

■ УДК 008 : 312.421

Н. В. Барна, кандидат філософських наук, доцент, директор Інституту філології та масових комунікацій Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна», м.Київ

АНТРОПОЕКОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ХУДОЖНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Розглядається екологічний вимір культури, який наприкінці ХХ — поч. ХХІ ст. стає пріоритетним. Природа є тим фундаментальним, висхідним організмом, який уможливорює сприйняття цілого. Саме у ХХ ст., коли відбулися кардинальні трансформації, означився важливий мотив, який має бути або домінуючим, або імпліцитним як ойкос, простір, єдність людини і всесвіту, що здійснюється на засадах культуротворчості, людинотворчості та людиновимірності.

Ключові слова: екологія, мистецтво, естетична настанова, ойкос.

Н. В. Барна, кандидат философских наук, доцент, директор Института филологии и массовых коммуникаций Открытого международного университета развития человека «Украина», г. Киев

АНТРОПОЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ИЗМЕРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Рассматривается экологическое измерение культуры, которое в конце ХХ — нач. ХХІ вв. становится приоритетным. Природа является тем фундаментальным, восходящим организмом, который делает возможным восприятие целого. Именно в ХХ в., когда произошли кардинальные трансформации, наметился очень важный мотив, который должен либо быть доминантным, либо имплицитным как ойкос, пространство, единство человека и вселенной, что осуществляется на основе культурного творчества, человекотворчества.

Ключевые слова: экология, искусство, эстетическая установка, ойкос.

N. V. Barna, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Director of the Institute of Philology and Mass Communications of the Open International University of Human Development "Ukraine", Kyiv

ANTHROPOLOGICAL AND ENVIRONMENTAL DIMENSIONS OF ARTISTIC ACTIVITIES

The environmental dimension of culture which becomes a priority in the late 20th — early 21st centuries is considered. Nature is the fundamental ascending organism which enables the perception of the whole. It is in the 20th century when there was a fundamental transformation; there has been a very important motive, which should be either dominant or implicit like oikos, space, the unity of a man and the universe, which is based on the cultural and human creativity.

Key words: ecology, art, aesthetic orientation, oikos

Екологічний вимір культури вже наприкінці ХХ — поч. ХХІ ст. стає пріоритетним і в його умовах дослідник, митець та будь-які інші суб'єкти творчості або виконавської діяльності розмірковують про те, що буде завтра.

«Ойкос» — грецьке визначення простору, де відбувається життя, має паралельні констеляції в українській культурі. Українська оселя — це теж ойкос, де відбувається справжнє космологічне життя в етнокультурі.

Цілісність потребує передбачення майбутнього, більше того — заглиблення в минуле, вона утворюється на засадах культурної пам'яті, культурної аури, культурної метафори, алітерації, символології.

Мистецтво надає людині цілісності і надцілісності. Надцінність і надцілісність корелюють. Що таке надцілісність? Це не просто лад, порядок, заданий ізсередини, іззовні, а це вся та космологія, яка проживається, стає тим внутрішнім, глибинним, фундаментальним шляхом онтичного існування у свідомості. Цілісність як порядок, заведений лад що «розчиняє» людину в натовпі, слід замінити іншим виміром, де людина не губиться в натовпі, а утворює себе як образ самодостатнього універсуму або мультіверсуму, всіх можливих і неможливих світів. Саме вона є епіцентром культури та бачення світу як культуротворчої настанови.

Відповідно до антропного екологічного виміру, творчість і діяльність людини загалом перед обрієм знищення є проблематичною. Утрачають антропоцентризм, космоцентризм, геоцентризм, поліцентризм реалії людського існування, як і різноманітність. Так, саму креативність людського буття можна описати як інвертовану християнську парадигму (креацію в ніщо), певну цілісність неординарної людини, котра живе у світі емоційних, естетичних і інтелектуальних травм.

Цей світ не можна звести до полілогу, діалогу чи якогось іншого арт-тезаурусу, він втрачає осмислення як поліфонії логік зустрічі зі світом (В. Біблер). Це світ, який можна назвати лише драмою, а ця драма в контексті ойкосу людства стає примусово даною реальністю, яка є настільки очевидною, настільки наявною, що людина забуває про те, що може бути творцем, з жахом думає про нащадків, дітей, онуків. Вона стурбована майбутнім, не є футуристом, кубофутуристом, а є архаїстом, який шукає порятунку у глибинах традиції, оселі, ойкосу, тих фундаментальних трансценденталіях, що допоможуть сьогодні, завтра і післязавтра. Культура ХХ ст. має досвід розуміння екології культури, антропологічний досвід екологічного тлумачення людини, але поки що ми не спостерігаємо цілого ХХ ст. як екологічного феномену.

