

УДК 008 : 312.421

*Барна Наталія Віталіївна,
кандидат філософських наук, доцент,
директор Інституту філології та масових комунікацій
Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»
Barna2005@ukr.net*

АКСІОЛОГІЧНІ ТА ДІАЛОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглянуто контекст міркувань візуальних мистецтв як складової художньої культури, в якому постає проблема цінностей культури взагалі, всього того, що вже є здійсненим і не здійсненим в часі і просторі, що стає актуальним часом і простором культуротворчості. Проблема цінностей була репрезентована посткантианською естетикою і взагалі всім рухом посткантианської філософії. Проте лише пізніше аксіологія стає розгалуженою самодостатньою сферою рефлексії, яка імпліцитно повертає свій погляд на мистецький витвір.

Ключові слова: візуальні мистецтва, художня культура, естетика.

*Барна Наталья Витальевна,
кандидат философских наук, доцент,
директор Института филологии и массовых коммуникаций
Открытого международного университета
развития человека «Украина»*

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ И ДИАЛОГИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассмотрены контекст рассуждений визуальных искусств как составляющей художественной культуры, в котором возникает проблема ценности и культуры вообще, всего того, что уже осуществимо и не осуществимо во времени и пространстве, становится актуальным временем и пространством культуротворчества. Проблема ценностей была представлена посткантианской эстетикой и вообще всем движением посткантианской философии. Однако лишь позднее аксиология становится разветвленной самодостаточной сферой рефлексии, которая имплицитно возвращает свой взгляд на художественное произведение.

Ключевые слова: визуальные искусства, художественная культура, эстетика.

*Barna Natalia,
PhD in philosophy, associate professor,
the head of the Institute of philology and mass communications
of the Open university of human being development «Ukraine»*

AXIOLOGICAL AND DIALOGIC CONCEPT OF ART CULTURE

In the article it was considered the context of Visual Arts Reasonings as the part of artistic culture in which arises a problem of culture values in general, all things that are already done and not done in time and space, that becomes current time and space of culture and creative work. The problem of values was represented by postkantian aesthetics and in general by all movement of postkantian philosophy. However, only later axiology became wide spread, self-sufficient sphere of reflection, that is implicitly turns its attention to the work of art.

Art is becoming one of the dimensions of existential values, ontology coexistence of human being and the world, the man and the universe, the man and the absolute. But axiology, which was not enough liked and appreciated by Martin Heidegger becomes dramatic intersection of different ideas which are transformed differently in artistic and philosophical contexts, aesthetic projects.

It is important to note that it is precisely Kant was one of the first who founded axiological approach. His categorical imperative, judgment capability, which was understood as a transcendental subject and all Kant's transcendentalism then entered in the circulation of philosophical reasoning postkantian's value philosophy. The practical intelligence and aesthetic intelligence or intelligence capability are becoming main to understand exactly judgments in the axiological context. However, it should be noted that Kant was more formalized by Neo-Kantian philosophers. They believed that the formal principle deprives itself experience of any content, while Kant's demand of formal generality of

categorical imperative was not unconscious. However, it is also important to understand that values are more the result of culture and creative work than principle. They themselves need adequation and understanding of the cultural field of their adequation and culture phenomenology transforms into axiology when the value is set together as object and subjective reality. That's why arise the closure with Marxist philosophy, subjective and object space that is becoming simple, enough structural for understanding value of culture adequation. Martin Heidegger against this categorically, he writes that value are not tenuous sign of culture, but rather deep, fundamental reality that can not be defined neither from the middle of the business, nor from outside. The value is the gift of existence (Dasein), which is not subjected to any subjective or object adequations. If Martin Heidegger understood beingness widely and all ontology of values were formulated in the context of this broad understanding of life, then the life for M. Hartmann remained within the Kantian tradition.

The value does not occur with any of the real things or relationships, or with subjects. Neither realism nor subjectivity are not inherent their way of being. It is considered that the values are mediating point that link man with world, things, with objects, with all that is its real world.

