

аксиологічність. Автором пропонується цілісний історико-культурологічний підхід до розуміння іронії, яка є не тільки позицією людського свідомості, а й екзистенціалом людського буття. Культурологічні трансформації поняття «іронія» розкривають генезис її філософського змісту. Якщо класична метафізика розуміє іронію переважно як методологічну стратегію пізнання, то в її модерністських і постмодерністських модальностях на перше місце філософськи висувається її людський зміст. В процесі тотальної семиотизації культури іронія втрачає свій руйнівний потенціал, стає терапевтичною процедурою, глибокою цитатою, що представляє інтертекстуальність культури, але заперечує можливість доведення підлиності в онтологічному вимірі або оригінальності в творчому сенсі.

Ключові слова: культурна універсалія, іронія, гра, символ, карнавал, трагічне, комічне, юмор, сатира, каламбур, сарказм, пародія, бурлеск, трагедія, гротеск.

Summary. Geiko S. M. The category of irony as cultural universal term: philosophical analysis. The article proposes to review irony category as cultural context figure, representing the substitution of existing sense by hidden one, and fixing the interruption of common perception or communication and intention to sense creation renewal. The transformation of sense in different cultural paradigms allows revealing of such fundamental features of ironical discourse as reflectivity, contrariety, axiology. The strict definition of culturological and aesthetical terms, close to irony, their specific and interrelation, reveals the content of this cultural universal term. The holistic historical and cultural understanding of irony, as human conscience position and human being existential, which indicates to possibility of its' further establishment, is proposed into article. The cultural transformations of irony term reveal the genesis of its' philosophical content. The classical metaphysics understood irony as methodological strategy of knowledge acquiring, but modern and postmodern modality philosophy underlines its' human measured content. During the process of total semiotic reformation of culture irony loses the destructive potential, becomes the therapeutically procedure and deep quotation, representing the inter textuality of culture, but denies the possibility to prove ontological authenticity or creative originality.

Keywords: cultural universal term, irony, game, character, carnival, tragic, comic, humour, satire, pun, sarcasm, parody, burlesk, travestiya, grotesque.

УДК 316.7

О. В. Сухина

ЕСТЕТИЧНИЙ ВИМІР ПОВСЯКДЕННОСТІ У ПОСТСУЧАСНОМУ СВІТІ

У статті досліджено естетичний вимір повсякденності у контексті культурного проекту постмодерну, який засвідчив радикальну духовну переорієнтацію людського світу. Основою експлікації означеної проблеми стали ідеї постструктуралізму та постфрейдизму, мови несвідомого, шизоаналізу, іронізму тощо. Здійснено спробу переосмислення класичних набутків естетики та ролі чуттєвості у процесах естетизації буденного досвіду. Шляхом аналізу творів Ф. Джеймсона, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, а також С. Жижека, Ж. Рансьєра, Б. Хюбнера, М. Епштейна та ін. доведено, що доміантною естетичною свідомістю є відчуття загубленості, втрата ідентичності, психічна порожнеча, заціпеніння, нерухомість, депресія, меланхолія, занурення в реально-ірреальний світ, гіперпростір, який має дифузний характер. Топографія повсякденності конституюється ідеєю поверхні, яка у метафізиці відсутності виражає потенційну можливість нелінійної процесуальності, позначаючи принципову відмову постмодерного простору від глибини. Повсякденність у її легітимізованому постмодерному вияві суцільно резонує поняттям порожнечі. Визначено, що своєрідною концепцією естетичного бунтарства стає шизоаналіз, що породжує новий тип чуттєвості, закорінений у сфері, невіддільній смислової регламентації.

Ключові слова: повсякденність, естетизація повсякденності, порожнеча, афект, поверхня, постмодерністська ностальгія, шизоаналіз.

Постановка проблеми. Трансформаційні процеси, які нині набувають масштабного вияву і яким підвладна уся соціокультурна буттєвість, змушують нас звернутися до сфери безпосередньої присутності суб'єкта, яка концептуалізована поняттям повсякденності.

