

Джерела розвитку народу полягають у гармонії та взаємовиключенні протилежних його складових субстанційних частин /природних, суспільних і духовних/. Механізми розвитку народу пов'язані з його переходом у новий якісний стан у зв'язку з порушенням міри в процесі кількісних перетворень. Тенденції розвитку народу детермінуються спіралеподібним та багатовекторним розвитком природних, суспільних і духовних процесів як внутрішнього, зовнішнього, так і змішаного характеру.

Література

1. Бромлей Ю.В. Этносоциальные процессы: теория, история, современность / Ю.В.Бромлей. – М.: Наука, 1987. – 415 с.
2. Гегель Г.В.Ф. Философия истории/Г.В.Ф. Гегель // Соч.: в 14 т. – М. – Л.: Соцэкгиз, 1985. – т. XIII. – 468 с.
3. Гумилев Л.Н. Этносфера: история людей и история природы / Л.Н.Гумилев. – СПб: ООО «Издательский дом «Кристалл», - 2002. – 376 с.
4. Ленин В.И. Философские тетради / В.И.Ленин // Полн. собр. соч. – 5-е изд. – М.: Издательство политической литературы, 1967. – Т.29. – 782 с.

Федь В.

Завідуючий кафедрою документознавства та культурно-інформаційної діяльності, доктор філософських наук, професор

Донбаського державного педагогічного університету

УДК 168.522.001.8

ФІЛОСОФІЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЕТНОДИЗАЙНУ

В статті теоретично осмислюється етнодизайн як такий засіб моделювання культуротворчого буття, який розкриває онтологічний зв'язок сучасної людини з традиційними світоглядними цінностями. Доводиться, що етнодизайн апелює до почуттєво-емоційної сфери людського буття, розкриваючи постміфологічний потенціал сучасної культури. Робиться висновок про те, що знакова природа етнодизайну розкривається у діалогічній передачі за змістом буттєво значимої інформаційно-знакової системи, що опосередковує різні ланки культуротворчості. Автор доходить узагальнення про те, що мистецькі практики етнодизайну є перемогою над випадковостями буття і подоланням небуття, адже культурний

знак завжди живий, він набуває нового сенсу з розвитком просторово-часового виміру.

Ключові слова: етнодизайн, культуротворчість, буття, світогляд, знак, образ, мистецтво, традиція, людина.

Федь В.

Заведуючий кафедрой документознавства и культурно-информационной деятельности, доктор философских наук, профессор Донбасского государственного педагогического университета.

ФИЛОСОФИЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ ЭТНОДИЗАЙНА

В статье теоретически осмысливается этнодизайн как такое средство моделирования культуротворческого бытия, которое раскрывает онтологическую связь современного человека с традиционными мировоззренческими ценностями. Доказывается, что этнодизайн апеллирует к чувственно-эмоциональной сфере человеческого существования, раскрывая постмифологический потенциал современной культуры. Делается вывод о том, что знаковая природа этнодизайна раскрывается в диалогической передаче по содержанию существенно значимой информационно-знаковой системы, которая опосредует разные звенья культуротворчества. Автор достигает обобщения о том, что художественные практики этнодизайна являются победой над случайностями существования и преодолением небытия, ведь культурный знак всегда жив, он приобретает новый смысл с развитием пространственно-временного измерения.

Ключевые слова: этнодизайн, культуротворчество, бытие, мировоззрение, знак, образ, искусство, традиция, человек.

Fed V.

*Manager by the department of dokumentoznavstva cultural and information activities, doctor of philosophical sciences, professor
Donbass State Pedagogical University*

PHILOSOPHICAL ESSENCE OF ARTISTIC THINKING OF ETHNODESIGN

The article is devoted to theoretical consideration of ethnodesign as a means of modeling culture-generating being, which reveals the ontological connection of modern human with traditional religious values. In the paper the statement according to appealing of ethnodesign to the sensual-emotional sphere of human being, helping the revealing of postmythological potential of modern culture is proved. In the process of investigation was made a conclusion, confirming that the sign nature of

ethnodesign disclosed in a dialogical transfer of existence, significant by its content, information system of signs, that have attitude towards various links of the culturecreating. The author comes generalizations about the fact that the artistic practices of ethnodesign is the victory over the accidents of life and overcoming the non-existence, as a cultural sign is always alive, it takes on a new meaning with the development of the space-time dimension.

