

УДК 008:312.421

**СПРИЙНЯТТЯ АРТЕФАКТІВ КУЛЬТУРИ
ЯК ЕКОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН:
КОМУНІКАТИВНИЙ ВИМІР****PERCEPTION OF ARTIFACTS OF CULTURE
AS AN ECOLOGICAL PHENOMENON:
A COMMUNICATIVE DIMENSION****Хлистун О. С.,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри шоу–бізнесу, Київський
національний університет культури і мистецтв
(Київ, Україна), e–mail: with_joy@ukr.net, ORCID:
<https://orcid.org/0000-0002-1764-6559>

Khlistun O. S.,

Candidate of Arts, Associate Professor, Head of the
Department of Show Business, Kyiv National
University of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine),
e–mail: with_joy@ukr.net, ORCID:
<https://orcid.org/0000-0002-1764-6559>

Мета статті – визначити естетичні й екологічні особливості формування сприйняття середовища. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні гносеологічного підходу, згідно з яким артефакт розглядається як категорія культурології, та системного підходу, що уможливив розгляд культури як складної системи, що складається з артефактів. **Висновки.** Криза аксіологічного підходу в культурології та естетиці набуває вже завершеного вигляду. Людина не може займатися градацією естетичних цінностей, коли весь світ знаходиться під загрозою самознищення. Саме зараз люди зрозуміли, що живуть в раю. Втім рай завтра може обернутися пеклом. Тому звернення до екології естетичного сприйняття стає надзвичайно актуальною проблемою для сучасного культуролога і естетика. Сприйняття стає епіцентром виявлення естетичних потенцій культури та людини. Це той процес, в якому людина є найближчою до об'єкта. Об'єктом може бути культура в цілому, артефакти культури, історії, літератури та ін. Феноменологічна школа естетики та психології найближче підійшла до сучасної проблематики естетичного сприйняття. Зчитка образної інформації в процесі естетичного сприйняття в статті розглядається як певна темпоральність, акт «коливання» образності, споглядання, як певний хронотоп культури, який є також й певним актом креації, софійного вживання в естетичний простір культури, а також є актом зчитування інформації. Такий підхід позбавляє від натуралізації об'єктів культури, орієнтації на безоб'єктність та безсуб'єктність світу, а вимушує бачити діалог твору (естетичного середовища) та реципієнта.

Ключові слова: аксіологія, сприйняття, екологія сприйняття, артефакти культури, образ, інформація.

The purpose of the article is to determine the aesthetic and ecological peculiarities of the formation of the perception of the environment. **The methodology** of the research is based on the application of the epistemological approach, according to which the artifact is considered as a category of culturology, and a system approach that enabled the consideration of culture as a complex system consisting of artifacts. **Conclusions.** The crisis of the axiological approach in culturology and aesthetics acquires an already completed form. A person can not engage in a gradation of aesthetic values when the whole world is threatened with self–destruction. Right now people have realized that they live in paradise. However, paradise may turn into hell tomorrow. Therefore, the appeal to the ecology of aesthetic perception becomes an extremely topical problem for contemporary culturologist and aesthetics. Perception becomes the epicenter of identifying aesthetic potentials of culture and man. This is the process in which a person is closest to an object. The object can be culture as a whole, artifacts of culture, history, literature, etc. The phenomenological school of aesthetics and psychology has approached the modern issues of aesthetic perception. The reading of figurative information in the process of aesthetic perception is considered in the article as a certain temporality, an act of «oscillation» of figurativeness, contemplation as a certain chronotop of culture, which is also a certain act of creation, of the use of the sophie in the aesthetic cultural space, and also an act of reading information. This approach eliminates the naturalization of cultural objects, orientation towards the objectivity and insubordination of the world, and makes the dialogue between the work (aesthetic environment) and the recipient conditional.

Keywords: axiology, perception, ecology of perception, artefacts of culture, image, information.

