

# К у л ь т у р о л о г і я

УДК 792.2(546.37)

**Наталія Анатоліївна Жукова**  
доктор культурології, доцент,  
професор Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського

## "ЕЛЕГАНТНІСТЬ ІЖАЧКА" МЮРИЕЛЬ БАРБЕРІ: МЕТАФІЗИКА ЧИ ПРОТОКУЛЬТУРА?

*У статті аналізується роман сучасної французької письменниці Мюріель Барбері "Елегантність їжачка", який є прикладом актуалізації метафізики в сучасному мистецтві; відзначається, що культуротворчі процеси на межі ХХ–ХХІ століть формують "протокультуру".*

*Ключові слова: протокультура, метафізика, буття, Dasein.*

*The paper analyzes the novel "The Elegance of the hedgehog", the author Muriel Barbery, proved that this novel an example of the revival of the problems of metaphysics in contemporary art. The article notes that the processes that are taking place in contemporary art it processes specific to proto-culture (as opposed to post-culture, processes that form the proto-culture.*

*Keywords: proto-culture, metaphysic, being, Dasein.*

В аналізі специфіки розвитку мистецтва початку ХХІ ст. увагу привертає особливість процесів, що відбуваються в цей час. З одного боку, вже кілька десятиліть ми знаємо, читаємо і чуємо про "смерть автора", яка породила з часом низку символічних самогубств, а саме "смерть історії", "смерть реальності", "смерть метафізики", деконструкцію, симулякри, посткультуру, пост-посткультуру тощо. З іншого боку – спостерігаємо пошуки виходу з цього "пост". В останні роки паралельно з актуалізацією проблеми цілого, універсального відроджується й інтерес до метафізики. На нашу думку, можна погодитися з російсько-американським культурологом М. Епштейном, котрий пропонує називати процеси, що відбуваються в культурі на початку ХХІ ст., протокультурою, де "прото" "вказує на відкриту можливість, зародкову стадію явища. Це знак не часової послідовності, а швидше потенційності, гіпотетичності... Під знаком "прото" культурі знову дозволено все, на що накладав заборону постмодернізм: новизна, історія, метафізика і навіть утопія. ... "Прото" це нове, ненасильницьке ставлення до майбутнього в модусі "може бути" замість колишнього "повинно бути" і "нехай буде" [10, 31].

В останні роки з'являються художні твори, що добу так званої посткультури роблять фактом історії, наближають нас до протокультури, до нового відродження культури. Ознаки відродження несе на собі і мистецтво, в розвитку якого, по-перше, спостерігається повернення до суб'єктно-об'єктного зв'язку, яким певний час свідомо нехтували, по-друге – до відображення дійсності у цілісних, конкретно-чуттєвих, художньо-виразних формах. Це підтверджує роман французької письменниці М. Барбері "Елегантність їжачка".

Сюжет роману доволі простий. Головна героїня – 54-річна консьєржка Рене працює "в красивому особняку з внутрішнім двором і садом" на вулиці Гренель у Парижі [1, 16]. До мешканців будинку вона ставиться зі зневагою, презирством, оскільки їх поведінка і погляди не відповідають, як вона вважає, її внутрішньому багатому світу, його естетичному сприйняттю. Так, в деякій мірі не зрозумілим уявляється праведний гнів Рене з приводу неправильно поставленої коми Сабіною Ппльер однією з мешканок будинку, в якому вона працює, "матері, як каже консьєржка, дурня в піжонському зеленому балахоні, який, відсидівши два роки на факультеті політичних наук, цілком імовірно буде блищати своїм убогим розумочком в апараті якого-небудь правого міністра" [1, 132-133]. Така ось злісна характеристика. Рене настільки ображена на життя і на людей, що не в змозі збагнути просту істину: поки вона нарікає на життя воно проходить.

