

*integrity of the Ukrainian people, can only the revival of symbolic number of Ukrainian culture and rethinking it in a new socio-cultural conditions. **Purpose** is in detecting and revealing the identity of guarding symbolism of sacred spaces of Ukrainian home in the light of its compliance with the Christian faith. **Methods.** The article is built on the basis of the principle of impartiality, which was used in tandem with the key principles of humanitarian discourse as historical and logical unity and comprehensiveness. Metrological basis of the work constituted by the following methods: analysis and synthesis, retrospective, comparing, systematization etc. **Results.** It is found that the house in the minds of the Ukrainian people, understood as a kind of "replica of the Universe", where the latter interpreted not as a reflection of the world outside, natural, as the realization of a kind of law of the universe - harmony, manifested in eternal whirlpool of life and death, ordering simultaneous coexistence of three worlds – the living, the ancestors and the gods. Permanent playback of harmony leads to sacralization of internal space of the house, giving items the outside value – things are transformed into amulets, whose meaning is actualized in the light of the ontological context of sacred space of the house. **Originality.** Reproduction of features of sanctification of the people's social space in Ukrainian traditional culture through the prism of historical development, reveals that the consecration of living space acts as one of the key characteristics of human existence. **Conclusion.** Based on that sacred living space of human life is, if not the main, but still essential characteristic of human existence, we have every reason to believe that the modern civil crisis in Ukraine, due on the one hand, the total desacralization of traditional values, on the other – the lack of philosophical foundations of modern establishment of the appropriate social and cultural conditions of living space, defining which human life and community would be sanctify to the idea of "we".*

Key words: amulets, cult, home, sacred space, ancestors, icons, idols, oven, corner, dresser cradle.

Одержано редакцією 23.03.2016

Прийнято до публікації 30.06.2016

УДК 1(092)

ФЕДОРЕНКО Микола Олександрович,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри суспільних наук
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського,
e-mail: fed2000@ukr.net

ДО ПИТАННЯ ПРО ЕСТЕТИЧНИЙ ВИМІР КАТЕГОРІЙ «ПОЕТИЧНЕ» – «ПРОЗАЇЧНЕ»

У статті здійснюється спроба обґрунтування естетичного змісту категорій «поетичне» – «прозаїчне». Необхідність трансформування зазначених понять із теорії літератури в теорію естетики обґрунтовується як особливостями теоретико-пізнавальної ситуації, так і характером художньої практики, що склалися в 20 сторіччі. Стверджується теза про те, що відтворення нової реальності має спиратися на поетику, яка передбачає емансипацію романної форми як «естетики словесної творчості» з яскраво вираженим пріоритетом прозаїчного, повсякденного начала

Ключові слова: Бахтін, поетичне, прозаїчне, поетика простору, поетика історії, роман, діалог, наратив.

Постановка проблеми. Класична естетика, її поняттєвий апарат були сформовані на ґрунті узагальнення досвіду певного періоду в історії художньої практики з притаманними їй особливостями, з одного боку, а з іншого – це була «філософська естетика», результат екстраполяції певних світоглядних, науково-теоретичних положень того чи іншого мислителя на сферу, що мала відношення до людської чуттєвості. По-друге, класична естетика – ідеалістична естетика з її приматом трансцендентального, самототожного суб'єкта. Останнє мало своїм проявом в естетичному дискурсі тлумачення мистецтва як діяльності, що орієнтується на певні ідеальні зразки, які конкретно-історично співвідносилися, передусім, з художньою практикою

античної класики. Зрозуміло, що у своєму поступі мистецтво набуло форм, які не підлягали аналізу засобами традиційного поняттєвого інструментарію, доказом чого було намагання естетичної науки на межі 19-20 сторіч віднайти адекватні аналоги репрезентації.

