

energies without semantic centre, hierarchy, the true or false interpretation. Instead of this the new image of chaotic rhizome is suggested. Rhizome has neither beginning, nor end, neither centre nor periphery. Postmodernists also reject the existence of a priori pure "I", the soul, the spirit as the immortal entity, the essence of the man. If there is no ideal selfness, then there is no the ideal of person, a moral and spiritual orienteer for achieving in one's life. So if this thesis is true, then it is hard to speak about universal sense of life for mankind. In the postmodern situation no one knows what the true and proper way of life is. No one can be convinced that something is the only true value, norm or task in life. The one who knows (or pretends that he knows) would be regarded as the totalitarian manipulator, forcing others to accept his point of view and encroaching on the freedom. Even the words right, wrong, should be associated with the discrimination and limitation of the rights and freedoms. No life strategy can be true as there is no concept of truth in postmodern epoch. Everything is true, nothing is true. Every alternative is possible. And even some laws of logic (for example, law of excluded middle) formulated by Aristotle can be broken. According to catholic thinkers the main tendency today is the replacement of grand narrative "the sense of life" by the small narrative such as for example lifestyle, status, fashion. The contemporary man are interested more in "how to do something" than "what for", "is there any sense?". As the result the man as the subject is being vanished in some impersonal structures such as language, economics, sexuality, unconsciousness etc. These ideas also can menace not only the traditional religion such as Christianity, but also the conception of human rights and democracy.

The conception of dignity of man is deeply connected with the religious faith in the immortal soul. So the rejection of spiritual immortality leads to rejection of man's dignity. Both dignity and immortality are connected with the idea of transcendental God as the absolute super-person, ontological guarantee of sense, value, dignity, subjectivity and personhood. According to Christian dogma a man is created upon the image and likeness of God. So the moral task is to see behind the empirical face of neighbor the transcendental visage of God the creator and the possibility of eternal self-realization and self-development in would-be life. If we reject this dimension, then we deny the dignity. If we say that "God is dead" then the metaphysical concept of the dignity is no more sustained and substantiated. Then we claim it useless and start to deal with the very empirical aspects of the man with all its disadvantages. Then we are helpless to establish some norm of humanity (humanness), nobleness, holiness, sinfulness. Then we can ask about the criteria, norms for estimating some events, facts. We conclude that nowadays in the epoch of postmodern the Nuremberg tribunal would be impossible to be hold. The verdict of tribunal about the crime against human now seems to be appealing to the grand narrative. If there is no human dignity, then there is no crime against this dignity.

According to Graham Ward, the salvation of main worldview problem in the epoch of postmodern is based on specific anthropology that implies existential orientation and directivity toward God. When all scholastic arguments of God existence are not convincing, the only argument of religious man in his dialogue with atheist or agnostic is the existential experience. The Gospel's commandment "Blessed are the poor for they shall inherit the earth" remains the fundamental ethical and epistemological truth of Christianity. So it gives hopes for the future prospects of Christianity despite of all theoretical conclusions that proclaim post-metaphysical and post-Christian era.

Key words: subject, grand narrative, universal values, human rights, existential experience

УДК 1(091):7.036Авангардизм(477)

Ярослава Сергіївна Демиденко
аспірантка

ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДИЗМУ

У статті розглядається феномен авангардизму в контексті історико-філософського періоду кінця ХІХ – початку ХХ ст. Наголошується, що український авангардизм є самобутнім феноменом національної культури, що виник і розвивався в руслі європейської культури модернізму. Розкрито зміст поняття "авангардизм". Завдяки дослідженню праці І. С. Куликової "Філософія та мистецтво модернізму" доведено, що в естетичній свідомості формується нове світовідношення, менталітет епохи модернізму. Аналізується вплив посткласичної філософії від А. Шопенгауера та С. К'єркегора до Ф. Ніцше та А. Бергсона на становлення авангардизму. Зроблено висновок, що філософські пошуки теоретиків авангардизму сформували окремих культурний простір, який є відтворенням індивідуального неповторного світовідчуття, спробою взаємодії прогресивних ідей.

Ключові слова: авангардизм, історія філософії, мистецтво, синтез, творчість.