Вступ. Якщо ми переглянемо перелік літератури з естетики та комунікації, то побачимо, що естетичне сприйняття майже не фігурує як спеціальна сфера рефлексії. Так, визначаються поняття естетичної ситуації, естетичної свідомості, естетичної настанови, але сприйняття чомусь не є прерогативою рефлексії естетиків. До нього зверталися більше психологи, редукуючи зміст пережитої, замкнутої сфери психологічних форм адекватності предмета та образу. Це досвід гештальт психології, Р. Арнхейма, Дж. Гібсона та ін.

Ми не можемо конструювати спеціальну теорію естетичного сприйняття, будемо лише спиратися на опрацьовані підходи, виробимо своєрідну проектно–модельну концепцію естетичної екосистеми середовища, з якою й будемо працювати. Так, О. Лосев говорить про естетичне як вираження, протообраз, свідчить, що першообраз знаходиться «тут», в творі. Втім, О. Лосев не називає це феноменом самоданності речі, як до нього це висловлював Е. Гуссерль, адже постулюється самоданність естетично–феноменологічна як категорія близької присутності речі, світу естетичного. Естетична реальність є наявною даністю «тут» і «зараз». Отже, виникає потреба описати феноменологічну естетику як споглядання, естетичне сприйняття. І вже на основі коректного, достатньо розвиненого опису розглянути проблематику екології естетичного сприйняття артефактів культури.

Аналіз публікацій та досліджень. Проблема культурних вимірів системи туристичної діяльності вивчалася в роботах З. Баумана, Ю. Легенького, Н. Маньковської, Т. Щепанської та ін. [1; 2; 4; 5], адже мало визначені антропологічні та культурологічні аспекти формування мистецьких адекватностей сприйняття комунікативного середовища.

Мета статті – визначити естетичні, екологічні особливості формування сприйняття середовища.

Основна частина. Вихідними категоріями феноменологічної естетики є самоданність естетичного, інтенціональність естетичної свідомості та самодостатність естетичного об'єкта. Тетрактида як категоріальна епістема О. Лосева створює можливість діалектичного занурення в естетичне як світ культури, можливість реконструкції вишуканої діалектичної гармонії, де постулюється факт як світ культури. Ми вживаємо інший термін – «артефакт», тобто це не просто факт, не просто шматок текучого становлення реальності, а це саме факт культури, створений людиною, який є штучно створеним об'єктом. Після таких штучно виворонених об'єктів ми підійдемо до природних артефактів, адже вінцем співвідношень естетичного сприйняття людини і світу буде сприйняття однією людиною іншої людини.

Тобто ми будемо говорити про феноменологію культури. Тут відразу ж виникає поняття темпоральності культури і поняття акту як креативного акту естетичного сприйняття. Отже, проект софійності, мудрості, ввічливого становлення до всього того, що осяєне людським

розумом і почуттям, дає можливість адекватної реконструкції реальності культури. Ми будемо використовувати саме лосівську синтагматику образу. Цей семіологічний термін визначає прагматику образного зростання ступенів свободи естетичного акту. Так, О. Лосєв починає від аніконічного образу, який лише маркує реальність, наприклад, вислів «підошва гори». Далі він вводить такі поняття, як «алегорія». Алегорія описує ситуацію заміни предмета в контексті уже узагальненої здібності певного змісту, що презентується. Так, наприклад, сокіл є узагальненим змістом значення «зорко бачити», вовк є узагальненим змістом хижака, тварини, що знищує все навколо. Усі байки побудовані саме на цій образній структурі, якою є алегорія. Емблема – це не просто узагальнення змісту, а той зміст, що проєктується на предмет. Адже він гірально об'єднується з предметом, так виникає іконологія образу. Виникають образи–ікони, які вказують на неподільну єдність змісту і предмету [3].

Метафора – це певний перенос змісту та образних, почуттєвих якостей з одного предмета на інший. «Сонце сміялось» – чудовий вислів Маяковського. Втім метафора – це одна із фундаментальних стратегій образного відзеркалення і взаємозв'язку у світі культури. О. Лосєв виводить таку (передостанню) фігуру образності, як символ. Символ у нього набуває завершеного, самодостатнього та осмисленого змісту реальності, яка породжується на правах неоплатоністичної конструкції буття образу. Породжується засобом певної еманациї, стікання з себе, з своєї самодостатньої структури.