Сама ж Рене таємно від усіх зачитується філософією І. Канта, критикує феноменологію Е. Гуссерля, обізнана у середньовічній філософії (віддає належне У. Оккаму). В живописі захоплюється голландськими майстрами ХVІІ ст., дивиться і фільми Л. Вісконті, і авторське японське кіно (стрічки Одзу Ясудзіро), слухає симфонії В. Моцарта та Г. Малера, обожає творчість Л. Толстого. Вона прочитала "кupu книжок з історії, філософії, політекономії, соціології, психології, педагогіки, психоаналізу, ну а найбільше, звичайно, художньої літератури" [1, 83]. Підкреслимо, що героїня роману французької письменниці чомусь усі свої знання та таланти ретельно приховує від усіх, окрім приятельки – приби-

ральниці, і навмисно перед мешканцями дому розігрує таку собі дурнувату (навіть занадто) консьєржку. Правда, іноді вона все-таки промовляється і починає цитувати, наприклад, К. Маркса одинадцятую тезу з праці "Тези про Фейєрбаха". В результаті таких обмовок Рене врешті-решт знаходить споріднені душі в обличчі дівчинки Паломі дванадцяти років (інтелектуалки з суїцидними настроями, котра також всіх зневажає і чомусь у школі всіма силами намагається показати себе дурнішою від усіх дурних разом узятих) та нового мешканця будинку японського режисера Одзу Какура. Саме з того моменту, коли ці троє перестають грати один перед одним, для них починаються миті щастя, миті духовного єднання, виникає бажання життя, жадання щастя. Але раптом все обривається. Рене гине.

Отже, сюжет досить невігладливий і сентиментальний. Безумовно, до роздумів спонукає не стільки сюжетна канва роману, скільки бажання розібратись у смислах переплетення філософських концепцій, що пропонує автор читачеві у вигляді захоплення головної героїні. Не вдаючись до ґрунтовного й всебічного аналізу роману, котрий можна розглядати і з позицій психоаналізу, і в контексті дешифрування символіки твору тощо, зупинимось на аналізі філософських захоплення як головної героїні – Рене – так і автора роману – М. Барбері. На нашу думку, цей роман слід розглядати як приклад актуалізації, хоча і в дещо суперечливій формі, метафізики в сучасній літературі.

Як вже зазначалось, головна героїня роману захоплюється працями І. Канта, адже "його вчення – чудова суміш таланту, дисципліни і божевілля, ... при всьому аскетизмі його складу сенс того, що він пише ... абсолютно прозорий" [1, 62]. Вона стверджує, що гуссерлівська феноменологія "шеляга ламаного не варта", адже "вся феноменологія ґрунтується на переконанні, що наша самоосмислююча свідомість, ознака божественної сутності це єдине, що варто вивчати, тому що воно рятує нас від біологічного детермінізму" [1, 67-68]. Однак, як зауважує М. Барбері вустами Рене, "ми все одно є тваринами й ... підпорядковані холодному детермінізму природи", а тому все інше – дрібниці [1, 68].

Автор роману допускає деякі протиріччя, створюючи образ своєї героїні, адже людина, що захоплюється філософією І. Канта, (котрий сказав: "дві речі на світі наповнюють мою душу священним трепетом: зоряне небо над головою і моральний закон всередині нас"), навряд чи буде зображати з себе казна-що, ставлячись до оточуючих зверхньо: а раптом і оточуючі представляють себе дурнішими, ніж вони є насправді? До того ж, стояння в позі для німецького філософа є гримасою. Як відмічає М. Мамардашвілі, для І. Канта "гримаси духу суть зайві прибудови для спілкування з тим світом. Навіщо вони (гримаси – Н. Ж.), коли є моральне почуття. Адже воно зрозуміле і самодостовірне, воно не потребує нічого зайвого, не потребує натужного, не потребує гримаси" [4, 22].

Наразі, іронічність І. Канта не дозволяє людині, що знає і поважає його творчість, ставитися до себе без самоіронії. Так, за І. Кантом, дурість, з одного боку породження нісенітної уяви, а тому ферменти всіх цих недугів закорінені в суспільному устрої, з іншого – філософ у разі "сказу вченого крикуна" пропонує розглянути питання, "чи не могла тут певною мірою допомогти посиленна доза проносного", оскільки коріння дурості та інших безумств і навіженств "знаходяться в тілі, швидше за все в травних органах, а не в мозку ..." [2, 241].

