КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Більченко Є.В.
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

«ЛЮДИНА-БЕЗ»
(до проблеми філософсько-культурологічного аналізу сучасного суб'єкта)

Стаття присвячена філософсько-культурологічному аналізу антропологічного типу сучасності як суб'єкта значущої відсутності. Головним предметом такої відсутності визначається історія як метанаратив тріадичного часу від минулого через теперішнє до майбутнього, включення у який забезпечує конституювання самості через іншість. Криза часовості, самості та іншості спонукає суб'єкта відсутності до зачарування мистецтвом як формою гри. Естетичний дискурс стає єдино адекватним Lebenswelt для «людини-без», розчарованої в історії.

Ключові слова: *історія, час, значуща відсутність, метанаратив, самість, іншість, мистецтво, гра, трагедія творчості, «людина-без», Lebenswelt.*

Постановка проблеми: сучасна людина як суб'єкт значущої відсутності. Сучасна людина – і це прозвучить, як аксіоматична істина, – у згорнутій формі акумулює і стискує у власному мікрокосмі усі можливі ціннісні спектри історії. Релятивізувавши семантичні шкали різних культур у постмодерному дискурсі, людина опинилася на небезпечному перехресті модерну і постмодерну, оскільки, переживши кризу моністично-трансцендентальної метафізичної ідентичності (Б. Хюбнер) [1], вона ще не достатньо освоїла і одомашнила феномен ідентичності іманентної, флуктуаційної, транскордонної. У результаті маємо перехідний період, коли завершився не лише проект модерну з його *присутністю* в світі, але й принципова *відсутність* проектів постмодерну: сучасна людина ще не знає, чи повернутися їй до вищих цінностей, чи, продовжуючи деконструкцію метанаративів, йти шляхом подальшої релятивації. Така людина, отже, не може реалізувати себе ні як *базовий суб'єкт*, що тяжіє до ортодоксально-фундаменталістського відтворення поведінки своїх дідів, ні як *маргінал*, що промовляє через інверсію досвіду онуків, оскільки маргінес уже пережився нею як трагедія етичної корозії та абсурду.

Людина наших днів знаходиться на перехресті і запитує себе: за яким рецептом спасіння їй слідувати? Чи слідувати за повною відсутністю рятівного провіденційного рецепту як за свого роду новим, іманентно-іронічним, але не менш (якщо не більш) месіанським у своїй іронічності, анти-рецептом? Її ідентифікація має скоріше *негативний,* ніж *позитивний* характер, оскільки сучасній людині набагато простіше сказати, ким або чим вона не є, аніж ким або чим вона не є.

Що спонукало автора обрати саме таку *назву* для спроби ідентифікувати аксіологічний світ сучасного суб'єкта: неологізм «людина-без» як формулу *суб'єкта з відсутністю предикатів, або, ширше, суб'єкта-відсутності*? Мабуть, те, що при першому ж намаганні визначити характерні риси суб'єкта кінця XX – початку XXI століття – доби, яку ми умовно відносимо до останнього вияву постсучасності, – на думку спала не позитивна, а саме негативна відповідь, що своїм підтекстом прозвучала як *приховано позитивна*, як така, що відображає архетип *Ніщо* у значенні *Дещо* – первісного хаосу світотворення як передумови буття, як *значущої відсутності* (подібно до того, як у пластиках кубофутуристів порожній простір виконує функції активного елементу загальної композиції скульптури). Набагато простішим виявилося сказати, чим *не володіє сучасна людина, аніж чим вона володіє.* Негативна ідентифікація, створюючи сприятливі гносеологічні передумови для позитивного конституювання самості, насправді *фіксує її осмислену відсутність* – відсутність у дусі архетипа паузи, смислової порожнечі, пробілу, що є активним елементом творчості. Сучасна людина, переживши тотальне розчарування у всіх мета-цінностях модерну та авангарду: економічному прогресі, політичному пануванні, війні, історії, ковчегу порятунку через культуру та мистецтво, - одночасно переживає розчарування і в самому розчаруванні: огиду викликають не лише класичні метанаративи останніх романтиків, але й підкреслено-іронічне обивательство «малого наративу» у прагматиків-постмодерністів. Відтак, руйнується все: відбувається тотальна негація, подвійного, потрійного і т.д. заперечення: модерн заперечив авангард, авангард заперечив постмодерн, постмодерн нині заперечив сам себе. Тому єдине, що ми можемо сказати про сучасну людину, – це те, що вона *не має,* або, якщо бути максимально послідовним у картезіанському методичному сумніві, – що *її немає*. Людина витіснила саму себе, обернувши проти себе своє власне творіння – філософський розум, який через деконструкцію дійшов до тотальної негації. Якщо первісна людина органічно існувала у підкоренні інстинкту, картезіанська – у підкоренні розуму, то нині людина взагалі нікому і нічому не підкорюється, бо не знає, де віднайти свою витіснену сутність, щоб змусити останню підкоритися.

