

4. Олпорт Г. Становление личности : избр. труды / Г. Олпорт ; [пер. с англ. Л. В. Трубицына, Д. А. Леонтьева ; общ. ред. Д. А. Леонтьев]. – М. : Смысл, 2002. – 461 с. – (Живая классика).
5. Психология личности : словарь-справочник / [коллектив авторов под ред. П. П. Горностая, Т. М. Титаренко]. – К. : Рута, 2001. – 320 с. – Раздел «Психологические теории и концепции личности». – С. 153–226.
6. Фернхем А. Личность и социальное поведение / А. Фернхем, П. Хейвен ; [пер. с англ.]. – СПб. : Питер, 2001. – 368 с.
7. Фрейджер Р. Личность: теории, эксперименты, упражнения / Фрейджер Р., Фрейдимер Д. ; [пер. с англ. Е. Будаговой, М. Васильевой, В. Кучерявкина и др.]. – СПб. : прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. – 704 с.– (Большая университетская библиотека).
8. Холл К. С. Теория личности / К. С. Холл, Г. Линдсей ; [пер. с англ. И. Б. Гриншпун]. – М. : ЭКСМО-Пресс, 1999. – 592 с.
9. Хьелл Л. Теории личности (основные положения, исследования и применение) / Л. Хьелл, Д. Зиглер ; [пер. с англ.]. – СПб. : Питер Пресс, 1997. – 608 с.
10. Роджерс К. Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека / К. Р. Роджерс. – М. : Прогресс, Универс, 1994. – 480 с.
11. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – СПб. : Питер, 2001. – 254 с.

Раскрыта нелинейная модель личности в контексте философии образования. Предложена новая (синергетическая) модель личности – инновационный человек, целью жизни которого становится самообразование, самоопределение, стимулирующие человека на собственные, еще не обнаруженные возможности.

Нелинейное мышление, общество, человек, индивид, личность.

The article exposes the nonlinear model of personality in the context of globalize. The new (synergetic) model of personality is offered is an innovative people, the purpose of life of which is become by a self-education, self-determination, stimulant a man on own, yet not discovered possibilities.

Non-linear thinking, society, people, individual personality.

УДК 141.1 "1910-1930"(477)

УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРДИЗМ 1910–30-х РОКІВ ЯК ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ФЕНОМЕН

Я.С. Демиденко, аспірант¹

Розглянуто авангардизм не лише як художню течію, а значно ширше – як форму світогляду і світорозуміння, як цілісне уявлення про

¹ Науковий керівник – кандидат філософських наук, професор Л.А. Чекаль

відносини людини і світу, як образно і філософськи осмислену систему буття.

Виникнення авангардизму пов'язано з кардинальним оновленням цінностей соціального життя, ідейними, естетичними новаціями, що супроводжують соціальний розвиток досліджуваної епохи.

Авангардизм, світогляд, форма, історія філософії.

Виникнення авангардизму у світі пов'язано, насамперед, з відходом від класичної традиції в мистецтві, в Україні – з новаціями естетичного пошуку, детермінованими як західною традицією мистецтва (її оновленням у некласичних напрямках мистецтва), так і реакцією на потребу в соціальному оновленні культури. Художній авангардизм постає як полістилістичний напрям, що вміщує кубофутуризм, супрематизм, лучизм, неопрimitивізм, конструктивізм. Естетика авангардного стилю націлена на заперечення канонів традиційної художньої культури, знаходження оптимальних виражальних засобів для відбиття запитів того часу. При всій різноманітності й строкатості мистецьких явищ, які містять поняття «авангардизм», вони мають культурно-історичне коріння, загальні характеристики і тенденції. Авангардизм став реакцією художньо-естетичної свідомості на глобальний перелом у культурно-цивілізаційних процесах, викликаний розвитком науки, техніки.

