возможность освоения и развития достижений человеческой культуры, а в том, чтобы каждодневная деятельность создавала у каждого человека потребность в их освоении и развитии.

Действие, которое на первый взгляд является частичным должно создавать потребность в развитии человеческой культуры, и таким образом сам становился бы универсальным, трудом по производству сущности человека. Суть дела тут заключается в его общественном масштабе и непосредственной ориентации на общественные производство людей.Та же логика целостности, а вовсе не давно устаревшие технические решения, ценна и в идеях Виктора Михайловияа Глушкова [1]. Если мы исходим из того, что общество - это целое, и если мы хотим задавать обществу направление развития, то управляющие системы должны внедряться не только и не столько для увеличения производительности труда в отдельных отраслях, сколько для того, чтобы управлять экономикой в целом.

Казалось бы, всё очень просто, но создается множество социальных препятствий для осуществления дальнейшего движения. На базе тех же технологий производится и потребляется образ жизни, через постоянное тиражирование и ранжирование в главном не просто однородных, а одних и тех же социальных практики, отличающихся друг от друга огромным множеством несущественных, постоянно усовершенствующихся деталей. Этим практикам и будет посвящена следующая статья.

Литература:

1. Глушков. В.М. Макроэкономические модели и принципы построения ОГАС. / Виктор Михайлович Глушков. – Москва: «Статистика», 1975. – 160 с.

2. Макаренко А.С. Флаги на башнях. / Антон Семёнович Макаренко// Макаренко А.С. Собрание сочинений в 8 томах. – Москва: Педагогика, 1983. – 582 с.

Сучаснаіндустрія «практик» виробляє те, що не може бути продано - відчужене в процесі продажу, протецесторюєкультурнийпростір для товарного виробництва. У статтійдеться про економічний моменттвіртуалізаціїсоціальнихпроцесів як віртуалізаціїпроцесувиробництвасуб'єктивності.

***Ключові слова**: віртуалізація, виробництво практик,суб'єктивність,вартість.*

Products of the industry of activity cannot be sold. However it creates a cultural space for commodity production. In this article we are talking about the economic aspect of virtualization social processes as process of virtualization production of subjectivity.

***Keywords:** virtualization, production practices, subjectivity, value.*

А. А. Гоцалюк,
канд. істор. наук, доц. кафедри українознавства Міжрегіональної академії управління персоналом

ТРАДИЦІЇ МІФОЛОГІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ

У статті розкриваються вітчизняні традиції мистецької міфологізації предметного світу у пейзажному жанрі й живописному натюрморті, позначеними обожненням й поетизацією природи .

***Ключові слова:** художня культура, художній простір, традиція, міф, міфологізація, пантеїзм, пейзаж, натюрморт.*

Національна культура як сукупність традицій, звичаїв, норм, цінностей і правил поведінки, належних певній нації або державі реалізується на суспільно-громадянському, традиційно-побутовому й художньо-мистецькому рівнях. В умовах духовного відродження народу України поглиблюється природна зацікавленість передовсім молоді багатовіковими звичаями і традиціями, національно-історичною тематикою в літературі, музиці, живопису й декоративно-ужитковому мистецтві. У сучасному суспільстві відбувається динамічний

розвиток різних жанрів та видів мистецтва, спостерігається пожвавлення театральної, композиторської й музично-виконавської, художньо-виставкової діяльності. Створюються нові експериментальні театри й приватні художні галереї, проводяться фестивалі та конкурси. Пожвавлюється громадський рух з реставрації пам'яток історії і культури, поширюються фольклорні мотиви в естрадній музиці й самодіяльній художній творчості.

Феномен міфологізму, який завжди живила традиція, притаманний багатьом теоретичним дослідженням духовної культури минулого і сучасності. Поняття міфологеми у XX ст. інтерпретується як взаємопов'язаний комплекс міфів естетико-світоглядного плану, своєрідний міфотворчий простір [9]. Міфотворчість функціонує у сучасній мистецькій реальності не лише у формі жанру й художнього стилю, а й як філософсько-методологічний інваріант (наприклад, сучасні «гносеологічні міфи»).