Втім, як говорив Зігмунд Фрейд, «витіснене повертається». Будь-яка відсутність апріорно містить очікувану присутність або процес очікування як затриману подію Одкровення. Навіть, якщо, здійснившись, ієрофанія (об'єктивація феномену, його експлікація, виражена як опредмечення сакрального у профанному, ідеї в матерії) розчаровує нас нереалізованістю задуму. Неповна реалізація останнього становить закономірний результат значущого («священного») мовчання, сакральної паузи, божественної тиші, подібної до тиші в індійській йозі чи даоських містичних практиках, що, будучи позбавленою знакової мовної форми, одночасно є універсальним символом нового змісту, який задає почин «ліпленню» з глини первісного хаосу побутових та політичних невпорядкованостей нового типу суб'єкта.

Аналіз стану рефлексії проблеми «відсутнього» суб'єкта: людина без історії. Будь-яка спроба науково-гуманітарного моделювання антропологічного зразку сучасної епохи є невдячною, зважаючи на варіативність, множинність, релятивність людських типів в епоху після постмодерну, кожен із яких живе, підкоряючись власному поетичному міфу, індивідуальному малому наративу. Втім, достеменно можна сказати, що кожен продовжує функціонувати у «домі буття», яким постає гайдегерівська мова,

але при цьому втрачає онтологічні підвалини свого існування: *дім буття руйнується, але не перестає при цьому служити притулком.* Мова йде про *втрату сучасною людиною історичності як атрибутивної ознаки буття.* Фундаментальною засадою буття є культура, досвід поколінь, присутність якого відчувається як метанаратив, – історична оповідь, пам'ять, міжпоколінний рух. Буття *перестає бути наративним буттям* – тобто тим, що оповідається, має тривалість. Воно набуває рис випадковості і позначене станом есхатологічного *розчарування у глобальних проектах історії*, який переслідує людину в інформаційному просторі ризомно-автономних симулякрів.

Ознакою і наслідком такого розчарування є *криза ідентичності*, у першу чергу, модерної метафізичної ідентичності, що знаходить своє вираження у стані *екзистенційної нудьги* – безпричинної духовної втоми, почуття абсурду, виснаженої індиферентності. Симптомом кризи ідентичності та екзистенційної нудьги на рівні індивідуального життєсвіту є нездатність людини продуктивно наповнити своє дозвілля, своєрідний *страх перед вільним часом,* тамувати який покликана розгалужена мережа індустрії розваг та масової культури з її ескапічними функціями «невимовної легкості буття». У результаті прогресує грунтована на імідж-ідеалах медіа та реклами розважальна культура, завданням якої є тотальне *«забуття»,* підпорядковане принципу *насолоди* – феномен, набагато глибший за банально-міщанський кітч або обивательське у своєму самозадоволенні «повстання мас» (Х. Ортега-і-Гасет) [2] як ознаки культурної кризи минулих століть. Предметом такого гедоністичного «забуття» стає у першу чергу те, що становить основу існування людини в культурі – *історична пам'ять.* Забуття історичної пам'яті у сучасному масмедійному дискурсі чимось нагадує *карнавал*: воно грайливе, чуттєве, візуально видовищне і одночасно – приховано *тужливе,* трагічне, навіть апокаліптичне, просякнуте імпліцитною тривогою, що доходить до невротично істерії.