Філософськими передумовами авангардистського стилю мислення стали новаторські філософські побудови на межі століть. Серед європейських культур-філософських досліджень ми повинні відзначити тексти представників франкфуртської школи неокантіанства – Т. Адорно, М. Хоркхаймера, В. Беньяміна, Ю. Хабермаса. У зазначених текстах сучасна культура піддається критиці, виходячи із соціально-політичного контексту. Критиці епохи модерну присвячена робота Хабермаса «Філософський дискурс про модерн». Деталізація теми критицизму модерну представлена у колективній роботі Адорно і Хоркхаймера «Діалектика освіти», написаної в 30-ті роки ХХ століття. Критику сучасної культури продовжує Вальтер Беньямін. Метою його есе «Твір мистецтва в епоху його технічної відтворюваності» є викриття тоталітарного мислення сучасності через вказівку на феномен масової культури. Слід зазначити важливість «естетичної теорії» Адорно, в якій концепт «нове» у застосуванні до авангардизму отримує різні виміри, актуалізуючи проблему традиції та новаторства в культурі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Більш повно логіка становлення і розвитку авангардизму розкривається в працях філософсько-естетичної спрямованості, що належать західним і вітчизняним дослідникам. У них аналізуються різні аспекти авангардної творчості: це роботи С. Батракової, В. Бичкова, Е. Бобрінської, Г. Бьоме, М. Бусева, Б. Гройса, Г. Горячевої, Н. Гурьянкової, Ш. Дугласа, П. Зейле, Ф. Інгольда, В. Крючкової, Д. Сарабьянова, В. Турчіна, А. Якимовича, Ж. Шеньє-Жандрон та ін.

Оцінка перехідного стану культури, кризи і підйому культури, ціннісних новацій в культурі досліджується в роботах О. Білого, М. Бердяєва, В. Ільїна, Е. Кассірера, Г. Маркузе, Д. Мережковського, М. Хайдеггера, Й. Хейзинги, К. Ясперса та ін. Білий О. зосереджує увагу на оцінці особливостей новацій сучасного мистецтва порівняно з класичною традицією, приділяючи значну увагу особливостям соціокультурної динаміки. Бердяєв М. критично оцінює виникаючий тип мистецтва, що порушує традиційний пласт культури, застерігає про недостатність естетичного та етичного пошуку у новому мистецтві. Мережковський Д. критично оцінює ціннісну дисгармонію межі минулих століть, відзначаючи трагічність поєднання зльоту думки і духу і невибудовану в ціннісному відношенні реальності. Кассірер Е. задає каркас оцінки символічного начала в духовних новаціях. Маркузе Г. виділяє особливості кризи мистецтва у зв'язку з відсутністю гармонії соціальних цінностей ХХ ст., що відбивається на естетичних ідеалах мистецтва. Хайдеггер М. підкреслює сутність ціннісних новацій культуротворчості ХХ ст., виділяючи роль мистецтва у формуванні особливого духовного простору, в якому б долалися недоліки і криза класичної епохи раціоналізму. Хейзинга І. виділяє новації культури, які з необхідністю несе мистецтво. Ясперс К. підкреслює значення гуманітарного насичення ціннісного пошуку людини ХХ ст.

На перетині філософії, естетики та мистецтвознавства проблему теоретичного обґрунтування феномена візуального в авангардизмі досліджували А. Гільдебранд, Г. Вольфлін, А. Рігль, К. Фідлер, які поставили питання про специфічний, притаманний тільки образотворчому мистецтву зміст художнього бачення, своєрідний зоровий розум, що зумовлює характер художньої форми, виокремлюючи його в особливий вид духовної діяльності [1, с. 4].

Криза ренесансного антропоцентризму, що почалася з Нового часу, в ХХ столітті підходить до свого апогею. Роз'єднання між людиною (її «внутрішнім світом») і навколишньою дійсністю («зовнішнім світом») уже в XVII столітті призводило до розчарування в можливостях особистості, але у ХХ ст. ідеї, що залишалися на основі особистісного антропоцентризму і давали надію на позитивне вирішення цієї проблеми, були вичерпані. Сумнів у можливості прогресивного руху до істини, невіра в досягнення науки і техніки, суспільні катаклізми, що призвели до відчуження і загубленості окремої людини в несумірній величезності космосу і людської безлічі, загальна катастрофічна соціальна і політична ситуація на початку ХХ ст., цілий ряд компонентів призводять у сукупності до крайнього, хворобливого протиставлення людини і світу. Авангардизм своїми засобами намагається вирішити й творчо подолати цю ситуацію, як це можливо для мистецтва.

Розгляд шляхів, якими авангардизм рухався у напрямку до цієї мети, можна вважати цікавим і актуальним не тільки об'єктивно, у зв'язку з можливістю набуття нового знання, але й тому, що ситуацію духовної кризи, завдяки якій виник авангардизм, не можна вважати вичерпаною.

Важливого значення набувають у цьому зв'язку супутні авангардизму і пов'язані з його витокami різноманітні концепції соціального, політичного, психологічного характеру, які утворюють репрезентативну частину історико-культурного контексту.

Мета дослідження – розглянути український авангардизм як історико-філософський феномен.