На жаль, екологія людини, екологія культури, екологія творчості — це патологія, хвороба, та анестезія, що містить у собі драму, з якої немає виходу. Непередбаченість проектується постмодерном, культурою, саме тому вона настільки драматична, але можна сказати інакше — стурбованість притаманна людині, котра хвилюється за себе, інших і намагається зберегти світ, у якому живе.

Отже, людина як епіцентр культуротворчості, як та, котра творить навколо себе середовище, починає з'ясувати, що середовище стає негативним ландшафтом, негативним за ознаками сучасності. Виникають прикмети ознаки оцінювання того, що створює людина. Тобто мистецький праксис стає одним з імперативів, одним з образів ціннісного значення самореалізації людини у світі. Мистецтво як таке, яке надає волю, повноту людських відносин, образу людини, універсуму.

Усесвіт твору, безумовно, стає моделлю для культури як такої для того, щоб з'ясувати людиновимірні аспекти, обрії людського творіння. Цікаво, що екологія культури, як наука антропологічного напрямку виникла достатньо давно — це парадигма 70-80 рр. ХХ ст. Саме тоді постмодерн визначив себе як «нелінійну архітектуру». Д. С. Лихачов один з перших порушив цю проблему.

Проте, як це не дивно, зв'язок між екологією і моральністю потребує з'ясування, розкриття. «Людина залишається одна в лісі, полі, вона може наробити й бід. Єдине, що стримує її, якщо не утримує — це моральна свідомість, почуття відповідальності, совісті. Але і людство загалом у вищому його стані також існує сам на сам з природою. Чи не означає це те, що тільки від моральності, від людства залежить ставлення людства до навколишнього світу, до природи зокрема. Але совість однієї людини є те, що реально перед її невизначеністю. Совість усього людства як єдиного цілого — це абстракція. Справа сама не така вже і проста», — зазначає Д. Лихачов [1, с. 3].

Важливо з'ясувати, що Лихачов звертається до доволі цікавих алузій. Спочатку він гіпостазує совість усього людства як певний диспозитив, він не говорить — Бог, а говорить абсолют, називає це моральним оперативом. Приблизно такі думки висловлювали І. Кант і Г. Батіщев, де останній говорив про «всезагальну діалектику універсуму», в якому творчість є творчістю самого універсуму, який самоздійснюється у творчому поштовху. Проте, як можна зрозуміти це? Моральність як така говорить більше, ніж про норми, вимоги, про те, що оточує нас. Моральність як совість усього людства — це достатньо цікавий і сучасний обертон, який не є застарілим.

Минуло вже майже 25 років з часів цієї публікації, але проблема не є вирішеною. Так, не може бути окремої совісті і совісті всього людства. Не може бути совісті як такої і совісті, яка була б утилізована, функціональна чи означена в моральних максимах. Уся проблема сучасної екології полягає в тому, що немає ніякої совісті, — ні одної маленької, ні іншої — великої. Проблема полягає в тому, щоб уникнути хижацьких знищень (примітивного споживання цінностей, екстенсивного зростання — «цивілізаційного» (згідно зі Шпенглером) масиву цінності). Це проблема онтології цінностей, а також мистецьких практик, які створюють життя (дизайн, архітектура та ін.), споживання мистецтва, мистецтва жертви, спокутування гріхів.

Проблема моральності, яка мала б урятувати людство, цікавила і А. Швейцера. Він намагався створити планетарну етику, етику благовіння перед життям, але ця натуропатія, або натурфілософія етичного зразка певною мірою девальвує саме життя. Життя так чи інакше — це смерть, розтягнута від народження, ця діалектика настільки зрозуміла, що не слід її констатувати ще раз. Можна розглядати життя, як щоденне вмирання, а можна — як перегони, боротьбу зі смертю кожного дня. Так, можна розглядати екологічний перетин, що загострює останній момент. Не вмирання, а намагання відсунути, трансформувати і створити мистецький витвір із самої смерті, більше того — смерті всього людства — ось у чому полягає сучасна антропологічна проблематика мистецтва.