Невротичність сучасної свідомості фіксує умонастрій *девальвації історії при одночасному збереженні апокаліптичного відчуття її кінця.* Причому мова йде не про історію як про реальну емпіричну послідовність подій і фактів, а про історію як про певний міф, метанаратив, проект. Головним проектом історії аж до ХХ ст. був *універсалізм*, зловживання яким призвело до тотальної уніфікації світу під впливом колоніального Заходу. Незадоволення даним проектом спровокувало значні зміни у баченні історії. Лінійна модель єдиної загальнолюдської історії від минулого через сучасне до майбутнього, що найвищого вияву зазнала у модерно-просвітницькій схематиці європоцентричного еволюціонізму, розпадається на множину локальних історичних світів, на зміну монокультурного універсалізму та трансценденталізму приходить *партикуляристський феноменологічний мультикультуралізм* з притаманним для нього циклізмом концепції локальних цивілізацій та войовничим націоналізмом, починаючи від М.Я. Данилевського до А. Тойнбі та О. Шпенглера [3; 4]. Дана нова, циклічна, модель історії, репрезентує культурний плюралізм як останню мудрість Європи – спробу побачити Іншого біля себе і дослідити його науковими методами.

У контексті співіснування з Іншим змінюються фундаментальні характеристики людського існування, у першу чергу, час. *Час* як філософська категорія був основоположною характеристикою класичної та некласичної картини світу, яка, у свою чергу, склала смислову парадигму нового художнього досвіду. Безпосередньо до епохи,

що настає вслід за постмодерном, проблема часу як онтологічної субстанції була лейбмотивом філософування: зокрема, Анрі Бергсона, Едмунда Гуссерля, Мартіна Гайдеггера, Еманюеля Левінаса. Завдяки зусиллям провідних естетиків авангардизму (зокрема, символізму і кубізму) Т. де Візана, Р. Аллара, Ж. Бійє, Р. Аркоса, А. Глеза, Ж. Метценже рецепції бергсонізму у переживані потоку часовості так чи інакше впливали на форми і способи художнього вираження.

Починаючи від філософії життя А. Бергсона, час осмислюється як інтуїтивний живий початок *тривалості, тяглості*, пролонгованої у тріаді «минуле – теперішнє – майбутнє». При цьому головну роль у тривалості відіграє момент *теперішнього* – миті процесуального становлення у перед-очікуванні насування близького, але непередбачуваного, майбутнього, фіксованої у Гайдеггера як Dasein, а у Е. Левінаса – як *гіпостазіс* – актуалізація потенції часовості, перехід від знеособленого до визначеного стану речей через прорив миті у майбутнє, її перетворення в подію. Цей імпровізаційний плинний момент ідеально передає англійська дієслівна форма Present Perfect Tense – момент, завершений до певної миті, що вже не є теперішнім, оскільки відбувся, але ще не є остаточним минулим, оскільки відбувся тут і тепер у пришлому майбутньому. Continuous («I have come»). У виразі «Я прийшов» закодована формула самості: конституювання особистістю своєї ідентичності через відновлення каузальності події від минулого через теперішнє до майбутнього. Оце слово «через» - посередницький Dasein теперішнього, онтичність – є точкою дотику людини до Іншого, з яким зближує емпірична реальність і за допомогою якого ця ж реальність долається шляхом виходу на онтологічні підвалини буття самості як духу (минуле та майбутнє). Час, отже, є гарантом конституювання самості через іншість: тільки у часі людина усвідомлює і стверджує свою присутність у бутті як спів-бутті. Щоб досягнути найповнішого ствердження, час має рухатися від свого сакрального початку (Золотого віку, Творення) через історичні випробовування – до Кінця світу (або відродження Золотого віку у формі Вічного, або, словами М. Еліаде, «Великого повернення», на важливості якого наполягає міф про Одіссея). Саме Великим поверненням завершується сценарій ритуалу ініціації героя, втілений у міфі про мандри, сюжеті чарівної казки та наративній структурі роману.

