

УДК 1(091):165.18

Ільїна Г. В.,

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри менеджменту інноваційної
та інвестиційної діяльності, Київський
національний університет ім. Тараса Шевченка
(Україна, Київ), galyna.ilyina@gmail.com,
ORCID iD0000-0001-8409-0696

Від естетики бачення до візуальної достовірності: джерела суб'єкт-об'єктної парадигми модерну

Розглядаються джерела «картезіанського перспективізму» як провідного «візуального режиму» доби Модерну. Аргументується, що з модерного візуального порядку, витоки якого містяться в наукових та культурних трансформаціях зазначеного періоду, народжується новий тип дослідника – це орієнтований на науковий раціональний стиль мислення спостерігач, метою якого є досягнення істинного знання про світ. Наукова орієнтація філософського світогляду Модерну стала можливою завдяки трьом ключовим передумовам у генезі культури мислення XV–XVII століть. По-перше, це становлення математично орієнтованого перспективізму в живописі, по-друге, відкриття у сфері оптики, по-третє, становлення тривимірної геометрії. Зазначені досягнення науки підготували появу нової картини світу, яка відокремилася від об'єкта і була покладена в основу сучасної наукової раціональності. Філософським втіленням «картезіанського перспективізму» стала філософія Рене Декарта, яка виступає методологічним підґрунтям для наукового світогляду, заснованого на розрізненні суб'єкта та об'єкта.

Ключові слова: скопічний режим, візуальний порядок, Модерн, картезіанський перспективізм, суб'єкт, об'єкт, мислення.

«Візуальний поворот», який констатується рядом сучасних дослідників, визначає особливості культурних паттернів сучасного суспільства. Візуалізація повсякденного світу людини привернула увагу до вивчення «скопічних режимів» різних епох і мисленневих систем. «Скопічний режим» (термін К. Метца) – це унікальний спосіб бачити світ, на основі якого формується візуальний порядок, властивий певній культурі. Дивитися на світ з однієї точки, з позиції «глядача», який об'єктивує побачене, водночас дистанціюючись від нього – це ознака «візуального порядку» Модерну, який сучасні дослідники називають «картезіанським перспективізмом». Дослідження особливостей цього візуального порядку та джерел його формування актуалізоване розвитком науки, культури, суспільства і філософії епохи сучасних трансформацій інформаційного суспільства.

Джерела та історико-філософські передумови формування «скопічних режимів» сучасності досліджують Х. Фостер та Р. Краусс. Витоки «картезіанського перспективізму» та його вплив на модерну культуру мислення розглядали Е. Панофські, М. Мерло-Понті та М. Фуко, а сучасні погляди на це поняття знаходимо у працях Дж. Бергера та М. Джей. Вплив наукових відкриттів у сфері оптики на становлення модерної філософії розкриваються у працях Дж. Крейрі та А. Гуле.

Основним завданням статті є аналіз теоретичних та соціокультурних витоків суб'єкт-об'єктної парадигми філософського мислення в контексті становлення «візуального режиму» пізнавальної діяльності епохи Модерну.

Відомий дослідник візуальної культури М. Джей описує картезіанський перспективізм як домінуючу візуальну модель сучасної доби, яка сформувалася внаслідок винайдення перспективи у візуальних мистецтвах Ренесансу та картезіанських ідей

суб'єктивної раціональності в філософії [9, р. 4]. Це сформувало філософський погляд на світ, який є статичним, таким, що охоплює світ з позиції споглядача в єдиній точці простору і часу. Модерна картина світу поділила його на суб'єктивний (той, що перебуває в полі зору споглядача – видимий світ, який даний в безпосередньому чуттєвому сприйнятті, що можливе *hicetnunc*) та об'єктивний (той, що може бути досягнутим тільки розумом, – а може і не бути). Вперше з'являється тривимірна, геометрична, науково-дослідна, суб'єктоцентрована модель світобачення.