Вагомий внесок у дослідження сфери міфологічного світобачення здійснив визначний український мовознавець, етнолог і філософ О. Потебня. Міфологічне мислення, на думку вченого, є необхідним для кожного етапу історії людства, воно є неформальним і актуальним, «не виключає жодного змісту; ні релігійного, ні філософського та наукового» [8, с. 260]. Первісно зазначений феномен є словесним твором, який історично передував живописному та пластичному відображенню дійсності. Варто згадати і праці представників української і зарубіжної міфологічних шкіл XIX ст. – А. Афанасьєва, В. Гнатюка, М.Костомарова, О. Потебні, Н. Сумцова та ін.

За Р. Гароді, художній твір є міфологічною моделлю життя й висловленням форми присутності людини у світі, що робить будь-яке мистецтво реалістичним за суттю [2].

Сучасна людина, за твердженням румунського антрополога й історика релігії М. Еліаде (1907–1986) виходить з нелюдського ритму власного існування за допомогою «криптоміфологічних» сценаріїв поведінки (театру й читання). Феномен же міфу являє собою «священну історію» будь-яких людських обрядів і кальку переважної більшості видів профанної діяльності. Домінуючи у філософії античності й у народному середньовічному християнстві, міфологічна свідомість зазнала нового ренесансу у філософії та мистецтві XX ст., а також у засобах масової інформації. Мислитель у своїй творчості (праці «Міф про вічне повернення. Архетипи і повторення, 1949; «Образи і символи»,1952; «Народження і нове народження», 1958; «Ностальгія по витоках», 1971 та ін.) є послідовним прихильником ідеї непорушності міфу (віри у Вічне Повернення) з сукупності атрибутів дійсної людської духовності.

Пантеїстичне відчуття природи, освячення Всесвіту й людського буття в ньому становило головну ознаку праукраїнської архаїки й української етнокультурної традиції. Міфологія речі, адже саме вона, на думку С.Кримського, складає софійні символи буття [3]. Міфологізація предметності, вважав О. Лосєв, становить одну з необхідних функцій мистецтва взагалі. У своєму становленні художня форма перетворює будь-яку предметність у модусі міфу й через те наділяє її нескінченним багатством і розмаїттям самого життя [5]. Витоки міфології речі М. Еліаде вбачав у космології [12], особливий її розвиток у буддійській культурі був пов'язаний, на думку Дж. Кемпбела, з головною ідеєю східної духовності, ідеєю переживання особистісної тотожності з Божественним Абсолютом. Перенесена на будь-яку предметну форму, відокремлену від усього світу, вона дає неочікувані естетично-художні результати, у чому переконує естетика європейського модернізму [4].

Метою пропонованої статті є розкриття традицій міфологізації художнього простору.

На певних етапах розвитку культури активізуються містико-пантеїстичні ідеї в різних модифікаціях, які мають на цей розвиток безумовний вплив. Пантеїзм – вчення, що ототожнює Бога зі світом, уявлення про присутність Бога в кожній найменшій частці космосу. Пантеїзм – так чи інакше – присутній у багатьох філософських системах. Присутність Бога у природі, Всесвіті, душі людини, його еманації, вияв у Світовій Душі – різні ступені пантеїстичного світосприйняття. Образотворчі інтерпретації ідей пантеїзму глибоко закорінені у світ античних міфологічних персонажів – богів, богинь і героїв, переможців у битвах та змаганнях. Їх образи своєрідно інтерпретували художники різних епох. Прагнення втілити героїчні волелюбні ідеали доби французької буржуазної революції через образи античності здійснив живописець Ж.Л. Давід (1748–1825) у своїх картинах «Клятва Горацiїв», «Смерть Сократа» й «Леонід у Фермопілах».

Античний світ як певний замкнутий цикл, добре відомий від його виникнення до трагічної загибелі, є зразком для дослідників будь-якої галузі науки. Російські письменники, починаючи з XVIII ст. успішно переглядали літературну спадщину античних поетів. Так, зокрема, ода римського поета-лірика I ст. до н.е. К. Горація «Пам'ятник» була перекладена М. Ломоносовим, а потім оригінально інтерпретована Г. Державіним та О. Пушкіним. До античних сюжетів у своїй літературній творчості зверталися Л. Андрєєв (п'єси «Викрадення сабінянок» й «Кінь у сенаті), Д. Мережковський (роман «Смерть богів («Юліан Відступник»)).