Нині цінність часу у значені бергсонівської *тривалості* зазнає радикальної деконструкції. Сучасна людина позбавлена історичної тривалості події, а отже, – й іншості/самості. Час, як і раніше, фокусується на «тут і тепер бутті» - на емпіричних мінливих і плинних виявах існування людини на межі з іншою людиною, крізь яке, однак, не проступає самоконституювання. Сучасний герой культури – це Одіссей без Вічного повернення, для якого минуле (як і майбутнє) втратили свій онтологічний статус, а метанаратив Великої історії змінився на «малий наратив», або топос «малої Вітчизни», обраної не за родоплемінним, а за особистісним критерієм індивідуального затишку (згадаємо героїв-мігрантів з роману М. Кундери «Незнання», яким не хотілося повертатися в Чехію [6, 216-217]). Такий герой, відчуваючи розпад структури ініціації «вихід – пригоди – повернення» (Дж. Кембелл) [7], одночасно відчуває розпад структури спілкування за схемою «самість – іншість – самість», тобто він перестає усвідомлювати себе у якості суб'єкта історії, діалогу, буття як співбуття, соціальності, людськості. Втрачаючи час, людина втрачає тяглість, втрачає момент теперішнього, отже, втрачає обличчя Іншого і, як наслідок, власне обличчя, власну самість.

Формулювання мети статті. Відповідно до висловлених вище концептуальних передумов *метою* нашого дослідження є *філософсько-культурологічний аналіз антропологічного типу сучасності як суб'єкта значущої відсутності, у першу чергу, – відсутності метанаративів історичності, іншості та самості.*

Виклад проблеми: «людина-без» як суб'єкт мистецько-естетичного дискурсу. Криза часовості-іншості-самості, або криза історії як великої оповіді часу, для сучасної людини означає *тотальну естетизацію буття*, що починає функціонувати виключно за законами *мистецтва.* Мистецтво виявляється тим лебенсвельтом, який є найбільш зручним притулком для сучасної людини, адекватним її потребам та духовній налаштованості, оскільки у мистецтві, як і у просторі існування сучасного суб'єкта, *неможливий час і, як наслідок, неможливий Інший, якого ми зустрічаємо в часі.* Якщо в онтологічному бутті, власне бутті, Самість та Інший, онтологічне і онтичне, духовне та емпіричне співвідносяться як сакральний (священний) і профанний (буденний) виміри часу і становлять діалектичну єдність абстрактного і конкретного, то в мистецтві дана єдність руйнується. Трагедія мистецтва за таких умов полягає у тому, що художній досвід усіх часів і народів, починаючи від окам'янілих у своїй позірній рухомості наскельних сцен полювання і до застиглої посмішки Джоконди або зупиненої у польоті гойдалки Ренуара, – *не здатний ухопити теперішнє.* Теперішнє у своїй реальній спрямованості на майбутнє – теперішнє в очікуванні апокаліптичної миті затриманої події Одкровення («ось-ось» – і «гряне грім») – у мистецькому просторі не можливе.

