

D. Vergun**GENESIS OF IMAGE OF HUMAN BEING WITHIN THE PRE-MODERN AND MODERN PHILOSOPHICAL TRADITION**

We study the concept of the human image of in terms of his philosophical understanding. The definition of the concept is caused by historical and philosophical retrospective: from theorizing about image of the ideal man and up to his practical definition in modern philosophy. Therefore, the problem of image and its development is seen in the context of changing perceptions of the image of a person related to peculiarities of the cultural-historical era, social, behavioral, ethical and moral standards, philosophies and aesthetic tastes, etc.

Mastering the theoretical human way of relating to reality strengthen the tendency injection of ethics into understanding of the human nature. The image of man in the ancient culture was based on the cult of harmony, perfect body, military skills and class segregation. These demands of perfection were reflected in the concept of kalokagiti – the central principle of the ancient Greek aesthetics; it can be argued that it formed the steady image of the ancient aristocracy that contained a number of conditions and tough and ethical requirements. Images of the lower social strata are blurred, because they did not meet the ideal, and therefore did not deserve and theoretical understanding. Middle Ages theologism, with its ideals of austerity, formed the ideal of a Christian man, focused on the internal self-improvement. In the late Middle Ages – the beginning of a Modern Time was formed «nobel ideal» of knighthood, with its cult of courtly manners. Strengthening the role of the burghers entailed strengthening the position of courtly culture and court etiquette. Further, there was a division of virtue ethics and ethical manner, the internal and external essence in the human image – ethics style based on the French standard of demeanor «comme il faut». Romanticism, creating a cult of a hero, advocated the revival of the internal culture of the individual. Culture refined manners was rejected in favor of the culture of the moral virtues, which found its theoretical expression in Kant's philosophy. However, in this period it issued a moral controversy associated with the advent of the Enlightenment discourse ethics of utilitarianism.

Anyway, we argue that there is a connection between the content of the human image and relevant social and cultural processes accompanied by the elaboration of the image, the forming of which is defining by the social norms.

Key words: *image, image of a human being, culture of interpersonal relations, social norm, social standard, social status.*

УДК 008: 312.421

Н. В. Барна**ПОЛІТИЧНИЙ АВАНГАРД І МИСТЕЦТВО**

У статті розглянуто специфіку політичної культури сучасності. Зазначено, що ми до сих пір долаємо не лише тоталітаризм радянської доби, а й язичницьке обожнення влади. Так, трибуна, яку описує К. Малевич та яку робив В. Єрмілов, – це

метафізичний образ влади, наголошує що авангард з його пророцтвом, з його індивідуалізмом, з його метафізикою стає не потрібним, хоча сама по собі ідеологема і міфологема більшовиків була надзвичайно авангардною. Вона знищувала попередній соціальний устрій, утворювала голодомори і резервації, концтабори, винищувала духовність.

Ключові слова: культура, авангард, влада, ейдос, мистецтво, образ.

Багато дослідників наголошують на примарності, міфологічності і тотальній космологічності маси ідеалізованого натовпу. Цей натовп є механізмом влади, яка мистецьким витвором видовища, свята, літургії, або містерії, перетворює екранну реальність на пропагандистські шоу, які виправдовують смерть та братовбивство. «Царство Боже» на землі здійснилося після смерті К. Малевича, але здійснилося як бандитське угруповання, яке перетворило країну в концтабір і зробила людей заручниками оцієї концтабірної ідеологеми.

Пояснювати описувати світ більше не потрібно, потрібно створити на екрані соціуму. Втім уява втомилася від старого життя, старого (реалістичного) мистецтва панує в культурі на межі століть: дійсність повинна була не зображувати і не вивчати, прийшла доба міняти її докорінно, винищувати залишки духовності. Воля закрокувала життям й почала активно втручатися в соціум, піднімаючи насилля і терор. Чим далі, тим більше воля стає поштовхом до підкорення речей і процесів, до переутворення буття, не маючого ніяких визначень.