Key words: *ethnodesign, culturecreating, life, ideology, sign, image, an art, a tradition, people.*

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасні світоглядні та мистецько-практичні виміри етнодизайну обумовлюють духовний зв'язок та взаємодію минулого і майбутнього, традиції та інновації, загальнолюдського та національного, зрештою, Людини і Культури. Культуротворчість вимагає переосмислення тих духовних інтенцій західноєвропейської та української культури, які вважались автентичними протягом попереднього століття і етнодизайн може стати ефективним інструментом і важливою змістовною основою цього переосмислення. Інспірація ревізії світоглядних першооснов викликана усвідомленням нових змістів і форм культуротворчого процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему філософсько-теоретичних основ мистецтва розробляло чимало авторитетних дослідників, серед яких виділяються ґрунтовні праці та окремі погляди західноєвропейських (Р. Барт, Ж. Лакан К. Леві-Строс, Т. Парсонс, Дж. Тойнбі, М. Фуко), російських (М. Бердяєв, П. О. Лосєв, Флоренський та ін.) та вітчизняних (В. Бітаєв, М. Бровко, В. Іванов, В. Малахов, І. Надольний) мислителів. Проте, тема етнодизайного моделювання культуротворчого буття, як і проблема філософських основ етнодизайну є малорозробленою та практично не концептуалізованою на теоретичному рівні, що й обумовило мету і завдання статті.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Пліч-о-пліч з етнічною традицією крокує народне мистецтво. Саме в творчо-художньому відношення до світу відкривається інший світ і сприйняття світу в його красі є проривом від потворності примусово даного світу до цього іншого світу. Сприйняття краси у світі, за Н.А. Бердяєвим, завжди є творчість, оскільки в свободі, а не в примусі осягається краса у світі. В будь-якому художньому діянні твориться інший космос, світ просвітлено-вільний [1, 438].

Мистецтво відіграє провідну роль в етнодизайному моделюванні культуротворчого буття, воно створює таке духовно-рефлексивне поле, яке є передумовою до об'єднання людей, якими б різними вони не були, сприяє залагодженню суперечностей їх спілкування. За свідченням А. Дж. Тойнбі, мистецтво опосередковує людські сприйняття та рефлексії таким чином, що значення його інтуїції та прозрінь не обмежується локальними обставинами історичного часу і простору. Мистецтва поєднують та примиряють логічно несумісні категорії необхідності та свободи [2, 92].

Художнє бачення дійсності в етнодизайні апелює не стільки до усталених понять, законів, категорій, скільки до художнього образу, який виступає своєрідним узагальненням їх характеристичних властивостей не на логічному, а на *почуттєвому* рівні і тому, часто порушує усталені логічні канони, при цьому набуваючи нових можливостей, які дозволяють, висвітлювати правдивість буття народу і виходити за межі історичного часу і простору.

Індивідуальне в етнодизайні ніколи не виступає як особистий факт, чи особиста історія, це завжди засіб виразу через конкретно-почуттєвий образ, художній предмет, загального, близького всім людям. Художній образ, у найвищих злетах творчої піднесеності народних митців у синтезі з дизайном, через національні способи образно-символічної кодифікації висвітлює не тільки етнічні, або національні, але й загальнолюдські цінності та традиції.

Художник „філософствує пензлем” (П. Флоренський) і ця філософічність відображає такий своєрідний спосіб моделювання культуротворчого буття, який дає змогу синтезувати образно-закову символіку раціо та емоцію в єдиний світ достовірного.

Етнодизайн виступає сферою творчої діяльності людини, яка спрямована на вираження світоглядних традицій та впливає на конструктивну функцію їхнього розвитку, тобто може не тільки виражати, але й змінювати цю традицію, культивувати інноваційний потенціал.

Етнодизайне моделювання обумовлюється діалектичною взаємодією світогляду і практики, людини і культури, спілкування і творчості, адже “мистецтво, - як зазначає В.П. Іванов, - не просто втягує свідомість людини в якийсь інформаційний потік, воно, що найголовніше, утворює простір перетворення особистості у різноманітні форм буття, модифіковані силою творчості та уяви. Саме завдяки цьому, мистецтво забезпечує спілкування людей у найбільш кульмінаційній – творчій фазі їх діяльності” [3, 207].

Етнодизайн неможливий без мови мистецтва, специфікою якої є «двомовність» як поєднання і діалог традиційно-національної

символіки (орнаменту, іконічності, народної декоративності та ін.) з сучасною мовою дизайну промислового виробництва і реклами. Символи, знаки, образи етнодизайну відтворюють дух часу в повсякденному бутті людини, розкривають креативно-культуротворчій зміст сучасних мистецьких практик.