Навіть введене у даний простір профанне постає засобом залучення до онтологічних глибин. Завдяки використанню цього засобу художник символічно звертається до вічності, до ідеальних сутнісних станів, компенсуючи втрату часу настановою на імпресіоністичну зупинку мінливої миті Dasein у її відірваності від минулого і майбутнього. Іноді подібне допущення реальності носить характер іронії, загравання з повсякденним, подвійного кодування чи відвертої насмішки, але сенс справи не міняється: трансцендентальний креативний порив, який виходить на межу божевілля (образ кіхотизму у Ю.М. Лотмана, М. де Унамуно), проектує себе на побутову норму з метою її подальшої театралізації. Відбувається змішування буття і мистецтва, свідченнями якого є, наприклад, естетизація повсякденної богемної поведінки та епатаж, що моделює реальність за антиісторичним та позаісторичним дискурсом мистецтва. Відтак, мистецтво стає буттям, буття – мистецтвом, а людина опиняється у центрі цього дискурсу.

Утворюється внутрішня іманентна темпоральність такої симулятивно-емпіричної мистецької реальності, яка не передбачає діалектики тривалості. Рембрандтівський Авраам буде вічно заносити ножа над обличчям Ісаака, а Ангел Господень – вічно відводити його руку. Катарсис не наступає, завершення немає, спадковість порушено. Єгипетські Алея сфінксів чи настінні розписи у їх безкінечних ритуальних повтореннях одноманітних фігур, жестів і поз, фіксують вічну тривалість миті без її завершення, тобто – *окам'яніння миті*, її своєрідну муміфікацію у зверненості до вічності.

Деструкція емпіричного, яка слідує за таким увічненням миті, призводить до *нівелювання образу Іншого в мистецтві:* іншість тут сприймається вельми егоїстично як межа самості як функціональний придаток для ідентифікації самості, як предикативна характеристика субстанціонального Я художника. Недарма лице Ісаака, мимоволі

асоціоване з левінасівським «обличчям». – закрите: Інший не можливий у сфері мистецтва, що намагається тавтологічно замкнутися на собі. Він можливий у дискурсі спілкування, у гущавині буття, у конкретному життєсвіті біографій митців, але не в самому мистецтві. Розірваність часовості присутня не лише у візуальних мистецтвах: різниця переживання часу у мистецтвах часових, у межах літературного тексту чи сценічної постановки тут полягає у тому, що, незважаючи на позірну зміну подій, майбутнє у вигляді розв'язки тут насправді є симулякром реального майбутнього, воно також спрямоване у сакральний час, а не у реальну дійсність. Передача сакрального часу через розрив тривалості та увічнення ритуально повтореної емпіричної миті – характерна риса мистецького хронотопу. Вона входить у відверту суперечність з онтологічною характеристикою часу у філософському дискурсі та з реальним емпіричним переживанням його перебігу у просторі культури.

Неможливість теперішнього, а отже й неможливість часової діалектики у мистецтві, пов'язана із вихідним екзистенційно-антропологічним завданням художньої творчості, фіксованим ще релігійними екзистенціалістами, – це трансцендентальний прорив за межі буденного в ідеальний світ. Художник намагається творити нову реальність поза межами повсякденних параметрів буття. У хронологічному контексті це означає, що митець здійснює перехід від профанного до сакрального часу, тобто вершить стрибок у вічність – на перший погляд, у міфологічний простір наративу, в «Едем», в «Золотий вік», в «закон вічного повернення», але йому немає, звідкуи вертатися, оскільки розриваєжться зв'язок часів і деконструюється сттруктура історії, залишаючи оголену сталість. Протиставлення статичного і динамічного, буденного і міфологічного часу є вихідною бінарною опозицією творчості у культурі, починаючи від первісних традицій смислотворення (наприклад, в африканській культурі племен суахілі часові виміри «саса» - індивідуальний мікрочас «тепер», емпіричне теперішнє, життєвий досвід, земне - та «залгані» – колективний макрочас «давно», сакралізоване минуле, канон, традиція, божественне).