На початку ХХ ст. стало відомо, що воля культурного авангарду несе в собі революційний вибух. Це достатньо коректна, цікава розробка Є. Єрмоліна, який спирається на міфологеми волі, волі до влади Ф. Ніцше і пов'язує її з тим, що зветься у нас «революція». Скільки їх було лише в Україні, варто все це називати революціями, чи не простіше сказати, що відбулася трансформація влади. Проте – це не наша проблема. Наша проблема полягає в тому, щоб побачити, як мистецький авангард мимоволі керував або самоздійснювався в авангарді політично-ідеологічному, як тоталітаризм ставав справжнім «мистецьким витвором», який створив культуру. І ця культура стає неперевершеним як експериментом духовного опору. То тоталітаризм та масовість тих часів вже не можливі. Вже існує інша масовість і інший натовп, і всі ці конфігурації, які ми бачимо в обличчях, статурі, парадів фізкультурників 30-х рр., що утворюють цікаві піраміди і кульбіти на Червоній площі, – це ейдос 20-х та 30-х років, сьогодні він вже зовсім інший.

Це ейдос влади як ейдос ідеологічного космосу, стає міфом архаїчного зразка. Знищення онтологічної значимості світу призводить до легалізації будь-яких форм роботи інертним та пасивним натовпом екранного типу. Зрештою, в кінцевому розумінні уявна тканина буття може набути будь якого сенсу. Сенс формується руками художника, як матеріал для соціальних експериментів.

Штучний світ можна було заперечувати, бачити його абсурдність, або докласти зусиль відкрити людям дещо справжнє. Зростаючий натовп технічних інновацій є свідком необмежених можливостей в соціокультурній схемі тотальної симуляції інформації. На тлі технічного прогресу людина і суспільство визначалися атавізмом, пріоритетами доісторичної доби, що прийшла як оновлення засобів екранізації соціуму. Соціальний дизайн мало змінюється, бо орієнтований на прості й доступні рішення.

Звичайно ці слова не відносяться до К. Малевича, і Е. Лисицького – вони відносяться до режисерів які виконують замовлення натовпу, щодо піднесення ідеологем та міфологем влади.

Режисура ХХ століття як правило стає маніпулятором, що реалізує свій задум,

спираючись на ресурси, «вторинної сировини», коли тканина буття змінюється. Всі ці реалії режисури або політтехнологій, в просторі мас-медіа, є не просто маніпулятивними симулякрами. Вони є глибинними інтуїціями метафізики натовпу, який, чіпляючись за життя, пробивається до єдиного можливого засобу існування. Однак цей засіб існування був зрежисований ззовні, а людина ставала актором на всесвітній сцені тотального або тоталітарного театру. Це нагадує театр лялькового зразку Платона.

Людина-актор, людина-лялька спотворені богами є частиною пересування в просторі. «Комуністичний міф, – Є. Єрмолін, – це міф незбагненого дуалізму, безперестанної боротьби. Він відтворює зороастрійську маніхейську онтологію вічного змагання двох абсолютних витоків, робить ареною битви історію. Історія до нині існувала як історія боротьби класів, що стверджують Карл Маркс і Фрідріх Енгельс в 1848 р. Ключовим моментом перетворення реальності є революція, успіх якої стає головним завданням і критерієм всіх подій і вчинків. Непримиримість боротьби і намагання приблизити час революції вимагає необхідності і готовності до жертви. Заради майбутнього міф потребував жертвності, але до втрати життя [5, с. 11].

Отже, сама жертвність стає симптомом архаїзації і онтологізації креативного імпульсу політичного та ідеологічного авангарду. Так, М. Еліаде блискуче пише про акт жертвоприношень, що відтворює модельну ситуацію повернення в перші часи світотворення. Жертва є той медіатор, або трансформер, говорячи вже маніпулятивно-ідеологічною мовою, який дає можливість здійснитися акту креації, занурення в глибинні часи, в часи початку світу, який починається з революції. Неважливо якої – Жовтневої чи Кольорової, сьогоденної. Саме після революції виникає новий світ, бажаного та ідеального устрою. Людина яка живе в цьому світі недооцінюється як ідеологічний феномен. Культура теж не дооцінюється, бо переноситься в майбутнє.