Філософський та естетичний вимір українського авангардизму досліджують А. Біла, В. Бичков, Л. Левчук, Н. Маньковська, І. Вернудіна та ін. Важливою для розуміння місця авангардизму в історико-філософському процесі початку ХХ ст. є праця І. Куликова "Філософія та мистецтво модернізму". Г. Вервес розглядає український авангардизм крізь призму європейських маніфестів і програм. Актуальність нашого дослідження полягає передусім у історико-філософському підході до інтерпретації однієї із невід'ємних складових авангардизму – теоретичних текстів художників-практиків та критиків.

Мета дослідження – з'ясувати історико-філософські витоки українського авангардизму. Для її досягнення сформульовано такі завдання дослідження: дослідити феномен авангардизму в контексті історико-філософського періоду кінця ХІХ – початку ХХ ст.; виокремити історико-філософські течії початку ХХ ст., які мали вплив на становлення авангардизму.

Науково-технічна революція, яка розпочалась на зламі XIX-XX століть, виявила величезні перспективи освоєння земної і космічної природи, але водночас і глобальні проблеми людства: екологічну, демографічну, економічну, енергетичну, проблему відвернення світової термоядерної війни тощо. XX ст. характеризується проникненням науки не тільки у виробництво, а й її зростаючим впливом на всі без винятку аспекти життя людини – аж до побуту. Прориви у галузі наукового пізнання у XX ст. настільки грандіозні, що наука стає дійовою економічною силою, важливим чинником суспільно-політичного процесу, стратегічним ресурсом. Так, великі відкриття в галузі фізики (А. Ейнштейн, Н. Бор, Е. Резерфорд та інші) дали змогу отримувати і використовувати ядерну енергію. Ці зміни спонукали до нових пошуків у сфері мистецтва. Картина художнього життя XX ст. не порівнюється ні з однією з минулих епох за своєю різноманітністю і парадоксальністю. Виникає безліч нових жанрів: або завдяки новим технічним можливостям, або внаслідок іншого переломлення традиційних. Не можна знайти минулої стильової єдності, відмічається як традиціоналізм, так і нестримне новаторство. Надзвичайно поширюється синтез мистецтв. Авангардизм був характерний для XX ст. не менш, ніж теорії Ейнштейна, Планка, політ у космос, створення атомної бомби.

Початок XX ст. ознаменувався відкриттями у сфері науки, технологічними досягненнями, поступовим становленням індустріального суспільства. Відсутність серйозних воєнних конфліктів у центральній Європі, давали надію переходу на новий рівень свідомості та відносин не лише в середині Європи, а й всього людства.

На основі відносної стабільності в Європі наприкінці XIX – на початку XX ст. відбувається розквіт мистецтв в усіх напрямках – і в літературі, і в образотворчому мистецтві, і в музиці (постімпресіонізм П. Сезанна та П. Гогена, символізм у поезії П. Верлена, А. Рембо, імажизм, поезія Г. Аполлінера та В. Маяковського, романи О. Уайльда, Т. Манна і Г. Гессе), а також виникнення такого нового виду мистецтва, як сінематограф.

З винаходом фонографа і радіо відбувається поступовий перехід мистецтва із замкнуто-елітарного стану до широких мас. Нові можливості стимулювали пошуки художників до нових форм та естетичної спрямованості мистецтва.

Новий горизонт наукової думки, розквіт культури та злагодженість загальноєвропейської інфраструктури обнадіявали на всезагальне порозуміння людства, на перспективу уникнення кровопролитних війн. Але з розвитком капіталізму, техніки і транспорту світ пізнав безробіття і кризу перевиробництва, могутність монополій. Науково-технічний прогрес у першу чергу слугував воєнновиробничому комплексу. Створювались все більш руйнівні види зброї, так початок масштабних війн був лише питанням часу. Все це не могло не вплинути не тільки на культуру, а й на мистецтво.

Перша Світова війна зробила величезний переворот у суспільній свідомості. Всезагальний оптимізм початку XX ст. під впливом жаклих війн, поверненням первісних понять, різким зниженням рівня життя, важкістю щоденної праці, голоду змінився на важкий песимізм. З розгромленими центральними імперіями Європи прийшло повне спустошення і тотальна озлобленість людських мас – зростання злочинності, занепад духовних цінностей, зміна життєвого укладу тощо.