Виклад основного матеріалу. В авангардизмі напрями співіснували не тільки в непримиренній боротьбі між собою і з усім, а й у постійній взаємодії та взаємовпливі. Вони стверджували ті чи інші явища, процеси, відкриття у всіх сферах культурно-цивілізаційного поля свого часу і, водночас, різко заперечували їх. До характерних і загальних рис більшості авангардних феноменів належить їх усвідомлений загострено експериментальний характер; реакційне ставлення до традиційного мистецтва (особливо його останнього етапу – новоєвропейського), до традиційних цінностей культури (істини, блага, святості, прекрасного) і художньої творчості; заперечення затверджених у XIX ст. канонів реалістично-натуралістичного зображення видимої дійсності, міметичних підстав мистецтва; прагнення до створення принципово нового в усьому і, перш за все, у формах, прийомах, засобах художнього вираження; декларативно-маніфестарний і епатажно-скандальний характер презентації представниками авангардизму самих себе і своїх творів, напрямів, рухів тощо; прагнення до нівелювання кордонів між традиційними для новоєвропейської культури видами мистецтва, тенденції до синтезу окремих мистецтв (зокрема, на основі синестезії), їх взаємопроникнення.

Авангардизм – концепція, що має широкий спектр інтерпретацій, оскільки включає безліч напрямів, аспектів. Суттєвою для даної течії стала націленість на перетворення дійсності. Мистецтво претендувало на створення соціальної ідеології, яка покаже нові ціннісні складові вдосконалення людини. Оцінка естетичних новацій дає змогу оцінити особливості соціодинаміки, виявити суттєві ціннісні складові епохи. Аналіз культурної сутності художнього авангардизму необхідний для розуміння не тільки естетичних завдань сучасності, що намічаються на межі минулих століть у межах досліджуваного явища, але й прояснення найважливіших ціннісних пріоритетів соціокультурних трансформацій. Як додаток до вербально виражених теорій створюються візуальні форми, що відображують проголошені концепції. Іноді першорядним є живописний твір, а вербальна інтерпретація створюється слідом за ним. Тому художній авангардизм слід розглядати у контексті його самоінтерпретації, співвідносячи із маніфестами, програмними виступами, статтями, літературними творами учасників руху.

Авангардизмом прийнято називати різноманіття новаторських відкриттів, що відбулися в різних областях художньої діяльності (живопису, архітектурі, літературі, музиці тощо) з початком 1900-х років і мали загальним принципом відмову від західноєвропейської художньої традиції [7].

В авангардизмі автор прагне до максимально вільного самовираження і тим самим – до максимального впливу на свідомість адресата, і на зовнішню реальність як таку. Потрібно врахувати той факт,

що поділ на теорію і практику тут умовний, тому що немає і не може бути прямого дидактичного зв'язку (художній текст як здійснення теоретичної програми), а теоретичні тексти авангардизму є як проєктивними, так і рефлексивними. Творчий суб'єкт в авангардизмі претендує на те, щоб представляти собою і єдину реальність, і джерело інспірації, і матеріал для перетворень, і форму, і явлений світу динамічний ідеал. Це частково ускладнює систематичний аналіз матеріалу.

«Руйнування традиційних законів, правил і принципів мистецтва, пошуки нового творчого бачення, відмова від реальності як матеріалу для твору мистецтва, від предметності й ризиковане звернення до незрозумілих образів, – ось де початок того, що можна назвати історичним авангардом» [3, 58]. Характерною є відмова від реальності як матеріалу для твору мистецтва, від предметності й ризиковане звернення до незрозумілих образів. Авангардизм відображує не предметну даність цього світу, а його інобуття, яке є хаос змін, чиста енергія, всезагальна злитість або інше розташування кордонів.

Як зазначає Н. Бердяєв, порушуються всі тверді грані буття, усе декристалізується, розпластовується, розпорошується. Людина переходить у предмети, предмети входять у людину, один предмет переходить в інший предмет, усі площини зміщуються, усі плани буття змішуються. Це нове відчуття світового життя намагається висловити футуристичне мистецтво. Кубізм був лише одним із виражень цього космічного вихору, зміщуючи все зі своїх місць. Футуризм у всіх своїх наростаючих різновидах іде ще далі. Це – суцільне порушення смуги осілості буття, зникнення всіх виразно окреслених образів предметного світу. ... У таких самоновітніх течіях, як суприматизм, гостро ставиться давно вже назріле завдання остаточного звільнення чистого творчого акту від влади природно-предметного світу. Живопис із чисто барвистої стихії повинен відтворити новий світ, зовсім не схожий на весь природний світ. ... Це не є тільки звільнення мистецтва від сюжетності, це – звільнення від усього створеного світу, упирається у творчість з нічого [2; 9, с. 14–15].

