецтва без змін у найважливіших державних постановах – так стверджує Дамон, і я йому вірю" [2, 40]. Критерієм естетичної оцінки школи Дамона є ставлення до суспільно-демократичної моральності полісу; визнано повноцінними музичні твори, музична форма й інструменти, що вимагають Paideia, за допомогою яких індивід підноситься до рівня общинних сприймань; тим самим індивід відчуває й усвідомлює як власний світ внутрішню єдність полісної громади та її змістовну зв'язаність [2, 41].

Для Арістоксена, давньогрецького філософа й теоретика музики, евритмія має значення як засіб громадського морального виховання, яке він розуміє як виховання мужньої, благородної й простої вдачі. І, як це властиво для всієї античності, людський моральний ідеал він тлумачить не як довільне встановлення, а як відображення в людському суспільстві космічної краси й космічного порядку. Музика ж спроможна морально впливати завдяки тому, що вона сама пройнята цією красою й цим порядком. М. Райс [4] відзначає, що Арістоксен заперечував опору на абстрактно-математичні закономірності, які лише уможливно усвідомлювані. Основою його поглядів є насамперед чуттєве сприйняття. Гармонія для нього – не стан світу, а передусім стан людини.

Отже, атараксія: 1) як міра розуміється як структурна оформленість та ієрархічна впорядкованість, виявляється характеристикою і етико-політичного життя, і життєвої будівлі всього космосу, тому атараксія в розумінні міри, що панує в душі, дає змогу чинити справедливо, а це підтримує порядок і домірність, виявляє красу й прекрасне; 2) як евритмія дає здатність індивідові знаходити правильний ритм у всіх проявах життєдіяльності й гармонійно спочатку увійти в ритм полісної гармонії, а потім підключитися й до космічного ритму світового цілого; 3) як гармонія орієнтується на осмислення світобудови як у цілому, так і її фрагментів, та людини з позиції глибинної внутрішньої впорядкованості.

Література

1. Верле А. В. Эстетические ритмы истории : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Верле Артём Викторович. – СПб., 2005. – 216 с.
2. Золтаи Д. Этнос и аффект: история философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / Денеш Золтаи ; [пер. с нем. Т. Длугач, И. Науменко]. – М. : Прогресс, 1977. – 372 с.
3. Лосев А. Ф. История античной эстетики. [В 8 т.]. [Т. 4.]. Аристотель и поздняя классика / А. Ф. Лосев. – М.: АСТ, 2000. – 880 с. – (Вершины человеческой мысли).
4. Райс М. Аристоксен и Гарбузов : переключка через века / Марк Райс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.21israel-music.com/Aristoxenus_Garbusov.htm.
5. Шушарджан С. В. Музыкотерапия и резервы человеческого организма / С. В. Шушарджан. – М. : Антидор, 1998. – 363 с.

References

1. Verle A. V. Esteticheskie ritmy istorii : dis. ... kand. filos. nauk : 09.00.04 / Verle ArtYom Viktorovich. – SPb., 2005. – 216 s.
2. Zoltai D. Etos i affekt: istoriya filosofskoy muzyikalnoy estetiki ot zarozhdeniya do Gegelya / Denesh Zoltai ; [per. s nem. T. Dlugach, I. Naumenko]. – M. : Progress, 1977. – 372 s.
3. Losev A. F. Istoriya antichnoy estetiki. [V 8 t.]. [T. 4.]. Aristotel i pozdnyaya klassika / A. F. Losev. – M.: AST, 2000. – 880 s. – (Vershinyi chelovecheskoy myisli).
4. Rays M. Aristoksen i Garbuzov : pereklichka cherez veka / Mark Rays [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: http://www.21israel-music.com/Aristoxenus_Garbuzov.htm.
5. Shushardzhan S. V. Muzikoterapiya i rezervy chelovecheskogo organizma / S. V. Shushardzhan. – M. : Antidoron, 1998. – 363 s.

Рудько В. А. Атараксия как мера, эвритмия и гармония: дефиниции и дифференциация

В статье исследуется морально-эстетический идеал эллинистической философии – атараксия. Доказывается, что в этом термине содержится знание о гармоничном вращении бытия духа в повседневность. Рассматриваются такие понятия, как "мера", "ритм", "эвритмия". Приводятся теории Дамона и Аристоксена о влиянии музыки на добродетель. Доказывается, что для определения атарактического состояния можно использовать такие эстетические категории, как гармония, мера и эвритмия.