Перша половина XX ст. ознаменувалась різноманіттям нововведень у мистецтві та літературі, що пов'язані з катастрофічними змінами у суспільній свідомості в період революцій і світових війн. Нові умови соціальної дійсності мали вплив на всю художню культуру. Падіння естетичних принципів і "високих ідеалів" XIX ст., політична, гуманітарна і економічна криза початку нового століття призвели до деформації свідомості, тотальної зміни цивілізаційної моделі Європи.

Отже, поява авангардизму як тотального заперечення, з його розхитуванням та руйнуванням традиційних естетичних норм і принципів, форм і методів художнього вираження і відкриттям можливості щодо необмежених новацій в цій сфері, часто заснованих на нових досягненнях науки і техніки, було зумовлено післявоєнною реальністю.

Авангардизм, який відкрив шлях до переходу художньої культури в нову якість, змінив і самих творців художніх цінностей – митців, їх розуміння світу. Крім тотального заперечення і всезагального руйнування, художник-авангардист – фігура містична, він претендує на те, щоб бути пророком, пророцтва його часто мають апокаліптичний характер. Захоплення спиритизмом, східними вченнями, містичною філософією властиві художникам цього періоду.

Відповіддю цим процесам традиційної Європи став "неокласицизм", в основному у монументальному, "греко-ампірному" представленні та з псевдо-фольклорною динамікою. Він став одним із самих важливих протиставлень авангардизму у період 1918-1839 рр.

У тоталітарному суспільстві було життєво необхідно протиставити "руйнівній позиції" авангардистів державну строгість. Основний принцип: нові часи створюють не мистецтво, а повсякденне життя, в центрі не художники і літератори, а працівники, які ведуть за собою народ і тим самим створюють історію. Місія мистецтва – незаперечно слідувати за цим рухом у ролі пропагандистського символу.

Відродження греко-римської античності і посилення до фольклору, традиційних цінностей стали домінантою культурної політики тоталітарного режиму, який встановився в центральній Європі.

Енциклопедія "Культурологія XX ст." визначає авангардизм так: "Авангард – термін, що означає сукупність різноманітних новаторських, революційних, бунтарських рухів і напрямків у художній культурі XX ст. Авангардні явища характерні для всіх перехідних етапів в історії художньої культури,

окремих видів мистецтва. Але в ХХ ст. авангард отримав глобальне значення феномена художньої культури (...) За всього різноманіття явищ, включених в поняття "авангард", вони мають спільне культурно-історичне коріння і загальні основні характеристики. Авангард – це передусім реакція художньо-естетичної свідомості на глобальні переломи в культурно-цивілізаційних процесах, викликаний науково-технічним прогресом ХХ ст." [6, 9-11].

Комплексу явищ у мистецтві першої третини ХХ ст. притаманне прагнення до радикального оновлення змістовних та формальних принципів творчості, а як наслідок – відмова від канонів мистецтва епох, що передували йому. Авангардистські тенденції виявились у мистецтві Західної Європи, США, Росії, Латинської Америки, хоча в кожному регіоні мали свої специфічні найхарактерніші особливості (наприклад, російський авангардизм початку століття). Авангардизм проявився у низці течій та шкіл (фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, конструктивізм, імажизм) та торкнувся різних царин мистецтва (живопис, скульптура, архітектура, література, музика, кіно).

Як зазначає А. Біла, в українській науці авангардизм як дискурсивне явище дотепер не був об'єктом системного аналізу. Перші спроби рецепції авангардизму здійснили М. Сулима, Д. Наливайко, Г. Вервес, О. Ільницький, С. Павличко та М. Шкандрій. Авангардизм як мистецький та ідеологічний рух цікавить більшість українських дослідників не безпосередньо, а найчастіше в контексті проблеми зміни художнього мислення та міжкультурних взаємин.

Авангардизм – це концепція, яка має широкий спектр інтерпретацій, включає безліч напрямів, аспектів. Суттєвою для даної течії стала націленість на перетворення дійсності. Мистецтво претендувало на створення соціальної ідеології, яка стверджувала б нові цінності удосконалення людини.