За визначення Максимова, авангардизм є «критикою в її сутнісному розумінні» та «критикою культури» [5]. Саме тому пошук філософських засновників авангардизму приводить до вчень, що ставлять під сумнів реальність Бога (як центр традиційної культури), моралі та самого світу.

Авангардизму виявляється близьким проголошення інтуїції як основного методу пізнання: «Зараз ... не губляться в релятивізмі окремих станів, а інтуїтивно фіксують чисту абсолютну сутність», – писав про експресіонізм М. Пікар. «Чим істина суб'єктивніша, тим об'єктивніше – ірраціональне (заумне) нам також безпосередньо дано як і розумне», – стверджував А. Кручених [4]. Прагнення до безпосереднього, тобто інтуїтивного, знання є однією з найважливіших рис авангардизму. Цим прагненням пояснюється мовне експериментування футуристів, дадаїстів і деяких експресіоністів: ухиляючись від традиційних способів вираження (а значить, і мислення), поети прагнули таким чином найбільш адекватно передати стан світу, що не вкладається у звичні, самодостатні кордони мови.

Сутність світу, за Шопенгауером, є Світова Воля – могутній всепронизливий творчий принцип, який породжує всі речі і процеси, але в ньому корениться щось абсурдне і збиткове, негативне: Світова Воля «голодна». Людям потрібно боротися зі Світовою Волею, щоб привести її до самознищення. Частий і характерний для лірики експресіонізму та футуризму мотив злого Бога і боротьби з ним, в яку вступає ліричний герой, може бути витлумачений у цих шопенгауерівських поняттях. Можуть бути проведені й інші паралелі, наприклад, між естетикою німецького філософа і художньою поведінкою авангардистів. Відомий дослідник експресіонізму Х.-Г. Кемпер, аналізуючи ряд експресіоністських текстів, встановлює вплив Шопенгауера і користується його термінологією.

Погляд на людську індивідуальність вироблявся завдяки ідеям Ф. Ніцше. Індивідуалізм Ніцше доведений до анархічної крайності, і тому настільки близький гранично суб'єктивному індивідуалізму авангардизму. Ім'я Ніцше в роботах про авангардизм згадується особливо часто. У книзі Г. Мартенса проблема впливу Ніцше на експресіонізм досліджена глибоко і детально. Тут хотілося б відзначити одне твердження Ніцше, особливо важливе у розглядуваному контексті. Це твердження «множинності суб'єкта»: «Суб'єкт як безліч» множинність. За Ніцше, не існує ніякого «субстрату», який об'єднував би безліч випробовуваних людиною станів у якесь ціле – «Я». Розпад «Я» – останньої збереженої до початку ХХ ст. системи координат – став відправною точкою авангардизму. У різних формах фіксуючи цю втрату, перед авангардизмом неминуче постає необхідність створення нової «міри світу», нової дійсності. Співвідношення цих двох тенденцій – втрата центру та прагнення до створення нової системи координат, на нашу думку, найбільш точно характеризує авангардизм.

Фрейд З. висуває тезу, згідно з якою у людини наявна, крім свідомості, величезна сфера несвідомого, яка зумовлює і значною мірою визначає свідомість. Це положення Фрейда стало для ряду течій авангарду основоположним. Авангардизму виявилися близькими відмова від уявлення про ratio як про організуючий центр особистості, утвердження стихійної емоційної природи психіки, а також акцентування сексуального начала в людині. Такі дослідники, як Б. Лівшиць та А. Кручених спираються на теорію Фрейда у своїх теоретичних роботах.

Бергсон А. досліджує глибинні пласти людської свідомості, як джерело зосередження унікальності та творчої самореалізації особистості. Поняття «тривалості», яке вводить Бергсон, характеризує людину як істоту історичну, нескінченно мінливу; тривалість визначає внутрішнє «Я», де людина може відчути себе справді вільною. Категорія «життя», запропонована Дільтеєм, стала адекватним засобом теоретичного схоплення реальності культури в її динаміці й мінливості. Висунута Дільтеєм теорія пізнання розглядає різні аспекти дійсності як взаємопов'язані. На відміну від картезіанської моделі пізнання, яка виходить з абстракції чистого мислення, Дільтей розглядає «переживання» як відправну точку пізнання. Саме в переживанні пізнання суб'єкту

відкривається жива, а не логічно препарована реальність, тобто філософ виступає за інтуїтивне осягнення світу, за його розуміння, а не пояснення. Погляди Бергсона та Дільтея значно вплинули на усвідомлення місця людини у світі й гносеологічні установки авангардизму.