Свідченням зазначених пошуків був, зокрема, позитивістський рух «естетики знизу», з його, передусім, акцентом на необхідності долучення психологічних досліджень проблем художньої творчості, а також момент «радикального номіналізму», пов'язаний з розвідками Б. Кроче. У наших умовах, коли ситуація «естетизованого довкілля» є визначальною в людській життєдіяльності, актуальною лишається проблема рецепції нових форм художньої практики та естетичного досвіду, що у свою чергу зумовлює необхідність в розробці відповідних поняттєвих засобів аналізу. Одним із шляхів вирішення зазначеної проблеми, на нашу думку, є залучення до сфери естетичної науки категорій «прозаїчне» та «поетичне».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На пострадянському просторі вищезазначені категорії ставали предметом уваги дослідників, але при введенні їх в науковий обіг дублювався зміст традиційних естетичних понять. Так, для відомого радянського естетика «прозаїчне» ототожнюється з «комічним» [1, с. 166], а «поетичне» за своєю спрямованістю на «одухотвореність певного явища» [1, с. 166] уподібнюється змісту категорії «піднесене» в її гегелевому тлумаченні. Звісно, що і суть мистецтва у відповідній проекції і у згоді із притаманним романтичній традиції дистанціюванням від сфери буденного вбачається «у перетворенні прози життя в поезію мистецтва» [1, с. 166]. На наше переконання, причина подібних колізій пов'язана з домінуванням в естетичному дискурсі тієї парадигми мислення, що ґрунтується на пріоритеті належного, еталонного, класичного у його стосунках з буденним, повсякденним, яке у свою чергу сприймається у якості чогось скороминущого і несуттєвого. Це, власне, і є точка зору класичної естетичної традиції, яка передбачає, що існує повсякденність, яка є позаестетичним феноменом, й існує світ мистецтва, який відкриває можливості для людської чуттєвості. Ми ж виходимо з тієї висхідної позиції у тлумаченні категорій «поетичне»-«прозаїчне», започаткованої М. Бахтіним, за якої сфера буденного, повсякденного є в сучасних умовах буття мистецтва визначальною щодо художньої практики.

Мета статті. Заявляючи про необхідність залучення категорій «поетичне»-«прозаїчне» до сфери естетики, ми ставимо перед собою завдання передусім теоретично обґрунтувати зазначений перехід. Цей перехід, тобто набуття зазначеними категоріями статусу загальноестетичних (а не лише термінів теорії літератури), ми будемо аргументувати, спираючись, по-перше, на концепцію «прозаїки Бахтіна» американських славістів Г. Морсон та К. Емерсон [2], а, по-друге, на «поетику простору» французького філософа Г. Башляра [3] та «поетику історії» американського історика Х. Уайта [4].

Виклад основного матеріалу. Розуміння категорії «поетика» (і похідної від нього модифікації «поетичне») історично ототожнювалося, передусім, з віршованими текстами і по суті з теорією літератури. Термін «проза» («прозаїчне») тривалий час, аж до романтизму, мав суто негативний відтінок. Особливо жорсткого протиставлення зазнали ці поняття в руслі класицистичної традиції.

Для Гегеля прозаїчне також ототожнюється з повсякденним, звичайним. Загалом, для німецького мислителя буржуазне життя є таким, що не відповідає вимогам поетичної творчості. Прозаїчність сучасної буржуазної епохи виражається, згідно Гегелю, як у незворотності знищення античної самодіяльності, так і безпосередньому зв'язку особистості з суспільством, в якому індивідуальність є «другорядною і байдужою». Гегель визнає історично необхідним результатом розвитку людства безумовний прогрес у порівнянні з примітивізмом «героїчної» епохи. Але цей прогрес призводить до того, що знищується об'єктивне підґрунтя для розквіту поезії, яку витісняє проза і буденність. Хоча Гегель вважає неможливим усунення цього протиріччя між поезією та цивілізацією, тим не менш він наполягає на його пом'якшенні. Цю роль виконує роман, який для буржуазного суспільства відіграє ту ж саму роль, що і епос для суспільства античного. Роман як «буржуазна епопея» повинен, на думку Гегеля, примирити вимоги поезії з вимогами прози.

Як романтики, так і Гегель, незважаючи на їх здобутки на шляху емансипації романної форми і, відповідно, сфери прозаїчного, повсякденного, все ж таки залишалися на позиціях тієї точки зору, для якої мистецтво асоціювалося з класичними уявленнями, зокрема, про суть поетичної творчості. Одним із проявів подібного уявлення була і ситуація в естетичній царині, де категорія «піднесеного» як теоретичне узагальнення зазначеної художньої практики мала пріоритетний статус.