Прагнення вічності-«залгані» перетворює митця на медіума, а його приналежність світу Dasein-саса, виклиає стан екзистеційного стресу, що суб'єктивно переживається як *трагедія творості* – антиномічне протистояння сакрального і профанного часу, яке в особистісному контексті інтепретується як дисонанс між творчим задумом (інтенцією, поезисом) та результатом творчої дії (техне), а в суспільному ракурсі постає як протистояння індивідуальності творця та колективно-нормативних стандартів культури (законів жанру), що, розроблені як засіб, піддаються ієратизації та ритуалізації та перетворюються на самоціль. У діалогічному сенсі трагедію творчості можна репрезентувати як інтерсуб'єктивний конфлікт – появу-зникнення, відсутність-присутність Іншого у бутті Я, причому під Іншим виступає сам світ Читача, простір культури, а в часовому вимірі – світ реальної історичності, тяглості, тривалості. За великим рахунком, у мистецтві через неможливість часу неможлива іншість, інакшість як така, а, отже, й самість, тавктологічно замикаючись на *саму себе*, переживає вічну тугу за неповнотою актуалізації.

Сучасна людина діє як митець: вона намагається позбавитися від трагічного почуття самотності, викликаної відсутністю часу. Це спонукає сучасну людину до пошуку нових проектів історії після віджилих глобалізму (універсалізму) та плюралізму

(мультикультуралізму), які б несил відтінок *художнього.* Одним із таких *естетизованих проектів* є *культурологічний.* У цьому контексті можемо говорити про *культурологію* не просто як про науку чи комплекс наук, а як про *цілісну парадигму мислення людини в сучасному світі.* Культурологічне бачення намагається подолати трагедію втрати історії через *діалог* з Іншим, у ролі якого постає велике Обличчя культури. Так, *розчарування в історії призводить до зачарування мистецтвом/культурою, криза власної ідентичності – до туги за ідентичністю чужою.* Саме з такого подвійного розчарування-зачарування бере свій початок домнуюча риса сучасної людини: *культурологічна естетизація її буття, побудованого за принципом мистецької гри.*

Феномен гри, розваги – це механізм самоконституювання суб'єкта в умовах інформаційного соціуму. Сучасне мистецтво за суттю є повністю ігровим, розважальним, і в ньому розірваність часовості досягає максимуму. Постсучасний концепт розваги не співпадає із класичними, романтичними за суттю, трактовками гри як простору радикальної релятивації, що через гедоністичні установки призводить до втрати самості та культурної деградації. Етичній лінії романтичного філсофування даний концепт протиставляє естетично-ігрові концепції, де ідеал Homo Ludens (Й. Хейзинга) не тільки концептуалізує гру як основу еволюції культури, але й універсалізує ігровий принцип як механізм культурного буття взагалі, перетворюючи у гру будь-яку форму духовної активності людства – від мистецтва до спортивних, гендерних чи кланових відносин (Х. Ортега-і-Гасет, Г. Гессе). Гра, відтак, набуває інтелекутально-елітарного характеру і перетворюється у самодостатній спосіб буття інтелектуальної особистості в обивательских умовах «повстання мас». Втім, сучасніть йде ще далі і відмовляється не лише від романтичної критики гри як гедоністичної сваволі, але й від романтичної її ідеалізації як певного поетичного міфу. Наступає нова реальність – «популярна культура», де на зміну власне грі як альтруїстичному заняттю за правилами приходить нова реальність – віртуальна гіперреальність (Ж. Бодріяр) автономних симулякрів, що, копіюючись, плодять відмінності без посилання на вихідний оригінал [7].