Aesthetic pleasure is more higher than material happiness of harmonious personal communication. However, "Aesthetics" of Hartmann increasingly belongs to phenomenological tradition. Interesting here is the description of unreflective components of aesthesis, which he associates with aesthetic perception. Aesthetic perception is one of the interesting points. But the case is that this reflection disposal and at the same time integrity rather interesting interpreted by other theorists who call it straight mysticism and insight.

Dichotomy of internal and external are quite widespread, both in phenomenology of Kant and Husserl's phenomenology, it easily moves in the context of Marxist aesthetics, begins to break into the value and valuation and to structure as subjective and objective fact. And in subject-object opposition it is deployed as a game, combination of internal and external, it is presented above art.

Creation exists as comparison of land, it puts itself back into the interior of the earth. It's self closed ground, it is imaginative and immovable absorption, self closing earth unfolds in inexhaustible fullness of simple ways and simple images. It is clear that the sculptor uses stone exactly as stonecutter use it, as he uses stone, he does not use the stone to the end without destroying the stone to the end no remnant, to some extent, this happens only occasionally, when creation failed sculptor. The artist also uses paint, but uses so that the paint is not lost, but rather first starts to glow. Of course, the poet uses words because using them does not usually speak and write, people who speak plain language, for using the word as if the first word became a word.

The human being is a dialogical relationship that in the same way is a monologue (better to say – logical monads according to Leibniz), because this monologue is hidden, like a neologism. The dialogue and monologue overcome predistancing, the ratio of general and special happens as wide material dialogue, where you can hear voices, hear relations between "I" and "you". Perhaps ontologism and general pronoun "I" and "you" are explicitly implicit aesthetic work of art or human creations in general, where dialogue, communication relations as "I" and "you" is creativity, is creations. Creation of common existence, ontology co-creation. Understanding as dialogue as an endless fabric conversations, making discourses, conversation is not just speaking as ontological fabric verbal self-realization in Word or Word creation of world, the author creates a kind poesis, a kind of poetic self-realization of man as man modern European sample, the New Rights time.

Key words: visual arts, art culture, aesthetics.

Актуальність дослідження. Мистецтво стає одним із вимірів буттєвих цінностей, онтології співбуття людини і світу, людини і всесвіту, людини і абсолюту. Але аксіологія, яку так недолюбливав і недооцінював М. Гайдеггер, стає драматичним перетином різних ідей, які по-різному трансформувалися в контекстах мистецьких, філософських та естетичних проєктів.

Важливо відмітити, що саме Кант одним із перших заснував аксіологічний підхід. Тобто його категоричний імператив, здібність судження, що розглядалася крізь призму трансцендентального суб'єкту, і всі кантівські трансценденталії потім входять в колообіг філософського міркування посткантіанської філософії цінностей. Тобто практичний розум і розум естетичний або здібність судження стають засадничими для того, щоб зрозуміти саме судження в аксіологічному контексті. Цікаво, що аксіологія мала передумовою категоричний імператив Канта, який не був підкорінний ніяким предметним, матеріальним або якимось іншим зовнішнім впливам, а був суто формальним визначенням необхідності загального, яке є передумовою пізнання, здібності судження і практичного розуму.

Проте варто зазначити, що неокантіанці ще більше формалізували Канта. Вони вважали, що формальний принцип позбавляє сам досвід будь-якого змісту, тоді, як у Канта вимога формальної всезагальності категоричного імперативу не була безсвідомою. Тобто, якщо Кант говорив про красу, яка не має в собі мети, не має в собі визначення, то це зовсім не говорить про те, що це є повна краса. Але посткантіантська естетика та етика абсолютизувала цей формалізм. Досить цікаво, що сам формалізм, який був фактично ознакою ХХ ст., саме в посткантіантській традиції набуває своїх аксіологічних ознак. Важливо також зазначити, що філософія цінностей сформувалася на базі новоєвропейської метафізики, а саме метафізики кантіанського напрямку і вона стала явним суб'єктивним виміром буття в цінностях. Потім це мислення в цінностях розділяється, особливо в рамках марксистської естетики, на цінність і оцінку. Тобто суб'єктивізація і об'єктивізація набувають своїх конфігурацій як дихотомії, але сама неокантіантська школа цього не здійснювала.