Це проста проблема, що надзвичайно актуалізує питання цінності людського існування, роду людини, вона антропологічна за своїм змістом, але будь-який антрологізм стає лише схемою, якщо не має поруч теоцентризму і зооцентризму. Людина так само є творінням Бога, хоча вона має цивілізацію і культуру. Утім, культура не може бути обрієм цілісності людини — лише Бог, природа, є саме тими горизонтами, які надають можливості з'ясувати саму цивілізацію, культуру як творчість, обробку природи, лагідне добродічне оброблення, на відміну від хижацького знищення муляжами-стимуляторами. Це надає можливості, простору для сприйняття цілісності. Донині цей простір залишається незадіяним. Люди просто вірять у Бога або просто рубають дерево, посаджене півстоліття тому. І все їм просто, вони не помічають, що в цій простоті існує сама смерть, яка говорить про смерть дерева і про смерть Бога в цій людині. Християнська цивілізація, на відміну від буддизму, актуалізує персональність, але персоналізм можна порівняти з актуальною смертю буддизму, коли людина чинить собі характері, а це — один з принципів японської культури, який

є традиційним регулятивом морального і теологічного світу — людина свідчить: «я вбиваю в собі Будду».

Це не є самознищенням, самогубством, знищенням Бога в собі. Здається, що в європейській культурі Бог був знищений у людині під час її зародку, скільки б вона Його не виборювала, цей час намагається виписати Його в словах, етичних, релігійних, моральних максимах. А це є сама екстенсивна метрика європейської цивілізації. Отже, логіка інтеракції вже спрямована на Іншого. Інше стає об'єктом, і саме в такому разі відповідальність теж покладається на Іншого. У цьому полягає важлива проблема. Якщо відповідає Інший, я можу робити що завгодно, про це багато говорив Ф. Достоєвський, навіть К. Леонтьєв. Це взагалі проблема Срібного століття, але вона так і не набула екологічного осмислення. Саме слово „відповідальність” швидко утилізували в радянські часи і перетворили на устав, машину говоріння і піднімання рук. Нині тоталітаризм знову повертається як естетична настанова, внутрішній оператив, який наділяє іншого відповідальністю, але сама відповідальність утрачається між «Я» і «Ти». Екологічна проблема — проблема негачії, негативного простору, негативного часу, проблематика опису цінностей через негачію, заперечувальні якості, адже вона свідчить про ще одну важливу людську проблему людської культури та цивілізації, якщо вірити, що є якась нелюдська культура. Нелюдську цивілізацію можна визначити як проблему культивування смерті.

Можна присвятити саме цій темі розповідь про проблеми образу смерті як культуротворчості, але сенс в іншому. Один з відомих режисерів кіно сказав: кінематограф зберігає вже такий величезний скарб шедеврів, якщо кожного дня показувати людям їх по одному, то люди були б людьми. А ми чомусь дивимося мильні опери, примітивні бойовики. Виникнення природно-тваринної цивілізації мас-медіа не можна навіть назвати масовою культурою. Не можна мас-медіа надати статусу якоїсь універсальної культурної реальності. Це не є навіть і деградацією культури.

Деградація культури теж оживляє, допомагає піднятися культурі, надає цілісності, цінності людині і культурності як такої. Те, що є споживанням та утилітаризмом редімейдів (готовий до споживання), сама готовність бути спожитим, — це гірше, ніж утилітаризм як такий. Це потребує трансформації, регенерації і всього того, що Д. С. Ліхачов назвав екологією культури. Вона є трансформативною у своїх найпростіших номінаціях і визначеннях. Це певний імператив, що має існувати для того, щоб відійти від культури, від самої готовності бути вжитим, оскільки всім зрозуміло, що споживаються не речі, а люди, їхній час, усе те,

що ми називаємо культурністю і людяністю як такими. Д. С. Ліхачов поєднує поняття «світ» і «культура», «світ» і «людина». Це фактично було однією з норм офіційної культурології радянських часів. Найбільші складність, відповідність і драматизм характерні ставленню людини до природи через німоту останньої.

Проблему морального ставлення до живої і мертвої природи навіть не вивчали. Тут необхідна зрозуміла філософія екології, на основі якої і створюватиметься етика екології. Зважаючи на те, що світ людини — це певне органічне ціле, то ця думка не є новітньою. Ми говоримо про теургізм, віталізм, симбіоз різних практик. Цілісність стає неможливою. Але вона існує в класичній і навіть у посткласичній культурі. Можлива як горизонт. Світ є органічним цілим. Так, одна з важливих філософських книг Золотого століття російської культури кінця XIX — початку XX ст. М. Лоського має назву «Світ як органічне ціле».

