

person that is the motivation of the personal culture and, on the other hand, activates or neutralizes its activity as the creator of the general culture. Phenomenology of Sport *symbolizes* the entire life process of a person. It soothes negative- aggressive desires and aims to the positive channel, stimulates the joy of life energy, captures the realization of cherished dreams as athletes' faith in victory, the realization of their hopes and passionate idyllic love. Sport is a painful *pride* and *selfishness*. The *Aim the article* is from a wide and surround research field in this area as part of this work the philosophers and scientists' attention is focused on discussions about the potential and their cooperation in the development of Phenomenology of Sport.

Research methodology is the synthesize of cultural and existential anthropology, which is characteristic for this post existential thinking (K. Rayda) involving sports science as a philosophical doctrine of the manifestation of body image in the world. Most of the research says that the central category in respect of which such a synthesis is based, is the creativity that transcends nothingness of the "idea", combines the mythological context of the "ideal" in its metaphorical decoration in the form of "image" and "meaning" as the results of spiritual and practical human exploration of the world. If we consider the sports activities as art, as the art of transformation, transcendence beyond the natural givens of a person, realization of his potential psychosomatic backup capabilities, it raises the question of the meaning of sport as a mean of purposeful human activity in characters that embody the creation and playback of the standards of human physicality in the physical culture images. Symbols and images in this case are identified in the expanding of their meaningful sense, the concept, having a practical orientation in human motivation. Actualizing the problems of Phenomenology of Sport, raises the question of the relationship of worldview of sports movement and its humanistic ideals that were established by the Olympic Games of ancient Greece, and a symbolic world perception, confused and withdrawn during a flurry of civilization vicissitudes of a modern man.

Sport is mythological in nature and in the semantic sense of body images that it creates stages contradictory processes of social reality and the place, aura of a man in it. Myth coinage is the basis of social and individual consciousness and continuous element of historical consciousness. Each era has its own myth and the development of scientific knowledge is not able to refute it completely, because all people are held hostage to their historical time. Both superstitions and myths irradiate in the innermost. They are more stable than scientific tenets, and the last are confabulated. Cultural and semantic correlation of myth and science is evident in the long process of the sports worldview formation and its corresponding historical practice – social rivalry that sometimes took on an audacious aggression between *athletic* competitions – the prototype of modern sport and *gymnastic* movement – the prototype of modern physical education.

The findings indicate that the ideals of Olympism are contradictory symbolized in the images of physical training that, creating standards of physicality in the competitive sports activities, portray the social reality in the parameters of transformational era.

В. Л. ФІЛІПОВ

«ДІАГНОСТИКА» КУЛЬТУРНОЇ КРИЗИ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ФІЛОСОФЕМАХ

У широкому сенсі в постмодернізмі можна виокремити низку проектів, а саме: текстологічний, номадологічний, комунікаційний, симуляційний і шизоаналітичний. Кожний з цих проектів повноправно себе виявляє в постмодерністській філософській літературі й може бути достатньо ясно охарактеризований. У даній статті мова піде про текстологічний, номадологічний та комунікаційний проекти.

В основі текстологічного проекту стоїть Жак Дерріда. Деконструкція й *differanse*, введені Деррідою як можливість вивчення або аналітики всякого тексту, не вичерпують дефінітивні можливості текстологічного проекту. Окрім принципу реконструкції, і ми навіть розуміємо деяку двозначність цього виразу, методології деконструкції, а також

differanse, у текстологічному проєкті з'являється ціла низка достатньо значущих дефініцій, за допомогою яких і здійснюється аналітика тексту. До цих дефініцій, у першу чергу, відносяться інтертекстуальність, пастиш і слід. Уточнимо дані дефініції.

Інтертекстуальність – одне з базових понять текстологічного проєкту і передбачає саме постійне взаємопроникнення, як би взаємозапліднення, текстів, що функціонують у культурі. «Ледве виникнувши, знак починає повторюватися. Без цього він не був би знаком, не був би тим, що він є, тобто, тим незбігом із самим собою, який справно відсилає до того ж. Тобто до іншого знака, який сам народжується розділяючись» [8, с.371].