Об'єднуючи в єдиний простір природний, соціальний і суб'єктивний світи, повсякденність у сучасному філософському дискурсі набуває статусу такої ж знакової системи, як й інші форми культурного та соціального життя. В умовах радикальної духовної переорієнтації визначальним фактором повсякденного існування стає естетизм, покликаний постійно відновлювати основу множинних порядків людського буття. Естетизація повсякденності найбільшою мірою вписана у культурний проект постмодерну, де вона постає в ролі фундаментальної філософсько-естетичної категорії, увібравши ідеї постструктуралізму та постфрейдизму, мови несвідомого, шизоаналізу, іронізму, тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Означена проблема концептуалізована ідеями М. Фуко, Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Дерріди, Р. Рорти, Ф. Джеймсона, Ж. Бодрийяра, Дж. Ваттімо, Ж. Дельоза, а також С. Жижека, Ж. Рансьєра, Х. У. Гумбрехта, А. Бадью, Б. Хюбнера, М. Епштейна та ін. Про те, що вона стала однією із актуальних проблем сучасного вітчизняного гуманітарного пошуку свідчить не тільки поважний корпус наукових досліджень (М. М. Галушко, І. В. Карпенко, Ю. М. Лотман, Л. Г. Іонін, А. В. Ахутін, Б. В. Марков, В. Д. Лелеко, В. Н. Сиров, І. Т. Касавін, С. П. Щавелев, Г. С. Крабе, Г. П. Любимов, І. В. Карпенко та ін.), а й достатньою мірою сформована міждисциплінарна галузь знання, яка увібрала в себе соціологію повсякденності, історію повсякденності, гносеологію та психологію повсякденності, семіотику повсякденності та естетику повсякденності.

Мета статті – дослідити естетичний вимір повсякденності у постсучасному світі.

Виклад основного матеріалу. Розмаїття наукових підходів, безумовно, вимагає належного узагальнення, яке, за словами В. Д. Лелеко, можливе як філософсько-культурологічне, бо для того, щоб «осмислити масив накопиченого «повсякденнознавчого» матеріалу, треба глянути на нього крізь призму теоретичної моделі повсякденності досить високого філософського рівня узагальнення» [1, с. 5]. Власне, таку концептуальну модель повсякденності запропоновано автором у праці «Простір повсякденності у європейській культурі», де аналізований феномен постає у ролі своєрідного індикатора культури. Являючи собою сукупність первинних, допредикативних, дорефлексивних суб'єктивних інтенцій, повсякденність виносить на поверхню дискурсу частину внутрішнього світу суб'єкта.

Як автономна філософська категорія, повсякденність уперше постає у просторі феноменології, зокрема у Е. Гуссерля та А. Шюца. Феноменологи розуміють повсякденність як те, що людині дане безпосередньо, як звичне середовище, з приводу наявності якого не виникає жодних запитань чи сумнівів, позаяк воно достовірне і самоочевидне. У Е. Гуссерля повсякденність тотожна «життєвому світу», що являє собою сукупність донаукових станів, у контексті яких зароджується наукова думка. Просторово-часовий континуум у феноменології актуалізується ситуацією «тут-і-тепер». Згідно із А. Шюцом, повсякденність – це та сама «верховна реальність», від смислової конституції якої відштовхуються всі акти смислопокладання і всі смислові структури виникають на основі «модифікації повсякденного життєвіття». «Із самого початку повсякденність постає перед нами як смисловий універсум та сукупність значень, які ми повинні інтерпретувати для того, щоб знайти опору в цьому світі і прийти до згоди із ним» [9, с. 130].

Позаяк повсякденний життєсвіт не ізольований від інших світів, то набуває статусу «вихідного типу досвіду». Належить підкреслити, що світ повсякденності А. Шюца дорівнює привілейованій нерелексивній практичній очевидності, яка опосередкована попереднім знанням, що «спочатку дане нам як типове, а це означає, що воно несе в собі відкритий горизонт подібних майбутніх переживань» [9, с. 129]. Властиво, ця типова визначеність і задає різноваріантні параметри людського буття у світі повсякденності.

І якщо у А. Шюца модель повсякденного життя є центром його життєвого світу, то у Б. Вальденфельса ототожнення життєвого світу людини з повсякденністю вважається неправомірним, оскільки останній є лише формою презентації життєвіття у своєрідному ракурсі оповсякденювання. Зокрема, Б. Вальденфельс наголошує на тому, що повсякденність

є поняттям, яке має здатність диференціювати явища та події, їхні межі і значення змінюються залежно від місця, часу, середовища та культури. Прикметно, що повсякденність розглядається ним на межі «оповсякденювання» та «подолання повсякденності», де повсякденність виявляє себе як місце утворення нового смислу та відкриття правил. І «коли нове і оригінальне більше не вловлюється інтегративним загальним порядком або регулятивним основоположним принципом, тоді воно набуває форми відхилення» [2, с. 47], що обумовлює виникнення «сутінкової зони». Мусимо підкреслити, що вчення Б. Вальденфельса про «сутінкові зони» є надзвичайно важливим у тому сенсі, що воно дозволяє осмислити повсякденність як динамічну сферу, яка перебуває в процесах творення та інновації і з допомогою відхилень, відступу від правил і нових дефініцій прокладає свій власний шлях. Таким чином людина переступає звичний стандартизований порядок світу і виходить назустріч незнаному.