Перспектива як ознака візуальної моделі вперше стає математично обґрунтованою (від лат. *perspicere* – «бачити через»). Новатором, який запровадив практичне використання перспективи у живописі є представник Італійського Кватроченто Ф. Брунеллескі, а теоретико-математичне обґрунтування цієї техніки здійснив Л.-Б. Альберті у трактаті «*De Pittura*» (1435–36 рр.). Теорія перспективи як математичний проект пропонує спростити навколишній простір, звівши його до простих ліній і форм, які переносяться на полотно. Відтак малюнок на живописному полотні представляє собою геометрію, яка покликана точно відтворити навколишню дійсність. При цьому, правила побудови перспективи передбачають наявність певного ідеального місця, в якому повинен перебувати глядач живописного зображення. Відтак встановлюється і геометрія самого погляду – уявна лінія між оком глядача і полотном, на яке нанесене зображення.

При цьому завданням живописного зображення є приховування від глядача того факту, що воно є всього лише зображенням: у праці «Живопис Мане» М. Фуко звертає увагу на те, що від епохи Кватроченто й аж до імпресіонізму Е. Мане живопис намагався не тільки власну двовимірність (і підкреслити тривимірність), але й заперечувати той факт, що картина вписана в прямокутник або квадрат рами [6, с. 21]. Виникає метафора, яка отримала назву «вікно Альберті» (за іменем її творця) – зображення на полотні є уявним «вікном», через яке можна побачити певну частину простору поза ним, при цьому передбачається, що насправді цей простір безмежний – він продовжується поза вікном, хоча й невидимий для глядача. Оскільки існує єдина точка у просторі, з якої ідеально спостерігається зображене на полотні, то, відповідно, змінивши цю точку власного перебування, глядач виходить за межі «симетричної візуальної піраміди або конусу, одна з вершин якої розсіювалася або концентрувалася в центральній точці картини, інша – в оці художника або глядача» [9, р. 6–7], і поза цим геометричним простором зображення сприймається викривлено, не істинно. Можна виявити декілька ключових наслідків зміни світогляду, які випливають із такого розуміння перспективи.

По-перше, геометризація простору на живописному полотні привела до уявлення про геометричний порядок світу в цілому. Якщо раніше живописці розуміли світ як «божественний текст» і творили на основі суб'єктивного естетичного бачення та натхнення, то тепер вони керуються безпристрасним, науково обґрунтованим, побудованим на математичних правилах процесом відтворення об'єктів. Художник більше не наївний і спонтанний творець, адже він переносить реальність на полотно в певному геометричному порядку, прагнучи

до точності та відповідності визначеним математичним принципам перспективістської техніки. Художник діє як нейтральний, незаангажований дослідник. Відкриття перспективи у живописі не тільки перетворило живопис на науку. Як зазначає Е. Панофскі, «суб'єктивне зорове враження було настільки раціоналізованим, що вже могло стати основою для побудови фундаментального, але в абсолютному сучасному сенсі «нескінченного» емпіричного світу (функцію ренесансної перспективи можна прямо порівняти з функцією критицизму, а функцію елліністичної римської перспективи з функцією скептицизму). Так був досягнутий перехід психофізіологічного простору в математичний, іншими словами: об'єктивізація суб'єктивного» [5, с. 87].