Таким чином, виникає певною мірою ситуація гіперпосилання, яка настільки очевидна і вже цілком загальноприйнята при знаходженні віртуальної реальності або світової мережі. Гіперпосилання позначає не замкненість, воно позначає постійну можливість переходу, який, взагалі-то, нічим не обмежений і ніколи не може бути вичерпаний. Усяка смислова єдність, що міститься в будь-якому тексті, неминуче породжує віяло наслідків і неминуче штовхає нас до іншого тексту, на шляху видозмінюючи саму себе і той текст, до якого вона нас веде.

Інтертекстуальність, по суті, і є, власне кажучи, гігантське гіперпосилання самої культури, яке функціонує в культурі і яке не дозволяє жодному тексту зайти в деякий цілковито ізольований стан. Ось чому зрозуміло, що якщо сама деконструкція, як своєрідна методологія, передбачає деяку аналітику аж до атомарного рівня, то інтертекстуальність є можливістю буття і взаємопереходу ось цих атомарних рівнів в образно-змістовому, смисловому полі культури.

Що стосується ще двох дефініцій – це пастиш і слід, згаданих нами, то тут потрібно зазначити, що саме слово «пастиш» (у перекладі з французької – «паштет») означає ні що інше, як безкінечну суміш алюзій, які виникають у всякому, навіть достатньо строгому, тексті. « «Шари» «переплітаються», їхнє змішання таке, що їхню основу неможливо відрізнити від тканини... дискурсивна тканина непомітно відтворюється як тканина і займає місце основи...» [7, с. 145].

Коли ми говоримо, що культура асоціативна й метафорична за своєю сутністю і це жодною мірою не заперечує ні Дерріда, ні один з авторів постмодернізму, то маємо на увазі якраз те, що безкінечність різноманітних, часом протилежних алюзій і породжує живий організм, пульсуюче буття, яким відрізняється культура. Тому пастиш – це не еkleктика в чистому вигляді, це не просто механічна суміш елементів, які цілковито не мають стосунку один до одного. Пастиш – це щільна, єдина, ледве не біологічно жива тканина культури.

І в цьому сенсі цілком зрозуміло, чому в ситуації деконструкції виникає поняття пастиш. Це дійсно деконструкція – не жорстка, не механічна, не розняття живого тіла деяким гострим аналітичним скальпелем, це якраз можливість прослідкувати пульсацію всякого живого атома в цій єдності культурних феноменів.

Горячи про досить цікаве поняття «слід», яке використовується у випадку текстологічного проєкту, Дерріда відмічав, що «Буття-первинне повинно бути помислене на основі сліду». І далі: «Так як слід є інтимним відношенням живого теперішнього до свого зовнішнього, відкритість зовнішньому взагалі, сфері не «свого власного» і т. д., то темпоралізація смислу від самого початку є «просторовою»» [7, с. 113]. Зазначимо, що це поняття властиве не тільки Дерріді, воно фігурує в цілої низки постмодерністських авторів і має на увазі ні що інше, ніж ситуацію, за якої ми розглядаємо не тільки сам текст, який поданий цілісно, фіксується вторськи і конкретно належить до певних доби, стилістики або жанру. Ні. Ми фіксуємо наслідки або сліди того, що цей текст здійснює в культурі. Власне кажучи, усякий твір, навіть у момент свого написання, у певному столітті і в певну історичну добу, вже не рівний самому собі, рівно як він і не може повністю відповідати добі, у яку включений і в яку створений. Цей твір свідомо включає в себе дещо, що передує, і, також свідомо, він визначає деяке майбутнє, що породить.

Коли ми говоримо про те, що деконструкція це, взагалі-то, носійне підґрунтя текстологічного проекту, то тут, заради справедливості, потрібно згадати, що в концепції Дерріди передбачається не тільки деяке розняття, розрізнення, відстоювання деяких, так би мовити, додаткових смислів, деконструкція з необхідністю передбачає і конструкцію. Тобто головна думка текстологічного проекту зводиться до того, що всякий текст одночасно підлягає розняттю, розрізненню всіх його елементів всередині цього тексту, але із залізною необхідністю – він підлягає і збиранню знову воедино. Адже кожна сприймаюча свідомість, кожний реципієнт по-своєму збирає для себе цей текст, здійснивши, на думку Дерріди та інших прибічників текстологічного проекту, взагалі-то, вічну операцію: сприймаючи текст, він розчленує його для себе, розніме його, розімкне його єдність, сприймаючи деякі смислові точки, а потім, у власному сприйнятті, збере воедино і у свідомості реципієнта залишиться культурний слід від взаємодії зі згаданим текстом. У цьому, приблизно, основний механізм текстологічного проекту і, вочевидь, різних заперечень подібний підхід по суті викликати не може. Тому що до всякого постмодернізму, у класичній естетиці завжди існувала знаменита тріада: автор-твір-реципієнт і у випадку цієї класичної естетичної тріади з необхідністю, практично, відбувалось те ж саме. Про це говорить Дерріда і, власне, принцип деконструкції. Різниця полягає тільки лише в тому, що в класичній естетиці не передбачалась настільки нестримна розкритість тексту і зовсім вже забороненою виявлялась навіть думка про смерть автора. Тим не менше, тому постмодернізм і є суто неklasичним проектом саме в силу вже вищезазначених причин.