Оцінка естетичних новацій дозволяє зрозуміти особливості соціодинаміки, виявити суттєві цінності епохи. Аналіз культурної складової художнього авангардизму необхідний для розуміння не тільки естетичних завдань сучасності, а й прояснення важливих ціннісних пріоритетів соціокультурних трансформацій.

Аналітика дослідження філософії цього періоду показує, що формування філософських шкіл і течій другої половини ХІХ ст. залежало від специфіки розвитку європейського класичного раціоналізму. Філософи-класики були впевнені в тому, що розум – найкращий інструмент для перетворення людського життя. Головною силою, що допоможе вирішити всі проблеми окремої людини та людства в цілому, вважалось знання та раціональне пізнання. Знання повинно бути ясним, чітким, виведеним у логічну систему. Тоді воно буде відповідати навколишньому світу, в якому згідно з класичним світорозумінням панує внутрішній порядок. Філософський раціоналізм вважав, що не лише проблеми навколишнього світу, пізнання, а й питання Бога, віри та релігії можна трактувати раціоналістично. Передбачалось, що принципи розуму можуть бути основою моралі, політики, свободи, що на цих принципах слід створювати ідеальну державу.

Але вже французька революція, підготовлена ідеями Просвітництва, поставила під сумнів правильність доктрини раціоналізму. Стає очевидним, що розвиток просвітництва, прогрес знання і науки не є засобом для вирішення "вічних" проблем суспільного розвитку. На зміну оптимізму приходять сумнів у здатностях розуму.

У межах самої класичної філософії зароджується тенденція до обмеження розуму. Так, І. Кант заперечував можливість пізнання розуму "речі в собі", Фіхте проголошував ідею пріоритету практичного (морального) розуму над теоретичним, Шеллінг вважав вищою здатністю розуму не раціонально-теоретичне мислення, а інтуїцію. Так формуються як внутрішні, так і зовнішні передумови для виникнення посткласичних філософських систем.

Початок ХХ ст. як особливий духовний феномен відзначився схожістю ситуацій в науці, мистецтві, політиці, техніці, глибокою світоглядною та природознавчою кризою, виникненням теорії відносності, переглядом християнської моралі, релятивізмом. Виразити цей кризисний стан світу і знайти підстави для оптимізму намагалось мистецтво авангардизму. Отже, авангардизм – це, насамперед, реакція художньо-естетичної свідомості на глобальний перелом у культурно-цивілізаційних процесах, викликаних науково-технічним прогресом останнього століття. Формування авангардизму пов'язане з відмовою від позитивізму в естетиці та реалізму в мистецтві. Вчення посткласичної філософії від А. Шопенгауера та С. К'єркегора до Ф. Ніцше, А. Бергсона мали вплив на становлення авангардизму.

Всі ці процеси відобразив ірраціоналізм, засновником якого вважається А. Шопенгауер. У своїй головній праці "Світ як воля і явлення" філософ розрізняв два світи. Один – як явище, в якому панує причинність, як і у всьому, що знаходиться у часі та просторі. Другий світ не співвіднесений із часом та простором, він вільний, це світ волі. Воля – начало всього існуючого, сутність прихованого буття феноменів, вона багатоплика і всюдисуца. Наприклад, в світі тварин є прагнення до збереження життя, у фізичному світі – тяжіння, магнетизм, у суспільстві – воля держав, рас, народів. Головна характеристика волі закрючується в тому, що вона сліпа та ірраціональна, відповідно історія позбавлена смислу, в ній не має розумного обґрунтування. На людському рівні воля представляється у вигляді "волі до життя", страстей. "Воля до життя" тягне за собою егоїзм, головна помилка якого складається з оцінки іншої людини як "не – я". Це протиставлення, на думку Шопенгауера, помилкове.

Мистецтво для Шопенгауера виступає як подолання раціональності та синонім справжнього відношення до світу. Тільки художник може виразити у своєму творі сутність ідеї, тільки художній твір

здатен відповісти на питання що є життя. Філософія А. Шопенгауера дозволяла художнику відчувати себе вищим створінням, покликаним розкрити перед людьми недоступні їм явища.