По-друге, перспектива створює дистанцію між людиною і предметом, хоча Е. Панофскі вважає це явище двостороннім, оскільки вона ж цю дистанцію і скасовує, адже «залучає в поле зору людини предметний світ, який протистоїть йому в самостійному бутті» [5, с. 88]. Око і предмет для перспективістського мислення є не менш важливими, ніж відстань між ними. Перспектива народжує «холодний погляд» [9, р. 8]: вона вимагає безпристрасності науково-орієнтованого підходу художника-спостерігача світу, який створює зображення, не орієнтуючись на психофізіологічні особливості людського ока, але вибудовує простір картини з математично обчислених елементів емпірично осягненого зором простору. Порівняно з середньовічним «окулярним бажанням» (Августин Блаженний), перспективізм, за словами М. Джея, «де-еротизує погляд» [9, р. 8]. З іншого боку, ця відстань народжує ідею, що позиція споглядача – це позиція суб'єкта, який споглядає дещо зовнішнє стосовно себе. Такий підхід матиме наслідки для відокремлення суб'єкта (глядача) і об'єкта (того, що споглядається) в епістемології Модерну. Разом із тим, слід зазначити, що сама відстань, зображена у трактатах ренесансних живописців за допомогою ліній, проведених від ока до полотна, перетворюється на дещо осягненне: вона постійно прокреслюється в уяві художника як математична величина, від якої залежить сприйняття зображення. Чи не звідси згодом постане філософське питання про роль відстань у процесі сприйняття, яке, наприклад, ірландський філософ Дж. Барклі зробить одним з ключових при конструювання власної теорії зору?

По-третє, ідеї перспективи формували «монокулярний», а не біокулярний зір: погляд людини, яка дивилася на зображення, був циклопічним поглядом одного ока. Це око було «статичним, немігаючим, і фіксованим, а не динамічним, рухомих і таким, які подальші дослідники назвуть «саккадичним», тобто таким, що перескакує щ однієї фокальної точки на іншу» [9, р. 7]. Відтак, темпорально погляд глядача – це погляд з однієї точки простору в один момент часу. Говорячи про те, як художник створює полотно, М. Джей розрізняє два різновиди погляду: *gaze* (англ.) – це тривалий, прискіпливий погляд, вдивляння, і *glance* – короткий, одномоментний погляд, зирк («саккадичний» погляд – це миттєвий і чіткий рух очима, який вихоплює з простору мить) [9, р. 8]. Монокулярність зору, на думку американського дослідника Дж. Крейрі, була, поруч із перспективою та геометричною оптикою, «одним із ренесансних кодів, через які візуальний світ

конструювався відповідно до систематизованих констант, і з яких будь-яка неусвідомленість і неправильність були виключені для того, щоб гарантувати формування гомогенного, об'єданого і повністю зрозумілого світу» [8, р. 2]. З філософської точки зору це може означати, що саме монокулярне око робить світ єдиним, цілісним – воно субстанціоналізує світ. Розуміння того, що людина бачить кожним оком по-різному, з'явиться тільки у науці XIX століття, і саме з цього періоду холі стична субстанційність світу почне поступово розпадатися.

Отже, винайдення математичного обґрунтування перспективи у живописі стало поворотом у культурі мислення, об'єднуючи зорове сприйняття і розуміння світу. Якщо світ, який ми бачимо – це геометрично впорядкований світ, то існує спосіб пізнати цей геометричний порядок засобами розуму, треба тільки навчитися ним правильно користуватися. Наука про перспективу народжує суб'єкта, спостерігача об'єктів зовнішнього світу. Перспективізм робить світ пізнаваним. Проте виникає питання про те, якими саме засобами спостереження користується спостерігач? Око і розум стають проблемою філософського дослідження, оскільки в процесі зміни візуального порядку виникає необхідність переосмислити пізнавальні можливості людини.

Теоретики перспективізму зображують «візуальну піраміду» або «візуальний конус» – уявні лінії виходять з очей людини (які є оптичним центром процесу споглядання) й розширюються по всьому простору, доки не досягають полотна або об'єкту споглядання. Схожі малюнки роблять і науковці, які досліджують оптику та діоптрику – у вигляді піраміди вони зображують промені світла, які виходять з ока людини й спрямовуються до поверхні об'єкта, який споглядається. Винахід перспективи в мистецтві відбувається паралельно із зростанням інтересу науки до оптики та діоптрики – вони є другим джерелом становлення картезіанського перспективізму, поряд із живописом. Процес дослідження пізнавальних можливостей людини започатковується одним досить вагомим відкриттям у сфері оптики, який здійснив Й. Кеплер: вперше виявляється, що все, що людина бачить, відображається на сітківці її ока, схожого на камеру-обскури. Аналогія ока до камери-обскури ставить питання спочатку фізичного та фізіологічного, але потім і теоретико-пізнавального характеру.