Якщо йти далі і звернутися, наприклад, до номадологічного проекту, то тут ситуація зовсім не стає більш легкою. Номадологічний проект має в підґрунті слово «номад», що в перекладі з французької означає «мандрівник», «подорожній». У підґрунті номадологічного проекту знаходиться один з відоміших авторів постмодерну – Делез і його не менш відома праця «Логіка смислу». Дуже близько до номадологічного проекту примикає дослідження у співавторстві Делеза й Гваттарі «Капіталізм і шизофренія», це вже згадувалось нами в попередніх розділах. Однак, звернемось до суті номадологічного проекту й до делезівської логіки смислу.

Зазначимо, що номадологічний проект побудований не менш парадоксально, ніж текстологічний. Саме через цілу низку парадоксів Делез виходить на свою логіку смислу: «Парадокси смислу – по суті парадокси поділу до безкінечності (завжди майбутнє-минуле і ніколи теперішнє), а також парадокси номадичного розподілу (розподілу у відкритому, а не в закритому просторі). Але в будь-якому разі останні характеризуються рухом в обох смислах-напрямах одразу, а також тим, що роблять самототожність неможливою» [6, с. 102 – 103]. Принципова відмова Делеза від категоріальності означає зовсім не відмову від дефінітивності, вона означає відмову від традиційної категоріальності, від категоріальності буття, розуму, духу, пізнання і так далі, і так далі, що протягом довгих періодів було категоріальною базою філософії.

У Делеза, також як і в Дерріди з його деконструкцією і *differanse*, з'являються свої дефініції, завдяки яким, власне кажучи, і викладається суть номадологічного проекту. Базова категорія, або дефініція, що буде коректніше по відношенню до авторів постмодернізму, у Делеза – це дефініція «поверхня». Треба зазначити, що уведення самої поверхні як саме деякої логічної одиниці номадологічного проекту мало дуже велике значення. Більше того, на сьогоднішній момент фігурує вже як загальноприйняте, навіть без посилань на авторство Делеза. Поверхня в розуміння Делеза «таке співіснування двох сторін однієї позбавленої товщини площинності, що ми переходимо з однієї сторони на іншу, слідуючи довжині» [6, с. 36]; поверхня означає тільки лише те, що всяка культура і всякий текст є знакова реальність. І як вже вказувалось, знакова реальність, на відміну від символічної реальності, не передбачає нічого, що стоїть за знаком. Отже, ми маємо справу не з деякою вертикаллю смислів, не з деяким культурним розрізом, що йде в глибини

мало не на рівні архетипів, ми маємо справу саме з поверхнею культури, яка коливається, змінює свої контури і свою пластину.

Іншими словами, всякий текст, який є тільки він сам і більш нічого, він є знакова реальність, коливається у вигляді поверхні, однак ця поверхня не однорідна, а передбачає в якості своїх утворень (і тут ми знову звертаємося до дефініцій Делеза) «плоскість», «складку» і «плато». Ці поняття, що здаються на перший погляд вельми екзотичними, насправді мають достатні підстави. Адже поверхня у своєму коливанні і своєму саморусі може утворювати найрізноманітніші смислові ландшафти; вона може давати стійкі ситуації, те, що в термінології Делеза називається «плато»; вона може йти несподівано в деяку глибину, і це – «складка»; але вона, в той же час, ніколи не дає об'єму, адже вона увесь час дає «плоскість». «... глибинний розлам проявлявся як тріщина на поверхні» [6, с. 216].