Невипадково Б. Вальденфельс називає повсякденність плавильним тиглем або ферментом, що перетворює усе неосвоєне і непізнане у близьке і рідне, забезпечуючи таким чином стабільність і цілісність людського світу. Ніколи не залишаючись замкнутою системою, повсякденність має проникні і рухомі межі і тісно переплетена з духовним життям людини, культурою та політикою, а відтак вона «сама себе перевершує» [2, с. 49–50]. На противагу «кінечним» формам людського буття (мистецтво, наука, література) світ повсякденності має своїм опертям тілесно-предметне переживання дійсності. І те, що не входить у його межі, є незрозумілим з точки зору буденності, автоматично виключається із простору повсякденності, ігнорується як чужорідне і випадкове.

Інтеграція естетичного у контекст повсякденності найбільш зримо відбувається у другій половині ХХ ст. у зв'язку з розширенням сфери дизайнерської діяльності, що перетворилася у своєрідну технологію організації життєвих стилів і отримала назву «нон-дизайн». Значного поширення у наукових розвідках культурологічного спрямування набуває термін «загальна естетизація», що вживається на означення особливого стилю відношення до дійсності, відповідно до якого якість зовнішньої форми стає доміантним фактором оцінки, яка перевершує внутрішнє наповнення. Фактично йдеться про експансію естетичного начала та його тотальний зміст, що є характерною ознакою масової культури. Проте, цей спосіб сприймання заторкує і глибші шари свідомості, перелаштовуючи їх відповідно до нового характеру дійсності.

Системний погляд на ці процеси отримуємо у А. Маркова, на думку якого, естетична теорія зазнала радикальних видозмін, про які свідчить:

А) перехід від ціннісної моделі естетичного знання до конструктивної моделі (естетичне як сфера постійної проблематизації цінності «власного становища»);

Б) перетворення естетичного в самостійну сферу теоретичного дослідження нарівні з «політичним», на противагу попередній критиці естетичного досвіду як такого, що неминуче зісковзує у площину побутового досвіду. Встановлення нових меж критичного знання: естетична критика уже не може різко розвести сферу смислів, які збулися, і сферу відкритих для інтерпретації знаків, постійно занурюючись в «знак» як в точку «розрізнення», що продукує нове знання;

В) розмивання меж між естетикою (як вченням про «піднесене» сприймання, що коригує загальний досвід) і поетикою (як експлікацією граничного досвіду «автора», винесеного поза межі звичної рецепції). Реформування поетики як «повернення суб'єктивності»;

Г) поява в естетиці проблематики сучасної медійної теорії (media studies): інтенсивність повідомлення, продукування досвіду розрізнення тощо. Нове розрізнення між естетикою і поетикою: естетика як мімезис історичного досвіду, а поетика як його реорганізація;

Д) тісне поєднання естетики і політики після того, як в дискурсі стали аналізуватися не тільки властивості повідомлення, а й властивості його сприймання [4].

Усі ці видозміни становлять нині своєрідне поле напруги постмодерного естетичного

дискурсу і є принциповими для теоретизування повсякденності. Децентруючи повсякденність, постмодерн захищає ідею правомірності конституювання будь-якої точки відліку для вияву її присутності і повноти розгортання.

Утім, чи не найбільшою мірою проблему тотальної естетизації свідомості озвучує В. Вельш у праці «Руйнування естетики» (Undoing Aesthetics), що була оприлюднена у 1997 році. У зв'язку з процесами глобальної естетизації, на думку дослідника, існує потреба розширення простору естетики, нині обмеженого сферою художнього досвіду, до трансхудожнього та перетворення її у міждисциплінарну теорію. З цією метою необхідно переосмислити класичні набутки естетики та роль чуттєвості у процесах естетизації, позаяк поняття художнього втратило чіткі контури. Проблема полягає в тому, що загальна естетизація, заповнивши собою усі сфери життя, не тільки знецінила красу, а й змінила саме уявлення про реальність. Відтепер модифікація реальності, її плюралізація та дереалізація є процесом, який покликана концептуалізувати естетика. «Ми більше не бачимо ані перших, ані останніх основ суцього; швидше, реальність постає результатом процесу, що був нам знайомий тільки у сфері мистецтва – вона створена, мінлива, необов'язкова і позбавлена ґрунту і т.ін.» [10, с. 8], – говорить В. Вельш, теоретично артикулюючи досвід, пов'язаний із легітимацією словосполучення «естетика повсякденності». Витлумачена із таких позицій, реальність у В. Вельша є результатом естетизації свідомості та її екстраполяції у простір повсякденного.