Уявлення про естетичну насолоду як про пасивне споглядання, яке відводить від хвилюючих проблем дійсності, пов'язане у автора з запереченням осмисленого змісту в мистецтві: "Поняття для мистецтва завжди безплідне і може керувати лише його технікою. Сфера поняття – наука" [9, 225]. Автор не допускає участі розуму в процесі художньої творчості на найвищому рівні його прояву. Розумом можна досягнути лише явища дійсності, але не це потрібно художника. Справжній художник "намагається в кожній речі досягнути її ідею, а не відношення до інших речей" [9, 194].

Відкриття світу без свідомого є безсумнівною заслугою А. Шопенгауера, що стало підґрунтям для таких напрямів у філософії, як філософія життя і екзистенціалізм.

С. К'єркегор критикує раціоналізм за повне та безумовне підпорядкування одиничного загальному. На протигагу науковому мисленню, яке не цікавиться проблемами окремої особистості, він висуває ідею "екзистенціального мислення", пов'язаного з внутрішнім духовним життям особистості. В центрі цього мислення повинні бути переживання, значущі тільки для конкретної людини. Головним переживанням людини є страх, який виражає існування особи перед обличчям смерті. Саме думки про самого себе в очікуванні неминучої смерті і є справжнім, істинним існуванням особистості. В своєму творі "Або – Або" автор порівнює два взаємовиключні аспекти моральної самосвідомості особистості (естетичної та етичної). Естетична людина живе переживаннями сьогодення, для неї головна категорія – насолода. Етична людина будує своє життя, ґрунтуючись на поняттях моральності та почуття обов'язку, турботі про майбутнє. Ні один з цих виглядів не є вищою стадією пізнання людиною свого існування. Лише релігійний образ життя дозволяє людині жити відчуттям вічності.

Х. Ортега-і-Гассет вважав, що слідом за філософією мистецтво змінювалося залежно від зміни точки зору художників на навколишній світ. Ічений окреслив закономірність, за якою увага митця перш за все зосереджувалася на зовнішній реальності, потім – на суб'єктивному, а в результаті перейшла на інтерсуб'єктивне. Три названі етапи – це три точки однієї прямої. Але подібний шлях пройшла і західна філософія, а такі збіги змушують дедалі уважніше ставитися до знайденої закономірності [8, 200].

Отже, в системі філософського знання на рубежі XIX–XX ст. відбуваються якісні зміни, що виразились у критиці раціоналізму і переході до ірраціоналізму. Подібні процеси проникають і у сферу мистецтва, представленого численними течіями. Мистецтво цього періоду характеризується складними та суперечливими процесами.

У мистецтві початку XX ст. проявився і вплив філософських ідей З. Фрейда, основоположника психоаналізу. На межі століть в європейському інтелектуальному середовищі з'явилися відповідні умови для становлення психоаналізу та мистецтва авангардизму. Можна відмітити й те що, у країнах Європи зростала активність та напруження у духовному і суспільному житті, потяг до перетворень. Одночасно з цим накопичувалась внутрішня психічна енергія людських мас, яка, досягнувши певного критичного потенціалу, потребувала виходу. В мистецтві вона виражалась у зародженні і виникненні якісно нових стилів.

На початку XX ст. в поведінці людей змінився критерій психічної норми, розширились межі відхилення від неї. Більш того, в різноманітних верствах суспільства, особливо в колах творчої інтелігенції, склалися свої уявлення про норму. Можна отримати цікаві результати, якщо з позиції Фрейда подивитися на течії мистецтва.

Наприклад, К.-Г. Юнг досліджував творчість П. Пікассо. В есе про нього (1932) він відмічав, що розглядав роботи П. Пікассо як психіатр: "Я не торкаюсь тут питання його мистецтва, але лише психології його мистецтва" [10]. Досліджуючи малюнки, філософ вказував на аналогію "душевної проблематики Пікассо" з шизофренічним типом, для якого характерні ломані лінії, дисгармонічність, розщеплення і розірваність свідомості. Юнг підкреслював, що не вважає Пікассо шизофреніком, а лише відносить його до тієї групи людей, чий габітус здатен реагувати на глибокі душевні потрясіння симптомами шизоїдного комплексу.