Якщо розмірковувати подібним чином, знову ж в інтерпретації й дефінітивних просторах Делеза, то подібному просторовому устрою повинен відповідати і часовий устрій. І Делез уводить ці часові сутності. По суті справи, перебування в бутті, так підкреслюване Хайдеггером, у Делеза змінюється перебуванням в зовсім інших вимірах. Адже час буття відраховується або подіями, або еонами (це дуже цікава позиція, яка потребує подальших коментарів).

Подія приходить у постмодерністську філософію з фізики, оскільки саме подія є часовою одиницею квантової фізики і немає нічого дивного, що в загальній науковій картині світу відбувається перетікання смислів і понять. Тому всякий текст є ні що інше, за Делезом, як ланцюг подій. Іншими словами, буття як таке елімінується, видаляється, виводиться за дужки розмірковування, залишається тільки лише наявний стан носія свідомості, який і є подією. «... подія належить мові і пов'язана з нею настільки, що не існує поза реченнями, що її виражають. ... сутністю події є поверхневий ефект – безпристрасний і безтілесний» [6, с. 238 – 239].

Що ж стосується еона, то тут генеза терміна набагато глибша і тяжіє ще до античних мислителів, які вважали, що насправді час – це своєрідне, не маюче меж вмістилище деяких подій, які греки називали «еон». «Замість теперішнього, що усуває минуле й майбутнє, тут минуле й майбутнє ділять кожний момент теперішнього, дроблять його до безкінечності на минуле й майбутнє – в обох смисло-напрямах одразу» [6, с. 216]. Еон не дорівнює добі, еон не дорівнює ері, еон є деякий великий простір часу, його глибина і тому Делез не бажає обмежувати буття смислу деякими рамками. У Делеза відбувається постійне перетікання даної події тут і зараз, у безкінечний часовий простір, який хронологічно окресленим взагалі бути не може. «Еон безмежний як майбутнє й минуле, але кінечний як мить. Еон – це вічна істина часу: чиста пуста форма часу, яка звільнилась від свого тілесного змісту теперішнього, яка розгорнула свій цикл, розтяглася у пряму лінію...» [6, с. 217 – 218].

Якщо повертатися до самої назви цього проекту – номадологічний проект – і до поняття «номадо» як мандрівника, то це, власне кажучи, людина, яка блукає у просторі часу, ніде не знаходить опертя, ніде не почуває себе однозначно прив'язаною до чогось або до когось, це паріння в бутті культури і зависання (користуючись сучасним терміном) в її безкінечних, ні чим необмежених і ні до чого незведених, просторах.

З масиву постмодерністських філософем можна виділити ще й комунікаційний проект, у підґрунті якого лежить процес еволюції діалогу як одного з базових культурних феноменів. Слід підкреслити, що культура у своєму багатотисячолітньому розвитку постійно засновувалась на ситуації діалогу й на тому, що чим більше соціалізувались й цивілізувались суспільства, тим більше вони навчались вступати одне з одним в діалогічні стосунки. Не випадково і в більш пізніх філософських системах, наприклад у Гуссерля, виникає дуже глибоке обґрунтування діалогічності свідомості у вигляді інтенціональності свідомості, «горизонту інтенціональності», тобто її спрямованості назовні [5, с. 26]. Назовні в даному випадку означає до іншого або іншим.

Діалогічний характер культури неодноразово функціонував у фундаментальних дослідженнях М. М. Бахтіна [1], М. Бубера [3], В. С. Біблера [2] і в багатьох інших авторів, оскільки поза діалогом, на думку згаданих авторів, взагалі не може існувати культура як така.

Зазначимо, що якщо ми звернемося до самої художньої практики, починаючи з найраніших часів, ми з необхідністю упираємося в діалогічний смисл і в діалогічну структуру всякого тексту. Так, у давніх епосах, наприклад, у гомерівській «Іліаді», герої постійно звертаються до, вони віщають, вони проголошують, і навіть у випадку монологу цей монолог все рівно не є деякий суто внутрішній стан, він обов'язково звернений до інших. Будь-яка драматургічна річ, п'єса, трагедія – це завжди діалог, коли саме у спілкуванні персонажів, смислових та емоційних посиланнях, які вони звертають один до одного, розкривається глибинний сенс того, що відбувається. Власне кажучи, навіть тоді, коли перед нами суто трагедія і герой, як всякий герой трагедії, по-перше, приречений на самотність, а по-друге, як правило, приречений на загибель. Тим не менше, діалогічна структура всякого тексту є основна форма культурних практик, і ці культурні практики протягом століть сумніву не підлягали. У постмодернізмі відбувається еволюція сприймання діалогу як культурної форми, і ця еволюція має принциповий і вельми знаменний для постмодернізму характер.