Символи є згустками культуротворчості, певні надійності, які стають конденсатами історичності, духовності, конденсатами естетичного досвіду. Отже, символічний обмін, символічне продукування світу створює ті підмурівки культури, на яких можлива культура як така. Верхівку образної цілісності або типології образності, форм образності культури Лосєв описує, як міфологічну образність. Це не міф як натуральний протоміф, що існує в культурі прадавніх часів. Це образна структура. О. Лосєв пояснює тип міфологічної образності на прикладі твору «Портрет Доріана Грея». Портрет старіє, а його модель залишається вічно молодим. Це також певний перенос якості (метафора), адже перенос в повному, завершеному сенсі (здійснена метафора). Міфологічна образність у своєму згорнутому, концентрованому вигляді є перенос самого життя на інший предмет. Це життєвий конденсат буття в образній формі [3].

Ця розгортка образних форм або типологія образності існує як певна синхронна цілісність культури. Нікуди не подівся прадавній світ, нікуди не подівся символізм Середньовіччя та емблематизм XVIII сторіччя, алегорія тих часів. Аніконічний образ, який стає маркером сучасного бездуховного, обездушеного світу теж не є самодостатньою відірваною структурою. Ці структури знаходяться в певному колообігу, коловороті, є рефлексивною

цілісністю образності культури та мистецтва. Це синхронна цілісність існування в культурі форм прояву естетичного.

Форми образності, що артикулюються як культурні акти самоданності образної цілісності, «пульсують» від аніконічного до міфологічного образу. Така розгортка культурних форм дає настільки багато, що вона надає можливість вписати партитуру образу твору в контекст культуротворчості. Жодна школа сприйняття естетичного, яка основана на психологічних артефактах, не дає того, що дав О. Лосєв. Психологічні дефініції можуть охоплювати певні синкретизми, симультанність образу, навіть його полімодальні складові, синестезію як певну поетику твору, як, наприклад, це описав Л. Виготський на прикладі новели «Легке дихання» І. Буніна, можуть специфікувати біхевіористський двочлен стимул – реакція як певну систему образної цілісності, як певні знаряддя психологічного засвоєння реальності. Сюди ж (в простір диференційних образних адекватцій) відносять промову, дискурс витвору мистецтва, образні карто–схеми, креслення, формотипи, мнемотехнічні засоби і всі можливі умовні знаки. Всі ці засоби орієнтації людини в світі, і сама орієнтація людини в світі утворюється як поле актуальних артефактів психологічного орієнтування в естетичному середовищі.

Отже, можна позначити сприйняття естетично значимих об'єктів як:

- адекватне, що актуалізується естетичним досвідом реципієнта;
- поверхове, коли редукуються естетичні властивості об'єкта;
- неадекватне, що свідчить про відсутність естетичного досвіду;
- феномен несприймання естетичної складової об'єкта, що свідчить про відсутність мотивації естетичного сприймання.

Адже це власне психологізований підхід, що презентує естетичне як залежне від процесу його сприйняття.

Феноменологічний та культурологічний підходи сприйняття вже орієнтовані не на об'єктний, а на системний та полісистемний підходи, коли об'єкт є складовою різних естетичних систем. Тобто вже можна говорити про сприйняття артефактів культури як:

- перманентну актуалізацію естетичного досвіду реципієнта;
- спрограмованість сценарію сприйняття естетичних цінностей;
- формульне, клішоване сприйняття, обумовлене певним форматом, жанром, модою, набором кінематичних настанов бачення та ін.;
- завданий код поведінки, темпоральностей сприйняття;
- вільне фантазування, гру, гіпертекст, нелінійний текст як симультанну єдність рецепції та інтенції тексту;
- єдність продуцента та реципієнта в особі актора естетичної комунікації;

– «смерть автора» в тексті, особливо в гіпертексті Інтернет;

– віртуальну комунікацію з істотами, що не мають смертної форми існування (кіборгами);

– віртуальне кохання, віртуальну смерть, віртуальне життя як епіфеномен естетичної комунікації;

– наркотичні та алкогольні аліюзи естетичного сприйняття (психоделічна поетика та естетика);

– «анонімне» сприйняття реклами, архітектурного середовища, ландшафту як надцінностних интенцій родового досвіду презентації інформації.