Як вже зазначалось, на межі 19-20 сторіч відбувається певне переосмислення предметного буття естетики, у першу чергу із огляду на необхідність дистанціювання та незалежності її теоретико-пізнавальних можливостей від безпосередньої обумовленості філософськими категоріями. Одним із варіантів вирішення цієї проблеми була «естетика словесної творчості» Бахтіна, розуміння поезики як певного різновиду естетики.

В одній із своїх статей відомий російський культуролог, прагнучи якимось чином визначити місце «естетики словесної творчості» М. Бахтіна серед дослідників цієї дисципліни, характеризує особливість мислення останнього як полеміку з тисячолітньою поетичною традицією, що бере початок від Аристотеля. Саму ж поезику Аристотеля, як похідну від його науки логіки з притаманними їй законами тотожності та протиріччя, визначає за допомогою таких категорій, «як рівний собі характер, що виражає себе через рівне собі слово та... образ, вибудований у рамках рівного собі жанру, при співвіднесенні всіх цих рівних величин з однозначними координатами «верху» та «низу» («піднесеного» та «низького»)» [5, с. 100]. Саме критичний перегляд принципу тотожності, розуміння «слова як такого, що вийшло із рівності собі» [5, с. 100], амбівалентність «верху» та «низу», визначають особливість «поезики свободи» [5, с. 101] Бахтіна. У подібному «полемічному» ключі загалом розглядається творчість останнього, зокрема, і американськими дослідниками, для яких творчий спадок російського дослідника – це спроба перегляду всієї традиційної поезики від Аристотеля і аж до російських формалістів, але з певними застереженнями. Для них Бахтін – творець прозаїки, тобто не лише всебічної теорії літератури, що надає перевагу прозі та роману, а прозаїки у більш ширшому сенсі слова: «як форми мислення, що передбачає важливість повсякденного, звичайного, прозаїчного» [1, с. 72].

Перегляд традиційної аристотелівської поезики здійснювався Бахтіним значною мірою в руслі полеміки з російською формальною школою та її концепцією поетичної мови, згідно якої об'єктом дослідження для теорії літератури виступала передусім віршована творчість. Згодом перед формалістами постало завдання включення до предмету поезики також і романного жанру. Намагаючись віднайти точки дотику поезії та прози, російська формальна школа, виходячи із ототожнення суті художнього твору з індивідуально-авторським вираженням, вбачала цю спільну для обидвох сфер територію у понятті «стиль». Тому, наприклад, при аналізі роману Сервантеса, головний герой Дон Кіхот поставав чимось другорядним, оскільки сам персонаж, з огляду на висхідні позиції, тлумачився як результат лише нової сюжетної техніки, особливим стилістичним засобом (реальне життя персонажу Сервантеса, його «фабула» була суттєво відмінною від того, як це викладено художником у «сюжеті» як сукупності певних прийомів – повтори, ретардації і т.п., – тобто творчо переробленій фабулі). Крім того, ототожнення ознаки художності твору лише з поетичним (у традиційному його сприйнятті, тобто як віршованого передусім) мовленням призводило до певного парадоксу – розуміння роману як позалітературної форми, а відтак і полишеної ознаки художності.

Для Бахтіна був неприйнятним і той варіант вирішення зазначеної проблеми, що виходив із того, що проза може бути розглянута на основі спільних для неї та епосу сюжету, ідеї та тематики. Але хоча зазначений підхід і породив певну традицію дослідження прозаїчних творів, що ґрунтувалася, зокрема, на аналізі сюжету (В. Пропп, наприклад), в той же час ці технічні прийоми більш-менш є адекватними, на думку Бахтіна, лише при вивченні народних казок, детективів та утопій, і є недостатніми для коротких оповідань та романів.