У комунікаційному проекті текст природно розглядається як комунікація, як повідомлення. І тут, здавалося б, ніщо не суперечить діалогу як культурній формі. Однак все не є так однозначно. Якщо в діалозі, що сприймається у традиційно-класичному філософському сенсі, завжди відбувається звернення до іншого, то в постмодерністському комунікаційному проекті зміщується власне статус іншого – інший стає чужим.

І між я та чужим можлива тільки ситуація вже не діалогу, а мовної гри або ж – обміну повідомленнями. Звідси – культура відчужується від носія, і культура також стає не просто іншим, а чужим по відношенню до індивіда. Культура дає індивіду не цілісний смисл, постійно наростаючий у своєму розкритті при діалогічному спілкуванні, а тільки фрагменти смислів. Тобто вона дає ті фрагменти, які підлягають розкодуванню, однак розкодуванню тільки тут і зараз в якості уривчастого буття, а не цілісного буття культури, як це буває при повноцінному діалогічному спілкуванні.

Ось тоді-то логічно виникає конфлікт інтерпретацій, ми вже згадували про нього у зв'язку з книгою Рікера «Конфлікт інтерпретацій». І тут Рікер справедливо має на увазі «суперечку інтерпретацій, кожна з яких претендує на вичерпний характер своїх висновків» [9, с. 46], конфлікт всередині самої культури, адже першопочаткове значення не є продовження попереднього, але входить з ним у конфлікт. І звідси як би втрачається стійкість ціннісних смислів самої культури. Вже неможлива повна, всебічна, цілісна комунікація, а тільки лише деякі фрагменти її існування.

Те ж саме стосується і постмодерністської естетики, чії еволюції так же прослідковуються в комунікаційному проекті. Традиційно постулювалось, що художній образ є відкритою системою і текст витримує, як правило, різні інтерпретації, аж до того моменту поки не починає розхитуватися основне смисло-ціннісне поле даного тексту. Культура 20-го віку, з точки зору постмодернізму, якраз і ставить проблему інтерпретації художнього цілого як цінності. І комунікаційний проект піддає сумніву взагалі наявність цінності як такої. Іншими словами, постмодерністські філософеми, природно, не передбачають стійких ціннісних культурних смислів.

Не випадково у цьому зв'язку, що базовим поняттям стає подія. Про це ми також вже говорили в даному тексті. Однак тут є низка уточнень. Коли подія стає основною одиницею всякого тексту і, значить – всякої комунікації, то виникає подієвість. Але подієвість не розглядається в даному випадку як деяка діалектична процесуальність. Подієвість – не є процес, вона не є становлення і при появі подієвості, як основного

чинника існування тексту, світ скасовується як процес. І тут вже, зрозуміло, немає місця ніякій метафізиці або діалектиці.

Подія також у постмодерні не є випадком. Нічого не відбувається, нічого не змінюється, оскільки в даній подієвій точці немає ніякої стійкості і цінності, а змінюватися може тільки дещо стійке або хоча б те, що підлягає локалізації. Оскільки нічого не відбувається, коли трапляється постмодерністська подія, то ми просто розглядаємо її як со-буття, тобто дещо, що позначило себе у світі і стає, просто кажучи, знаком самого себе.

Тоді виникає питання: а чи є саме буття, чи є ціле як таке? Це не передбачається. «Буття зникає в події» [10, с. 404]. Подія є перебування, тобто наявність у точці тут і зараз. Перебування континуальне, воно поза часовим модусом і можна сказати, що подія є перебування в еоні, про який ми вже також згадували, характеризуючи номадологічний проект.