Пантеїстичність вітчизняної духовної традиції є внутрішньо притаманною художньому синтезові символізму та реалізму. Пейзаж у мистецтві – це зображення у творах мистецтва первозданної або зміненої людиною природи.В якості самостійного жанру він іманентний багатьом видам мистецтва, але особливо поширений у живопису та графіці. На відміну від натюрморту, в якому окремі «неживі» предмети (страви, квіти та ін.) «вихоплені» художником з природи й поставлені в особливі, штучні умови, пейзаж передбачає відтворення природних краєвидів, міських вулиць, архітектурних ансамблів тощо.

Пейзажний жанр в українському образотворчому мистецтві виник на зламі XVII й XVIII ст. як фоновість для барокових портретів й остаточно утвердився протягом XIX ст.

У своїй історичній ґенезі вітчизняний пейзажний живопис позначився обожненням й поетизацією природи у дусі романтизму: дещо наївні романтико-реалістичні види й А. Кунавіна, І. Сошенка та В. Штернберга стали підґрунтям для розвитку українського «пейзажу-настрою» у творчості Т.Шевченка, а пізніше С. Васильківського та В. Орловського. Творчість І.Похитонова, закладаючи підвалини національного пленеризму, надихнула на імпресіоністичні пошуки художників М. Бурачека та С. Світославського. Останні синтезувалися у малярській творчості І. Труша та О. Новаківського з подальшим формуванням самобутнього «реалістичного символізму», позначеного алегоричним художнім мисленням й заглибленістю у рідну природу [11, с. 91].

В українському художньо-мистецькому контексті неоромантична міфологія реальності пов'язана із зануренням у світ філософської рефлексії, з безкінечним діалогом з життям та смертю, а також з можливістю безсмертя. Видатний галицький художник О. Новаківський, досліджуючи проблему громадянського служіння і трагедії творчої особистості («Мойсей», «Автопортрет з квіткою»), підкреслює настрої екзистенційної тривоги («Русалка», «Музика») й обстоює мотиви непереможності творчого духу людини («Визволення», «Втрачені надії»). Головним засобом художнього мовлення митця стала барва, за допомогою якої він передавав динаміку складних психологічних реакцій на суспільні катаклізми сучасної йому доби. Творчому мисленню О. Новаківського притаманні філософська рефлексія, витончена «музикальність» та міфологізація зображуваної дійсності. Творчість цього художника гостротою поставлених проблем людського існування й експресивною пластикою живописних форм є спорідненою з ідеєю «руху життя», а також з характерними для поетики символізму мотивами самотності, тривоги й смерті у доробку норвезького художника Е. Мунка [1].

На підсвідомому рівні природні явища зберігають давню символіку, іноді вона збагачується християнською. Багатомірність містико-пантеїстичного символізму слов'янських народів фіксується в емблематиці візуальних образів та філософсько-поетичних алегорій. Символіка кожного з етносів пояснюється його ставленням до рідного природного середовища. До традиційних художніх образів-символів нашого народу відносимо: троянду – символ кохання, сокола й орла – фольклорні синоніми сили, мужності, краси і величі тощо. Закодовані у витворах мистецтва, фольклорних текстах, перогліфах і нескельних малюнках (святилище Кам'яна Могила), вони фіксують уявлення наших пращурів про космос як упорядкований світовий устрій – світолад та місце людини в ньому.

Вітчизняна традиція мистецької міфологізації предметно-речового світу утвердилась завдяки подвижницькій діяльності К. Білокур, Я. Гніздовського, Ф. Манайла, М. Приймаченко, Р. Сельського. Її гідно продовжують у жанровості живописного натюрморту сучасні художники: Т. Дружина, Ю. Комишний, О. Щиголєв та М. Шкарапута.

В живописних видіннях Катерини Білокур ми впізнаємо не просто умовну щасливу землю, – це ідеальна Україна, подана ніби поза часом, поза історичними колізіями [7].