Проте важливо також зрозуміти, що цінності є більше результатом культуротворчості, ніж засада. Вони самі потребують адекватності та розуміння в культурному полі своїх адекватностей, а феноменологія культури перетворюється на аксіологію тоді, коли цінність розгортається разом як суб'єктивна і об'єктивна реальність. Ось тут і виникає та смічка з марксистською філософією, з суб'єктивним і об'єктивним простором, який стає досить простим, досить структурним для розуміння ціннісно-оціночних адекватностей культури. Проти цього категорично виступає М. Гайдеггер, який пише, що цінність – це не є поверхова ознака культури, а, навпаки, глибинна, фундаментальна реальність, яку не можна визначити не із самої середини суб'єкта, не ззовні. Цінність є дар тут-буття (Dasein), яке не підлягає ніяким суб'єктивним або об'єктивним адекватностям [6].

Тобто, говорячи мовою діяльнісної репрезентації мистецького пр�ксису, цінність не є оцінкою з багатьма її складовими діяльності. Вона існує поза діяльністю, над діяльністю, але вона не є елементом пр�ксису як такого. Цей обертон філософствування виникає пізніше, але до нього треба ще дожити і побачити, як він стає буквально протилежним всьому тому напрямку, який виникає в рамках посткантіантської і феноменологічної традиції. Феноменологія цінностей запитує, як даються людині ці цінності. Так, Н. Гартман свідчить, що цінності даються апріорі, як вважав раніше Кант. Тобто це є і не є феномен нашої свідомості. Що можна сказати всупереч цій тезі?

Дихотомію цінності та оцінки не можна заперечувати зненацька, вона не є абсолютно деструктивною, вся проблема в тому як розуміти свідомість, що конститує реальність, і розуміти буття, як існування завдяки свідомості. Якщо М. Гайдеггер розумів буття досить широко і вся онтологія цінностей у нього формулювалася в контексті цього широкого розуміння буття, то буття у Н. Гартмана залишалось в рамках кантіанської традиції [2]. Є досвід, діяльність і є новоєвропейська метафізика як феномен пост-діяльності. Тобто буття зосереджено в діяльності, буття не може позбутися цього діяльнісного аспекту, хоча воно і не визначається саме так, як ми його пізніше побачимо в марксистській філософії.

Зрозуміло, що будь-яке розуміння цінності, самого нормативного статусу реальності, як і теоретичних постулатів, залежить від того принципу апріорності, який ще був сформульований Кантом. Апріорізм, завданість взагалі дуже близькі

до тоталітаризму. Ще один крок і тотальність, тоталітаризм як «прийом» стають принципом конструювання дійсності. Цікаво, що принцип апріорності корелював з тією ж кантівською дефініцією «речі в собі». Цінності абсолютні як онтологічна даність, зосереджені самі в собі, не визначаються нічим іншим, ніж самі собою, вони самі по собі абсолютні і самодостатні. Ця самодостатність утворює своєрідну онтологію цінності, яка королює з естетикою і етикою, тому етика і естетика в контексті посткантіанської традиції, а пізніше вже в контексті марксистської традиції, особливо це можемо побачити у Л. Столовича, зберігає пафос аксіологічного підходу, є неповторною і своєрідною як певний трансцензус, певне переходження межі, де межою є суб'єктна та об'єктна реальність, та сама діяльність, хоча вона діяльністю і не називається [5].

Цінність не виникає ні з речей або з реальних відношень, ні з суб'єктів. Ані реалізм, ані суб'єктивізм не притаманні їх способу буття. Тобто вважається, що цінності є опосередкуючим моментом, який пов'язує людину зі світом, з речами, з предметами, з всім тим, що є його речовим світом. Більш того, речове опосередкування є ціннісним опосередкуванням, де ціннісне опосередкування передує речовому опосередкуванню. Цей аспект дуже нагадує кантівський апріоризм, він є досить цікавий як констатація втілення цінності в життя. Це нам нагадує асоціонізм, нагадує емпатію, «втілення почуттів», весь той психологічний контекст, якого намагався позбутися Е. Гуссерль, але тут в аксіологічному тлумаченні все є наявним. Цінності не лише не залежать від цінності речей, благ, але і позитивно їх обумовлюють, бо саме завдяки цінностям речі в широкому розумінні, реальні справи і ситуації мають характер блага, тобто мають абсолютну цінність.