Головним для комунікаційного проекту є те, що подія – це одиниця мовної гри. І в кожному слові, яке виникає при даному обміні повідомлень, можлива тільки комунікація як мовна гра [4]. Єдиний ключ до розшифрування смислів, що ковзають у процедурах мовних ігор, є інтерпретація. Але зазначимо, що з точки зору постмодернізму інтерпретація довільна, суб'єктивна й безкінечна за можливістю варіативних відхилень.

І ось тут-то стає цілком зрозуміло, чому у філософії Дерріди виникає позиція деконструкції. Розшифрувати, інтерпретувати або розкодувати безкінечні простори мовних ігор може тільки принцип деконструкції, коли дійсно на атомарному рівні відбувається постійне зняття шарів аж до того рівня, за яким немає вже нічого, за яким тільки пустота. І тут знову ж таки стає зрозуміло, чому симуляр є копією того, чого не існувало.

Цікаво також і те, і це має принципове значення, що текст розглядається як світова подієвість. Але це означає, що за текстом ніякої онтології немає і взагалі поза текстом ніякої онтології немає і бути не може. Більше того, інший, з яким носій тексту вступає в мовну гру, є той же самий текст, він теж підлягає декодуванню або розкодуванню. І в цьому зв'язку цілком не обов'язково вступати в мовну гру вербально, або шляхом слова – є мова тіла, жести, міміки і так далі. Не випадково комунікаційний проект відводить дуже велике місце невербальному спілкуванню або ж тілесності самого спілкування. Коли вербальний рівень не є не просто домінуючим, а навіть не є вторинним або додатковим, його, просто кажучи, може й не існувати.

Як бачимо, комунікаційний проект як би охоплює всі інші проекти постмодерністської філософії і синтезує їх у собі. Що об'єднує ще всі постмодерністські проекти, про які говорилося в даному дослідженні? Потрібно відзначити, що базовим і об'єднуючим їх усі є принцип семіотики, тобто науки про знаки. З точки зору постмодернізму семіотику цікавить не зміст самого спілкування, а саме і перш за все та форма, у якій ці повідомлення передані. Тобто тут слід підкреслити те, що з точки зору суто семіотичного підходу знак заміщає зміст і домінує форма.

Більше того, зазначимо, що в постмодернізмі окреслився прорив, достатньою мірою реалізований, до семіотики буденності і, саме, буденної свідомості. Але буденна свідомість у постмодерністських філософах, по суті говорячи, є посткультурна свідомість. Тобто та свідомість, яка в культурі у чистому вигляді неможлива, адже культура завжди з необхідністю змістовно-ціннісна. Тут же, все зводиться до форми і до тих знакових ситуацій, які дозволяють цій формі виникнути і бути. Звідси, буденна свідомість – це свідомість посткультурна і така, що має примат форми.

Ми можемо тут, звичайно, згадати класиків семіотики: де Соссюра, Пірса, Якобсона, у вітчизняній філософії – Лотмана, які вводили базові поняття семіотики і тим самим вивели її на загальнофілософський рівень. Однак, зазначимо, що в постмодернізмі семіотика вже перетворюється не на деяку суто філософську дисципліну, як було в попередників, вона, скоріш за все, визначає межі досліджуваних полів, передбачаючи

рівень денотата, тобто смислу повідомлення, смислового посилання, а саме розшифровку конотативних рівнів. Тобто тих довільних, контекстних, інтерпретаційних, власне, герменевтичних полів, які породжуються за допомогою мовної гри і можуть бути розшифровані достатньою мірою тільки завдяки наявності самоцінної знаковості.

Зазначимо, що соціокультурне навантаження в даному випадку, якщо воно взагалі наявне, передається саме ось цією семіотичною мовною грою.

Підсумовуючи все вище сказане, ми повинні зазначити, що всі згадані постмодерністські проекти – це, взагалі-то, проекти, що змивають усі традиційні сутності і всі культурні субстрати, які функціонували в попередній філософії. У постмодернізмі картина світу не є більше деякою глибиною, вона не має вертикального розрізу. Ми могли би сказати значно жорсткіше – картина світу в постмодерні являє собою чистий випадок мовної гри, що часто витісняється у сферу позасвідомого. Картина світу більше не має ніякої світоглядної стійкості навіть у тому випадку, якщо вона включає в себе деякі ідеологічні кліше. Але ідеологічні кліше не означають наявність світогляду, вони означають просто наявність деяких векторів, за якими звично й зручно рухається буденна свідомість.