Специфіка відмінностей різних мов мистецтва обумовлюється різною знаково-символічною природою конструювання художнього образу як культурного тексту. В цьому відношенні, структурний метод аналізу художнього тексту і мови мистецтва може бути корисним при розгляді етнодизайну з точки зору його знакової природи. Цей метод має різні модифікації, зокрема: структурно-функціональний (Т. Парсонс), семіотичний (Ю. Лотман, Р. Барт) та ін.

На думку Т. Парсонса, «за мірою того як культурні системи стають все більш диференційованими, інші структури культури підсилюють свою незалежність, особливо мистецтво, яке особливим чином пов'язане з автономією особистості та емпіричним знанням...» [4]. Такий підхід дозволяє звернути увагу на автономізацію та претендування на самодостатність окремих народних прийомів та художніх засобів виразності в етнодизайні. Ю. Лотман розглядає мистецтво як «вторинну моделюючу систему», яка надбудовується над першою мовною системою і наслідуює її, отже є знаковою. А. Шюц під знаковою системою розуміє такий смисловий контекст, в межах якого стає можливою ідеальність повторення знаку «знов та знов».

Творчість Р. Барта називали філософією «підозри та спротиву», автор розглядає розвиток різних мистецтв у безпосередньому зв'язку з різними типами дискурсу і, власне цей розвиток називає «синтаксисом». У всіх творах в рівній мірі виявляється певна підпорядкованість деяким регулярним обмеженням. При цьому, формальний характер обмежень має набагато менше значення, аніж їхня стабільність, адже на цій другій стадії моделюючої діяльності розігрується не що інше, як свого роду боротьба проти випадковості. От чому критерії рекуррентності набувають чи не деміургічну роль: саме завдяки регулярній повторюваності тих самих одиниць й їхніх комбінацій, твір предстає перед реципієнтом художнього впливу як закінчене ціле, або, як ціле, наділене змістом. Отже, твір мистецтва є тим, що людині вдається вирвати з-під влади випадку [5].

Етнодизайн розкриває видову специфіку мистецтва, переосмислює та наповнює новим змістом різні форми народної і промислової художньої образності, реалізує засоби художньої виразності, принципи художнього узагальнення та ін.

Становлення етнодизайну в ХХ ст. обумовлювалось розвитком промислового виробництва, а на поч. ХХІ ст. етнодизайн все більше, особливо у західноєвропейській парадигмі мислення, реалізує інфосферу людського буття: використовується у інтернет-технологіях, сфері послуг. Етнодизайн акумулював у собі попередні здобутки у галузях етномистецтва, естетики, дизайну, світоглядних засад культуротворчості та є специфічною моделлю буття людського, культуротворчого за своєю сутністю.

Людина, як і культура загалом, – це завжди діалог, а мистецтво в різних формах художньої образності, що передбачають різну знакову кодифікацію не тільки виражає цей діалог зі світом як зв'язок з природою, іншою людиною та іншою культурною традицією, але й надає йому нового звучання, збагачує його новими смисловими художньо-образними глибинами. Діалог людина-світ, опосередкований в мистецькій знаковості та символічності, відображається в органічному існуванні людини в природі.

Про діалогічне моделювання буття людини у світі засобами художньої виразності можна судити починаючи з ранньої історії людства, коли відбулось її самоусвідомлення та лише намітився початок світоглядного відмежування від природи, а загалом людина була її органічною частинкою. Все це виражалось у первісному мистецтві, специфічною особливістю якого є, як відомо, синкретизм.

На сучасному етапі розвитку людської духовності етнодизайн покликаний відтворювати найбільш архаїчні за формою та синкретичні за змістом способи художньої виразності. В етнодизайні художній образ, зображення носить символічно-знаковий та утілетарний характер пов'язаний з реальними потребами людей та практичним застосуванням речі, або інформаційного продукту.

Український орнаментальний розпис, вишивка, анімалістичні сюжети в етнодизайні відображають деперсоніфікований діалог сучасної людини з минулим свого народу, який покликаний дати відповіді на злободенні питання сьогодення в контексті архаїчного деперсоніфікованого колективного „Ми” у природному і соціокультурному світі.

Синкретичні форми художньої виразності передбачають різні засоби цієї виразності, які сприймаються у єдиному вимірі поєднання по-перше, видової специфіки мистецтва та по-друге, художньої образності з насуцнім буттям первісної людини. Діалог людина-світ, опосередкований в мистецькій знаковості та символічності, відображається в органічному існуванні людини в природі, але тут ми ще не зустрінемо відображення окремої і, тим паче, конкретної людини. Натомість саме відображення носило скоріше не образний,

а знаковий характер та виконувало не художню, а утилітарну функцію панування над об'єктом відображення і водночас, поклоніння перед ними.

