

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В.Н. КАРАЗИНА

СОБОЛЕВСЬКА Олена Костянтинівна



УДК 130.2:572:7.01"18/19"(043.3)

**ВЗАЄМОДІЯ МИСТЕЦТВА І ДІЙСНОСТІ
В КУЛЬТУРІ СРІБНОГО ВІКУ:
філософсько-антропологічний вимір**

09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філософських наук

Харків – 2012

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі культурології Одеського національного університету імені І.І. Мечникова МОНмолодьспорту України

Науковий консультант:

доктор філософських наук, професор,
академік Української академії політичних наук

Верников Марат Миколайович

Офіційні опоненти:

- доктор філософських наук, професор
Бурова Ольга Кузьмівна,
Національний університет «Юридична академія України
імені Ярослава Мудрого», МОНмолодьспорту України,
професор кафедри культурології;

- доктор філософських наук, професор
Гужва Олександр Павлович,
Українська державна академія залізничного транспорту,
МОНмолодьспорту України,
завідувач кафедри історії;

- доктор філософських наук, професор
Кирилюк Олександр Сергійович,
Центр гуманітарної освіти НАН України,
завідувач кафедри філософії Одеського філіалу.

Захист відбудеться «26» вересня 2012 року о 15.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.051.06 Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна МОНмолодьспорту України за адресою: 61022, м. Харків, площа Свободи, 6, ауд. 243.

З дисертацією можна ознайомитися у Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна МОНмолодьспорту України за адресою: 61022, м. Харків, площа Свободи, 4.

Автореферат розісланий «21» червня 2012 року

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради



Д. В. Петренко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Рубіж ХХ–ХХІ століть характеризується наявністю глибокої внутрішньої потреби сучасного суспільства і сучасної культури у формуванні ясного та цілісного світогляду, що визначав би основні цілі, цінності та сенс людського існування. За ХХ сторіччя культура і суспільство пройшли певні етапи розвитку, які далеко не завжди були органічно взаємопов'язані один з одним. Культура пережила епоху модерну, пододала потужний сплеск авангардизму. Будучи зрощеними з певними ідеологічними течіями та програмами, утверджувалися та реалізовувалися такі культурні проекти, як мистецтво соціалістичного реалізму, націонал-соціалістичне мистецтво, «прогресивне» та «реакційне» мистецтво, елітарне та масове тощо. Завершальною фазою цього руху стала культура постмодерну. Це розмаїття соціокультурного процесу вимагає виявлення фундаментальних та надійних ціннісних обґрунтувань, які могли б висвітлити дієві духовні орієнтири життя та розвитку сучасного суспільства. І вони дійсно можуть бути знайдені при звертанні до такої давньої проблеми філософської, культурологічної та естетичної думки, як проблема взаємодії мистецтва та дійсності. Необхідність відродження істинних духовних цінностей неухильно повертає нас до культури Срібного віку, яка зіграла величезну роль у розвитку російської та української культури, і саме в просторі якої проблема взаємодії мистецтва та дійсності набула не стільки традиційної естетичної спрямованості, скільки власного філософсько-антропологічного виміру. Підкреслимо, що саме тут взаємодія мистецтва й дійсності розглядалася на тлі переживання глибинної антиномічності всесвіту та *граничних підстав людського існування*: про сенс життя, про сенс смерті, про шляхи спасіння душі, про сенс того, що відбувається *«тут і тепер»*. Культура Срібного віку, утверджуючи неминучу антиномічність взаємовідносин мистецтва та дійсності, водночас утверджує й такі духовні шляхи розвитку людини, які роблять можливим повноцінне життя навіть на тлі об'єктивних протиріч. Репрезентуючи таку особливу діалектику, культура Срібного віку відсторонює тимчасові цінності та незмінно тяжіє до цінностей загальнолюдських і тим самим вказує шлях від *тимчасового та мінливого до вічного та непорушного*.

Проблема взаємодії мистецтва та дійсності є значущою та актуальною для цілого спектру гуманітарних наук: філософії, культурології, антропології, естетики, етики, історії, філології тощо. Вивчення даної проблеми на основі культури Срібного віку є суттєвим і для розуміння самої цієї культури, її власне філософського аспекту, і для розуміння філософії культури в цілому, і в першу чергу – для осягнення тих напружених діалектичних моментів буття, які в культурі певного типу найбільш яскраво виражені. Така спрямованість нашого дослідження особливо актуальна для сучасної України як незалежної держави, що прагне до єднання та подолання внутрішніх соціокультурних протиріч і претендує на повноцінне входження до світової спільноти.