Можна сказати й по-іншому. У постмодернізмі картина світу взагалі, як би, не передбачена, оскільки не передбачений і сам світ, як дещо цілісне, самосутне і самодостатнє. Людина постмодерну живе у фрагментах навіть не історії, а власної буденності. Іноді, правда, вириваючись з неї волею випадку, але, тим не менше, постійно повертаючись туди ж, куди притягають її звичні і зручні знакові системи.

На втіху слід сказати, що постмодернізм на просторах Європи й Америки вже відшумів, він пішов у минуле. Але, тим не менше, на сьогоднішній момент у філософській і загальнокультурній свідомості продовжують блукати сліди «пастишів», «плато», «симулярів» і всього того, що постмодернізм так щедро розсипав у своїх філософських студіях. Як це буде долатися, і чи буде долатися взагалі, покаже майбутнє. Однак, на сьогоднішній момент, самого постмодернізму, як деякої авангардної філософської школи, вже немає, але наслідки ще дуже сильно нагадують про себе і, в принципі, навряд чи належать до скорішого подолання.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров ; примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1979 – 423 с.
2. Библер В. С. Мышление как творчество / В. С. Библер. – М. : Политиздат, 1975. – 399с.
3. Бубер М. Я и Ты / Н Мартин // Бубер М. Два образа веры / М. Бубер. – М. : 1995. – С. 16 – 92.
4. Витгенштейн Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 347 с.
5. Гуссерль Э. Картизианские размышления / Э. Гуссерль. – М. : Наука, 2006. – 320 с.
6. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез. – М. : Академический проект, 2011. – 472 с.
7. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знаков Гуссерля / Ж. Деррида. – СПб. : Астрель, 1999. – 208 с.
8. Деррида Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – СПб. : Академический проект, 2000. – 422 с.
9. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикер. – М. : Канон-пресс-Ц ; Кучково поле, 2000. – 624 с.
10. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / М. Хадеггер ; пер. с нем. – М. : Республика, 1993. – 447 с.

SUMMARY

In a broad sense, Postmodernism includes a number of projects, which are: textual project, nomadic project, communication project, simulation project, and schizo-analytical project. Each of them fully reveals itself in postmodern literature and can be defined quite clearly. In this article we will discuss textual, nomadic, and communication projects.

The founder of textual project is Jacques Derrida. Deconstruction and differance, as Derrida's terms for the possibility of study and analysis of any text, do not exhaust textual project's definitive potential.

Textual project generates a number of quite significant terms for the text analytics. First of all, these are intertextuality, pastiche, and trace.

Intertextuality is one of the basic definitions of textual project. It implies constant interpenetration, interinsemination of texts that are functioning in the culture.

Intertextuality is a gigantic hyperlink of culture itself. It doesn't allow any text to enter a completely isolated state. This clearly shows us that if deconstruction, as a distinctive methodology, implies certain, up to atomic level, analytics, then intertextuality is the possibility of being, transfer from atomic levels to the levels of image and meaning, semantic field of culture.

There are two more definitions mentioned, pastiche and trace. We need to say that «pastiche» is nothing else but endless mix of allusions, appearing in every text, even in quite strict one.

When we claim culture to be associative and metaphorical in its core, which was never debated by Derrida or other postmodern authors, we mean that the endless variety of contradictory allusions gives birth to a new live organism, pulsating being, which is a distinctive feature of culture. That's why pastiche is a dense, integral, even biologically vital tissue.

The main point of textual project is that every text is simultaneously meant to be taken to pieces, sorted out into text's elements, and, by all means, to be put together as a whole. Because every perceiving consciousness, every recipient, has its own unique way of putting texts together. This, as Derrida and other textual project's followers think, is generally an eternal operation: with perceiving a text recipients anatomizing it, taking it to pieces, destroying its integrity, marking certain semantic points, and then in their own perception they will put it together. This process of interaction with texts leaves cultural traces in recipient's consciousness.

The founder of nomadic project is one of the most famous postmodern authors. It is Deleuze with his «The Logic of Sense». Very close to nomadic project is one research done by Deleuze and Guattari, «Capitalism and Schizophrenia».

Deleuze, just like Derrida with deconstruction and differans, has his own definitions that help him to explain the essence of nomadic project. Basic Deleuze's category is «surface» definition.