Мала у той час розголос і концепція відомого феноменолога, випускника Київського університету та перекладача гегелевих текстів Г. Шпета. Останній пропонував розглядати роман за аналогією з риторикою, і тому для нього роман виступав лише певною формою

«моральної пропаганди». Згідно з Бахтіним, романи, зазвичай, використовують риторичні форми, тому і риторика, і поетика можуть сприяти розумінню романів. Більше того, вся художня проза і роман знаходяться у тісному зв'язку з риторичними формами, підкреслює Бахтін. І тому протягом усього періоду розвитку романної форми цей зв'язок з риторичними жанрами (публіцистичними, моральними, філософськими тощо) не зупинявся, а, навпаки, його взаємодія з ними була не меншою, ніж з художніми жанрами. Але оскільки зазначений підхід із самого початку визнає за романом статус словесного мистецтва, що відрізняється від поезії, з одного боку, і від риторики – з іншого, то застосування до прози лише засобів риторичного аналізу рівнозначно запереченню її літературності [6, с. 81-82]. Слід зазначити, що подібний підхід не є новаторським. Для Гегеля, зокрема, риторика також – різновид прози [6, с. 374].

Ототожнюючи «художнє» з «поетичним», формалісти прирівнювали прозу до нелітературної мови, яка, у свою чергу, характеризується як «практична», тобто як щось однорідне та «автоматизоване». З точки зору Бахтіна, подібна схема невірно тлумачить нелітературну мову і взагалі сферу повсякденності. Адже якщо повсякденна мова за визначенням є автоматизованою, то в ній не знайдеться місця для суспільної та індивідуальної. «В дійсності, – зазначає Бахтін, – життєве спілкування безперервно здійснює свій поступ, хоча і поступово... Взаємовідносини між тими, що спілкуються, завжди змінюються. У процесі цього становлення постає і сам зміст, що повідомляється. Життєво практичне спілкування має характер події, і навіть мізерний словесний обмін причетний цьому постійному становленню події. В цьому становленні слово живе напруженим життям, хоча і відмінним від життя в художній творчості» [7, с. 273]. Для формалістів повсякденний світ автоматизований і по суті полишений творчого характеру. На противагу їм Бахтін почав дослідження «проблеми автора в найбільш звичному, стандартному, повсякденному вираженні» [8, с. 246]. Звичайно, прозаїчне творення починається у вузьких сферах і ледь помітне. Тому ми не помічаємо його і думаємо, що воно починається десь в іншому місці. Але нове, як зазначають сучасні дослідники, фактично, «є продуктом незліченних дрібних змін, що відбуваються безперервно. Його важко роздивитися та зрозуміти хоча б тому, що воно нам уже надокучило» [2, с. 81].

Аргументуючи тезу про те, що Бахтін був не лише представником того напрямку, який обґрунтовував тезу про самоцінність прозаїки щодо поетики, а і одним із мислителів, що тлумачив прозаїку як форму мислення з її пріоритетом повсякденного, американські дослідники вказують на наявність зазначеної традиції серед російських художників слова, передусім, Л. Толстого. Так, зокрема, в «Анні Кареніній» Толстой вказаний тип мислення застосував для з'ясування суті любові, праці та побутової етики. Його персонажі заплуталися в рутині сімейного життя та повсякденних турбот, що вимагають вирішення. Левін рятується від свого скептицизму, коли доходить розуміння всього багатства буденного життя.

Ідеї, схожі до бахтінської концепції прозаїзму, притаманні і відомому французькому історикові Ф. Броделю. Як для першого, так і для другого характерним є неприйняття при дослідженні історичної події як визначальної якоїсь однієї домінанти або структури. Бродель наполягає на тому, що історія складається не із криз та драматичних подій, які самі є продуктом нескінченних повсякденних вчинків, звичок тощо. Таке бачення не помічає незначних елементів життя, що змінюються дуже поступово і можуть не спричинити певної дії досить тривалий час, і тому чинять спротив намаганням надати їм форми оповідання. Тому вчені «повинні бути готовими до вивчення історії більш повільної, ніж історія цивілізацій» [2, с. 96].