Проте самоіронії, на жаль, і не вистачає героям французької письменниці, особливо Рене. Повертаючись до роману, повернемося і до філософії І. Канта, адже це той філософ, котрий змушує задуматися: що таке людина? Кантівська метафізика – це позитивне рішення означеної проблеми, і в цьому її основне моральне значення. З позицій цієї логіки, героїня М. Барбері, котру автор наділила низкою суперечливих якостей, повинна була б не відкидати феноменологію Е. Гуссерля, а, відштовхнувшись від неї, захопитись філософією М. Гайдеггера, котрий репрезентував себе як науковця, що не визнає метафізику. Однак все його життя ця метафізика давалася йому знаки (можливо, мстилася за своє невизнання). Незрозуміло також, чому М. Барбері, наділивши свою героїню захопленістю філософією І. Канта, неприйняттям ідей Е. Гуссерля, обожненням творчості Л. Толстого та М. Пруста, не долучає свою героїню до праць С. Кьєркегора та французьких екзистенціалістів. Нагадаємо, що етимологія "персонажу на ім'я Рене" – це наочне втілення "переходу" екзистенціального суб'єкта до гайдеггеріанської "присутності" та "тут-буття" (Dasein).

Спробуємо розібратись у своєрідних філософських варіаціях, представлених в захопленнях та сумнівах консьєржки Рене. Почнемо з того, що Е. Гуссерль, теорію котрого вустами консьєржки Рене письменниця називає "чистісіньким аутизмом, крізь який не пробитися жодному коту" [1, 73], є одним із спадкоємців ідей І. Канта. І не просто спадкоємцем, а теоретиком, котрий на початку ХХ ст. закликає повернутися до його концепцій. Е. Гуссерль намагався відродити гносеологію І. Канта. Щоправда, відкидаючи кантівську "річ у собі" для того, щоб знайти чисті форми свідомості, так би мовити, її матрицю. І. Кант не шукає чисті форми свідомості, стверджуючи існування реального світу, даного нам а ргіогі та у трансцендентності. Вивчаючи, як свідомість отримує ту чи іншу інформацію, він постулює людину, ідентичну власному розуму, який є моральним а ргіогі, інакше кажучи, антропологізм І. Канта а ргіогі містить в собі трансценденцію морального розуму.

За І. Кантом є два джерела пізнання апріорні форми та дані в досвіді відчуття, завдяки яким у свідомості виокремлюються стійкі структури: відчуття, розсуд, розум, взаємопов'язані один з одним і з трансцендентним. В "Критиці чистого розуму" читаємо: "Хоча ми з досвіду і дізнаємося, що об'єкт має ті чи інші властивості, але ми не дізнаємося при цьому, що він не може бути іншим. ... розум є здатність, що дає нам принципи апріорного знання. ... за допомогою чуттєвості предмети нам даються, і

тільки вона доставляє нам споглядання; мисляться предмети розумом, і з розуму виникають поняття" [3, 42-63]. Кантівська ідея речі, що дана нам а priori, трансцендентна. Звідси з'являються поняття "річ у собі" та "річ для нас", де "річ у собі" це межа пізнання, а "річ для нас", як слушно зауважує російський теоретик Л. Науменко, це "незалежний від нас об'єкт, який став для нас предметом" [5, 18]. Безумовно, "річ для нас" не може існувати без "речі у собі", адже "ставлення до речі є не що інше як опосередковане нею ставлення суб'єкта до самого себе, матеріалізований образ його потреби. ... Так, для голодного їжа є позитивний образ його негативного стану голоду. Річ сама по собі не їжа, вона їжа саме для голодного ... для голодного ягня тільки шашлик, а для ситого ах, яка краса!" [5, 18].

Відмітимо, що гносеологія І. Канта з деякою часткою гумору пояснюється і героїнею роману "Елегантність їжачка" Рене, котра роз'яснює цю проблему на прикладі свого kota: "... як ми можемо бути впевнені, що це кіт, і як взагалі ми можемо знати, що таке кіт? Спираючись на здоровий глузд, треба б відповісти, що до такого висновку прийшли наші органи чуття, укупі з логічним і лінгвістичним апаратом. ... ідеаліст (мається на увазі І. Кант – Н. Ж.) скаже, що нам не дано визначити наскільки образ kota в нашій свідомості і наше уявлення про нього відповідають його глибинній сутності. Можливо, мій котище, якого я в дану хвилину бачу як тушу з чотирма лапами і тремтячими вусами і який у мене в мозку занесений з позначкою "кіт", насправді ком зеленого слизу і не думає нявкати. Але мої почуття так влаштовані, що я цього не сприймаю, ... і (в моїй свідомості) він постає пухнастим ненажерливим домашнім улюбленцем" [1, 70-71].