Мова йде про феномен *розваги,* що в контексті медіа-культури та медіафілсофії виявляється тісно пов'язаним з ЗМК – їх зрощення фіксується як *«infotainment».* Згідно концепції інфотейнменту, якою б примітивною не видавался розвага, вона постає невід'ємним елементом самоконстиутування особистості і сприяє глибшому осягненню нею світу. Так розвага стає *компенсатором втрати історії*, забуття історичної пам'яті та перетворюється на креативний чинник, який пробуджує творчий потенціал суб'єкта через механізми подвоєння реальності в неочікуваних комбінаціях, зняття страху перед ними, відмову від стереотипності, напругу і подив, зацікавлення взаємністю творчості адресанта та адресата через співучасть та інтерактивність. Якою б абсурдною не видавался розвага, скільки б не знищувала вона онтологічні смисли буття, вона одночасно активізує духовне Я, оскільки спонукає його відмовитися від звичних шаблонів мислення і продукувати нові ідеї у відповідь на неочікувано напружені комбінації ситуацій. Висловлюючись мовою В.С. Біблера, розвага постає своєірдним «буттям вперше», повертаючи суб'єкта до «осьового часу» постановки наївних та дитячих, але «останніх» гетевських питань.

Висновки. У нашій роботі ми здійснили спробу концептуалізувати сучасний портерт людини як *суб'єкта значущої відсутності* – «**людини-без**», - причому

головними елементами такої відсутності є *універсальна історія та партикулярна ідентичність*. Реакцією на відсутність часовості, іншості і самості, що залежать одне від одного, є *нове зачарування людини*: її *зачарування культурою/мистецтвом/грою*. *Буття як мистецька гра – це формула існування людини без історії. Естетизація та релятивація буття є наслідком іманентної відсутності часу у просторі мистецтва, що виявилося співзвучним сучасній кризі історичного.* У межах подібного естетично-грайливого дискурсу поступово формується нова модель *«історії без історії»* – образу ходу подій, позбавленого їх онтологічної основи – часовості. Відтак, можемо стверджувати, що *«людина без»* (значущо відсутня людина) як сучасний тип суб'єкта – це *людина без історії та людина без самості*, позбавлена права бути собою і при цьому лишатися у духовному контексті традиції. Це людина, одночасно розчарована як в універсалізмі класики, та і в партикуляризмі постмодерну. Протестуючи проти структури як нерухомої уніфікуючої сили історичної плинності заради порятунку індивідуальності, людина заперечила одночасно своє індивідуальне буття. Схематизуючи, можемо сказати: якщо в модерні (трансценденталізмі) мали *бездомну людину у домі буття* (її екзистенція, як паскалевський «мислячий очерет», могла хитатися, болісно пульсувати, але досвід смерті виводив її на істину буття, давав їй межовий онтологічний прихисток); у постмодерні мали *бездомне буття у домі людини* (буття заперечувалося як метанаратив гайдегерівського «божевілля», гублячи тим самим свою здатність бути притулком і повністю вивільняючи особистість для свята замаскованого «плюралізмом» і «лояльністю» саморуйнування); нині ж маємо *бездомність як буття, так і людини*, їх неспівміщення, їх нездатність поєднати історію та ідентичність, або, точніше, відсутність їх обох: як історії, так й ідентичності. Ця відсутність віднаходить втрачені значення у дискурсі мистецтва. Ми не ставимо питання якісної оцінки численних «без» сучасної людини, але тільки частково пояснюємо її ірраціональні та неврівноважені думки і вчинки: невротичність, апокаліптичну істерію, прагнення до тотальної «відключки», симулятивний комунікативний голод «чатівського» типу, екзистенційну розгубленість та почасти – ультраконсервативну настійність та фундаменталістську тугу за реактивною «твердістю» нового порядку.