Можна перевести цю тезу на мову Канта – цінність настільки важлива, що має відношення до тих чи інших справ, наскільки ці умови можливі як благо. Н. Гартман пише, що матерія є лише сутнісне утворення, яке має ціннісний характер. Моральна цінність довіри не є лише сама довіра, остання є лише матерія, специфічне абсолютне, загальне, що характеризує відношення між двома особистостями [2]. Тобто вся проблема полягає в тому, наскільки людина зосереджена в предметному світі, наскільки цінності розхитують чи, навпаки, роблять цей предметний світ самодостатнім, близьким до людини.

Естетична насолода є більш високою, ніж матеріальне щастя гармонійного особистого спілкування. Н. Гартман пише: «Зрештою, необхідно відмітити, що багато жанрів, незалежно від їх естетичного пофарбування, зустрічаються й в житті» [2, с. 433]. Проте «Естетика» Гартмана в більшій мірі належить феноменологічній традиції. Цікавим тут є опис нерелективних компонентів естетизму, який він пов'язує з естетичним сприйняттям. Естетичне сприйняття є одним із цікавих моментів. Втім справа в тому, що ця позбавленість рефлексії і разом цілісність досить цікаво інтерпретується іншими теоретиками, які називають її прямо містиккою та інтуїцією. Ці «містки» між свідомим і несвідомим, реальністю і твором вона охоплюється поняттям цінності, але цінність настільки анонімна, настільки належить смаку, що ми в певний час мусимо розділити цінність і оцінку.

Н. Гартману належить феноменологічна традиція характеристики музичного твору і взагалі твору як такого. Він говорить про слої в архітектурі, навіть про слої в музиці. Щоб судити про музику, необхідно орієнтуватися у внутрішньому

слої музики, бо від ступенів музичної єдності залежить можливість надання музиці позамузичного змісту.

Дихотомія внутрішнього і зовнішнього є достатньо розповсюдженою, як в феноменології Канта, так і феноменології Гуссерля, вона легко переходить в контекст марксистської естетики, починає розбиватися на цінність і оцінку і структуруватися як суб'єктна та об'єктна даність. І вже в суб'єктно-об'єктній опозиції вона розгорнута як гра, комбінація внутрішнього і зовнішнього, презентується у рефлексії над праксисом мистецтва, культури і творчості як такої.

Критику аксіологічного напрямку М. Гайдеггером краще всього почути в його полеміці з Е. Кассіером, яка відбулася в горах, де вчений платонізм Кассієра, який зводився до досить простої констатації, що жити варто тому, що людина залишає після себе слова, витвори мистецтва, цінності культури і ін., які потім «розпредмечуються» згідно тієї ж самої марксистської термінології і викликають почуття інших людей, набули у Гайдеггера гострого заперечення [4, с. 257].

М. Гайдеггер вважав, що не варто жити в такому об'єктивованому світі. Саме «темрява світу», запитування темряви, саме заглиблення в ніщо, небуття, яке завжди присутнє, яке поруч з тобою, яке саме й є мистецтво, культура, якщо її не розуміти банально і примітивно, побуджує до переоцінки всіх цінностей, за Ф. Ніцше. Потім ці обертони зростають і саме ніщовіння як онтологічна передумова стають більш виразними, але найголовнішим є те, що Гайдеггер є співець не світлого дня, а темної ночі, не цінностей як яскравих, виразних і, більш того, повноцінних якостей, а, навпаки, неясних темних силуетів і хмар, які оточують людину все життя, і завдяки яким це життя має цінність свого існування. Цікаво, що однією з визначних номінацій буттєвості або естезису життя стає жах. Саме жах, за визначенням М. Гайдеггера, в буденному житті не просинається.