Отже, актуальність дослідження зумовлена такими факторами:

по-перше, відчутністю глибокої духовної кризи сучасного суспільства і сучасної культури та необхідністю відродження істинних духовних цінностей та орієнтирів щодо формування цілісного гуманістичного світогляду;

по-друге, недостатньою увагою дослідників до проблеми взаємодії мистецтва і дійсності саме у площині філософської антропології в напрямку з'ясування граничних підстав людського існування та величезної ролі культури у подоланні внутрішніх протиріч сучасного суспільства;

по-третє, необхідністю подальшого розвитку категоріального апарату філософської антропології та філософії культури щодо збільшення його можливостей як загальнотеоретичної основи міждисциплінарних досліджень взаємодії мистецтва та дійсності.

Ступінь наукової розробленості проблеми. Заявивши про себе ще за часів античності, проблема взаємодії мистецтва та дійсності й сьогодні залишається відкритою. Такий стан речей зумовлений тим, що ані поняття «мистецтво», ані поняття «дійсність» так і не вдалося визначити як відносно стійкі категорії. Уявлення про них суттєво змінювалися від епохи до епохи, від мислителя до мислителя, від художника до художника. До того ж, взаємовідносини мистецтва та дійсності зазвичай вивчаються й аналізуються переважно з точки зору естетичної проблематики та відповідних односторонніх підходів: «відображального», або гносеологічного, у межах якого мистецтво стверджується відображенням дійсності в її типових рисах, так званої «правди буття», і абстрактно-ідеологічного, який стверджує автономність духовного смислу, що міститься у творах мистецтва. Перший дає про себе знати ще з античних часів, існує в тих чи інших варіантах в естетиці Відродження та Просвітництва, розвивається в марксистській естетиці (М. Ліфшиц, Г. Лукач, Е. Ільєнков, В. Ванслов та ін.). Деякі тенденції другого було намічено в німецькій класичній естетиці (Кант, Гегель), але згодом вони були «перекручені» епігонами Гегеля (Т.-Ф. Фішером та ін.), цим напрямом розвивалася і неокантіанська теорія цінностей (Г. Ріккерт, Г. Коген), і відома теорія «чистого мистецтва».

Переломним моментом у розробці проблеми мистецтва та дійсності стає вчення В. Соловйова, наступних за ним символістів (В'яч. Іванов, А. Білий) та релігійних філософів (М. Бердяєв, П. Флоренський, Б. Вишеславцев, Є. Трубецький, С. Франк, Л. Шестов, І. Ільїн та ін.), у працях котрих мистецтво розглядається в широкому просторі онтологічної, філософсько-культурологічної, філософсько-антропологічної проблематики і пов'язується з питаннями сенсу життя, смерті, безсмертя, нерозривного взаємозв'язку людини зі всім суцям. Значущим кроком у розробці цієї проблеми стає філософія культури М. Бахтіна, який, просуваючись у руслі традиції Срібного віку, також виходить на онтологічну та філософсько-антропологічну площину і проголошує взаємну провину й відповідальність мистецтва перед життям. Ця концептуальна спрямованість характерна і для робіт С. Аверинцева, Д. Лихачова, Ю. Лотмана, К. Ісупова, С. Хоружего, М. Уварова, Н. Бонєцької та ін., які в методологічному плані є цінними для написання цього дослідження. У західноєвропейській філософії ми знаходимо подібне розуміння в працях Ф. Шеллінга,

А. Шопенгауера, М. Гайдеггера, М. Бубера, Г. Зіммеля, А. Камю, Ж.-П. Сартра, М. Бланшо та ін. І саме цей напрям потребує подальшого вивчення та розвитку, і насамперед культура Срібного віку, яка вперше актуалізувала *інший стан речей* і на концептуально-типологічному рівні заявила про нероздільність і незлитність мистецтва та дійсності. Необхідність цього стає ще більш очевидною, адже культура Срібного віку у більшості випадків розглядається лише як певний історичний етап, що припиняє своє існування водночас із завершенням історичної епохи. Але ми, базуючись на працях М. Бахтіна, М. Конрада, С. Аверинцева, намагаємося довести, що культура Срібного віку зміцнюється як особливий культурно-історичний тип, який виразно проявляється і набагато пізніше, причому навіть у таких формах, котрі в епоху становлення цієї культури не враховувалися її представниками.