Подібні думки прочитуємо й у Ж. Рансьєра, котрий вважає, що естетика перебуває нині у кризовому стані, оскільки неспроможна пояснити мистецтво, яке втратило не тільки свою міметичну функцію, а й припинило своє існування як певна цілісність. Ж. Рансьєр переконаний у неможливості автономії мистецтва, позаяк тоді воно замикається на самому собі. Тому предметне поле естетики більше не апелює до мистецтва, воно являє собою «специфічне відношення між практиками, формами зримості і модусами умоосяжності» [7, с. 55]. Відтак, основою естетики стає внутрішній дисонанс, постійне «взаємоперетікання» мистецтва і немистецтва, піднесеного та буденного.

Як відомо, поняття та предмет естетичного у сфері повсякдення вперше було експліковано на міждисциплінарних колоквиумах в Німеччині у 1976 і 1978 рр. Естетичні виміри повсякденності також досліджувалися і на Восьмому міжнародному конгресі з естетики у Бонні (1984 р.). І хоча, за слушним спостереженням В. Д. Лелеко, «секція і відповідний розділ матеріалів конференції, присвячений проблемам повсякденності, були невеликими (6 із 68 доповідей), матеріали конгресу вийшли під загальною назвою «Естетичне, повсякденне життя та мистецтво» [5, с. 56] (Die Ästhetik, das tägliche Leben und die Künste: Ausgew. Vortr. 8. Kongr. für Ästhetik. – Bonn, 1984). На цьому конгресі, як відзначає В. Д. Лелеко, у доповіді польської дослідниці Я. Макоти було запропоновано дослідження специфіки естетичного сприймання природи і таким чином озвучено проблему естетичного, що переступає межі художнього досвіду.

Що ж до терміна естетизація (Ästhetisierung), то в академічному дискурсі він з'являється у зв'язку із дослідженнями В. Беньяміна, котрий одразу наділяє його негативним значенням, ідентифікуючи процеси естетизації із процесами фашизації, позаяк естетизація, на його думку, є фактично інструментом політичним. В. Беньямін передусім бере до уваги ідеологічні функції мистецтва. На його думку, в основі розвитку сучасного капіталізму можна відстежити дві основні тенденції. З одного боку, це індивідуалізація, яка стає дедалі більш зримою, і пов'язана з естетичними переживаннями (вона поіменована В. Беньяміном «пролетаризацією» людини), а з іншого боку, маємо, за словами того ж В. Беньяміна «зростаючу організацію мас». Тут йдеться про здатність самої системи розпоряджатися атомізованими суб'єктами, вдаючись до різноманітних маніпуляцій. Означені процеси і є умовою фашизації, що приводить до кульмінаційної точки, яка проявляється в естетизації війни. Аналогічну позицію відстежуємо і у Г. Дебора у його праці «Суспільство видовищ», В. Хауга (праця «Товарна естетика» («Warenästhetik»)), а також у Ф. Джеймісона в

дослідженні «Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму».

На противагу В. Беньяміну та його послідовникам, позиція Г. Шульце більшою мірою співвіднесена із традицією, яка була започаткована Баумгартеном. Відповідно до неї, естетичне пов'язане із чуттєвим сприйманням, якому відведена вагома роль у суспільних процесах. Невипадково у Г. Шульце поняття «естетичне» та «естетизація» невіддільні від емоційної сфери людини, а предметом його аналізу у праці «Суспільство переживання» стає своєрідний «риннок естетичних переживань» (Erlebnismarkt), подібний до ринку товарів і послуг. Належить підкреслити, що у Г. Шульце «естетичне» відтворює «внутрішню орієнтацію» людини на саму себе, котра потребує складних процедур інтерпретації внутрішніх станів. Внутрішня орієнтація – це якраз те, що може змінити структуру реальності шляхом трансформації її семантичної структури, яка полягає у привнесенні у контекст власного життя нового смислу. Потрібно сказати і про те, що Г. Шульце не бере до уваги ані нормативний статус мистецтва, ні тим більше певні художні канони чи особливе художнє сприймання – він говорить про позахудожню сферу «естетичного», зокрема, про його інтеграцію у різні повсякденні практики. Дослідник доводить, що саме такого типу «естетичне» обумовлює структурні зміни у суспільстві, які являють собою сферу примноження можливостей регулювання економічної і політичної ситуації. Тут доречно згадати «Економіку вражень» Д. Пайна і Д. Гілмора, котрі розглядають враження як такі, що репрезентують поки що мало досліджений вид економічної пропозиції.