Філософ вважає, що для того, щоб він став сенсом, щоб він набув для людини межової реальності, значення трансцензусу, людина повинна сама прокинутися, а для цього вона повинна зануритися в глибини метафізики, яка у Гайдеггера розуміється не традиційно, більше говорить не про буття, а про ніщо. Про зло, про виклик добру, про витвір як «просвіт» в темряві, який і є витвором мистецтва як справжнім творінням людини [6]. М. Гайдеггер вдається до міфології, до певного хтонізму, якщо використати термін О. Лосєва. На землі і в землі засновує людина в його історичному здійсненні своє буття, свій крок до надцінності і свій світ. Творіння розбудовує цей світ і створює землю. Становлення світу варто розуміти в буквальному смислі слова як креацію.

Творіння, слово, розкриті простори буття утримуються землею, творіння дає землі бути землею [6]. Ці слова зараз звучать як вигук, як слова істини, коли архітектура, яка ближче всього до землі, зрадила цій істині і перетворюється в комерційний жах, архітектуру розваг. М. Гайдеггер один із тих, хто говорить про творіння як глибинний організм, хтонізм, що маркує належність людини до планети Земля. Це одна із надзвичайних аксіологічних фундаментальних ознак, яку зараз мають зрозуміти сучасні екологи та аксіологи, але ці істини ніяк не доходять саме в цьому планетарному обрії до мистецького бомонду, до мистецького світогляду.

«Творіння існує як співставлення землі, воно ставить себе назад, у внутрішність землі. Адже це самозамикання землі, це образна і недвижна зану-

реність її, самозамкнутість землі розгортається в невичерпну повноту простих способів і простих образів. Зрозуміло, що скульптор використовує камінь точно так, як використовує його і камінщик, але, використовуючи камінь, він не використовує камінь до кінця, не знищує камінь до кінця без остатку, в якійсь мірі це буває лиш інколи, коли творіння не вдалось скульптору. Художник також використовує фарбу, але використовує так, що фарба не втрачається, а, навпаки, вперше починає світитися. Звичайно, і поет використовує слова, адже використовує їх не так, як звичайно говорять і пишуть люди, що розмовляють звичайною мовою, адже використовує слово так, начебто вперше слово стає словом. У творінні немає і сліду речовинності, воно не побутує в творінні і, навіть, залишається сумнівним, втім лише сутнісне визначення виробу схоплюється в його діяльності, позначеної словами «речовинність» і «матеріал», у всьому тому, з чого воно створюється само собою», – відмічає М. Гайдеггер [6, с. 80]. Можна продовжити цитувати Гайдеггера, але вже зрозуміло, що це нова міфологія, нова містика, нова аксіологія. Але аксіологія не посткантианського зразка, а екзистенційного, новоміфологічного. Так, можна сказати, що це феноменологія явлення дива, чуда просвіту у темряві, феноменологія переживання. Тобто естетичний аспект вже надає проблему – на чому засновані розуміння і вищі позначки різниці між цінностями, і чи можливо взагалі зрозуміти всезагальну ієрархію цінностей? Чи існують автономні цінності? Як можна позначити так звані об'єктивні цінності?

М. Гайдеггер стверджує, що після тридцятирічного періоду, який пройшов після відомих теоретичних дискусій, мало, що змінилося в теоретичному горизонті аксіології. Головним він вважає, що відбувається натуралізація цінностей, підміна сутності цінності їх явленням в об'єктивному визначенні, суб'єктивних констатаціях або структурах світу. Цінності ототожнюються з речами або з їх знаками. Таким чином, аксиоматика цінності є плутанина між цінністю та оцінкою. Можна сказати, що ніхто не подолав бар'єра цієї плутанини, ніхто не зміг розібратися, в чому ж полягає значення об'єктивного та суб'єктивного контексту цінностей. Можна сказати і інакше, що сама ця парадигміка є штучною, вона задовольняє лише вузький вимір або горизонт рефлексії діяльнісного чи активістського підходу. Цінність як жах, цінність як ніщо, як просвіт, цінність як життя в її естетичних вимірах не піддається ніяким рефлексивним ознакам чи конфігураціям. Але сам підхід до цінності завдяки його апріоризму, завдяки його конститутивним ознакам дав дуже багато, підштовхнув до розуміння витвору мистецтва як апріорного, за Кантом, трансцендентального буття. Дизайн, як й художня культура в цілому, отримали нові інтенції та нові визначення цінності як реальності речовинного світу.