Отже, за І. Кантом, ми знаємо не світ, а ідею про нього, яку виробляє наша свідомість. Філософ стверджував, що людина живе і може жити тільки в створеному нею світі цивілізації та відмічав, що людина пізнає те, що так чи інакше пов'язане з її творчо-перетворюючою діяльністю та практикою, яка дозволяє наблизитися до істини. Правда, до "речі в собі", до абсолютної реальності в нашій пізнавальній діяльності ми не наближаємося, а скоріше навпаки віддаляємося, оскільки це пізнання відводить від практичного розуму і від світу мистецтва.

У концепції Е. Гуссерля буття це абсолютна свідомість, тобто трансцендентальна суб'єктивність. Не особиста суб'єктивність кожної людини, а якась абсолютна трансцендентальна суб'єктивність, що взагалі репродукує свідомість, яка і є цією трансцендентальною суб'єктивністю. Філософ намагається знайти основу, підставу свідомості для того, щоб зрозуміти: як людина перебуває у бутті? Як розум і дух у цьому бутті себе виявляє? Е. Гуссерль обґрунтовує особливий тип міркування – він розглядає свідомість як певний континуум, певну просторово-часову сутність, яка володіє самодостатністю. Філософ прибирає нейтральність та "нічийність" свідомості: всі люди відрізняються один від одного, відповідно і свідомості відмінні, вони – індивідуалізований континуум, який, у свою чергу, залежить від світу, в якому перебуває та чи інша людина. Слід враховувати і ступінь впливу цього світу на людину. За Е. Гуссерлем, трансцендентальна суб'єктивність – це феномен, тому феноменологія є єдиним шляхом до самого буття, а буття – "абсолютна свідомість".

Наразі, повертаючись до консьєржки Рене, зауважимо, що вона має рацію, пояснюючи суть феноменології на прикладі улюбленого kota: "Відповідно до цієї теорії, існує лише уявлення про kota. А сам кіт? Який ще кіт? Обійдемося без нього. ... Відтепер філософія дозволяє собі порочну розкіш гратися виключно у сфері чистого розуму. Навколишній світ недосяжна реальність, годі й намагатися її пізнати. ... Спробуйте-но подивитися на свого kota і подумати, як виходить, що ви знаєте, який він спереду і ззаду, зверху і знизу, якщо в даний момент бачите його тільки анфас. Для цього ваша свідомість, поза вами, зіставила безліч котячих зображень у всіх можливих ракурсах і в зрештою створила цілісний образ, який сьогохвилинний зір ніколи б вам не надав. ... Феноменологія пізнання того, що з'являється у свідомості, ... це нескінченний монолог самотньої свідомості, звернений до самої себе ..." [1, 71-73].

Отже, свідомість індивідуалізований континуум, інтенціональний за своєю суттю, у Е. Гуссерля стає базовим. Звідси – порушуються координати, адже втрачається точка відліку, до того ж виникає запитання: а що нас усіх об'єднує? Зникають традиційні універсалії. Саме це відчуває героїня М. Барбері, яка згодна, що будь-яка трансцендентальність дана через щось конкретне (наприклад, через улюбленого kota), але її не влаштовує зведення свідомості до гносеологічного, нехай і трансцендентального суб'єкта. А це вже проблема, що була розкрита у гайдеггерівській фундаментальній онтології. За Е. Гуссерлем, буття є свідомість, а значить і онтологія є сама свідомість. А де ж тоді буття? М. Гайдеггера це не влаштовує, адже, на його думку, ця сама свідомість (Е. Гуссерля) онтологічна тільки тому, що реальний, а не гносеологічний суб'єкт живе в буденності.