Дещо протилежної думки у своїй концепції «поетики історії» (розуміючи поетику широко як теорію літератури, включаючи сюди і прозаїчні жанри) дотримується відомий американський історик Уайт. Згідно з ним, своєрідність історичної науки визначається, передусім, тим, що вона будується як оповідання, наратив. Розглядаючи історичне дослідження передусім «як вербальну структуру у формі оповідального прозаїчного дискурсу» [4, с. 24], Уайт не цікавиться питанням міри достовірності тієї чи іншої історичної події як вона викладена тим чи іншим дослідником, а намагається з'ясувати структурні компоненти самого викладу. Оскільки сенс тієї чи іншої історичної події може адекватно

бути розтлумачено лише за умови представлення «всієї сукупності подій, як завершеної історії» [4, с. 27], то відповіді на те, яким чином відбувається перетворення процесів реальності в сюжет (словами Уайта, «хроніки» в «історію») можуть бути дані або ж: 1) шляхом пояснення побудови сюжету (події, що викладені по аналогії з сюжетною структурою комедії, трагедії, роману та сатири; так, зокрема, Мишле виконав всі свої історії як роман, Токвіль – як трагедію, а Буркхардт використовував сатиру); 2) або ж шляхом пояснення за допомогою формального доказу (дедуктивна аргументація, прикладом якої для Уайта є марксове вчення про детермінування ідеологічної надбудови матеріальним базисом); 3) або ж шляхом ідеологічного підтексту (етичний момент, пов'язаний з оцінюванням історичної події з позиції певної ідеологічної платформи – анархізму, консерватизму, радикалізму та лібералізму). Оскільки обґрунтування певної історичної події у дослідника не обумовлюється безпосередньо його світоглядом, а залежить від вибраного ним способу нарації, тобто, по-іншому, зміст викладеного значною мірою визначається його формою, то перед Уайтом постає проблема того, якими прийомами досягається нарративність історії. Він їх запозичує із того розділу поезики (теорії літератури), що іменується тропами (метафора, метонімія, синекдоха, іронія), використовуючи як свій концептуальний інструментарій.

Більш широкий зміст в поняття «поетичне», «поетика» вкладає і Г. Башляр. Виходячи із ідеї французького антрополога Л. Леві-Брюля про дологічність первісного мислення, суть художнього акту, як і його колега Е. Суріо (приклад впливу досягнень антропології на розуміння суті мистецтва), пов'язує з тим проявом людської свідомості, який іменує маренням (російський аналог слова – грёзы). Здійснюючи акт феноменологічної редукції, розглядаючи народження образу в індивідуальній свідомості, доходить висновку про зв'язок творчої поетичної уяви з «основоположними актами свободи, що захоплюють все наше єство, збагачують мову, надають їй функцій надутилітарних» [3, с. 21]. Говорячи про метафізику уяви [3, с. 9], не ототожнюючи останню лише з простими спогадами, поетизацією пам'яті (як у Пруста), стверджує, що явище людського житла, будівлі – «одна із найбільш потужних сил, що інтегрує людські думки, спогади та марення. Об'єднуючий принцип цієї інтеграції – уява» [3, с. 28]. Тому, підкреслює Башляр, наше пізнання самих себе – це, передусім, пізнання не в часі, а «в деякому просторі стабільності..., що противиться плинності буття» [3, с. 31]. Одним із проявів поетичної уяви є спроможність наділяти ціннісними смислами і сам простір природи.

Висновки. Теоретичне усвідомлення категорій «поетичне»-«прозаїчне» в 20 сторіччі вийшло за вузькі межі розуміння їх суто літературного вжитку, надавши їм статусу загальноестетичних. Це означає, що їх більш розлоге тлумачення, евристичне наповнення стосується не лише сфери мистецької (поетичне кіно О. Довженка чи поетичний живопис М. Шагала), а поширюється на області, далекі від безпосередньо художньої творчості, зокрема, царину історичної самосвідомості. Не йдеться, звичайно, про альтернативне протиставлення зазначених категорій, адже художня практика надає нам багаточисельні приклади змішаних форм (пушкінський «роман у віршах», наприклад), тим більше в історії літератури, зокрема, для Сервантеса поезія та риторика фігурують як рівноправні «дві найсолодші та чарівні науки» [4, с. 500]. (Адже, власне, їх жорстка дихотомія – вплив класицистичної традиції). В другій половині 20 сторіччя відбувається певний перегляд внутрішнього змісту зазначених категорій у напрямку, передусім, емансипації романної форми і на цій основі створення поезики як «естетики словесної творчості» з яскраво вираженим пріоритетом прозаїчного, повсякденного начала (у дослідженнях Бахтіна); з іншого боку, в практиці постмодернізму, зокрема, з його акцентуванням на «риторичних модусах тексту», здійснюється ревізія класичного виміру поняття «поетика» з притаманними йому бінарними позиціями «високого» і «низького». Окрім цього, про що говорилося, в другій половині 20 сторіччя, в історичній епістемології набуває поширення принцип нарративної форми як когнітивного інструменту [9]. Зазначене і є підставою для заявлення вказаної у назві статті проблематики, хоча, звичайно, і не вичерпує її.