Ключевые слова: атараксия, гармония, мера, ритм, эвритмия, эллинизм.

Rudko V. Ataraxia as a measure eurythmy and harmony: definitions and differentiation

Ataraxia is an important subject of philosophical reflection. This term has rather a deep knowledge of harmonious spirit of being rooted in everyday life. However, the state of scientific discourse does not give us sufficient reason to believe that the definition of the problem and its requirements in terms of philosophical reflection has entered the final decision. Exploring the meaning of ataraxia, we found that for the definition of ataraxic state purely aesthetic categories such as "harmony", "measure" and "eurythmy" can be used.

To moral and aesthetic ideals of the ancient polis the ideal of rational comparison and proportionality is inherent as the most significant element. In this regard, the main provisions of Protagoras – "Man is the measure of all things" – gets an aesthetic sense. The category of degree plays an important role in the study of moral virtues. Moderation is one of the cardinal virtues of antiquity. Ethics as a doctrine of virtue is essentially a doctrine of moderation, avoiding the extremes of redundancy and failure, and is expressed in the following terms: symmetry, moderation, middle, ethos, equality, justice and so on. The peripatetics express the category of measure in the doctrine of metriopaty (moderation of passion), and Epicureanism, Stoicism and skepticism in the doctrine of ataraxia. Thus, the extent understood as structural formation and hierarchical ordering is characteristics not only of ethical and political life. Ataraxia as a state of peace of mind, which is understood as a measure of the power of mind is a state of mind feelings of subordination, supports life building of all space, so ataraxia is the keeper of order and proportionality, the cause of beauty and the very concept of beautiful.

Rhythm is the most important formative characteristic of spatial and temporal unity and, therefore, one of the foundations of the universe, worldview and creativity. Fundamentality of this category is that rhythm is an aesthetic category of ontological unity of the world and man, the macrocosm and the microcosm. The mechanism of interaction between rhythm and the universe is revealed in the way the tree branches move in the rhythm of the wind, the noise of the sea, murmur of the breeze, whistling of the wind in the rocks, between the hills and mountains, flashes of lightning and crashes of thunder, the harmony of the sun and moon, in the motion of stars and planets, flowering plants, defoliation, in regular changes of mornings and evenings, day and night – all this opens the music of nature up for the one who contemplates. Eurythmy is the human capacity to find the right rhythm in every aspect of life – singing, playing, dancing, speech, gestures, thoughts, birth and death.

The doctrine of the powerful and miraculous influence of music on mood is inherent throughout antiquity. For the first time the exact wording of the content of musical ethos we find in the works of the Athenian Damon. He believed that the different rhythms and melodies have different effects on the human soul. Knowledge of music content inherent to ethos led him to the idea of a musical virtue, Paideia. We can consciously form personality through music. The criterion of aesthetic evaluation by Damon's school is the attitude to the social-democratic morality of the polis. Musical compositions, musical form and tools are considered full-fledged that require Paideia, in which the individual rises to the level of community perceptions. Thus, the individual feels and understands the world as its own internal unity of the polis and its content community connectedness.

For Aristoxenus, an ancient Greek philosopher and theorist of music, eurythmy is important as means of public moral education, which he understands as education of courageous, noble and simple character. And, as is typical for the whole of antiquity, human moral ideal he interprets not as arbitrary setting, but as a reflection of cosmic beauty and cosmic order in the human society. Music is capable of moral influence because it imbued with this beauty and this order. M. Rice notes that Aristoxenus denied reliance on abstract mathematical patterns that are perceived only speculatively. The basis of his views is primarily sensory perception. Harmony for him is not the state of the world, but first of all human condition.

So ataraxia 1) as a measure is understood as structural formation and hierarchical ordering, and is characteristic of the ethical and political life, and the life building of the whole cosmos, so ataraxia in understanding of the measure, which is in the soul, lets us act justly, and it maintains order and proportionality, reveals the beauty and the beautiful; 2) as eurythmy provides ability of the individual to find the right rhythm in every aspect of life and harmonically to log into the rhythm of polis harmony, and then connect to the cosmic rhythm of the whole world; 3) as the harmony is focused on understanding the universe, both in general and its fragments, and a man from the standpoint of their deep inner order.