Людина представляється О. Шпенглером як якийсь чистий потік існування, що має неповторні риси. Ці неповторні риси і становлять його природу, його сутність. Життя, живе в людині виражається через ірраціональне, несвідоме. Переживання світу суб'єктивно у кожної особистості, творче переосмислення світу теж вкрай індивідуальне. Кожна культура, як і людина, є самотньою замкненою організацією, що володіє своєю індивідуальною душею. Таке трактування як культури, так і людини співзвучне сприйняттю більшістю художників авангардизму.

Висновки. Ми можемо виокремити такі особливості авангардизму: новачі художніх форм, що припускають відхід від традиційних канонів реалізму; відмова від онтологічності класичного зразка, перехід до сюжетності; суб'єктивізм творчості; визнання людини найважливішою складовою соціо- та культуротворчості; перехід від статичного до динамічного зображення; зміна просторово-часових форм; визнання мистецтва як соціального ресурсу перетворень. Дані ціннісні пріоритети розглядаються не тільки як початок естетичного пошуку, але і як найважливіші детермінанти культурних новачі, соціальної практики сучасності.

Виділено характерні риси вітчизняного художнього авангардизму. Специфіка реалізації авангардного пошуку визначається соціальними умовами ціннісної кризи епохи кінця ХІХ – початку ХХ ст., його подальшою еволюцією в 60–80-ті роки ХХ ст. Проаналізовано фази становлення вітчизняного авангардизму. Особливості авангардизму першого періоду визначаються культурною хвилею межі століть, спрямованою на розвиток найважливіших цінностей життя (єдність людини і світу, гармонія людини і природи, органічність «я» і соціуму, особистість творчості, пріоритет діалогу культур, синтез культури тощо), їх утвердження і реалізацію за допомогою мистецтва. Особливості авангардизму другої хвилі – відображення взаємодії людини і навколишньої дійсності в умовах тоталітарного суспільства. І перший, і другий періоди авангардизму характеризують соціальні, духовні потреби часу. Естетичну цінність авангардизму склали пошук нових художніх форм (в епоху «другої хвилі» – боротьба із соціалістичним реалізмом), естетизм, звернення до внутрішнього світу людини, загальнолюдських цінностей.

Список літератури

1. Арсланов В. Г. История западного искусствознания XX века / В. Г. Арсланов. – М. : Академический Проект, 2003. – 768 с.
2. Бердяев Н. Кризис искусства / Н. Бердяев. – М. : Интерпринт, 1990 (Репринт издания 1918 г.). С. 9, 14–15.
3. Клуге Р.-Д. Символизм и авангард в русской литературе – перелом или преемственность? / Р.-Д. Клуге // Литературный авангард. Особенности развития. – М., 1993. – С. 58.

4. Крученых А. Наш выход. К истории русского футуризма / А. Крученых. – М. : РА, 1996. – 248 с.
5. Максимов В. Критика и авангард / В. Максимов // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 1 (35). (Авангардные традиции литературы 60–90 гг.).
6. Маркаде В. Українське мистецтво ХХ століття та Західна Європа / В. Маркаде // Всесвіт. – 1990. – № 7.
7. Руднев В. П. Словарь культуры ХХ века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 384 с.
8. Хайдеггер М. Искусство и пространство / М. Хайдеггер // Самосознание европейской культуры ХХ века. – М. : Издательство политической литературы, 1991. – 161–169.

Рассмотрен авангардизм не только как художественное течение, а значительно шире – как форма мировоззрения и миропонимания, как целостное представление об отношениях человека и мира, как образно и философски осмысленная система бытия.

Возникновение авангардизма связано с кардинальным обновлением ценностей социальной жизни, идейными, эстетическими новациями, сопровождающими социальное развитие исследуемой эпохи.

Авангардизм, мировоззрение, форма, история философии.

The article considered the avangardism not only as artistic movement, but much more – as a form of ideology and worldview as a holistic understanding of the relationship between man and the world, both figuratively and philosophically meaningful system of being.

Emergence of avangardism associated with the radically updating the values of social life, ideological and aesthetic innovations, that accompanying social development analyzed period.

Avangardizm, outlook, form, history of philosophy.