«Естетизація», на думку Г. Шульце, наділена емансипативним потенціалом – вона містить у собі вибухове розширення можливостей. Відтак, логіка суспільства переживань радикально відрізняється від суспільства, де домінує ідеал строго калькульованої раціональності. Інакше кажучи, у суспільстві, де отримала перевагу внутрішня орієнтація, маніпуляція неможлива, оскільки вона не підлягає розрахунку. Таким чином знімається з порядку денного як прогресуюча атомізація, так і соліпсизація суспільства. Мотивація Г. Шульце достатньо аргументована – колективні переживання, мабуть, найбільш інтенсивні з усіх, доступних людині. І те, що люди беруть участь у спільних рухах і що ці рухи стали невідворотною реальністю, свідчить не так про формування якоїсь нової спільноти, як про зміну орієнтації. Внутрішня орієнтація необхідна не тільки для генерації певних емоцій, а передусім для інтерпретації власних. Її значення полягає і в тому, що вона здатна оминати догматизовані рамки соціально-групової і класової категоризації. Як бачимо, Г. Шульце шукає нових психологічних та метафізичних вимірів переживання дійсності. Він відштовхується від того, що його агент – це людина, котра втікає від нудьги, а тому не може шукати ліків у зовнішньому середовищі, бо з нього взято все можливе. Вона прагне емоцій, емоційної повноти життя, і для неї це становить найвищий сенс.

Цікаво, що феномен нудьги (Langweiligkeit) стає ключовим і для Б. Хюбнера, який вважає її вродженою і невідворотною рисою людського існування, котра актуалізує проблему руху в нікуди, оскільки сьогодні знівельовано будь-які цілі. І «там, де життя втратило смисл, доводиться жити чуттями» [8, с. 63], – говорить Б. Хюбнер, констатуючи тотальність «фікціоналізованої, віртуалізованої» дійсності, якій нічого протиставити. Цю дійсність він називає ерою «естетичного імперіалізму», вказуючи на те, що у ній панує психічна порожнеча, заціпеніння, нерухомість, депресія, меланхолія, які і є синонімами нудьги. Проте, усвідомлення «надто тривалого порожнього часу» і тієї прірви, що пролягла між Я і світом, приводить до такого стану, коли Я стає для себе тягарем і мусить щось робити для того, щоб подолати психічну порожнечу і віддаленість від світу.

Не можна не зауважити, що повсякденність у її легітимізованому постмодерном вияві, суцільно резонована поняттям порожнечі, яку вперше діагностують структуралісти. На їхню думку, текст, що зазнає деконструкції, спустошується, а тому справжнім читачем є той, хто усвідомлює, що єдина таємниця тексту – це порожнеча, яка очікує того, щоб бути заповненою. Фіксує мозаїку смислових лакун, свідомість вступає у ризиковану гру із текстом як проявленою порожнечею, яку ми вкотре шукаємо, щоб знайти її розгадку. Не менш важливо наголосити, що постмодерна епоха творить достатньо привабливий образ

порожнечі, що не має нічого спільного із мороком небуття. Приміром, у М. Фуко порожнеча є такою, що наскрізь пронизана світлом, осяяна ним ізсередини. Її призначення – фіксація маніфестації форм, що мають бути явлені зору.

Невипадково у Б. Хюбнера саме порожнеча стає умовою переживання яскравих психічних станів, психічного збудження, екстазу, своєрідної ейфорії, яка і є протилежністю нудьги. Я «естетично інструменталізує світ заради психічної афектації», – говорить дослідник [8, с. 87]. І якщо у Б. Хюбнера нудьга є «метафізичною спонукальною основою додаткової діяльності заради естетично-емоційного» [8, с. 114], а естетизм повсякденного існування активізує ті механізми, які задають перспективу екзистенційного звернення особистості, то у М. Епштейна він чинить травматичний вплив, якого не знімає навіть стан ейфорії. Водночас ейфорію М. Епштейн розглядає як наслідок травми та її несвідомий фон. Дослідник говорить про анестезуючий вплив травматичної дії, що, паралізуючи нервові закінчення, приглушує біль і не дозволяє глибоко проникати в об'єкти, внаслідок чого свідомість тільки ковзає по поверхні. Виштовхуючи людину на рівень зовнішніх подразників, травма обумовлює своєрідний колапс внутрішнього Я, яке кружляє довкола власної осі, дублюючи одні і ті ж дії з метою привласнити світ естетично чуттєвої реальності з її позірною яскравістю та декором. Тут доречно зауважити, що топографія повсякденності конституюється ідеєю поверхні, яка у метафізиці відсутності виражає потенційну можливість нелінійної процесуальності, позначаючи принципову відмову постмодерного простору від глибини.