Футуризм стає знов мистецьким праксисом, але ідеологічного зразка. Цей ідеологічний міфологічний футуризм є своєрідною культуротворчою реальністю, що спонукає до титанічних зусиль людини, яка може стати жертвою. Може приїхати ГПУ, а може завтра новий президент оголосить тотальну мобілізацію. Царство Боже на землі здійснилося як тотальна жертвність, креація в ніщо, інверсія креації, коли світ твориться в кожній квартирі, в кожній домівці, твориться вночі і з приїздом «чорного ворона» і з екранною пропагандою ТБ. Цей негативний креативізм, не є простим залякуванням, самознищенням людей. Це був і є механізм, опрацьований, діючий, соціальний, політичний, ідеологічний, який зараз є мистецько-означеним театром терору самознищення свого народу, але не своєї культури. Опір, існування всупереч, боротьба в одній або в декількох душах, діалог на кухні, і нарешті оці бульдозерні вистави, за часи Хрущова, – це перманентне існування творчості як авангардної, мистецької, політичної реальності. Розбудовувався новий тип людини, яка вигартовувалась або зламувалася.

Культура руйнувалась і піднімалась. Цікаво побачити політичний авангард тоталітаризму як витвір мистецтва на перетині всіх цих можливостей. Дослідники, особливо західні вже вивчають нонконформізм, підносять його як надцінність ХХ ст. в межах СРСР. Можна сказати, що політичний, ідеологічно-космологічний авангард був більш архаїчним, ніж мистецький, але він був негативним мистецтвом, бо всі його ритуали, всі сурогатні режисерські спектаклі під відкритим небом, або за червоною рампою, відбувалися як певна негація. Ідеологією нонконформізму став опір, а екзистенційний протест проти всього світу – філософією.

Зазначимо, що сама міфологізація була глибинно імпліцитно космологічною. «Ідеологічний простір, – пише Є. Єрмолін, – охоплює собою все життя, утилізується

там, де здійснюється ритуал Вчення, тобто там, де життя підпорядковується його догмі. Ці просторові локуси зливаються в моменті дійства. Вже всередині такого простору складається уявлення про ієрархію влади і багатьох маргінальних просторів, про наявність особливих джерел і зон квазісакральності. Найвищим статусом наділяються акції, які проводяться в столиці, вони саме тут отримують квазісакральний статус. По характеру дефініцій 30-х років Москва – столиця нашої великої соціалістичної батьківщини, мозок і серце величезної соціалістичної побудови. В Москві – Центральний комітет більшовицької партії, Президія Верховної Ради СРСР, Радянське керівництво. В Москві здійснюється засідання партійних з'їздів і сесія Верховної Ради. В Москві живе і працює величезна людина нашої епохи, мудрий вождь робочого класу, рідний і любий товариш Сталін» [5, с. 15–16].

Центрованість і певний динамізм цього театрального, містеріального, розстріляного театру, де людина в Мавзолеї, на Мавзолеї, площа перед Мавзолеєм ставала сакральним епіцентром ідеологічного театру, створювали ієрархізований і топос і архаїчний топос, але цей архаїчний топос й є тим ідеологічним авангардом, завдяки своїй тотальній жертвовності, тотальній видовищності, тотальній центрованості, що надає можливість побачити та уявити майбутнє як усталене, як дійсність саме в святкові часи, у святковій ейфорії, в містерії нових свят комуністичного майбутнього.