Any text, which exists only on its own, is a sign reality being a surface. This surface isn't homogeneous, it prefers «plateau», «fold» and «plane» as its structures.

Deleuze describes temporary essences that make a text to be nothing else but chain of events. To put it another way, true being is eliminated, deleted, not taken into account with an owner of actual consciousness condition left only, condition that is an event.

We can also select communication project from many postmodern philosophemes. It is based on evolution of dialogue as one of the main cultural phenomena. Dialogic origins of culture have been widely mentioned by Bakhtin, Buber, Bibler, and many other authors, because there is no culture apart from the dialogue they say.

Of course, communication project examines every text as a communication, a message. Nothing contradicts dialogue as cultural form it seems, but everything is not that simple. Dialogue, as we understand it traditionally, in a way classical philosophy does, always implies addressing to other. Postmodernism communication project changes the status of other, it becomes alien.

From Postmodernism's point of view 20th century culture reveals a problem of interpretation of artistic whole as a value and communication project doubts even the possibility of values existing. In other words, postmodern philosophemes surely don't imply stable cultural value senses. We can say that communication project involves all other projects of postmodern philosophy and synthesizes them in its core.

Finally, we need to say that all postmodern projects mentioned are, generally speaking, the projects that wash away all traditional essences and all cultural substrata that had been functioning in the previous type of philosophy. Postmodern world view is no longer some kind of a depth, it doesn't have a vertical section. Postmodern world view is a pure case of language game, mostly being repressed to sphere of unconscious. From now on world view doesn't have any kind of stability even if certain ideological clichés are integrated.

Т. В. ЛИСОКОЛЕНКО

ИГРА КАК КАТЕГОРИЯ ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА

Й. Хейзинга в своей работе «Homo ludens» отводил игре весьма значительную роль, считая ее базовой основой существования человечества. Изменилось ли что-то с тех пор? Не утратило ли понятие «человек играющий» своего первоначального значения? Игра в различных формах ее проявления продолжает занимать ведущие позиции в современном обществе, ее значимость только усиливается в обществе, которое с легкой руки теоретиков информационного общества (Д. Белла, П. Дракера, М. Кастельса и др.) все чаще мы называем сетевым обществом. Современный мир с развитой системой коммуникации позволяет нам жить играючи. Наше «Я» теперь может быть раздвоено либо растворено в различных сетевых образованиях. В современном философском дискурсе игра является тем компонентом, который можно игнорировать, преуменьшая его значимость, либо же наоборот. Но, пожалуй, трудно спорить с положением, что игровой элемент в явной или латентной форме является неотъемлемым компонентом жизни современного человека. Выступая одним из видов человеческой активности, игра должна занять должное место в современной философской теории. Это является важным для интерпретации ведущих социальных тенденций в ретроспективе и перспективе развития социально-философского дискурса. Чем и обусловлена цель исследования - изучение сущности понятия игры в различных философских концепциях.

Источниками данной статьи послужили разноплановые исследования, среди которых можно выделить работы: К. Апеля [2], Р. Барта [3], Л. Витгенштейна [4; 5], Г. Гессе [6], Ж.-Ф. Лиотара [8], Н. Лумана [9], Й. Хейзинги [13].

Игра является достаточно разноликой категорией, объектом изучения педагогики, психологии, философии и других социогуманитарных дисциплин, что свидетельствует о наличии различных трудностей при ее четком именовании. В одном из современных философских словарей она понимается следующим образом: «Игра – разновидность физической и интеллектуальной деятельности, лишенная прямой практической целесообразности и представляющая индивиду возможность самореализации, выходящей за рамки его актуальных социальных ролей <..>. В любой разновидности игры (состязание, игры, основанные на имитации, подражании (театр, религиозные ритуалы), азартные игры (лотерея, рулетка, карты) наивысшая ценность не результат, а процесс)» [10, с.293]. В словаре по психологии находим следующее определение: «Игра – форма деятельности в условных ситуациях, направленной на воссоздание и усвоение общественного опыта, фиксированного в социально закрепленных способах осуществления предметных действий» [11, с.127]. Таким образом, можно говорить о том, что с позиции разных наук определения игры значительно отличаются и выделение общих дефиниций анализа усложнено. Можно вести речь лишь об общем исследовательском поле изучения игры: психологическом, культурологическом, философском и др.