В картинах Катерини Білокур є і сади, сповнені квітами, і огорожа – закрайок тину, що іноді майже потопає в хвилях рослин. Огорожа не стільки огорожує, скільки позначає сад як такий, тобто природу «свійську»; ще одна її функція – позначати «землю», ґрунт під ногами, бо ми в своїй уяві могли б втратити орієнтири, підхоплені хвилями розбурханих квітів, в такому разі картини могли б видаватися по-справжньому ірреальними. Гра художниці значно тонша: вона ніби балансує на межі реальності та ірреальності, дійсності і сну. Сад, переливши через огорожу стає гаєм, чи взагалі не маючи її – луком, як в «Польових квітах».

На часи життя Катерини Білокур квітка була вже усталеним елементом орнаментики народного мистецтва. Мова квітів була настільки засвоєна культурою, до якої належала художниця, що вибір квітки для своїх картин, можна сказати, був зроблений нею на генетичному рівні.

Ідея квітки в якості осереддя краси, метафори життя запозичена художницею з поживного середовища народного мистецтва. Це запозичення природне і неусвідомлене. Реальність у тому, що для українського народного мистецтва «квіткова» мова здавна, як ми пересвідчились, є органічною – на рушниках, килимах, кераміці, в розпису – саме квітка – елемент, з якого моделюється зображення. Квітка – найпоширеніший елемент народної поезії. Не дивно, що вони обрали одна одну – художниця і квітка для вираження такого складного світу, який заснувався в непересічній фантазії малярки, сягнувши корінням глибини української душі [7].

В умовах сучасного глобалізованого світу художня культура є одним з небагатьох осередків збереження ідентичності й етнокультурної самобутності народу. Ліричне світосприйняття світу, яке є однією з ментальних характеристик українського народу, відображена у художній літературі, музиці, живопису, організації побуту. Зокрема, натюрморт постає тією сферою, де відображається тонке відчуття естетичної самоцінності речі, її глибинний емоційний зв'язок із власником та іншими речами у побуті. Мистецтво сучасного українського натюрморту є не аналітичним, холодно-академічним живописом, а спонтанно-синтетичним та високоемоційним, він осягається інтуїтивно, схвильованістю серця небайдужої людини. [6, с. 73].

Сучасний український натюрморт зберігає самобутність національної традиції й синтезує її зі світовими художніми практиками, здійснюючи у новітніх художніх образах і формах розкутий експеримент (реалістичні полотна волинської художниці Т. Галькун (Натюрморт з трояндами», 1973; «Червона калина», 2003; «Гриби і виноград», 2003; «Черешні», 2003; «Сулії», 2001; «Лісові горіхи і верес», 2002) випромінюють м'яку енергію серця української людини, її елегійність та дистанційованість від жорстокого західного прагматизму. Предмети в її натюрмортах прості і невигадливі (плоди, барвисті польові квіти, кошики, глеки, рушники, прикраси), проникнуті глибоким ліризмом почуттів («Бабусине вікно»,1989; «Бабусині коралі», 1998, «Пасхальний натюрморт», 1999).

М. Грох працює у техніці акварель, тому, натюрморти художника є своєрідним синтезом кольору і форми («Ляльки», 1998, «Натюрморт зі скляним посудом», 1999, «Весняний вибух», 2000, «Мушлі», 2000). Його акварелі легко упізнаються за особливою кольоровою гамою, поєднанням світло-бузкових, рожевих, перламутрових та сріблястих кольорів з пастельно-золотавими, вохристими і червоними відтінками. Тихе життя простих речей у роботах митця глибоко осмислене і вражає мудрістю та органічною, природною гармонією композиції. Автор демонструє багатогранність оточуючої нас природи, не лише застосовуючи великий спектр складних кольорів. Технічно авторові притаманне також зображення натури у дзеркалі або склі («Голубі іриси в металевій вазі», 2003), з певною деформованістю предметної форми, яка збагачує його натюрморти алгоритмом випадковості («Натюрморт з лимонами», 2000) [6].