Звичайно, наведений список артефактів культури не є повним та завершеним. Ми надаємо його, щоб більш детально описати феномен естетичного середовища у екологічно–культурологічному контексті. Важливо відмітити, що О. Лосев дає саме культурну розгортку образності, якою вже можна описати естетичне середовище як цілісність культури.

Ми завжди відчуваємо, що існує хтось інший, візаві культури, що вмонтований в культурний топос як суб'єкт дискурсу. Отже, в культурному топосі і в часові вбачається зацікавлений погляд естетичного метаекологічного суб'єкта.

Якщо це міфологічна образність, то реципієнт буквально ідентифікує себе з візаві культури, суб'єктом дискурсу як тотальністю естетичного, вони буквально дивляться один одному в очі. Якщо ви подивитесь на зображення Сандро Боттічеллі, то у всіх чудових дівочих очах побачите сумні очі самого художника. Ми бачимо осінню красу Ренесансу, осінній злет гнучких хвилеподібних ліній. Отже, цей ефект зору, ефект діалогу, споглядання, вглядання в очі зображень відбувається як міф, як повнота чуттєвої, самодостатньої краси. Ми б сказали, що це символи вічної весни. Так, весну тут можна розшифрувати в контексті неоплатоністичних образів, як це робить О. Лосев та ін. Постаті «Весни» Сандро Боттічеллі інтерпретуються в контексті блискучих ідеальних сутностей, які О. Лосев прекрасно описував як певне відродження неоплатоністичного світобачення в живописі, архітектурі, поезії.

Але це вже партитура, розгортка образності, механізм самоздійснення міфу. Так, міфологічна образність розчиняє об'єми споглядання зорового самодостатнього естетизму, який ми можемо побачити у Сандро Боттічеллі. Проте, така синхронізація, єдність образності культури повинна бути доповнена діахронною розгорткою темпоральності акту споглядання. Так, поруч з конденсованим образним світом культури (від аніконічного типу образності до міфологічного), його феноменологією як просторовим актом ідентифікації формується самоздійснення образної зчитки інформації як певні типи схоплення часу в естетичному сприйнятті. Ми їх умовно можемо поділити на три великих категорії:

1. Ситуативне споглядання, коли об'єкт визначається в рамках категорії естетичної ситуації. Це достатньо опрацьована категоріальна схема, де ситуативність є однією із складових акту

споглядання. Так, відбувається певний вибух емоцій, естетичний об'єкт постає своєрідним «чорним ящиком», де реципієнт зустрічає світ краси начебто на дотик, він начебто опалений її присутністю. Виникає одномоментне схоплення світу, точкове, крапкове проявлення самодостатності всесвітньої гармонії. Реципієнт вигукує: «Еврика, світ чудовий, він є! Я цього раніше не бачив, але зараз я відчув прекрасну гармонію цього світу». Але за таким точковим, дотиковим схопленням десь там всередині існує певна культуротворча домінанта поведінки. Отже, самоданність образу в світі, ситуативність цієї самоданності має своєю діалектичною, протилежною складовою етичну домінанту, яка стерта або загострена. Тобто естетична настанова або мінімалізована або, навпаки, максималізована. Ми сприймаємо життя в повноті його верхнього, квітучого, чудового існування, або сприймаємо життя як смерть, як піднесене або низьке.

Саме ситуативність надає екстатіку сприйняття, вона не може створити розчулену гармонію зануреного споглядання. Це споглядання існує як дотик до вогню, є екстатичним універсум естетичного світу. Найголовнішим є те, що світ постає в бінарних опозиціях його сприйняття. Ми б назвали ці опозиції як «універсальне» та «локальне». Весь світ, універсум як чудовий поштовх радіщів життя сконцентрований в точці локального, а ця локальність, дотиковість, загостреність сприйняття і дає вибуховість і експресивність естетичному універсуму. Ситуативність є найбільш гострим образом самоданності світу. Світ дається відразу весь і повністю. Естетичний світ існує завжди, у сприйнятті дається вся партитура, реалізується розгортка лосівської образної структури. Це надзвичайно видовищний, активний, надзвичайно експресивний естетичний світ, який дається у спогляданні.