Людина тоталітарного соціуму культури досить дивна, тотально-проективна, більше того тонально означена як дизайнер майбутнього. Втім вона є жертвою, занурена в ніщо. І саме екзистенціалізм стає актуальним в нонконформізмі як філософська доктрина опору в одній душі. Образ цієї людини, людини деміурга найкраще малює ще один авангардний живописець, живописець негативної поезії і разом з тим політичний діяч, розстріляний справ майстер – Л. Троцький. «Людина прийметься врешті-решт всерйоз гармонізувати сама себе. Вона поставить собі в завдання ввести в рух свої власні органи – при праці, при ходьбі, при грі, вищу здатність доцільності, економію і тим самим красу. Вона захоче оволодіти напівбезсвідомим, а потім безсвідомими процесами у власному організмі – диханням, кроворухом, травленням, оплодотворенням, і в необхідних межах буде контролювати їх розумом і волею. Не для того рід людський перестане повзати на колінах перед Богом, царями і капіталом, щоб покірливо вклонятися перед темними законами наслідування і сліпого статевого відбору. Людина поставить собі цілі оволодіти власними почуттями, підняти інстинкти на верхівку свідомості, зробити їх прозорими, потягти нитки волі і тим самим підняти себе на нову ступінь, створити більш високий загально-ідеологічний тип, тип – надлюдини» [цит. за: 5, с. 18].

Цей мотив існував також поруч в такій тоталітаристській державі, як нацистська Германия. Втім не можна і не потрібно його плутати з надлюдиною філософського зразка, яку створив Ніцше. Похід проти християнства Ф. Ніцше і вся його філософська міфологема надлюдини занурена в зороастризм, тому її не можна пов'язувати з авангардом політичного зразка. Так, якщо Ф. Ніцше пов'язують модерном і навіть з авангардом, який існував в мистецтві як вчинок, як вдача, як доля, то політичний авангард далекий від Ф. Ніцше.

Воля Ф. Ніцше та його модель етики, яка є етикою, яка відкидає сором і жаль – це етикою своєрідною – етикою естетичного авангарду тоталітаризму. Адже тоталітаризм був позбавлений етосу, позбавлений естетизму, замість нього приходить жахливий ерос залякування, вбивства та знищення культури, суїцид духу, що створює своє самогубство, але на певний час, нібито граючись, споглядаючи, радіючи і піднімаючи свою смерть як вічне життя на п'єдестал якоїсь величезної вежі, яку ніхто так і не зміг побудувати.

Цікаво, що ідеологи і режисери цього тотального театру, або мистецтво Gesamtkunstwerk Сталін, за Б. Гройсом, підсвідомо імітують повноту народного життя, привласнюють її в ситуаціях традиційних форм святкування і спілкування людей на вулиці. Ось як описує Б. Гройс міфологему і ідеологему політичного авангарду: в результаті застигла сталінська міфологія приходить в стан руху і починає знаходити свою спорідненість з безкінечними іншими соціальними, художніми, або сексуальними міфами, виявляючи тим самим свій скритий від самого себе еkleктизм. Це звільнення сталінського міфу від його статичності означає в той же час звільнення і від нього самого художників і глядачів, але звільнення виникає не як негачія цього міфу, а в супротив як розширення його до таких меж, куди його влада, влада соціалізму в одній окремо взятій країні вже не досягає [4, с. 85].

Ця констатація говорить про те, що міф ідеологічний стає міфом художнім тоді, коли терор влади переходить усі межі й досягає тотальної жертвовності, це коли Л. Троцький – ідеолог і головний розстрільник 20-х років стає і сам жертвою.

Цей конвеєр жертвовності призводить до того, що політичний авангард стає культуротворчим імпульсом самовиживання культури, культури на колінах, культури в тюрмах, культури в концтаборах, коли листування О. Лосєва і його дружини стають естетичним взірцем, який зараз ми тримаємо в руках як надію на майбутнє. Безумовно, ейдос майбутнього існує, бо є образ, є естезис, є чуттєвість великого мистецтва опору і духовного злету, що існував в концтаборах.

Мистецький праксис тотального театру і Gesamtkunstwerk Сталін є метафізикою тотальної жертви, тотальної жертвовності, яка фактично стає новою Біблією ХХ ст. Біблією не написаною, мовчазною, страхітливою, і водночас терплячою мовою. Біблією яка стає образом буття, онтологічно накресленим абрисом світу, який продовжує інтенції «революційної жертвовності», що експлуатується в пострадянських країнах як вдалий скарб минулого устрою. Цей досвід не можна не цінувати, його не можна подолати, бо він створив справжню культуру, яку потрібно цінувати, в яку потрібно вірити, яку потрібно реконструювати і бачити її людське обличчя за межами всіх концтаборів і розстрілів.