Передусім необхідно, на нашу думку, звернути увагу на таке: за різноманітності живого ества, — звірів, птахів, комах, рослин, — людина — одна істота, яка має мову і розум. Це закликає її до того, щоб вона говорила і відповідала за все живе у світі, все ество, світ рослин, навіть мертвий світ, стосовно якого ми не можемо бути остаточно впевненими, що він «мертвий». Людина не лише морально відповідає за всіх живих, за все мертво, позбавлення осмисленого, розумового і мови (не тільки емоційних закликів), але й морально вона повинна за них говорити, захищати їх права, їхні інтереси. Людина — це носій свідомості Всесвіту», — констатує Д. Ліхачов [1, с. 3–4].

Ці слова є актуальними й нині. Адже Всесвіт як обрій сприйняття цілісності людини стає іншим, як і культура. І як не дивно, але міфологема смерті, занепаду культури в постмодерні зникає, оскільки там немає смерті, а є лише споживання. Якщо немає смерті, то немає й культури. Саме смерть людства, совість людства, німа природа, що не має мови, не можна говорити, мертва природа, тобто тотальна смерть, якщо її розуміти як евристичну метафору, екологічну метафору для опису і розуміння сучасної культури, надає можливості з'ясувати, наскільки людина є відповідальною перед іншою людиною, Богом і природою загалом.

Д. Ліхачов свідчить про достатньо прості і навіть банальні речі, але вони є актуальними завжди. «Загинути людство і природа загалом можуть не лише біологічно разом зі знищенням усього живого, але й духовного внаслідок загибелі культури. І тут, і там можуть здійснюватися права нерозумного сильного, котрий створює небезпечну ситуацію.

Таке поєднання бездуховного людства і безкультурної природи цілком можливе за допомогою бездуховної техніки перебудов природи й культури. Людина — частина природи, адже відсутність у природі духовного надає можливості нібито самосвідомості Всесвіту. Наведу елементарний приклад: кислотні дощі в Санкт-Петербурзі в Літньому саду знищують одночасно і мармурові статуї XVII–XVIII ст., і навколишні дерева. У результаті одне, що ми можемо бачити, може загинути, як повільно гине в Петербурзі Літній сад» [1, с. 4]. Ця теза, коли вже людині непотрібно буде зберігати природу, коли людина себе зробить такою, що не буде сенсу зберігати себе саму і цю природу, є достатньо актуальною і трагічною.

Постмодерн як смерть культури, певний катаклізм, який є, з одного боку, маньєристичним варіюванням, а з іншого — загострює мотиви варіативності сущого, поліфонічного самореалізації людини, яку вже не потрібно берегти, свідчить про важливі проблеми, комплекс того зла, яке традиційно в християнській культурі має назву сатанізм.

Можна наводити й інші приклади, але сутність полягає в тому, що сатанізм як такий — це не просто деградаційна стратегія, занурення людини в природу, божевілля, втрачений розум, хижацький розум, який поїдає сам себе. Це автоканібалізм, який має свою авто-рефлексію. Це дизайн споживання як канібалізм у вигляді гарного, красивого, розгорнутого і навіть привабливого світу. Ми цього не помічаємо, але це стародавня практика поїдання людини людиною, іншого повертається. А найгірше те, що людина поїдає сама себе.

Екоетика й екоестетика дизайну та художньої культури взагалі повинні ґрунтуватися на моральних засадах певної філософії, екології вивчення цілісності світогляду, світу як вічного і розумного цілого. Це мета людської діяльності перетворення світу. «Утім, перетворення слід розуміти не в сенсі зміни його обличчя, а в смислі виявлення у світі всього того, що є в ньому розумного, що протистоїть нерозумному началу як самовиявленню. Розумне начало як будівний матеріал для чудових архітектурних споруд. Розумне начало землі в рослинності на ній, розумне начало того, що може слугувати для перетворення землі на квітучий сад, праобразом якого слугує рай», — зазначає Д. Ліхачов [1, с. 7].

Цікаво, що новий Едем не з'явився жодного разу ні в мистецтві, ні в світобудівних конструкціях філософів, ні в міфологемах, ідеологемах тоталітарних суспільств. Існує щось середнє між пеклом і Едемом — це культура людини.

Зміна порядку, устрою, ладу, зростання і вмирання — це і є та органіка (Д. Ліхачов і М. Лоський), теургізм та віталізм (О.

Шпенглер). В останнього він набуває мистецько-сакральної форми, коли сама рефлексія, витвір стає певною мистецькою моделлю культури. Рефлексія та мистецтво є диспозитивом як поєднанням непоєднуваного, що можна назвати протоекологічним рухом.