Прикметно, що ту саму втрату глибини фіксує і американський дослідник Ф. Джеймсон, вважаючи постмодерністську естетику естетикою екстравертизму і притуплення чуттєвості. Домінантою естетичної свідомості він називає відчуття загубленості, втрату ідентичності та занурення в реально-ірреальний світ, гіперпростір якого має дифузний характер і є поверхнею без глибини, а тому не підлягає традиційному членуванню. Постметафізична просторова метафорика заступає місце метафізики тривалості, а шизофренічний досвід, на думку Ф. Джеймсона, найбільше придатний для вияву її специфіки. Ф. Джеймсон апелює до лаканівської оцінки шизофренії, причому його цікавить не її клінічна ефективність, а передусім те, що вона пропонує певну естетичну модель. В основі концепції Ж. Лакана Ф. Джеймсон вбачає фундаментальний принцип лінгвістики Ф. де Соссюра, відповідно до якого значення не є однозначним співвідношенням означувального і означуваного, матеріальності найменування і самого поняття – воно породжується рухом від означувального до означуваного. І те, що ми, як правило, називаємо означуваним, під яким розуміємо значення або понятійний зміст висловлювання, належить розглядати радше як об'єктивний міраж означування, що породжений і сформований співвідношенням означуваних між собою. І «коли це співвідношення руйнується, коли обривається ланка означувальних, тоді ми маємо шизофренію у формі уривків окремих, не зв'язаних між собою означувальних» [4, с. 2]. Ф. Джеймсон вбачає зв'язок між руйнацією лінгвістичного порядку і свідомістю шизофреніка, який вловлюється шляхом припущення, з одного боку, того, що персональна тотожність є ефектом певного часового впорядкування минулого і майбутнього щодо теперішнього, а з іншого боку, – що таке активне впорядкування є функцією самого речення, оскільки воно рухається крізь час власним герменевтичним колом. І якщо не вдається поєднати минуле, теперішнє і майбутнє в межах речення, то це неможливо зробити й у власному досвіді і так само у психічному житті. Оскільки ланцюг означувальних розірвано, – говорить Ф. Джеймсон, – переживання шизофреніка стають подібними до серії чистих, ніяким чином не зв'язаних між собою моментів теперішнього. Таким чином, відбувається деградація історичності, яка проявляється у тому, що поступово зникають не тільки парадигмальні глибинні моделі гуманітарного знання, а й культурні стилі. Відлунням історичності можна вважати шизофренічну постмодерністську ностальгію, якій достатньо для того, щоб існувати, стилістичних підробок чи рімейків. І як тут не почути Ж. Бодрійяра, який називає постійною

супутницею естетики невитравну тугу, «загальну меланхолію, якою просякнуті усі сфери естетичного» [1, с. 2]. Проблема полягає у тому, щоб «на останній межі ніщо це ніщо матеріалізувати, на останній межі порожнечі окреслити контури цієї порожнечі і на останній межі байдужості грати за таємничими правилами цієї байдужості» [1, с. 6]. Артикулюючи повсякденність як культурний фон знакового споживання, Ж. Бодрійяр говорить про невідворотність песимістичних прогнозів щодо епохи симулякрів, що фінішувала разом із суспільством споживання.

Нескладно зрозуміти, чому Ф. Джеймисон констатує повну залежність естетичного виробництва від товарного. Естетичні нововведення і експерименти є обов'язковою умовою економічного процвітання – вони мовби вбудовані у «високі технології» капіталістичного виробництва, викликаючи фундаментальну мутацію предметного світу, який стає не більше, аніж глянцевою рекламною картинкою, копією без оригіналу, мертвим зліпком товарної форми. У постмодерному вимірі усе, що стосується сфери чуттєвого, плинне та імперсональне, а тому, згідно з Ж.-Ф. Ліотаром, вилучені зі сфери суб'єкта почуття доцільніше називати «інтенсивностями». Вони є базовими емоційними станами, які найпосутніше фіксують те, що Ф. Джеймисон називає зрушеннями у динаміці культурної патології. Вписуючи почуття у контекст товарного обміну, «інтенсивності» стимулюють шизофренічну ностальгію. Імперсональні почуття, позбавлені глибини, є тільки декором, яскравою наліпкою і знаменують «згасання афекту» [4, с. 4].

Водночас у Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі афекти постають своєрідними «блоками чуттєвості», які внутрішньо притаманні досвіду. Проте, цей досвід уже захоплений репрезентацією і, щоб досягти до нього, треба реалізувати певний «прагматичний проект» (як-от, «тіло без органів»), що передбачає вихід за межі власного експериментального середовища. Ці підходи однозначно можуть бути співвіднесені із «середовищем» повсякдення. І якщо мистецтво видобуває «афекти із каменю і металу, зі струн і дихання, ліній і фарб», і, зіштовхуючись із хаосом і розсікаючи його, творить світ позаповсякдення, то розпізнавання його інакшості імпліцитно передбачає існування повсякденності. Згідно із Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі, у малярстві навіть рама чи край картини як її зовнішня оболонка є складовими відчуттів. Однак, існує і сила «розобрамлення», що виштовхує картину у нескінченне силове поле. «Жест художника ніколи не залишається всередині рами, він виходить за її межі» [3, с. 241]. Ця сила «розобрамлення» властива так само й іншим видам мистецтва, які виходять з власної орбіти у надзвичайно потужний силовий простір буденного.