Key words: ataraxia, eurythmy, harmony, Hellenism, measure, rhythm.

УДК 141.5:159.953:316.6

Сарапіна Євгенія Віталіївна,
аспірантка

ГЕНЕАЛОГІЯ СТУДІЙ ПАМ'ЯТІ

Статтю присвячено історії формування студій пам'яті (memory studies) – напряму гуманітарного знання, що займається колективною пам'яттю, досліджуючи форми символічні взаємодії теперішнього й минулого в різних суспільствах. У статті подано аналіз соціальних передумов та інтелектуальних передтеч, що визначали дві хвилі зацікавлення тематикою колективної пам'яті у ХХ ст.

Ключові слова: студії пам'яті, колективна пам'ять, пригадування, історизм.

Протягом кількох останніх десятиріч у сфері соціогуманітарних досліджень з'являється багато праць, присвячених суспільним практикам комеморацій, проробляння травм трагічного колективного минулого, дискусіям довкола репрезентації певних історичних подій у публічній сфері. Подібні наукові розвідки об'єднують під рубрикою студій пам'яті (memory studies), яку зазвичай вважають відносно новою тенденцією у гуманітарних науках. Проте цей напрям має тривалу історію формування, яка розпочалася ще на початку ХХ ст. і яку ми розглянемо нижче. Метою даної статті є аналіз соціальних передумов та інтелектуальних передтеч, що визначали дві хвилі зацікавлення тематикою колективної пам'яті у ХХ ст. Такий огляд є актуальним, оскільки під час другої хвилі розвитку меморіальної тематики до сфери уваги студій пам'яті потрапили країни Східної Європи, зокрема Україна.

Як об'єкт наукового зацікавлення колективна пам'ять актуалізується на початку ХХ ст. одночасно з кризою історизму – критикою тоталізуючих аспектів історичного дискурсу. У межах класичного історизму ХІХ ст. історію вивчали з метою відтворити у теперішньому минуле таким, як його уявляли у давні часи, тобто вважалося, що історики можуть увійти у ментальний універсум і повернути присутність минулих часів [10, 268-288]. Проте у процесі деконструкції модерної моделі бачення історії віра у прозорість переходу від безпосередніх спогадів сучасників до історичної реконструкції подій зникає.

Наприкінці ХІХ ст. політичні еліти намагалися стандартизувати час за критерієм гомогенності, результатом чого стало впровадження часових зон та часу за Гринвічем. На противагу цим тенденціям Анрі Бергсон відкидає панівну об'єктивістську точку зору й проводить філософський аналіз досвіду часу, виокремлюючи пам'ять як його центральну рису. Замість звичного сприйняття пам'яті як пасивного сховища інформації про минуле він характеризує пригадування як активну процедуру, а розгляду пам'яті як об'єктивного відтворення минулого протиставляє бачення пам'яті як нестабільної та змінної [6, 5-14].

Так само важливими для зміни підходів до часу й пам'яті були праці Е. Дюркгейма. Його зацікавлення минулим як "соціальним фактом" почалось зі спільного з М. Моссом дослідження обрхунків часу у давньому Китаї 1903 року [8, 276]. Е. Дюркгейм вводить соціальний вимір темпоральності, локалізуючи варіативність категорій сприйняття не в суб'єктивному досвіді, а у відмінностях різних форм соціальної організації. Тобто якщо Бергсон відкидав об'єктивістські підходи до часу на користь індивідуального досвіду, Дюркгейм заперечує останнє, обґрунтовуючи це тим, що різні суспільства виробляють різні концепти часу. У "Елементарних формах релігійного життя" (1912 р.) Дюркгейм безпосередньо звертається до пам'яті, розглядаючи комеморативні ритуали. Проте для нього ця (згодом класична для студій пам'яті) тематика була лише формою взаємодії з часом, притаманною винятково первісним суспільствам. Це відображало погляди класичної соціологічної теорії кінця ХІХ ст., яка вважала, що сучасні суспільства перебувають на шляху модернізації і звільнення