Ми підійшли до певного рубікону міркувань щодо мистецького витвору, дизайну як мистецького праксису в цілому, де рефлексія пов'язана експліцитними формами вираження. Так, рефлексія із середини мистецького праксису стикається з рефлексією над мистецьким праксисом, більш того, виникає проблема поєднання внутрішнього і зовнішнього. Це ми вже бачили в контексті міркувань щодо мистецького твору у М. Гайдеггера. Виникає проблема не просто співвідношень внутрішнього і зовнішнього, а й моментів іманентних закономірності існування мистецького творіння та зовнішніх – етичних, естетичних, соціальних, культурних

і ін. Вся ця реальність набула досить цікавої конфігурації в рамках естетичних та культурологічних імплікацій, які визначаються як «діалог» та «полілог».

Діалог – це виникнення двох голосів, їх перегукування, луна, різномовна реальність, яка говорить про те, що один голос чує інший, а полілог – це многоголоса тканина, поліфонія, де існує більше, ніж два голоси. Тобто дихотомія ціннісно означеної естетичної свідомості перетворюється на плюралізм постмодерного толку. Якось непомітно діалог переростає в полілог, більше того, діалогіка, за В. Біблером, стає полілогікою, або алогічним становленням творчості, яке втрачає будь-які риси логосу [1]. В. Біблер фактично міфологізував діалог і уявляв його як певну онтологію інтерпретативних можливостей застосування множинності логік, де «Я» і «Ти» є не просто носіями голосів, а носіями онтологічних можливостей естетичного та культурного буття людини в світі. Трансцендентальний запал або вибух філософії, який продовжувався з неокантиантською естетикою, та весь трансценденталізм в феноменологічному розумінні згасали в комунікативно-диспозитивних трансформаціях смислового визначення людини у контексті діалогічних концепцій. Можна сказати, що діалогічна філософія сформулювалася як антитеза трансценденталізму. Але сутність полягає в тому, що трансценденталізм з самого початку ніс в собі моністичну свідомість, моністичного трансцендентального суб'єкта, замість якого приходить множинність, подвоєння суб'єктів, приходить все те, що потім визначають словом «діалог».

С. Неретіна, яка характеризує діалогічну концепцію М. Бубера, пише: «Діалог розуміється їм не як гносеологічна або феноменологічна реальність, для нього це онтологічна реальність, в котрій виникає, існує і розгортається теоретико-пізнавальна сутність питань. Визначення цієї онтологічної реальності є зустріч. Сумісне буття направлене один на одного викикає як існування лише під час взаємодії. Онтологічне визначення філософії М. Бубером пов'язане з релігійними витоками його філософських ідей» [3, с. 233]. Зрозуміло, що М. Бубер не міг звести діалог до чистої комунікації, він як прихильник хадисистської релігійної доктрини виходить з того, що людина може відноситися до іншої людини тоді, коли у неї вже є досвід спілкування з Богом. Тобто Бог є посередником відносин «Я» і «Ти». Це не прямо висказується, але ця глибинна інтуїція імпліцитно існує як вихідна фундаментальна ознака його онтології, а фактично теології, геоцентризму. Втім теоцентризму неординарного, непередбачуваного, не іконографічного, що існує як розгорнута тканина імплікацій, трансформації діалогу. Розуміємо ми цей діалог чи не розуміємо як єдність, але імпліцитно за ним існує певне «Ми», яке відрізняється від «Я» і «Ти», що єднаються прадистанціюванням.