Список використаної літератури

1. Каган М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.

2. Морсон Г., Эмерсон К. Михаил Бахтин. Создание прозаики / Гэри Сол Морсон, Кэрил Эмерсон // Михаил Бахтин: Pro et contra. Творчество и наследие М. М. Бахтина в контексте мировой культуры. – Антология. Т. 2. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2002. – С. 72-97.
3. Башляр Г. Поэтика пространства / Гастон Башляр // Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. Пер. с франц. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 8-114.
4. Уайт Хейден. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / Хейден Уайт. Пер. с англ. под ред. Е. Г. Трубиной и В. В. Харитоновой. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. – 528 с.
5. Аверинцев С. С. Личность и талант ученого / С. С. Аверинцев // Михаил Михайлович Бахтин. – М.: РОССПЭН, 2010. – С. 93-102.
6. Бахтин М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 71-233.
7. Бахтин М. М. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. (Под маской) Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 186-350.
8. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собр. соч. в 7-ми т. – Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – С. 69-265.
9. Анкерсмит Ф. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков / Франк Анкерсмит. Пер. с англ. – М.: Идея-Пресс, 2003. – 360 с.
10. Ман П. де. Аллегории чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста / Поль де Ман. Пер., примеч., послесл. С. А. Никитина. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. – 368 с.

References

1. Kagan, M. S. (1997). *Aesthetics as a philosophical science*. – St. Petersburg: TOO TK "Petropolis" (in Russ.)
2. Morson, G. S., Emerson, C. (2002). *Mikhail Bakhtin: Pro et contra. Creativity and heritage Bakhtin in the context of world culture. Anthology, 2, 72-97*. – St. Petersburg: Publisher Russian Christian Humanitarian Institute (in Russ.)
3. Bachelard, Gaston (2004). *The Poetics of Space. Selected works: The Poetics of Space, 8-114*. – Moscow: ROSSPEN (in Russ.)
4. White, Heyden (2002). *Metahistory: Historical Imagination in Europe, XIX century*. – Ekaterinburg: Publishing House of the Ural University (in Russ.)
5. Averintsev, S. S. (2010). *Personality and a scientific talent*. – Moscow: ROSSPEN (in Russ.)
6. Bahtin, M. M. (1975). *The word in the novel. Questions of literature and aesthetics. Researches of different years, 71-233*. – Moscow: Artistic Literature (in Russ.)
7. Bahtin, M. M. (2000). *A formal method in literary criticism. A critical introduction to sociological poetics. (Behind the Mask) Freudianism. A formal method in literary criticism. Marxism and the philosophy of language. Articles, 186-350*. – Moscow: Labyrinth (in Russ.)
8. Bahtin, M. M. (2003). *Author and hero in aesthetic activity. Collection of works, 1, 69-265*. – Moscow: Languages of Slavic culture (in Russ.)
9. Ankersmit, Frank (2003). *Narrative logic. Semantic analysis of historians' language*. – Moscow: Idea-Press (in Russ.)
10. Man, Pol de (1999). *Allegories of Reading: the figurative language of Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. – Ekaterinburg: Publishing House of the Ural University (in Russ.)