Рене багато розмірковує про щоденність, її буття і є буденністю, це суцільне перебування в часі, яке вона відчуває кожною клітиною: "... світ рухається до спустошення, серце тихо плаче. ... Так вип'ємо ж чашечку чаю. Тиша, тільки вітер шумить за вікном, шелестять і зривається з гілок осінні листя та спить в теплі і світлі кіт, який розніжився. І в кожному ковтку квінтесенція часу" [1, 110]. Вона переживає спів-буття. За М. Гайдеггером, подія, співбуття або "спів-буття" повинно себе позначити. А ми можемо усвідомити, позначити тощо подію, співбуття тільки в тому випадку, якщо воно закріплене в мові. Говорити, за М. Гайдеггером, це мислити. Тому мова не засіб "говоріння", а можливість мислення, яке є справою думки. Це і є буття в чистому вигляді: "Думка, слухняна голосу буття, шукає йому слово, в якому позначиться істина буття. Тільки коли мова історичної людини виникає з цього слова,

вона вагома. А коли вона вагома, їй обіцяно забезпечення беззвучного голосу потаємних джерел. Мишлення буття стоїть на варті цього слова, і в такий обережній строгості виконує своє призначення. ... Мислячий дає слово буттю" [7, 40-41].

Саме гайдеггеріанством і пояснюється ставлення Рене, героїні французької письменниці, до слова, до знаків пунктуації. "Мова, зауважує Рене, наше надбання, і її норми, вироблені всією нацією, святиня. Нехай з часом вони змінюються, перетворюються, відмирають і відроджуються, нехай ця мінливність плідна, але перш ніж отримати право брати участь в цій грі і зламі, необхідно присягнути їм на вірність. На еліту, людей, позбавлених тяжкої праці, долі бідняків, покладена подвійна місія: шанувати і берегти красу мови. Тому, коли така ось Сабіна Пальєр недбало ставить кому, це блюзнірство ..." [1, 133]. У цій цитаті бачимо перефразовану гайдеггеріанську тезу: "Мова – дім буття. В оселі мови мешкає людина. Мислителі і поети хранителі цієї оселі" [8, 192].

Ми знаємо, що буття виражає себе тільки через Сущє. Буття як таке, дане у всякому Сущому, для М. Гайдеггера виступає як онтичне (буттєве). А само Сущє тим, що володіє буттям, як онтологічне. Присутність людини дана їй онтично, а Dasein онтологічно. Dasein (тут-буття) це буденність, це якесь обміршення буття. І ось трагізм людини полягає в тому, що вона одночасно є і присутність, і є Dasein, адже як тільки з'являється людина там починається її трагізм, що закінчується трагізмом буття. Будь-яка людина ніколи не позбавлена від ситуації "закинутості" (поняття М. Гайдеггера – Н. Ж.) у світ, де, згідно з екзистенціалізмом, настає відчай, всупереч якому людині потрібно реалізуватися. У такому контексті М. Гайдеггер вживає поняття "екзистенціал" часовий модус, що володіє трансцендентною початковою сутністю: саме він модулює Dasein. Буття і час це класифікація екзистенціалу, а починається все з випадковості, з "закинутості". Тут можна провести паралель з східною філософією, зокрема японським ставленням до світу, яке передбачає мужнє відчуття кінцевості або граничності буття людини. Така морально-психологічна позиція дає неминущу цінність миттєвим відчуттям життя, в яких тільки й позначається вічність і час. Як слушно зауважує російський теоретик Є. Торчинов, "схожість Гайдеггера і японців визначається близьким ставленням до буття, що розуміється не як статична визначеність трансцендентної істинної реальності, а як безперервний процес розгортання буття, що має місце в часі і в людині" [6, 189]. Науковець відмічає: визначаючи Dasein людини як час або часову категорію, М. Гайдеггер опиняється на позиції, що робить його скоріше однодумцем японського наставника дзен, саме завдяки неминущому, інтимно пережитому відчуттю кінцевості буття як індивідуального існування, за яким знаходиться вічність. Екстатичне переживання часу тим самим виявляється для М. Гайдеггера тим само, що і для буддиста переживання пробудження. Аналізуючи вплив гайдеггеріанської онтології на японську філософську думку, Є. Торчинов наголошує на деякій сокровенній єдності світосприйняття [6, 190].