Як можливе пізнання, якщо наші знання про світ є лише відображенням на сітківці ока, наче на стіні камери-обскури? Слід зазначити, що камера-обскури для модерної доби є більш ніж просто механічним засобом. Дж. Крейрі вказує, що з кінця 1500-х і до кінця 1700-х років «структурні та оптичні принципи камери-обскури об'єдналися в домінуючу парадигму, через яку описувався статус і можливості спостерігача» [8, р. 31]. Вона стала моделлю, яка демонструвала той спосіб, яким спостереження приводить до істинного знання. «Це була епоха, – продовжує дослідник, – коли камера-обскури була одночасно і нероздільно центральною епістемологічною фігурою дискурсивного порядку, як у «Діоптриці» Р. Декарта, «Есеї про людське розуміння» Дж. Лока і Ляйбніцевої критики Лока, а також посідала основну позицію в ряді технічних і культурних практик, наприклад, у роботах Кеплера і Ньютона. Як комплексна техніка влади, вона була

засобом легітимації спостерігача, яка конституювала перцептуальну «істину», і вона окреслювала фіксований набір взаємозв'язків, які робили спостерігача суб'єктом» [8, р. 31].

У своїй праці «Діоптрика» Р. Декарт підтверджує теорію зору Й. Кеплера використовуючи його механістичну аналогію ока і камери–обскури. Саме з цієї аналогії випливає факт, який надалі сформує ідею дуалізму душі та тіла: якщо око схоже на камеру, якщо воно діє як камера, то воно є механізмом. Проте чи бачить саме око? Р. Декарт використовує кеплерівське відокремлення ока і фізичного світу для постановки питання про розділення розуму і сприйняття: у «Діоптриці» мислитель двічі говорить про те, що «бачить» розум – спочатку в «Четвертому дискурсі», коли йдеться про чуття в цілому: «Ми вже знаємо достатньо добре, що це розум, який відчуває, а не тіло; ми бачимо, коли розум збентежений будь-яким поривом або глибоким спогляданням, ціле тіло залишається без почуття, навіть коли воно в контакті з різними об'єктами» [1, с. 89]. Другим важливим фрагментом у «Діоптриці» є «Шостий дискурс», в якому Р. Декарт стверджує: «Перш за все, це розум бачить, а не око; і він може бачити безпосередньо тільки істину через втручання мозку» [1, с. 109]. Відтак, у своїй науковій теорії зору саме через аналіз візуального сприйняття Р. Декарт приходиться до важливого висновку: сприймає душа, а не тіло.

Відтак, у візуальному режимі «картезіанського перспективізму» механіцизм проявляється в тому, до зір розглядається як лише механічний акт, і важливий не сам процес сприйняття людиною об'єктів зовнішнього світу, а здатність душі «бачити» і «сприймати» – і ця здатність відокремлена від тіла, Р. Декарт приписує її душі. Теорія зору доповнюється математичними науковими уявленнями Р. Декарта, який переосмислив поняття простору на основі його тривимірності (декартова система координат) – цей аспект можна пов'язати з перспективістськими тенденціями його позиції, адже створена художниками Ренесансу ідея перспективи показує той аспект простору, який М. Мерло–Понті назвав «глибиною» [4, с. 32]. Таким чином, Картезіз започатковує геометричний скопичний режим – і це тривимірна геометрія, яка робить простір світу пізнаваним, кількісно підраховуваним і механістичним за своєю суттю. І для того, щоб зрозуміти, наскільки правильні чи істинні ці розрахунки, потрібно зрозуміти, чи надійний в людини інструмент для пізнання світу.