В авангардизмі, для якого першоосною є особистість і самовираження, відчувається вплив як психоаналізу, так і екзистенціалізму. Співвідношення людського існування з трансценденцією – неосязною сутністю, абсолютом, увага до проміжних станів – страждання, боротьби, смерті, – зближують екзистенціалізм із глибинною психологією.

Основоположниками глибинної психології, поряд із Фрейдом, вважають К.-Г. Юнга та А. Адлера. Щодо творчості вони дотримувались інших, відмінних від З. Фрейда поглядів. З їхніх праць можна побачити, що творчі процеси вони пов'язували не лише з лібідо – психічною енергією кохання, та з фрейдівськими механізмами витіснення та сублімації. Юнг, засновник "аналітичної психології", розвинув вчення про "колективне підсвідоме", "архетип". Філософ визначав архетипи як стійкі психічні структури, які постійно повторюючись протягом багатьох віків виявляються в символіці фантазій і сновидінь. Вони пов'язані з атавістичною пам'яттю роду, відображеною в стародавніх міфах, казках. У сучасної людини архетипи, пов'язані з діяльністю підсвідомого, процесами самопізнання, можуть виникати у снах, фантазіях. Австрійський психолог А. Адлер, засновник індивідуальної психології, досліджував потяг до влади – інстинкт влади, який не визнавався Фрейдом. Він вважав головним джерелом мотивації людини прагнення до самоствердження. Для нормального стану психіки необхідно, щоб інстинкт влади був у чомусь реалізований. Тільки тоді життя стає наповненим і приносить задоволення. Художники виражають його у творчості, прагненні до успіху, пропонуючи звичайним людям увійти у світ їх фантазій.

Можна зробити висновок, що і глибинна психологія, і авангардизм виражають та відображають внутрішній стан як художника, так і глядача, а також реалії свого часу.

Отже, авангардизм виступає продовженням і розвитком філософських та естетичних ідей XIX ст., одночасно є площиною виникнення нових пошуків XX ст. Авангардні явища характерні для всіх перехідних етапів в історії культури, окремих видів мистецтва. Однак в XX ст. авангардизм набув глобального значення потужного феномена культури, охоплюючи всі більш чи менш значущі суспільні явища. В авангардизмі відобразилось протиріччя епохи, розгубленість і відчай перед обличчям суспільних катастроф, прагнення знайти нові засоби естетичного впливу на реальність. Досліджуючи культуру авангардизму, можна побачити, що в усіх її сферах відбуваються зміни якісного, системного характеру. Це було наслідком, з одного боку – соціально-економічного розвитку, а з іншого – підготовлено внутрішніми детермінантами розвитку культури.

Література

1. Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика / [Под ред. Ю. Н. Гирина]. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – Кн. 1. – 598 с.
2. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки/ Анна Біла. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
3. Вервес Г. Український авангардизм у контексті європейських маніфестів і програм/ Григорій Вервес // Слово і час. – 1992. – № 12. – С. 37-43.
4. Гройс Б. Ницшеанские темы и мотивы в Советской культуре 30-х годов/ Борис Гройс. – М.: Бахтинский сборник. – 1992. – Вып. 2. – С. 104-126.
5. Куликова И.С. Философия и искусство модернизма/ Куликова И.С. – М.: Политиздат, 1980. – 272 с.
6. Культурология. XX век. Энциклопедия. / [гл. ред. Левит С.Я.]. – 1 т. – СПб.: Университетская книга; ООО "Алетейя", 1998. – 447 с.
7. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика XX ст. / Левчук Л.Т. – К.: Либідь, 1997. – 224 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры/ Хосе Ортега-и-Гассет. – М.: Искусство, 1991. – 200 с.
9. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Артур Шопенгауэр. – М.: Московский клуб, 1993. – Т. 1-2.
10. Юнг К. Психоанализ и искусство / К. Юнг, Э. Нойманн – М.: Рефл-бук, 1998. – 304 с.