Дистанціювання виникає як самовизначення, як певне структурування «Я» у порівнянні з «Іншим», але це порівняння з іншим переходить через межу теоцентризму. Тобто ми бачимо своєрідну концепцію, її не можна назвати теологією культури, чи теологією діалогу, але сам теологічний аспект має тут велике значення. Головне, що він є достатньо маргінальний, достатньо нетрадиційний, належить не якійсь універсалістській релігії на кшталт християнства чи мусульманства, він належить хадисизму, іудаїстській традиції, яка свідчить про єдність, а ця єдність є не визначеною для всіх, не є відомою для широкого кола соціуму. Людське буття складається в діалогічних відносинах, які в тій же мірі є монологічними (краще сказати – монадологічними, за Ляйбницем), адже цей монологізм прихований, як й неологізм. Діалог і монолог дола-

ються прадистанціонуванням, відношення загального та особливого відбувається як розгорнута тканина діалогу, де можна почути голоси, почути відносини «Я» і «Ти». Бубер знаходить проміжну субстанцію між «Я» і «Ти» – це трансцендентна реальність, це вічна межа, вічний перехід, це спів-буття Буття через дефіс, де сам дефіс говорить про межову реалію нішовіння самоті.

Основа «фундаментальної онтології» Бубера є буття діалогу, яке редуковане до монологу, діалогу, який розуміється як єдина можливість бути – антропологічна, культурна і ін. Утім, це певна містифікація, певна гра-підстановка, де світ маркується заіменниками «Я» і «Ти», що утворює своєрідний світ необхідності «Я» та «Іншого», необхідності в Іншому. Все це набуває ознак діалогу, який імпліцитно існує як багатоголоса тканина дискусусу, тобто спонук до спілкування, спонук до того, щоб людина не існувала поодинокі. Втім М. Бубер визначив, що філософія виникла із самотності, але діалог – це не є самотність, монолог – це також не самотність, це є виголошення істини в колі інших, а інші існують поруч.

Мабуть, онтологізовані та універсалізовані заіменники «Я» і «Ти» й є тією експліцитно-імпліцитною естетикою мистецького твору або людського творіння взагалі, де діалог, спілкування як відносини «Я» і «Ти» є творчість, є творіння. Творіння спільного буття, онтологія співтворчості або культуротворчості. Розуміючи все це як діалог, як безкінечну тканину розмов, співскладеність дискурсів, де розмови не є просто говорінням, а онтологічною словесною тканиною самоздійснення в Слові або зтворення Словом світу, автор утворює своєрідний поезис, своєрідну поетику самоздійснення людини як людини новоєвропейського зразку, людини Нового часу.

Література

1. *Библер, В. С.* От наукоучения к логике культуры [Текст] / В. С. Библер. – М. : Политиздат, 1990. – 413 с.
2. *Гартман, Н.* Этика [Текст] / Н. Гартман – М. : Владимир Даль, 2002. – 707 с.
3. *Неретина, С.* Время культуры [Текст] / С. Неретина, А. Огурцов. – М. : РХГИ, 2000. – 344 с.
4. *Сафрански, Р.* Хайдеггер [Текст] / Р. Сафрански – М. : Молодая Гвардия, 2002. – 614 с.
5. *Столович, Л.* Философия. Эстетика. Смех [Текст] / Л. Столович. – СПб. : ТОО Крипта, 1999. – 383 с.
6. *Хайдеггер, М.* Работы и размышления разных лет [Текст] / М. Хайдеггер. – М. : Гнозис, 1993. – 464 с.

References

1. *Bybler, V. S.* Ot naukoucheniya k lohyke kultury [Tekst] / V. S. Bybler. – M. : Polytyzdat, 1990. – 413 s.
2. *Hartman, N.* Etyka [Tekst] / N. Hartman. – M. : Vladymyr Dal, 2002. – 707 s.
3. *Neretyna, S.* Vremia kultury [Tekst] / S. Neretyna, A. Ohurtsov. – M. : RKhHY, 2000. – 344 s.
4. *Safransky, R.* Khaidehher [Tekst] / R. Safransky. – M. : Molodaia Hvardyia, 2002. – 614 s.
5. *Stolovych, L.* Fylosofyia. Estetyka. Smekh [Tekst] / L. Stolovych. – SPb. : TOO Krypta, 1999. – 383 s.
6. *Khaidehher, M.* Raboty y razmyshleniya raznykh let [Tekst] / M. Khaidehher. – M. : Hnozys, 1993. – 464 s.