Воно вабить дослідників своєю несистемністю, відсутністю ієрархії, неструктурованістю, неточністю, неможливістю наслідувати і дублювати, бути елементарним графічним засобом життя. Ж Дельоз і Ф. Гваттарі перекривають усі шляхи до повсякденної реальності міметичному мистецтву, символом якого слугує дерево. Тяжючи до деревного типу, західна культура з допомогою книги перетворює світовий хаос в естетичний космос, у якого, однак, немає майбутнього, бо він є калькою світу, його негативом. На противагу йому формується новий культурний вимір, нова модель світу, яка являє собою образ кореневища (ризомі), що постає апофеозом випадкового, заплутаного, множинного. Відтак, світ як хаос породжує хаосмос, у якому книга-кореневище продукує новий тип зв'язків, що мають нелінійний характер. Їх втіленням у концепції Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі стають своєрідні симбіози, що виникають внаслідок проникнення вірусу чи алкоголю в організм людини, а оси – у плоть орхідеї. У дослідників немалий подив викликає і множинне існування мурашника. Подібно до нього мають узгоджуватися книга і життя, безсистемно вступаючи одне в одне. У праці «Що таке філософія?» Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі вважають одиниці хаосмосу, «хаосми», загальною основою постмодернізму. Вони здатні набувати форми наукових принципів, філософських понять і, в тому числі, художніх афектів. На думку Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі, хаос не можна вважати інертно-стаціонарним станом чи випадковою сумішшю, позаяк «хаос хаотизує, розчиняючи будь-яку консистенцію в безкінечності» [3, с. 58] і завдання філософії полягає в тому, щоб «здобути консистенцію, не

втривавши безкінечності» [3, с. 58]. Пропагуючи новаторство вільного пошуку, Ж. Дельоз і Ф. Гваттари стверджують перевагу естетики і природничих наук у порівнянні з філософією, ідеологією і політикою. Вона полягає в наявності виразного шизофренічного імпульсу, що формує ризоматичний простір постмодерністської естетики, який уподібнюється безкінечному безцільному шизопотоку, котрий розсікає хаос, роблячи своєрідний картографічний зріз дійсності. Її особливістю є відсутність смислового центру, будь-якого організуючого принципу. Тому не буде помилкою визнати шизоаналіз своєрідною концепцією естетичного бунтарства, що породжує новий тип чуттєвості, закоріненої у сфері, непідвладній смисловій регламентації. А тому запитання Ж. Бодріяра, куди поділися сузір'я смислу і сузір'я секретів, приречене залишитися поодиноким «гласом» у постмодерній порожнечі.

Висновки. Резюмуючи сказане, варто підкреслити, що естетизація повсякденності є загальною культурною тенденцією постмодерну і результатом «зміни культурних парадигм». Вона есплікується у просторі тотального взаємопроникнення естетики та розмаїтих практик буденного, включаючи усі його варіанти, винесені на орбіту постмодерного дискурсу суспільством споживання. Саме вони породжують нові стратегії проживання, пов'язані із відчуттям порожнечі та афектацією простору, що являє собою поверхню без глибини. Естетизована поверхня повсякденного світу засліплює міражем образів та пропозицій, що створюють ілюзію повноти та респектабельності. Плюральність повсякденних практик породжує новий тип чуттєвості, концептуальним виявом якого є шизоаналіз, що переступає межі смислової регламентації.

Список використаної літератури

1. Бодрийяр Ж. Эстетика иллюзий, эстетика утраты иллюзий // Элементы. – 2000. – №9. – С. 2–21.
2. Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигель рациональности // СОЦИО-ЛОГОС. – М.: Прогресс, 1991. – 480 с.
3. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия / Ж. Делез, Ф. Гваттари. Пер. с франц. и послесл. С. Н. Зенкина. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 288 с.
4. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или логика культуры позднего капитализма // Философия эпохи постмодерна. – Мн.: Красико-принт, 1996. – С. 120–135.
5. Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко; Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та культуры и искусств, 2002. – 320 с.
6. Марков А. Жак Деррида: эстетический проект и его философская рецепция. – Режим доступа: <http://www.runiver.net/event/1484002>
7. Рансьер Ж. Разделяя чувственное / Ж. Рансьер. Сост. В. Лапицкий. Пер. с фр. В. Лапицкого, А. Шестакова. – СПб.: Издательство европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. – 264 с.
8. Хюбнер Б. Произвольный этос и принудительность эстетики / Б. Хюбнер. Пер. с нем. – Мн.: ПроPILEI, 2000. – 152 с.
9. Шюц А. Структура повседневного мышления / А. Шюц // Социологические исследования. – 1988. – № 2. – С. 129–137.
10. Welsch W. Undoing aesthetics / W. Welsch; transl. A. Inkipin, London; Thousand Oaks. – Calif.: Sage Publications, 1997. – 209 p.