FEDORENKO Mykola Oleksandrovych,

Candidate of Sciences (Philosophy),

Associate Professor of the Department of Social Sciences

Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine,

e-mail: fed2000@ukr.net

AESTHETIC CONTENT OF CATEGORIES "POETIC" – "PROSE"

Introduction. *Traditional studies of art that were built art history and aesthetic logic of the artistic process, presently complemented by consideration of the latter in the context of culture. Relevance of the study of art requires consideration the achievements of all complex human sciences. The purpose is to explore the category "poetic" – "prosaic" in their aesthetic function..* **Results.** *For a long time the category of "poetic" – "prosaic" were identified with the sphere of literature and the tradition the methodological foundations of which was laid by ancient philosophy. For Aristotle, the status of art conferred primarily poetic creativity instead prose established a much less expensive phenomenon. M. Bakhtin and H. Lukach, creating a philosophical theory of the novel, came from the fact that this literary genre is the center of the overall vision of the world and not the technical support discipline. Hungarian Marxist philosopher saw in the novel a possibility of an epic completeness, certain harmony between the individual and the individual public entity. For M. Bakhtin the same novel is the scope of an open, unfinished interpersonal dialogue, the prototype of which he saw in the work of F. Dostoyevskiyi.* **Conclusion.** *It is given in the article the reorientation of aesthetics, humanities in the 19th – early 20th century with speculative positivist method to the study of culture. It gives the possibility to study art as a really existing integrity involved in the formation*

of any kind of culture. The representation of a new artistic reality provides: 1) the emancipation of novelistic form and on this basis the creation of the poetics as "Aesthetics of verbal creativity" with a strong priority of prosaic, everyday principles; 2) the practice of postmodernism, with its emphasis on "rhetorical moduses text" performed audit classical measurement term "poetics" with his usual binary positions "high" and "low"; 3) in addition, in the second half of the 20th century in the historical epistemology is gaining the principle of narrative form as a cognitive tool.

Key words: Bakhtin, poetic, prosaic, poetic space, poetics of history, romance, dialogue, narrative.

Одержано редакцією 19.04.2016

Прийнято до публікації 30.06.2016

УДК 165.194

КРЕТОВ Павло Васильович,

кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії та релігієзнавства
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького,
e-mail: ataraksia@ukr.net

ГОНЧАРЕНКО Валерія Анатоліївна,

студентка магістратури
за спеціальністю «філософія»
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького,
e-mail: 36rebel66@gmail.com

ФІЛОСОФЕМА ЕКЗИСТЕНЦІАЛУ: СИМВОЛІЧНИЙ ТА СМИСЛОВИЙ КОНТЕКСТИ

У статті розглянуто філософему екзистенціалу в контексті концептів символу, смислу та творчості. Обґрунтовано положення про евристичність концепту екзистенціалу для сучасної філософської антропології та філософії свідомості. Визначено, що екзистенціал є варіативним виявом інваріантної екзистенції або специфічним утворенням, що забезпечує монолітність, цілісність тут-присутності. Екзистенціал є своєрідним містком, що уможливорює подолання прірви між чуттєвим та раціональним, суб'єктом та об'єктом. Особливо відзначений символічний та смисловий характер екзистенціалу, оскільки сам процес смислоутворення є символічним, що маніфестує себе у просторі мови та передбачає комплементарні ряди смислів, їх інтерпретації та семіотичні коди (дистинкція Lingva і Parole). Концепція екзистенціалів є способом позначення виходу людини за межі категоріальної логіки і мови на довербальний рівень, що уможливорює досягнення трансцензуса в екзистенціальному акті творчості.

Ключові слова: екзистенціал, символ, смисл, екзистенція, Dasein, творчість, нудьга, філософська антропологія.

Постановка проблеми. Актуальність даної розвідки обумовлена релевантністю філософських інтуїцій ранньої творчості (*Sein und Zeit*, 1927) М. Гайдегера пошукам сучасної філософської антропології. Людина, на думку Гайдегера, являє собою особливе суще. Специфіка людини визначається не через розум, свідомість, діяльність, але через особливе становище людського сущого в бутті і через так зване встановлювання по відношенню до буття. Це наразі актуалізує не лише проблематику онтології та феноменології, але і фундаментальне поняття реальності життєсвіту (*Lebenswelt* пізньої творчості Е. Гуссерля) людини та реальності її свідомості. В епоху гіпотетичної технологічної сингулярності, проблематизацій поняття реальності (наприклад, одна з останніх таких спроб – концепція