2. Споглядання зосереджене в свідомість «Я», споглядання як занурення, просвітлення світу підсвідомого, коли розкривається цінність, значимість або надцінність краси, ідеалу. Етична домінанта тут є стабільною, гармонійною, орієнтованою на добро, діяльнісну наявність явища. Тут визначена саме софійна, творча складова культури. Так, коли ми зараз повільно проходимо повз «Пієти» Мікеланджело, ми можемо й не знати, що якийсь герострат в 60–ті роки ХХ століття розбив її молотком, але ми все–одно після цієї диявольської, сатанинської екзекуції цього шедевра бачимо скріпи буття християнської культури, все–одно відчуваємо те диво гармонії, яке здійснилось у цьому шматку мармуру.

Це гармонізована дійсність, її можна було б визначити як лосівську рівновагу алогізму і логіки гармонійного універсуму. Логіка відбулася як традиційна концентрація розгортки образності, її самовизначення в художній формі. Втім, алогізм – це всі ті нашарування почуттєвого світу, які розгортаються в контексті зосередженого, просвітленого споглядання або естетичного сприйняття. Тут домінантними є саме

інтенціональність естетичної свідомості. Тобто категорія інтенціональності, направленості на об'єкт, яка тут відбувається як певне поле спонук об'єкта, який віддзеркалює, відсвітлює свідомість реципієнта як ідеал, норму, імператив, презентує мармурове тіло шедедру Мікеланджело, дає йому можливість розчинитись в просторі ідеального.

Це не гуссерлівський акт конституювання, коли свідомість сама з себе утворює об'єкт, це не втілення почуттів естетики кінця XIX – початку XX ст., коли вважалося, що об'єкт цілком «холодний», а почуття його наповнюють як художню форму. Це феномен зустрічі двох воель, двох свідомостей, це взаємоспонування, взаємоконституювання, коли досвід естетичної свідомості конститує ідеальний об'єкт – «Пієту» Мікеланджело, а «Пієта» Мікеланджело конститує реципієнта з його досвідом естетичного спілкування. Отже, ця взаємоінтенціональність естетичного споглядання, взаємоспонукальна дійсність виникає за культурною домінантою стану.

Акт естетичного споглядання продукує катарсис, просвітлення, самозанурення в образний світ артефактів культури. Його можна було б описати в межах бінарної опозиції «тотожне – різне», де вічна можливість ідентифікації доробку ідеальних артефактів свідомості потребує інструментарію культуротворення, того поля образності, яке розгортається як актуальна темпоральність співбуттєвості «Я» і «Ти» в просторі існування краси. Тобто, ми відходимо від тоталітаризму, тотальності конституювання та за прописами діалектики О. Лосева утворюємо синкретизми тетрактиди, або підкреслюємо взаємоподвоєність інтенцій естетичного акту. Отже, за «Пієтою» Мікеланджело стоїть вічно живий образ-міф, символічна, метафорична реальність, діалог існування двох «Я», візаві естетичного відношення.

Отака вічна самонастройка, самозанурення, що створює стан просвітленого, освітленого буття, дає найчудовішу, найглибиннішу метаморфозу самозакоханого самодостатнього занурення в світ естетичного досвіду реципієнта, який дорівнює досвіду культури в цілому. Але це самозанурення не є самодостатнім, самодостатності воно набуває в третій стадії, яку ми описуємо як «надцінність самоданності світу».

3. Генералізоване естетичне сприйняття як єдність екстероцепції та інтероцепції власне й утворює ту універсальну настанову естетичного сприйняття, яку можна назвати генералізованою. Тут знов активізується піднесене і низьке, низ і верх. Домінанта етичної реальності призводить до того, що діяльнісна домінанта культури редукується. Самоданність естетичного світу презентується як надцінність за ознаками етичного імперативу. Це той феномен естетичного, що ми саме пов'язуємо з екологією культури, людини. Тут виникає найбільша естетична дистанція між «Я» і «Ти», навіть сам стан редукується в цієї дистанції.