З історії розвитку мистецтва стає зрозумілим, що картини палеоліту – це здебільшого відображення тваринного світу від якого залежало існування дикуна, зокрема, малюнки велетенських оленів, табунів диких коней, бахматих зубрів тощо. Тому деперсоніфікований діалог з ними – це спроба самоідентифікації себе у світі через вшанування цих істот у зображенні, це – діалог-поклоніння і водночас діалог-оволодіння. Виходячи зі світогляду дикуна, в цьому немає суперечності, оскільки, наприклад, заборона на споживання м'яса тотемних тварин поступово зникає. Існував ритуал прохання у жертви „вибачення” за її вбивство.

В античності лише починає намічатись автономізація різних засобів виразності, які модифікують колективне „Ми” у персоніфікований діалог людини і світу, а ідея органічно-синкретичного існування людини в світі замінюється на конструкт гармонійного існування. І кожний період по-різному відображає людину та визначає її місце у діалозі зі світом.

Знакова, символічна, образна системи крито-мікенського мистецтва ще фіксували та не відображали персоніфікації. На нашу думку, діалог зі світом тут ще не остаточно відходить від східної традиції матричності, коли всі твори складаються за канонами певної художньої „матриці”. Натомість відносна різноманітність поз та сюжетів поєднується з відображенням однотипних деперсоніфікованих облич. Свідченням того є фрески Кносського палацу, зокрема такі, як кокетлива „Парижанка” (цю назву дав сам Еванс), розкрашений рельєф „Цар-жрець” та одноликі „Дами у блакитному” (XV ст. до н. е.). Ці твори, свідчать про діалог культур, адже в них відчувається вплив східних традицій, наприклад, давньоєгипетської, коли відбувається відображення голови (та ніг – „Цар-жрець”) фігури у профіль, а торсу – в анфас.

Зупинимось більш детально на аналізі знакової природи фрески з Кносського палацу „Акробати з биком” (XV ст. до н. е.). в якій кодифікуються різні види діалогів: діалог зі світом (з твариною), з людиною, опосередковано, з глядачем. Техніка виконання фрески та вміння писати людину, досягло такого рівня, що стала можливою передача руху людини не як людини-символу (первісне мистецтво), а як людини з обличчям та певною культурною приналежністю (локони волосся, що спадають, зачіска, одяг).

Збагачення технічних прийомів мистецтва, на даному етапі, не було абсолютним і зовсім не знаменувало відхід від архаїчної

архітектоніки побудови художнього тексту. Все це дозволило не відмовитись, а поєднувати синкретичність первісного мистецтва з новаторськими техніками відображення.

Важко не помітити „первісну” манеру виконання галопа бика, могутній вигиб спини та нахил шиї, короткі лапи та великі гострі роги, його зображення займає майже всю площу фрески. І якщо первісне зображення людини було схематичним то в даному разі, з'являється смислова підкореність великого малому, підкореність тварини людині. Адже, акробат з лівого боку тримає бика за рога, посередині, осідлавши, робить небезпечну акробатичну вправу і з правого боку, третій – простягає руки, аби впіймати напарника.

Діалог людини з людиною у картині – це смислова вісь тваринного світу, це лінія вигнутих риг, шиї, спини та s-образного хвоста. Ця фреска – діалог статичної (бічні постаті акробатів) та динамічної (смісловий центр фрески – бик та постать акробата в центрі), людського і природного при визначальній ролі першого.

На нашу думку, для крито-мікенського періоду, як до речі й для мистецтва архаїки і класики, загалом, характерний діалог із світом в якому людина постає так би мовити у „загальному вигляді”, у моделюванні абстрактної, а не конкретної людини. Ця людина виступає складовою матеріальної форми буття макрокосму і тому, діалог людини зі світом моделюється мистецтвом через відображення зовнішньої (тілесної) „співвідносності” людини і світу як гармонії. При цьому, людина є неавтономізована, вона виступає нерозривною частиною зовнішнього світу, а діалог людина-світ ґрунтується на уявленні про людину як фізичну істоту.

Процес автономізації різних засобів художньої виразності дозволяв експлікувати діалогічне моделювання на різних мистецьких рівнях. Видова специфіка мистецьких практик передбачає певні стійкі форми творчої діяльності, які виражають світоглядні традиції через різні способи їх матеріального втілення.