Література:

1. *Хюбнер Б.* Произвольный этос и принудительность эстетики / Бенно Хюбнер ; [пер. с нем. А. Лаврухина]. – Минск : Пропилеи, 2000. - 152 с.
2. *Ортега-и-Гассет Х.* Нищета и блеск перевода / Хосе Ортега-и-Гассет ; [пер. с исп. Н. Г. Кротовской] // Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия?. - М. : Наука, 1991. - С. 336-352.
3. *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа [Електронний ресурс] / Николай Яковлевич Данилевский. – Режим доступу до ресурсу: http://monarhiya.narod.ru/DNY/dny-list.htm.
4. *Тойнби А.* Постижение истории / Арнолд Тойнби ; [пер. с англ. Е.Ю.Жарикова] – М. : Рольф, 2001. – 640 с.
5. *Кэмпбелл Дж.* Герой с тысячью лицами: миф. Архетип. бессознательное / Джозеф Кэмпбелл ; [пер. с англ. А.П. Хомик]. – К. : «София», Ltd., 1997. – 336 с.
6. *Кундера М.* Неведение / Милан Кундера ; [пер. с франц. Н. Шульгиной]. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 224 с.
7. *Бодрійяр Ж.* Симулякри і симуляція / Жан Бодрійяр ; [пер. з франц. В. Ховкун]. – К.: Основи, 2004. – 230 с.

A n n o t a t i o n

Bilchenko Eugenia. The man-without: to a problem of the philosophical and culturological analysis of modern subject. *The article is devoted to the philosophical and culturological analysis of contemporary anthropological type as a subject of significant absence. The history as a meta-narrative of triad time from Past across a Present to a Future, including in which provides a constitution of Self-ness across Other-ness, - is a main object of this absence. The break of tine-ness, Self-ness and Other-ness stimulates the absent subject to charm by art as a form of playing. The esthetics discourse becomes the only comfortable Lebenswelt for the «man-without», disappointed in history.*

Key words: *history, time, significant absence, meta-narrative, Self-ness, Other-ness, art, playing, the tragedy of creation, the «man-without», Lebenswelt.*

Некрасова Г.

КРИТИКА ЗАХІДНОЇ КУЛЬТУРИ У ПРАЦІ А.КУМАРАСВАМІ «СЕРЕДНЬОВІЧНЕ СИНГАЛЬСЬКЕ МИСТЕЦТВО»

У статті розглядаються погляди А. Кумарасвамі на мистецтво, викладені ним у праці "Середньовічне сингальське мистецтво", розкрито головні джерела впливів, в контексті яких склалися ці погляди.

Ключові слова: *мистецтво, естетичне, традиційне мистецтво, «філософія перенніс».*

Ананда Кентіш Кумарасвамі (1877-1947) був одним із тих вчених, хто ознайомив західну публіку із індійським та цейлонським мистецтвом, розтлумачив, так би мовити, його культурні коди та прищепив смак до нього. Насьогодні ім'я цього науковця є маловідомим, хоча у колі фахівців із східного, та зокрема індійського мистецтва, воно залишається досі авторитетним. Наприклад, на щорічному з'їзді Американської університетської мистецтвознавчої асоціації з питань індійського мистецтва пролунала дещо іронічна думка, що кожного разу подібні зустрічі слід розпочинати з обговорення щодо згоди та незгоди із думками А. Кумарасвамі [3, xxxi] . Більш відомими є імена тих, кого можна назвати послідовниками А. Кумарасвамі – це перш за все такі вчені, як М. Еліаде, Дж. Кемпбелл, Т. Буркгардт.

В роботах цих дослідників ми бачимо ті специфічні підходи та ідеї, що їх автором був А. Кумарасвамі, а саме порівняльні дослідження міфології та релігії із пошуками єдиної, «примордіальної» релігії та єдиного "мономіфу", порівняльні дослідження східного та західного мистецтва, а також «сакральних витоків» мистецтва, розуміння мистецтва як певного акумулятора світоглядних та релігійних ідей і, разом з тим, як способу вираження цих ідей.

В україномовній літературі творчий доробок А. Кумарасвамі досліджується вперше. Проте в англомовній науці до цієї постаті вже зверталися такі автори як