Звернення до тихого буття «неволеної вікової України, де все без фальшу, наживо» [11, с. 77] через її неповторні речі, які зберігають тепло людських рук – такою є філософія творчості Ю. Камишного. Його натюрморти – це предметно втілена Матір-Батьківщина у перемогах і попелищах своєї історії. Вона – у вікні хати-мазанки, звідки видно соняхи й віддзеркалену стріху у шибі («Коли сонце під крилами», 2004). Глибоко реалістичні полотна художника є високоемоційними, але принципово дистонційованими від солодкавого кічу. Майстер є глибоко щирим у своїй народності, його турбує історія роду, в якій найважливіше не загубити коріння.

Сучасний український натюрморт є символічною репрезентацією історії українства, об'єктивованої у звичаях, традиціях та інших стереотипах соціальної поведінки, спілкування тощо, зокрема у національних особливостях культурної системи. Опора на багатовікову традицію поєднується в ньому з новітньою художньою стилістикою та вражальністю, яка стає дедалі важливішою у розвитку жанру.

Магічними в українців здавна вважаються ритуальні дії, числа й особливо коло, яке вберігає від нечистої сили. Імітативна й симпатична магія у традиційній системі духовної культури включені у духовно-практичну діяльність й свідомісно органічно пов'язані із стереотипами анімізму, антропоморфізму та іншими архаїчними формами суспільної свідомості.

За допомогою мистецтва модернізму було уперше залучено до науково-дослідницького обігу стереотипи первісної архаїчної міфології, яка вивчалася етнологами XIX та XX століть.

Як відомо, жодна європейська країна не перебувала в кінці XIX – на початку XX ст. в стані стабільності, найбільшою мірою це стосується країн, позбавлених політичної самостійності. В першу чергу, це проблема національної форми та її еволюції в умовах активної акцептації українським мистецтвом великих європейських стилів. По-друге, генеза окремих жанрів у взаємодії з аналогічними жанрами європейського мистецтва. По-третє, проблема консолідації окремих національних шкіл у вирії європейського мистецтва та виявлення місця української мистецької спадщини у світовій скарбниці культури. Це – неповний перелік наріжних проблем [10, с. 87].

З-поміж найважливіших для розвитку українського образотворчого мистецтва на зламі XIX та XX століть стали імпресіонізм, постімпресіонізм, символізм, неоромантизм. Останній діалектично увібрав у себе перлини ментально-національної романтики, виявляючись великим синтезуючим стилем на зламі двох зазначених століть.

Отже, сучасний мистецький простір позначений широкою сукупністю художніх явищ в культурі XX ст., які у своїй сутності грунтуються на історичних традиціях розвитку мистецтва. Відображуючись у дзеркалі художньої культури, мистецтво живопису постає паралеллю і прообразом плинної дійсності, стаючи емпіричним матеріалом для міфологізації засобами культурної традиції. Вітчизняна традиція мистецької міфологізації предметного світу розкривається у пейзажі й живописному натюрморті. Для художньої культури XX ст., яка пережила радикальний художній і політичний авангардизм, настав період міжстильового синтезу, коли на основі різних історико-культурних традицій генеруються нові, просякнуті духом універсалізму й гуманістичної осмисленості мистецької творчості.

Література:

1. Воробйова Л.С. Глобальна культура як наслідок світової інтеграції / Л.С. Воробйова // Нова парадигма. — К., 2004. — Вип. 36. — С. 67–73.
2. Гароди Р. О реализме без берегов: Пикассо. Сен-Джон Перс. Кафка М. / Р. Гароди. - М.: Прогресс 1966. - 208с.
3. Кримський С.Б. Запити філософських смислів / С.Б. Кримський. - К.: Вид. ПАРА-ПАН, 2003. - 240 с.
4. Кэмпбелл Дж. Мифический образ / Дж. Кэмпбелл. - М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. - 683с.
5. Лосев А.Ф. История античной естетики. Итоги тысячелетнего развития / А.Ф. Лосев; В 2-х книгах. - Кн. 1. - М.: Искусство, 1992. - 432 с.
6. Лучук В. В. Сучасний український натюрморт: проблема співвідношення традиції та новаторства / В.В. Лучук // Вісник. — К., 2009. — Вип. 20. — С. 73–79.
7. Нестеркова О. Міф «ідеальної України» Катерини Білокур / О. Нестеркова // Матеріали до українського мистецтвознавства. — К., 2002. — Вип.1. — С. 210–213.
8. Потебня А. Слово и миф / Потебня А. – М.: Правда, 1989. – 504 с.
9. Рочняк О. В. Р. Вагнер як засновник нового філософського погляду на міф / О. В. Рочняк // Мультиверсум : філософський альманах – К. : Центр духов. культури, – 2005. – № 46. – С. 78–88.
10. Смирнова Т. Стильова та образна своєрідність західноукраїнського пейзажного жанру на межі XIX - XX століть / Т. Смирнова // Мистецтво у духовному відродженні України: традиції, новації