Постмодернізм як стиль вже втрачає метафізичні інтенції авангарду. Все більше філософів свідчать про втрату метафізики взагалі. Тому складне питання стильових адекватій ми намагаємося визначити в рамках естетичного феномену «трансгредієнтного», який охарактеризував М. Бахтін як своєрідну метапозицію (тобто завдання ззовні погляд) на іманентні формотворчі завдання видів мистецтв, які тяжіють до синтезу.

Зазначимо, що предметність постмодерністської стилістики в її конфігуративних ознаках, буде виглядати суто схематично та примітивно. Навіть в одязі, коли беруться описувати силуети як трапецієподібні, прямокутні, овальні, трикутні – це звичайна елементаристська схема гештальтпсихології, яка проектується на тіло людини і демонструє нам уніфікацію суто зовнішньої феноменологічності образу та інформації. Ця проблема стала актуальною в 70-ті роки, коли виникає велике розмаїття однотипного одягу, а разом з цим і необхідність його класифікувати. Зараз вона до сих пір існує на рівні поп-культури та смаку окремих модельєрів, які продовжують підживлювати свій модельєрській пафос примітивом апроксимації форм до геометричних фігур.

Це стосується і силуету міста. Так, силует міста ввечері, вранці, вдень – це зовсім інші структури. Втім, коли в цей силует вписуються споруди, які невідповідають масштабу і просто ніяк не можуть існувати в цьому місці, але вони стоять тут вже декілька десятиліть (наприклад, меморіальний комплекс слави над Дніпром), то стає

очевидною «помилка» ідеологів та архітекторів. Києву не пощастило на пам'ятники радянської доби, можна стверджувати, що він втратив свій камерний масштаб, завданий еклектикою XIX ст. А скільки було дискусій щодо створення певних культурно-історичних паспортів місця (наприклад, біля Арсеналу) де б був встановлений екран, на якому подається інформація про те, що на цьому місці було, починаючи з давніх часів і до тепер. Місце як святиня, сьогодні все це не дооцінюється, особливо в історичних містах. Відбудовуються нові об'єкти, але вони виглядають макетами.

Так, Успенський собор сьогоднішнього зразка і Михайлівський монастир – це не собор, і не монастир. Це не споруди – це макети.

Макетний підхід домінує, макет створений з матеріалів в натуральну величину діє і існує як об'єкт, але об'єкту насправді немає. Тобто предметність середовища не визначається розмірами, не визначається навіть масштабами, воно визначається культурною практикою, яка породжує цей предмет, визначається матеріалами з яких створено цей предмет, визначається стильовим вмінням тих майстрів, які створили цю споруду.

В середині Успенський собор розписаний ялинковими прикрасами на тему українського бароко. Не краща ситуація і з Михайлівським Златоверхим монастирем. Втім точаться дискусії про «постмодерну» експлікацію культурно-історичного потенціалу. Проте, можна стверджувати, що винищування традиціоналізму, винищування шкіл, винищування навіть екології реставраційного типу, тобто локальних осередків, які зберігали традицію, призводить до панування макетного підходу, де замість втрачених споруд виникають макети в натуральну величину.

Предметність як така заперечується. Замість неї ми бачимо щось таке, що предметом або витвором мистецтва назвати не можна. Якщо пройти Андріївським узвозом або поглянути старі фотокартки, світлини наприклад, будинок М. Булгакова, весь той світ нахиленого простору в якому панує діагональ. А що будується там сьогодні? Тут має бути благоговіння перед культурно-історичним ландшафтом. Це вічне середовище. Тут має бути глибока зануреність в культурно-історичну ауру споглядання, а не кав'ярні, майстерні і весь той кітчевий простір галерей, який сповнює узвіз сьогодні. Трохи краще відновлений Старий Арбат у Москві, але і він перетворився на кітчевий ринок, з розважальною, ігровою поп-реальністю.