Омана зору стає важливим аргументом картезіанської позиції щодо фізіологічного розрізнення процесу тілесного механізму зору безпосередньо акту візуального сприйняття. Зір нас обманує, оскільки бачить душа, а не око: механіка очей зрештою не настільки важлива, як вміння користуватися власним розумом, адже око може вводити нас в оману. Отже, Р. Декарт скептичний щодо даних органів чуття, і його позиція полягає в критиці перцепції. Вперше мислитель послідовно виражає свою позицію в XII Правилі для керівництва розумом. Він стверджує, що чуттєве сприйняття виникає так само, як печать наносить відбиток на воскові: «І не треба думати, що це сказано заради аналогії, – говорить мислитель, – але слід зрозуміти, що зовнішня фігура тіла, що сприймає, реально змінюється об'єктом таким самим способом, як фігура, яку утворює поверхня воску, змінюється печаттю» [3, с. 114]. Таким чином, у Р. Декарта органи

чуття зазнають безпосереднього, буквального впливу об'єктів сприйняття – око сприймає світло буквально, як відбиток на власній оболонці, яке залишає світло, потрапляючи на орган чуття. Відтак око – це «вікно» нашого розуму, і завданням розуму правильно зрозуміти зображення, що сприймається.

У «Метафізичних медитаціях» Р. Декарт розгортає цю думку, відокремлюючи розум та тіло. Картезіанське cogitatorодроджує суб'єкта, і перетворює світ на об'єкт. Засобами розуму можна довести достовірність власного Я. Для доведення достовірності зовнішнього світу Р. Декартові знадобилася аргументація щодо існування Бога. Оскільки існування власного мислення (мислячого Я) є раціонально доведеним, то слід довести, що зовнішній світ також існує. Мислитель за допомогою розуму шукає аргумент, який дав би йому можливість, по–перше, переконатися, що Бог існує, а по–друге, що Бог не є «ошуканцем», що він не вводить навмисне в оману, даючи хибні знання про світ. Р. Декарт аргументує існування Бога, посилаючись на те, що він сам як «скінченна субстанція» не міг би помислити «нескінченну субстанцію», якби такої не існувало [2]. Таким чином, Р. Декарт закладає фізіологічні передумови розрізнення тілесного і розумного в своїй «Діоптриці», коли, аналізуючи візуальне сприйняття, розділяє око і розум, що отримує в «Правилах для керування розумом» розвиток в ідеї відмінності між «відбитками» предметів зовнішнього світу на органах чуття, й надалі знаходить своє продовження у «Метафізичних медитаціях» в контексті проблеми розрізнення мислячого «Я» (суб'єктивного) та зовнішнього світу (об'єктивного), достовірного відповідно до божественного замислу. Збагнути зв'язок між суб'єктом та об'єктом можна тільки розумом.

Висновки і перспективи подальших розвідок. На основі аналізу витоків суб'єкт–об'єктної парадигми мислення доби Модерну можна виокремити ключові передумови становлення картезіанського перспективізму, а саме: винайдення перспективи у живописі Ренесансу; відкриття у сфері оптики, зокрема – винайдення Й. Кеплером сучасної теорії зору разом із активним використанням телескопів, мікроскопів, камери–обскури як розширення технічних можливостей людського ока; відкриття тривимірного геометричного простору в математиці; методичне відокремлення мислячого «Я» та зовнішнього світу в раціоналістичній картезіанській метафізиці. Внаслідок цих новацій формується візуальний порядок, центром якого є спостерігач – дослідник, який за допомогою розуму шукає істину. Відтак філософський перспективізм формується як аналогія до перспективізму в живописі: так само, як око глядача є центром споглядання зображення й бачить на живописному полотні невеликий геометрично проріхований фрагмент нескінченного світу, філософ своїми очима спостерігає світ, який можна осягнути, якщо правильно керуватися власним розумом. Таким чином відбувається становлення суб'єкт–об'єктної парадигми Модерну, заснованої на пошуку науково–методологічного обґрунтування візуальної достовірності. Хоча в епоху Модерну сформувався домінуючий «скопичний режим», проте він не був єдиним – дослідження альтернативних візуальних порядків в їх історико–філософському та соціокультурному вимірах

формує перспективу подальших розвідок у даному напрямку.