Так, можна сказати, що домінує естетична рефлексія на великій відстані від об'єкта.

Естетичний об'єкт стає об'єктом інтонування, інтенціональної самоданності розчуленої гармонії Універсуму. Нам вже не важливо, чи це Мікеланджело, чи Боттічеллі, чи хтось інший. Це є самоданність образу італійського палкого неба, яке свідчить про роздуми щодо місцезнаходження людини в світі. Артефакт культури не є точкою окремого сприйняття «тут» і «зараз», він є гармонією розчиненого абсолюту. Артефакт є рефлексивним образним світом, в якому вся синхронна розгортка образів рефлектується як єдність міфу та аніконічного образу, міфу та символу, символу та метафори, метафори та емблеми.

Тобто можна стверджувати, що ці достатньо схематичні форми темпоритму естетичного сприйняття дають можливість якось категоризувати акт естетичного сприйняття за його образними модальностями та темпоральностями культури, відтворити певний хронотоп культури як акт споглядання, де монада акту споглядання виглядає як певна шестизначна структура по вертикалі – синхронна і трьохзначна по горизонталі – діахронна. Тобто шістка означена лосєвською структурністю синхронного образного універсуму, як аніконічний образ, образ-алегорія, образ-емблема, образ-метафора, образ-символ, образ-міфатриумови ситуативного (екстероцептивного), зануреного (інтероцептивного) та синтетичного (полімодального) сприйняття як самоданності естетичного світу.

Отже, естетичний світ формується як надцінність рефлексивного сприйняття, коли хронотоп естетичного сприйняття акту споглядання дорівнює хронотопу культури. Втім ця модель, в якій окреслено позиції універсально-локальних ознак образу, естетичної ситуації, презентує тотожність різних потоків інтенціональності естетичного середовища, мімесис та катарсис, самоданність естетичного світу, що дається вже на певній дистанції. Так, коли ми рефлектуємо над станом естетичного сприйняття, то ми вже рефлектуємо над самим просвітленням стану – катарсисом.

Все це говорить про те, що існує достатньо розгорнута партитура даних культуротворчості. Акт споглядання як монада, матриця, яку ми розглядаємо як висхідну аналітичну модель, є запорукою полісистемного культурологічного прочитування естетичного сприйняття артефактів культури. Полісистемність детермінована трьома великими складовими культури, які увійшли в світ як єдність істини, краси і добра. За ними ховається світ споглядання, світ поведінки і світ діяльності.

Істина, добро і краса стають горизонтом створення образу в акті інтенціональності, самоданності в акті рефлексії. Феноменологія культури розгортається як дескриптивна феноменологія, феноменологія описуючого типу та феноменологія екстатична. Тобто як феноменологія в широкому розумінні явлення світові ідеалу, як самоданність, інтенціональність і самодостатність повноти культурного універсуму. Як співвіднести

ці дані нашої реконструкції з відомими опрацьованими механізмами та підходами в психології естетичного сприйняття? Чи є тут якісь містки, які можна майже безпосередньо внести в нашу модель і таким чином наповнити цю модель матеріалом психологічної, рецептивної категоріальної структури? Ми не будемо забувати, що саме споглядання і несе в собі примат рецепції. Ми опрацювали певну проектну модель естетичного, де працює проєктивна діяльність самоданності, інтенції, рефлексії.

Висновки. Проблема екології сприйняття зараз є досить актуальною, бо на засадах зорового, візуального центризму відбувається проєктно-монтажне, як в культурі Давнього Єгипту, моделювання сприйняття світу. Втім, механодетермінізм сучасної зорової культури намагається редукувати і знищити ті механізми культурної синестезії, які раніше існували як більш фундаментальні і більш генетично означені ціннісні синтагми світобачення, світосприйняття. Світобачення ми інтерпретуємо в образному розумінні як соціокультурну синестезію, як синестезійну картину сприйняття світу в цілому.