Повертаючись до роману "Елегантність їжачка", відмітимо, що ця єдність в певній мірі пояснює захопленість Рене японським мистецтвом, в якому "йдеться про щось таке, що вислизає від нас, західних людей, і проступає лише в японській культурі. ... Камелія на храмовому моху, сизі гори Кіото, синя порцелянова чашка цвітіння найчистішої краси в гущі минутих пристрастей, чи не до цього всі прагнуть? Але ми, люди західної цивілізації, не вміємо досягти бажаного – споглядання вічності в самому потоці життя" [1, 122].

Ще один момент заслуговує на увагу. За М. Гайдеггером, з одного боку, ми постійно перебуваємо в суцільному сьогодні, а з іншого – відчуваємо обрив у "Ніщо". Людина постійно відчуває межу своєї часовості: смерть це базовий екзистенціал, на думку М. Гайдеггера. Смерть стосовно Dasein є чистим "Ніщо", тобто найвища місія присутності обертається Dasein. Слід відмітити, що гайдеггерівська тема Ніщо, порожнечі співзвучна буддизму. У есе "З діалогу про мову. Між японцем і тим, хто запитусь", читаємо: "Порожнеча ... те ж саме, що і Ніщо, а саме те істотне, яке ми намагаємося осмислити, як інше у всьому присутньому" [9, 283]. М. Гайдеггер, котрий в цьому есе говорить від імені японця, зауважує: "для нас порожнеча вище ім'я для того, що б ви (європейці – Н. Ж.) скоріше назвали словом "буття"" [9, 283]. Зауважимо, що порожнеча – Ніщо є лише модус буття, проблема якого (Ніщо) знімається у буддизмі поняттям "серединності". Як відмічає Є. Торчинов, "якщо для Гайдеггера слово "буття" недостатньо, то для гіпотетичного японця воно просто несуттєво або "несущностно", бо, намагаючись визначити всі речі в їх вищій реальності, не визначає нічого. Так само неістотно і "тут-буття", як ще один заміник, покликаний висловити невимовно-миттєву повноту буття як цілісний світ, що розгортається в одній миті думки" [6, 192].

"Ніщо як модус буття", можна сказати, є прихованою лейттемою роману "Елегантність їжачка". Про "Ніщо" розмірковують і Рене, і Палома, і Одзу Какуро, в "Ніщо" відходить наприкінці роману Рене, "як ніби звуки музики взяли в дужки, відособили шматочок часу і перетворили його в частку іншого світу посеред нашого звичайного, частинку "завжди" в "ніколи"" [1, 399]. Вихід з "позбавленого сенсу Ніщо" герої протягом всієї дії роману знаходять у мистецтві, адже "жадають повернути ілюзію духовності, ... щоб що-небудь врятувало від біологічного року і щоб не зникли з нашого світу велич і поезія. ... (воно допоможе – Н. Ж.) облагородити жалюгідний фарс печаткою Мистецтва у вищих його проявах" [1, 119]. Згідно з М. Гайдеггером, мистецтво (перш за все поетичне) будує дію, долає просторові і часові умови людського існування. Саме в мистецтві знаходиться "та сама форма, яка пробуджує в нас відчуття істинності, тому що кожен вгадує в ній субстанцію прекрасного, абсолютну, незмінну, розквітаючу стихійно, вільну від усякого контексту ..." [1, 246].

Отже, роздуми з приводу переплетення філософських концепцій, а іноді й просто натяків на них, дають, на нашу думку, право стверджувати, що в романі "Елегантність їжачка" актуалізуються проблеми метафізики – світоглядні проблеми. Головна героїня "рухається" від відчаю, зневіри в людину до абсурду у своїй поведінці з оточуючими, від абсурду до віри в людину (хоча б у дівчинку Палому та Одзу Какура), до відчуття часу лише як моменту вічності, що в певній мірі притаманне філософії С. Кьєркегора; відштовхнувшись від феноменології Е. Гуссерля, через осмислення буття, закинутого в світ, до створення людського образу світу і відкриття істини у творах мистецтва (М. Гайдеггер); від трагічного осягнення таємниці буття і небуття до піднесеного пафосу мистецтва як шифру трансцендентного (М. Гайдеггер, К. Ясперс). І врешті-решт (наприкінці роману) – до усвідомлення наявності деякого Абсолюту як морального начала на тлі, якого, з одного боку, відбувається життя, а з іншого – морального начала в самій людині; до Абсолюту, який спонукає "шукати частинки "завжди" в "ніколи", шукати красу в цьому світі" [1, 399].