і перспективи. : Зб. матеріалів. / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т; [Редкол.: Шульжук К.Ф. та ін.] — [Рівне]: Волин. обереги, [2004] — С. 87-96.

11. Сопронюк О. Неперебутня сутність: «Може, мати вийдуть... « / О. Сопронюк // Артанія. — 2008. — № 3. — С. 77—78.

12. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. - М.: Академический проект, 2002. – 240 с.

Традиции мифологизации художественного пространства.

В статье раскрываются отечественные традиції художественной мифологизации предметного мира в пейзажном жанре и живописном натюрморте, обозначенными обожествлением и поэтизацией природы.

Ключевые слова: *художественная культура, художественное пространство, традиция, миф, мифологизация, пантеизм, пейзаж, натюрморт.*

The traditions of the art space mythologizing.

The article deals with The domestic traditions of the art mythologizing of the objective world in the landscape genre and beautiful still life, designated by the deification and poeticization of the nature.

For the artistic culture of the twentieth century, which survived the radical artistic and political avant-garde, a period of the interstyle synthesis was come when based on the different historical and cultural traditions are generated the new, imbued with the spirit of the humanistic universalism and meaningfulness of the art.

Keywords*: art culture, art space, tradition, myth, mythologizing, pantheism, landscape, still life.*

А. І. Косих,

кандидат філософських наук, доцент кафедри соціально-економічних та гуманітарних дисциплін ПВНЗ «Нікопольський економічний університет»

Л. Г. Ткаченко,

кандидат філософських наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Нікопольського факультету Національного університету «Одеська юридична академія»

ОБ'ЄКТИВНІ ФАКТОРИ ФЕНОМЕНУ СОЦІАЛЬНОГО ВІДЧУЖЕННЯ В СУБСТАНЦІЙНО-ОНТОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ

В статті автором розглядаються об'єктивні фактори феномена соціального відчуженняв в субсанційно-онтологічних вимірах, зумовлені природно-соціальною сутністю людини. Визначаються об'єктивні фактори відчуження, які тісно пов'язані з онтологічними аспектами діяльності самої людини оскільки вона є водночас і суб'єктом породження відчуження і його об'єктом.

Ключові слова: *соціальне відчуження, онтологія, субстанція,об'єктивні фактори, простір, час.*

Актуальність. Зважаючи на те, що такі філософські категорії як простір і час, як об'єктивні фактори феномену соціального відчуження в субстанційно-онтологічному полі, не мають належного розуміння і наукової розробки саме в соціально-духовному вимірі,вважаємо за необхідне підключитися до наукових напрацювань з даного питання з перспективами подальшої його розробки.

Метою проведення даного наукового дослідження є визначення об'єктивних субстанційних чинників, які породжують феномен соціального відчуження людини від власної суспільно-родової сутності та від природи

Зміст дослідження. Феномен відчуження, на жаль, досліджується на такому рівні, який не відповідає його негативному впливу на стан природного довкілля, на розвиток суспільства, людини. Можливо тому, що він має якісь об'єктивні причини, тому сприймається людьми як належний спосіб їх буття. Справді, суб'єктивні причини відчуження в соціально-економічній, суспільно-політичній, духовно-культурній сферах, починаючи з Гегеля і Маркса, знайшли своє відображення як у їх творах, так і творах мислителів більш близького до нас часу. Звичайно, не можна чітко розмежувати об'єктивні та суб'єктивні причини будь-якого явища, оскільки людина об'єктивно є суб'єктивною істотою. Якщо