Проблема синестезії свідчить про те, що домінанта одного каналу рецепції презентує цілісність полімодальної сприйняття світу. За зоровим каналом моделюється вся гама дотичного та акустичного почуття. Так, якщо виникає синтетична картина баченням реальності, то також формується й диференційна модель естетичної специфікації образу. Модель синестезійна заміщується моделлю штучного світобачення, яке набуває надцінного статусу. Це надзвичайно агресивно-активний спосіб концентрування і передавання інформації, більше того, сучасний спосіб навчання баченню і орієнтації сприйняття на певні цінності того самого бачення в контексті формульних кліше мас-медіа та естетичного середовища в цілому.

Але це позбавляє людину інших модальностей, які поступово можуть редукуватися і ще більше відкидають людину від природи, від генези становлення світу як синестезійної, синкретичної полімодальної цілісності. Ця проблема в культурології маркується як міжкультурним полем, так і міжкультурними засобами створення образу світу. Про це досить гостро в свій час казав Сергій Ейзенштейн, який намагався інтерпретувати живопис, кіно, театр як певний монтаж атракціонів. Він створив навіть парадоксальну ідею вертикального монтажу, яку, до речі, зараз досить ретельно обґрунтовують психологи, бо зоровий світ концентрується навколо гравітаційної вертикалі, гравітаційної осі. Отже, вертикалізм самостояння людини в світі створює осьову концентрацію цього світу, тоді як сама розгортка поля сприйняття по горизонталі є чисто функціональною і не несе в собі константу світової забудови як гравітаційно обумовленого ейдосу. Найбільш значимими є константи верху і низу, які в культурі сакрально означаються як трансцендентне, далеке та як низове пекло, підземелля.

Таким чином, вертикальне самостояння людини в світі стає засадою вертикалізму, вертикального монтажу образів як полімодальної концентрації образного світу у психологічному вимірі. Тобто ми можемо сказати, що достатньо зосередитися на проблематиці вертикального синтетизму та синкретизму сприйняття, що презентує проблематику екології цінного та безцінного, наявного та трансцендентного, апофатичного та катафатичного. Тобто всього того, що продукується генезою самоствердження людини в світі як реальності формотворення.

Список використаних джерел

1. Бауман, З. 'Идентичность в глобализирующемся мире'. [online] Доступно: <http://www.lovievich.ru>
2. Легенький, ЮГ., 1982. 'Эстетические проблемы синтеза пространственных искусств': автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04, Київ, 24 с.
3. Лосев, АФ., 1982. 'Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе', *Литература и живопись*, Ленинград: Наука, с.31–65.
4. Маньковская, НБ., 2000. 'Эстетика постмодернизма', Санкт-Петербург: *Алетейя*, 347 с.
5. Щепанская, ТБ., 2003. 'Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв.', Москва: *Индрик*, 538 с.

References

1. Bauman, Z. 'Identichnost' v globalizirujushhemsja mire (Identity in a Globalizing World)'. [online] Dostupno: <http://www.lovievich.ru>
2. Legen'kij, JuG., 1982. 'Jesteticheskie problemy sinteza prostranstvennyh iskusstv (Aesthetic problems of the synthesis of spatial arts)': avtoref. dys. ... kand. filoz. nauk: 09.00.04, Kyi'v, 24 s.
3. Losev, AF., 1982. 'Problema variativnogo funkcionirovanija zhivopisnoj obraznosti v hudozhestvennoj literature (The problem of the variable functioning of pictorial imagery in fiction)', *Literatura i zhivopis'*, Leningrad: Nauka, s.31–65.
4. Man'kovskaja, NB., 2000. 'Jestetika postmodernizma (The aesthetics of postmodernism)', Sankt-Peterburg: *Aletejja*, 347 s.
5. Shhepanskaja, TB., 2003. 'Kul'tura dorogi v russkoj miforitual'noj tradicii XIX–XX vv. (Culture of the road in the Russian mythological tradition of the XIX – XX)', Moskva: *Indrik*, 538 s.

* * *