Одержано редакцією 06.03.2014
Прийнято до публікації 20.03.2014

Аннотація. *Сухина О. В. Эстетичное измерение обиходности в постсовременном мире. В статье исследовано эстетичное измерение обиходности в контексте культурного проекта постмодерна, который засвидетельствовал радикальную духовную переориентацию человеческого мира. Основой экспликации отмеченной проблемы стали идеи постструктурализма и постфрейдизма, несознательного языка, шизоанализа, иронизма и тому подобное. Осуществлена попытка переосмысления классического достояния эстетики и роли чувственности в процессах эстетизации повседневного опыта. Доказано, что доминантой эстетического сознания является ощущение затерянности, потеря идентичности, психическая пустота, оцепенение, неподвижность, депрессия, меланхолия, погружение в реально-ирреальный мир, гиперпространство которого имеет*

диффузний характер. Топографія обиходності конститується ідеєю поверхності, котра в метафізиці відсутності виражає потенціальну можливість нелінійної процесуальності, відзначаючи принциповий відмова постмодерного простору від глибини. Обиходність в її легітимізуючому постмодерному проявленні вшлющує з поняттям порожнечі. Визначено, що своєобразною концепцією естетичного бунтарства стає шизоаналіз, який породжує новий тип чутливості, вкорененої в сферах, неподвластних смислової регламентації.

Ключевые слова: обиходність, естетизація обиходності, порожнеча, афект, поверхність, постмодерністська ностальгія, шизоаналіз.

Summary. Sukhyna O. V. The aesthetic dimension of everyday life in the post-modern world. The article explores the aesthetic dimension of everyday life in the context of the cultural project of postmodernism, which has witnessed radical spiritual reorientation of the human world. The basic explications of identified problems were the ideas of poststructuralism and postfreudism, language of unconscious, schizophrenic analysis, ironism etc. Attempt is made to reconsider the classical esthetics and the role of sensuality in the processes of aestheticization of everyday experience. It is proved that the dominant of aesthetically beautiful consciousness is the feeling of being forgotten, loss of identity, psychological emptiness, stupor, stiffness, depression, melancholy, immersion in real and unreal world, hyperspace of which has diffusive character. Topography of everyday life is constituted by the idea of surface, which in the metaphysics of absence expresses the potential nonlinear processuality, indicating the fundamental denial of postmodern space on depth. Routine in its disclosure, legitimized by postmodern, entirely resonated by the concept of emptiness. It is determined that a kind of aesthetic concept of esthetic rebellion becomes the schizophrenic analysis that generates a new kind of sensibility rooted in areas beyond the meaning of regulation.

Keywords: routine, aesthetic of routine, emptiness, affect, surface, postmodern nostalgia, schizophrenic analysis.

УДК 78.01

О. Л. Поліхов

ЕТОС МУЗИКИ ЯК ПРОБЛЕМА АНТИЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ ТА КУЛЬТУРИ

У статті розглядаються основні версії походження античного вчення про етос музики. З'ясовуються передумови його появи, природа його походження, його сутність і філософське значення. Розкривається обсяг і зміст поняття «етос музики». Обґрунтовується ідея єдності етичного і естетичного в музиці. Автор статті виявляє такі основні підходи в тлумаченні сутності цього філософського феномена античності: вчення про етос музики як естетична доктрина, як прагматичний утилітарний проект, як техніка самовдосконалення людини, як педагогічна теорія і як філософська теорія музики. Автор розглядає природу походження та дає характеристику кожній з цих версій. Виявляється сутність античного вчення про етос музики і переосмислюється його значення для сьогодення. Дається філософсько-теоретичне обґрунтування поняття «етос музики» та розкриваються механізми його прояву в музично-мистецькій практиці. Пояснюється ідея розуміння музики як метафізичного віддзеркалення світу; визначається правдивість вираження в музиці як критерій її художності. Врешті, вчення про етос музики розглядається як феномен філософської думки античності, як унікальна система, що об'єднала такі сфери, як музика, філософія, психологія, освіта.

Ключові слова: етос музики, філософія античності, гармонія, пайдейя, калокагатія, космогонія, модель світу.

Постановка проблеми. Звернення до музичного мистецтва в умовах нестабільності існування сучасного суспільства, в якому зміна культурних парадигм поглиблює проблемність людського буття, обумовлюється прагненням віднайти ціннісні орієнтири, які б сприяли гармонізації відносин людини зі світом. Музичне мистецтво, як соціокультурне явище, є особливим суспільним механізмом долучення до неминущих цінностей класичної музичної спадщини, а тому глибоке вивчення філософії музики є нагальною потребою сьогодення. Вивчення античної філософії музики пов'язано з цілим рядом серйозних