Чи вартує так не жаліти місце, чи вартує так не жаліти простір, чи вартує не розуміти предметність як таку, предметність міста, предметність свого життя. Так, сьогодні етнорезервації, входження в етносвіт межують з комерційним імідж-рекламним торговельним бізнесом. Але якщо біля пірамід в Єгипті справді вирощують хліб так, як вирощували в стародавні часи, якщо люди носять одяг і голять себе так як їх предки, то цей атракціон під величезним небом давнього Єгипту є виправданим бо це є певна ретро-архиазуюча реальність, це є певний сенс часу.

В Тезе біля католицького монастиря в Клюні існує екуменістичний табір, де збирається молодь і виріє поп-екуменістична реальність, але монастир в Клюні зберігає католицькі традиції досить суворо. Там навіть існує керамічна майстерня, яка працює за старовинними технологіями.

Проблема предметності – це проблема часу, проблема вічності і проблема тимчасовості. Ми знаходимося в швидкому світі змін і катастрофічних предметних міграцій середовища, тоді як само по собі місто є вічним місцем, в якому ці міграції є тимчасовим явищем. Його потрібно зонувати культурно, естетично де б сприйняття мало свій темп і ритм, свою ауру, свою режисуру, свою музейну, піднесеність або музейну дезавуацію, де людина живе як стародавній грек, єгиптянин або киянин. Як це

зробити? Як уберегти пам'ятник, який стояв біля метро Арсенальної, а не замінити його вульгарною гарматою, яку там поставили? Як уберегти ще багато інших пам'яток, які зникли? Ставити замість них макети? Це не вихід. Майстрів, які це робили професійно, вже немає. І тут ми потрапляємо в ситуацію ностальгії, ностальгії за тою предметністю, яка вже минула і ніколи не буде існувати.

Ми хочемо її диференціювати естетично, хочемо її описати, хочемо сказати, як її здійснити. Ми хочемо сказати, що вона має силует, має колір, має пластику, має свою мікрофактуру, текстуру, зроблену з того чи іншого матеріалу. Ми хочемо врешті-решт її повторити, але це неможливо. Є два способи реконструкції предметності втраченого часу: залишити мури втраченого і побудувати поруч макет, на цьому місці створити макет вважаючи, його справжньою реальністю. Вся традиційна культура так і робила, але ж вона була традиційною, а зараз коли не існує майстрів, не існує традицій, краще залишити могилу втраченої предметності, щоб зберегти небуття самої часовості як виток, як креативному баченню всесвіту. Це буде автентичне постмодерно-естетичне рішення проблеми.

Отже, постмодерн виносить на поверхню новий організм вже космополітичного зразку, де бачимо техніку, архітектурні споруди, що нагадують космічні апарати, вони не мають зв'язку з традицією попередньої культури. Але вся ця гра в прямі і криві, в контури і орнаменти є поверховим зовнішнім зчитуванням інформації. Головне зрозуміти, що річ (або предмет) в своїх метафізичних глибинах відбиває саму космодраму, космос культури як цілісність. Так, авангард стилізує платонові тіла, звідси простота і спрощеність, яка ввійшла в архітектуру, а з нею в предметний побут, в одяг і все здавалось простим, локанічним, модним і цікавим.