О. Шпенглер пише: «Це той глибинний світовий жах душі, який ніколи не покидає вищого людства, або вищої людини. Поети чи художники в його безмежному єднанні і самотності відкривають жах перед чужими силами, які утворені в чуттєвих явищах, входять у світлий світ. Усе це повертає людське почуття, визначене в слові як дещо чуже і ворожнеча з метою відродження вічного та незрозумілого» [2, с. 23].

І це ворожнеча, поштовх, жах. Це той стан, який спонукає до дії. Ця дія нині має назву екології культури, людини. Ця дія теж може бути витвором мистецтва. У різних видах мистецтва, постмодерних інсталяціях саме вона може бути мистецьким витвором. Це цікавий образ, який потребує свого осмислення. Ми не бачимо «мистецтва вмирання» перед смертю всього людства, але воно є, його бачили весь час, більше того, воно відбувалося завжди і лише зараз воно досягає своєї межі. Якщо розглядати цю межу в об'єктивістському контексті, то це — характеристика межі як такої, де Земля закінчується і досягає своєї небуттєвості, стає «смертю Землі», небом.

Ландшафт як тотальна пластика землі в суб'єктивованому варіанті стає характеристикою межі, коли описується сама небуттєвість, а ця небуттєвість знаходить свої виміри в людині, суб'єктивному просторі, просторі свідомості. Свідомість намагається все натуралізувати, винести назовні, вбачає світ у натуральних предметних реаліях, але всі реалії належать окремій людині.

Список використаних джерел

1. Лихачов Д. Экология проблема нравственная / Д. Лихачов // Наше наследие. — №1. — 1991. — С. 3–9.
2. Шпенглер О. Закат Европы. Гаштальт и действительность / О. Шпенглер. — М. : Мысль, 1993. — 663 с.
3. Уэбстер Ф. Теории информационного общества / Ф. Уэбстер ; пер. с англ. М. В. Арапова, Н. В. Малыхиной. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 400 с.
4. Толстоухов А. В. Глобалізація. Влада. Еко-майбутнє / А. В. Толстоухов. — Київ : Парапан, 2003. — 308 с.

References

1. Likhachov D. Ekologiya problema нравstvennaya / D. Likhachov // Nashe nasledie. — №1. — 1991. — S. 3–9.

2. Spengler Oswald. Zakat Evropy. Gestalt i deystvitel'nost' / Oswald Arnold Gottfried Spengler. — M. : Mysl, 1993. — 663 s.
3. Webster F. Teorii informatsionnogo obschestva / F. Webster; per. s angl. M. V. Arapova, N. V. Malykhinoy. — M. : Aspekt Press, 2004. — 400 s.
4. Tolstoukhov A. V. Hlobalizatsiia. Vlada. Eko-maibutnie / A. V. Tolstoukhov. — Kyiv : Parapan, 2003. — 308 s.

■ UDC 008 : 312.421

ANTHROPOLOGICAL AND ENVIRONMENTAL DIMENSIONS OF ARTISTIC ACTIVITIES

Barna N. V., Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Director of the Institute of Philology and Mass Communications of the Open International University of Human Development "Ukraine", Kyiv barna2005@ukr.net

The aim of this paper is to study the environmental dimension of culture, which becomes a priority in the late 20th — early 21st centuries. Nature is the fundamental ascending organism which enables the perception of the whole.

Research methodology. Seven major publications on the research subject (newspapers articles, scientific journals and monographs) have been examined.

Results. It is in the 20th century when there was a fundamental transformation — it was the century that did not end as cultural oikos; a very important motive has been emphasized, which should be either dominant or implicit like oikos, space, the unity of a man and the universe, which is based on the cultural and human creativity and man measurability.

Novelty. An attempt has been made to show the essence of eco-ethics and eco-aesthetics in the aspect of contemporary artistic culture which should be based on the moral principles of philosophy, ecology, world integrity studies, the world as the eternal and intelligent whole on the background of informatization. It is the concern of human activity to transform the world. This action is called cultural ecology or human ecology and can also be an art creation. The art creation can appear in different kinds of art, postmodern installations.

The practical significance. The results of the article can be used for further research of modern culture problems that are related to the definition of eco- aesthetics in general and in modern artistic art-practices in particular. The study can be useful for those who work in advertising, design and fashion field. The research materials can be used for developing the educational courses and programs on the theory and history of culture, applied and communicative aesthetics.

Key words: ecology, art, aesthetic orientation, oikos.

Надійшла до редколегії 25.02.2015 р.