УДК 291.23

Іщук Н. В.,

кандидат філософських наук,
доцент, доцент кафедри філософії, біоетики
та історії медицини, Національний медичний
університет ім. О. О. Богомольця (Україна, Київ),
ishchuknb@gmail.com

Список використаних джерел

1. Декарт, Р., 1953. 'Диоптрика'. У: Декарт Р. *Рассуждение о методе с приложениями Диоптрика Метеоры Геометрия*, М.: Издательство Академии наук СССР, с.69–190.
2. Декарт, Р., 2014. 'Медитації про першу філософію / Метафізичні медитації', У: «Медитації» Декарта у дзеркалі сучасних тлумачень: Жан–Марі Бейсад, Жан–Люк Марйон, Кім Сан Он–Ван–Кун, К.: Дух і Літера, с.115–292.
3. Декарт, Р., 1989. 'Правила для руководства ума', У: Декарт Р. *Сочинения: в 2–х т.* Т.1. М.: Мысль, с.77–153.
4. Мерло–Понти, М., 1992. 'Око и дух', М.: Искусство.
5. Пановский, Э., 2004. 'Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика', СПб: Азбука–классика.
6. Фуко, М., 2011. 'Живопись Мане', СПб: Владимир Даль.
7. Alloa, E., 2016. 'A Plea for Three Turns of the Screw', In: *Culture, Theory and Critique*, Volume 57, p.228–250.
8. Crary, J., 1988. *Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the 19 century*, Cambridge: MIT Press.
9. Jay, M., 1988. 'Scopic Regimes of Modernity', In: *Vision and Visuality*, Seattle: bay Press, p.3–23.

References

1. Dekart, R., 1953. 'Dioptrika (Dioptrics)'. U: Dekart R. *Rassuzhdenie o metode s prilozhenijami Dioptrika Meteory Geometrija*, M.: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, s.69–190.
2. Dekart, R., 2014. 'Medytatsii' pro pershu filosofiju / Metafizychni medytatsii' (Meditation on the First Philosophy / Metaphysical Meditations)', U: «Medytatsii» Dekarta u dzerkali suchasnyh tлумачen' : Zhan–Mari Bejsad, Zhan–Ljuk Marjon, Kim San On–Van–Kun, K.: Duh i Litera, s.115–292.
3. Dekart, R., 1989. 'Pravila dlja rukovodstva uma (Rules to guide the mind)', U: Dekart R. *Sochinenija: v 2–h t.* T.1. M.: Mysl', s.77–153.
4. Merlo–Ponti, M., 1992. 'Oko i duh (Eye and spirit)', M.: Iskustvo.
5. Panofskij, Je., 2004. 'Perspektiva kak «simvolicheskaja forma». Goticheskaja arhitektura i sholastika (Perspective as a «symbolic form». Gothic architecture and scholasticism)', SPb: Azbuka–klassika.
6. Fuko, M., 2011. 'Zhivopis' Mane (Painting mane)', SPb: Vladimir Dal'.
7. Alloa, E., 2016. 'A Plea for Three Turns of the Screw', In: *Culture, Theory and Critique*, Volume 57, p.228–250.
8. Crary, J., 1988. *Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the 19 century*, Cambridge: MIT Press.
9. Jay, M., 1988. 'Scopic Regimes of Modernity', In: *Vision and Visuality*, Seattle: bay Press, p.3–23.