#### Використані джерела

1. Барбери М. Элегантность ежика : Роман / Мюриель Барбери [пер. с фр. Н. Мавлевич и М. Кожевниковой]. – М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2011. – 400 с.
2. Кант И. Опыт о болезнях головы // Сочинения в 6 т. [общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана; ред. 2 т. А. В. Гулыга; пер. с нем. Б. А. Фохта]. – М.: Мысль, 1961. – Т. 2. – С. 225-241.
3. Кант И. Критика чистого разума / Иммануил Кант [пер. с нем. Н. Лосского сверен и отредактирован Ц. Г. Арзаканяном и М. И. Иткиным; примеч. Ц. Г. Арзаканяна]. – М. Изд-во Эксмо, 2006. – 736 с.
4. Мамардашвили М. К. Кантианские вариации / Мамардашвили М. К. – М. : Анраф, 2002. – 320 с.
5. Науменко Л. К. Коперниканский переворот Канта: рождение и смерть идеи / Л. К. Науменко // Философия Канта в критике современного разума. Сб. статей. – М. : Русская панорама, 2010. С. 10-43.
6. Торчинов Е. А. Хайдеггер и восточная философия: поиски взаимодополнительности культур / Евгений Алексеевич Торчинов, Михаил Яковлевич Корнеев. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 287 с.
7. Хайдеггер М. Послесловие к: "Что такое метафизика?" // Время и бытие: Статьи и выступления / Мартин Хайдеггер [пер. с нем. В. В. Библихина]. – М. : Республика, 1993. – С. 36-41.
8. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Время и бытие: Статьи и выступления / Мартин Хайдеггер [пер. с нем. В. В. Библихина]. – М. : Республика, 1993. – С. 192-220.
9. Хайдеггер М. Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим // Время и бытие: Статьи и выступления / Мартин Хайдеггер [пер. с нем. В. В. Библихина]. – М. : Республика, 1993. – С. 273-303.
10. Эпштейн М. Н. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук / Михаил Наумович Эпштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – 864 с.

УДК 008(477)

**Василь Володимирович Вовкун**

кандидат культурології,  
професор Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв

### СОЦРЕАЛІЗМ ЯК ПРИНЦИП РАДЯНСЬКОЇ МАСКУЛЬТУРИ

*У статті досліджується метод соціалістичного реалізму як модель масової тоталітарної культури, що стала водночас офіційною, державною культурою із зображенням реальності в її "революційному розвитку", а також становлення героїки комуністичного будівництва та захисту Вітчизни, її ідеологічність і пропагандисткість, безконфліктність та оптимізм, монументалізм та плакатність, однастайність сприйняття.*

**Ключові слова:** *теорія культури, авангард, масова культура, соцреалізм, "пролетарська маскультура", утилітаризм, ідеологія культури.*

*The article is devoted to social realism method as a mass totalitarian model culture. That culture became official, state manner of representation new reality with special accents on revolution development, communist's building heroic and ideas of socialist's Motherland defense. The core of publicity of such sort is mixed on ideology, propaganda, monumentalism and posting. Optimism integrity and disinclination to conflicts' atmosphere is a key feature of such manner of thought.*

**Keywords:** *theory of culture, avant-garde, mass culture, socialist realism, "proletarian mass culture", utilitarian, the ideology of culture.*

Потужні культуротворчі процеси на початку ХХ ст. визначили його подальший художній розвиток. У цьому контексті особливе місце посідає феномен авангарду, поява якого на зламі двох історичних та соціальних епох призвела до різноманітних трансформацій у площині художнього та зумовила принципові зрушення як у практиці мистецтва, так і на рівні його сприйняття, зокрема у зв'язку з розподілом мистецтва