Список використаної літератури

1. Апель К. О. Трансформация философии / К. О. Апель ; пер. с нем. В. Куренной – Москва : Логос, 2001. – 344 с. ; Apel K. O. Transformatsiya filosofii / K. O. Apel; per. s nem. V. Kurennoy. – Moskva : Logos, 2001. – 344 s.
2. Арендт Х. Vita activa, или о деятельной жизни / Х. Аренд ; пер. с нем. и англ. В. В. Биbihина. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. – 437 с. ; Arendt Kh. Vita activa, ili o deyatelnoy zhizni / Kh. Arend ; per. s nem. i angl. V. V. Bibikhina. – Sankt-Peterburg : Aleteyua, 2000. – 437 s.
3. Луман Н. Власть / Н. Луман. – Москва : Праксис. – 250 с. ; Luman N. Vlast / N. Luman. – Moskva : Praksis. – 250 s.
4. Гройс Б. Утопия и обмен / Б. Гройс. – Москва : Знак, 1993. – 371 с. ; Groys B. Utopiya i obmen / B. Groys. – Moskva : Znak, 1993. – 371 s.
5. Ермолин Е. Материализация призрака. Тоталитарный театр советских массовых акций 1920-1930-х годов / Е. Ермолин. – Ярославль :ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 1996. – 144 с. ; Yermolin Ye. Materializatsiya prizraka. Totalitarnyy teatr sovetskikh massovykh aktsiy 1920-1930-kh godov / Ye. Yermolin. – Yaroslavl :YaGPU im. K. D. Ushinskogo, 1996. – 144 s.

Стаття надійшла до редакції 20.10.2015

N. Barna

POLITICAL AVANT-GARDE AND ARTS

The specificity of our political culture is characterized in the article. Totalitarianism culture and ideological totality is not such a simple thing as we now observe. We can still

overcome not only the totalitarianism of the Soviet era, but the pagan deification of power. The tribune which describes K. Malevich, V. Ermilov, gave the metaphysical image of power. This metaphysical image of power is becoming more and more momentum. The avant-garde of his prophecy, his individualism and his metaphysics is not necessary, but mythological ideologue of Bolsheviks was very avant-garde. It is not that devastating; it destroyed the previous social structure, formed famines and artificial reservation, concentration camps and destroyed spirituality.

So we can say that culture has great integrity, as worldwide integrity and metacultural integrity of a human being, it has wholeness and it is beyond time or space. Culture is still alive at the time of spirituality, of lies and cruelty of the today's war between Ukraine and Russia. These countries cannot be separated by the annexation of the Crimea.

Art praxis of the total theater and «Gesamtkunstwerk Stalin» are the metaphysics of a total sacrifice, which is actually a new Bible twentieth century. The Bible does not say silent, terrible, and yet patient, the Bible, which is the image of being, ontologically marks the outline of the world, which continues the intentions of "revolutionary sacrifice" that operated in the former Soviet countries as a good treasure of the past government. This experience cannot be but appreciated, it cannot be overcome, because it created a true culture which must be appreciated, in which you want to believe, which you want to reconstruct and to see its human face outside all concentration camps and all shootings of the past and the present.

Key words: *culture, avant-garde, power, eidos, art, image.*

УДК 115:130.3(045)

Н. М. Ємельянова

ФІЛОСОФІЯ ЧАСУ

У статті проаналізовані погляди на сутність часу в історії світової філософської думки. Розглянуто співвідношення минулого, сьогодення й майбутнього в контексті філософії людини. Досліджено зміст вічного повернення як можливості збігу часу та вічності.

Ключові слова: *філософія, час, тимчасове, вічне, людина, минуле, сьогодення, майбутнє.*

Проблема часу займає важливе місце як одна з основних онтологічних проблем, що стосуються обставин світобудови, її глибинних засад і внутрішніх зв'язків. Але ця проблема нерозривно пов'язана з існуванням людини, котра, будучи мешканцем двох світів – феноменального й ноуменального, стикається з необхідністю визначення таких понять, як вічне й минуле, кінцеве й нескінченне, справжнє та несправжнє. Таке визначення зумовлює її життєві настанови та цінності, дає можливість оцінювати минуле та проектувати майбутнє. Живучи в швидкоплинному світі, люди не припиняють мріяти про вічність; тому в історії світової філософської думки з'явилося багато вчень про переселення душ, вічне повернення й подолання смерті як умови нового життя. Філософія часу неминує переходить у площину філософської антропології, розв'язуючи метафізичні проблеми в контексті індивідуальної самовизначеності й особистісного вибору. В умовах викликів і ризиків сучасного суспільства проблематика часу є дуже актуальною як з позиції збереження стабільного