Ilyina G. V., Ph.D. in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor, Department of Management of Innovation and Investment Activities, Kyiv National University Taras Shevchenko (Ukraine, Kyiv), galyna.ilyina@gmail.com, ORCID iD0000–0001–8409–0696

From aesthetics of vision to visual reliability: sources of modern subject–object paradigm

The article considers the sources of «Cartesian perspectivism» as the leading «visual regime» of Modern era. It is argued that from the modern visual order, the origins of which are contained in the scientific and cultural transformations of the period, a new type of researcher is born – an observer, oriented on scientific rationality whose goal is to achieve true knowledge about the world. Scientific orientation of the philosophical worldview of Modern period had three key prerequisites in the genesis of the thinking culture of the XV–XVII centuries. Firstly, it is the formation of a mathematically oriented perspective in painting; secondly, the discovery in the field of optics; thirdly, the formation of three–dimensional geometry. These achievements of science prepared the emergence of a new picture of the world, which separated the subject from the object and was the basis of modern scientific rationality. The philosophical embodiment of «Cartesian perspectivism» was the philosophy of René Descartes, which stands for a methodological foundation for a scientific outlook based on the distinction between subject and object.

Keywords: scopic regime, visual order, Modern era, Cartesian perspectivism, subject, object, thinking.

Духовні тенденції сучасності, значимі для православної громади–койнонії та теодіалогіки

Здійснюється рецепція значимих для розвитку койнонії–теорії (теодіалогіки) та койнонії–громади атрибутів сучасного суспільства. Серед найбільш впливових виокремлено такі: ринкові відносини та панування цінностей споживацького суспільства; індивідуалізація та атомізація; системна криза соціальності; актуальна зміна статусу Іншого та Чужого; істотні трансформації комунікативної культури нашого сучасника. Обґрунтовано, що основу конкуренції християнству в духовному просторі сучасного суспільства складають цінності ринку та споживацького суспільства, які формують антропологічну модель, контрверсійну православній. Інші «виклики» ранжуються за ступенем контрверсійності. Висловлено припущення, що подолання цих викликів можливе через актуалізацію дискурсів православної теологічної діалогіки, когерентних сьогоденню.

Ключові слова: койнонія, діалог, койнонія–громада, койнонія–теорія (теодіалогіка), антидіалогізм.

Сучасна доба, яка більшістю дослідників характеризується як дещо концептуально невизначене, таке, що не піддається змістовному опису, а найкраще прояснюється через префікси «пост–» та навіть «між–». Найбільш вдало прояснюється через метафору незавершеності, відкритості, фрагментарності, еклетицистичності, контекстуальності, децентралізації, а також відсутності загальної конвенції з приводу того, «куди ми йдемо». Доба, яка за образним висловом В. Вельша, виступає «конституцією радикальної плюральності», в якій реальна радикальна плюральність становить основу конституції співтовариств, детермінуючи інші «плюральні образи смислу та дії» [4, с. 15–16].

Чи містить її парадигма «щось» ціннісно споріднене з християнством? За спільністю окремих мисленневих конструктивів – так. Про це, зокрема, згадує Джон Буркхард, відмічаючи такі їхні об'єднувачі позиції: відмову від дуалістичного погляду на світ; від будь–яких форм «засадничості»; від «тоталізації» і ролі метанаративів; від антигуманного нігілізму; та, навпаки, схвальне ставлення до відносності та повернення іншого [14, р. 6]. В цілому погоджуючись з Дж. Буркхардом, не будемо надто перебільшувати їхні точки дотику, виокремивши два ключових локуси сучасного суспільства, які роблять неможливим їхній ціннісний діалог та тим більше синтез. Ними є *ринку та споживацьке суспільство як квінтесенція духовної ситуації сьогодення (виділено нами – Н. І.)*.

Названі цінності – ринку та споживацького суспільства складають й основну конкуренцію християнству в духовному просторі сучасного суспільства. Це й не дивно, адже християнство завжди орієнтувало людину на кардинально іншу аксіологічну модель. Зробивши осередком своєї уваги людину в єдності з Богом, основу будь–яких позитивних суспільних змін воно вбачало в плеканні духовності та моральності людини, чеснотах, вкорінених в євангельській моралі. Звідси артикулювалося завдання – виховання «внутрішньої» людини, покликаної до духовної прощі, а не до мирського успіху. Людини, яка б визнавала Божий закон основою свого світогляду й стосунків з іншими