References

1. Avangard v kulture XX veka (1900-1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poetika / [Pod red. Yu. N. Girina]. – M.: IMLI RAN, 2010. – Kn. 1. – 598 s.
2. Bila A. Ukrainskyi literaturnyi avanhard: poshuky, stylovi napriamky/ Anna Bila. – K.: Smoloskyp, 2006. – 464 s.
3. Verves H. Ukrainskyi avanhardyizm u konteksti yevropeyskykh manifestiv i prohram/ Hryhorii Verves// Slovo i chas. – 1992. – № 12. – S. 37-43.
4. Groys B. Nitsheanskieskie temy i motivy v Sovetskoy kulture 30-h godov/ Boris Groys. – M.: Bahtinskiy sbornik. – 1992. – Vyip. 2. – S. 104-126.
5. Kulikova I.S. Filosofiya i iskusstvo modernizma/ Kulikova I.S. – M.: Politizdat, 1980. – 272 s.
6. Kulturologiya. NN vek. Entsiklopediya. / [gl. red. Levit S.Ya.]. – 1 t. – SPb.: Universitetskaya kniga; ООО "Aleteyya", 1998. – 447 s.
7. Levchuk L. T. Zakhidnoievropeiska estetyka KhKh st. / Levchuk L.T. – K.: Lybid, 1997. – 224 s.
8. Ortega-i-Gasset X. Estetika. Filosofiya kulturyi/ Hose Ortega-i-Gasset. – M.: Iskusstvo, 1991. – 200 s.
9. Shopengauer A. Mir kak volya i predstavlenie/ Artur Shopengauer. – M.: Moskovskiy klub, 1993. – T. 1-2.
10. Yung K. Psihoanaliz i iskusstvo/ K. Yung, E. Noymann – M.: Refl-buk, 1998. – 304 s.

Демиденко Я. С. Историко-философские основы украинского авангардизма

В статье рассматривается феномен авангардизма в контексте историко-философского периода конца XIX – начала XX вв. Отмечается, что украинский авангардизм – самобытный феномен национальной культуры, который появился и развивался в русле европейской культуры модернизма. Раскрыто содержание понятия "авангардизм". Благодаря исследованию работы И. С. Куликовой "Философия и искусство модернизма" доказано, что в эстетическом сознании ощущается новое мироотношения, менталитет эпохи модернизма. Анализируется влияние постклассической философии от А. Шопенгауэра и С. Кьеркегора к Ф. Ницше и А. Бергсона на становление авангардизма. Сделан вывод, что философские поиски теоретиков авангардизма сформировали отдельное культурное пространство, которое является воспроизведением индивидуального неповторимого мироощущения, попыткой взаимодействия прогрессивных идей.

Ключевые слова: авангардизм, история философии, искусство, синтез, творчество.

Demydenko Ya. Historical and philosophical foundations of ukrainian avangardizm

The article is dedicated to the phenomena of avangardizm in the context of historical and philosophical period of the end of the XIX – beginning of XX century. Innovative developments in the visual art were in every age, but in the art of the beginning of twentieth century the term "avangardizm" was established. He had to perform the function of negation values of classical art. Young artists-rebels sent their grievances against Impressionism. They did not like passive perception of the world in the works of the Impressionists. They need activity, directing her to refuse reality as fixed by defining an object of art. In accordance with the rejection of previous aesthetic ideals changed and the method of these artists. They abandoned the realistic method, based on the reflection of reality and began to develop their techniques. A close acquaintance with the avant-garde convinces us that this is not only outrageous, authors intentions are extremely serious. As a special human activity avangardizm had a significant impact on the culture of the twentieth century.

As noted A. Bila, avangardizm as a discursive phenomenon has not been subject to systematic analysis in ukrainian science yet. The first attempts of the reception on avangardizm made M. Sulima, D. Nalyvayko, G. Verves G., O. Ilnytskyi, S. Pavlychko and M. Shkandrij. Avangardizm as an artistic and ideological movement interested most Ukrainian researchers not directly, but often in the context of changes in creative thinking and intercultural relations.

Avangardizm – a concept that has a wide range of interpretations includes a variety of areas and aspects. Essential for this course was aimed at a transformation of reality. Art claimed to create a social ideology that argued to new values of perfectionism.