Як відомо, антична архітектура і скульптура представляють собою уречевлене у формі каменю уявлення греків про людину, якою вона є, або якою вона повинна бути. Це уявлення інформаційно-знакове, воно передбачає комунікацію і діалог, відповідно, діалог людина-світ, це органічне „вписування” храмів та скульптур в ландшафт як образ і знак природного середовища. Прикладом моделювання гармонійного діалогу людини та природи може слугувати комплекс Акрополя в Афінах.

Храми та скульптури розташовувались на пагорбах з яких розкривались види на море, вони не були грандіозними і не подавляли людину, а звідси – архітектурні споруди храмів пронизані

світлом, – це один з елементів організованого людиною космосу. За великим рахунком, вже не має значення: чи є конкретна людина елементом космосу, чи є цим елементом її абстрактний образ у опосередкованій формі відображення у камені.

Важливо те, що наслідування художніх форм, образів, систем знаків і кодів історичного мистецтва є «перенесенням» тогочасного культурного тексту в сучасний контекст, що вже має зовсім інше значення. Саме контекст робить предмет артефактом у тому смислі, що знаковий або символічний зміст об'єкту «прочитується» з діаметрально інших позицій. Зокрема, для дикуна зображення тварини могло нести фетишистське, магічне, утилітарне значення, а у сучасному вимірі етнодизайну цей малюнок несе гедонічну функцію: людина може милуватися грацією первісних тварин тощо. Виходячи з поглядів Р. Барта можна зазначити, що етнодизайн є своєрідним способом повторення архаїчних культурних знаків та різноманіття їх комбінацій в культуротворчому бутті сучасної людини.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Таким чином, етнодизайн є на сьогоднішній день таким способом моделювання культуротворчого буття, який розкриває онтологічний зв'язок сучасної людини з традиційними світоглядними цінностями. В Постмодерні етнодизайн органічно входить в інфосферу культуротворчості, відображаючи архаїчно-синкретичні мистецькі форми деперсоніфікованого діалогу із зовнішнім світом. Етнодизайн апелює до почуттєво-емоційної, естетично опосередкованої сфери людського буття розкриваючи постміфологічний потенціал сучасної культури.

Знакова природа етнодизайну розкривається у діалогічній передачі за змістом життєво (і буттєво) значимої інформації в основі якої лежить знак, що її узагальнює та опосередковує, а за формою це може бути: художня ідея, образ, символ, видова специфіка мистецтва тощо, що спонукає людину до відповіді на виклики буття – культуротворчості.

Мистецькі практики етнодизайну у найвищих злетах по суті є перемогою над випадковостями буття і подоланням небуття, адже культурний знак, на якому вони засновані, завжди живий, він набуває нового сенсу з розвитком просторово-часового виміру.

Література

1. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества / Н. Бердяев. – М.: Правда, 1989. – 607 с.
2. Тойнби А. Дж. Контакты между цивилизациями / А. Дж. Тойнби // Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории: Сборник / А. Дж. Тойнби; пер.с англ. – 2-е изд. – М.: Айсис-пресс, 2003. – С. 39 – 103.
3. Иванов В. П. Человеческая деятельность – познание – искусство / В. П. Иванов. – К.: Наукова думка, 1977. – 252 с.
4. Парсонс Т. Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения / Т. Парсонс // Режим доступа: <http://socioline.ru/node/735>
5. Барт Р. Структурализм как деятельность / Р. Барт // Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/library/barthes/struct.html>

Алієва О.

*кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії,
соціально-політичних і правових наук ДВНЗ «Донбаський
державний педагогічний університет»*

Зубань Г.

*кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії,
соціально-політичних і правових наук ДВНЗ «Донбаський
державний педагогічний університет»*

Мартинов Р.

*кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії,
соціально-політичних і правових наук ДВНЗ «Донбаський
державний педагогічний університет»*

УДК 37.013.73

ФЕНОМЕН ОСВІТИ В ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

У статті «Феномен освіти в історико-філософському контексті» авторами зроблена спроба проаналізувати погляди видатних вчених-філософів різних епох на такий складний компонент суспільного буття людини, як виховання підростаючого покоління.

У різні часи мислителів цікавили проблеми ефективного прищеплення людині корисних знань, вмінь та моральних установок. В залежності від рівня розвитку суспільства на певному історичному етапі змінювалися і погляди на феномен освіти: від природовідповідної концепції навчання та виховання в Античності через схоластичну модель навчання Середньовіччя,