Evaluation of aesthetic innovation allows us to understand the features social dynamics, identify significant values of the age. Analysis of the cultural component of the artistic avangardizm needs to understand not only the aesthetic problems of our time scheduled on the verge of past centuries as part of the phenomenon, but also to clarify the important value priorities of socio-cultural transformations.

Research studies philosophy of this period shows that the formation of philosophical schools and movements of the second half of Nineteenth century dependents on the specifics of the development of European classical rationalism. Classical philosophers were convinced that the mind is the best tool for converting human life. Knowledge and rational knowledge considered the main force that will solve all the problems of the individual and humanity as a whole. Knowledge must be clear, precise, given in a logical system. Then it will match the surrounding world, which, according to the classical view of the world, is in the internal order. Philosophical rationalism believed that not only the problems of the world of knowledge, but also questions about God, faith and religion can be interpreted rationally. It was expected that the principles of reason can be the basis of morality, politics, and freedom, that these principles should create an ideal state.

But the French Revolution, prepared by the ideas of the Enlightenment, questioned the correctness of the doctrine of rationalism. It is obvious that the development of enlightenment, the progress of knowledge and science is not the way to solve the "eternal" problems of social development. Instead of optimism coming a doubt of the ability of the mind.

Trend to limit the mind emerging in the framework of the classical philosophy. For example, Kant denied the possibility of knowing the mind "thing in itself", Fichte declared the idea of the priority of practical (moral) reason over theoretical, Schelling considered higher resolution of the mind is not rational and theoretical thinking but intuition. Thus, comprising both internal and external conditions for the emergence of postclassical philosophical systems.

The beginning of the twentieth century as a special spiritual phenomenon marked similarity of situations in science, art, politics, technology, and natural deep ideological crisis, the emergence of the theory of relativity, watching Christian moral relativism. Avangardizm art tried to express this crisis state of the world and find grounds for optimism. Thus, the avangardizm – is a reaction of artistic and aesthetic consciousness on a global change in the cultural and civilizational processes caused by technological progress of last century. Formation of avangardizm associated with the rejection of positivism in aesthetics and realism in art. Teaching postclassical philosophy of Schopenhauer and Kierkegaard to Nietzsche and Bergson had an influence on the avangardizm.

The philosophical ideas of Freud, founder of psychoanalysis largely manifested influence of the art of the early twentieth century. At the turn of the century, in European intellectual circles appeared suitable conditions for the development of psychoanalysis and art of artvangardizm. We can notice the fact that, in Europe increased activity and tension in the spiritual and social life, the desire for change. At the same time psychic energy accumulated inside the human mass, which reached a certain critical potential, needed release. In the art it is expressed in the origin and emergence of new styles.

Thus, the avant-garde is the continuation and development of philosophical and aesthetic ideas of the nineteenth century, while it is also the plane of the emergence of new research twentieth century. Avangardizm phenomenon common to all transitional stages in the history of culture, individual art forms. However, in the twentieth century avangardizm gained global significance powerful cultural phenomenon, encompassing all more or less important events, marked a new transition.

Key words: avangardizm, history of philosophy, art, synthesis, creativity.

УДК 111.852 : 17.036

Вікторія Олександрівна Рудько
асистент

АТАРАКСІЯ ЯК ДІАЛЕКТИЧНЕ ПРОТИРІЧЧЯ (на прикладі роману І. Гончарова "Обломов")

У статті досліджується форма експлікації та концептуалізації атараксії у мистецтві. Ви-явлено уособлену архетипну проблему естетики атараксії в романі І. Гончарова "Обломов". Дово-диться, що Ілля Ілліч був справжнім епікурейцем, що скепсис Обломова є трансцендентальним відчаєм, психологічно – це стан атараксії, відсутність бунтівливості, бездіяльність як не діяння, не духовна смерть, а спокій.

Ключові слова: атараксія, гармонія, діяльність естетична, індивід, епікуреїзм.

Дослідження проблеми атараксії вдосконалює розуміння здійснення індивідуально-суб'єктивної форми переживань людиною навколишньої об'єктивної дійсності в естетичній сфері суспільного буття. Аналіз атараксії можна зробити із залученням праць які не порушують безпосередньо проблему атараксії, а присвячені дослідженню внутрішнього стану людини. Своєрідним посібником наочної про-