Зв'язок роботи із науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі культурології філософського факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова у межах комплексної науково-дослідницької теми факультету «Дослідження філософсько-методологічних, культурологічних та теоретико-системних аспектів знання та пізнання» (державний реєстраційний номер 011U005724).

Мета дисертаційного дослідження – виявити та переосмислити сутнісні характеристики постановки і розв'язання проблеми взаємовідносин мистецтва та дійсності в культурі Срібного віку і на цій основі розробити філософсько-культурологічну концепцію, у просторі якої мистецтво та дійсність проникають одне одного в єдності провини та відповідальності та яка має своїм результатом створення стійких підстав для формування цілісного гуманістичного світогляду.

Досягнення мети дослідження зумовило ряд **завдань**:

- визначити предметні напрями й методологічні засоби аналізу взаємодії мистецтва й дійсності саме в площині філософсько-антропологічної проблематики;

- виявити особливості символістського підходу до духовного становлення особистості та культури крізь призму дискусій про істинне призначення мистецтва;

- показати продуктивність вчення В. Соловйова про належне співвідношення етичної, естетичної та пізнавальної сторін творчої особистості та визначити роль цього вчення у формуванні концептуальних складових культури;

- обґрунтувати філософсько-культурологічні погляди В'яч. Іванова як послідовне вчення про онтологічні засади мистецтва, у зв'язку з цим переглянути дискусію про теургію та прояснити сутність трагічної антиномічності як самого мистецтва, так і його творця;

- розробити модель тексту пам'яті в аспекті екзистенційно-особистісної комунікації, у зв'язку з чим виявити та проаналізувати саме ті художні форми та жанри, у яких найбільш виразно й повно реалізується діалектика життя та смерті;

- конкретизувати, розвинути та узагальнити ряд принципів положень М. Бахтіна про взаємовідносини автора та героя в мистецтві та дійсності;

– представити діалектику смерті та безсмертя і прояснити її дію в ситуації «смерті іншого»;

– обґрунтувати розуміння культури Срібного віку як особливого «культурно-історичного» типу, що виходить поза межі конкретної соціально-історичної епохи;

– виявити специфіку кінематографічного мистецтва щодо дійсності як «події буття» в аспекті діалектики «умовної реальності»;

– представити кінематографічну спадщину А. Тарковського як реалізацію заявленої культурою Срібного віку моделі творчої діяльності;

– виявити специфіку зображення людини у творчості А. Тарковського щодо «події буття» та визначити роль цієї «умовної реальності» у висвітленні та осягненні сутнісних планів самої дійсності та специфічних планів буття людини.

Об'єктом дослідження виступає культура Срібного віку в її провідних релігійно-філософському, філософсько-культурологічному і художньо-естетичному напрямках.

Предметом дослідження є діалектико-антиномічний характер взаємовідносин мистецтва та дійсності, що проявляється в життєтворчій діяльності художника як точці перетину різних планів буття.

Методологія та методи дослідження обумовлені специфікою та складністю предмета й завдань. Засада та осередок методології – *діалектико-діалогічний підхід*. У процесі вивчення та інтерпретації текстуального простору культури автор ґрунтувався на положеннях М. Мамардашвілі та його співавторів про «некласичний» тип раціонального мислення, на тезах С. Аверинцева про символологію як *інонаукову форму знання* та положеннях М. Бахтіна про філософсько-художню інтерпретацію та креативне вибудовування («творческое созидание») за допомогою герменевтичного розуміння («всполняющего понимания»). Автор також використовував: методологічний інструментарій *класичної герменевтики та наук про дух; порівняльно-історичний метод*, зокрема принципи типологізації культури М. Конрада і методологічні принципи М. Бахтіна, а також позначений Д. Лихачовим «принцип комплексності»; *методологічний інструментарій феноменології* та метод феноменологічного опису, як його було переосмислено та реалізовано М. Бахтіним; *методи структурно-семіотичного аналізу*, процедури семіотизації та текстуалізації дійсності тощо. Застосовуючи ці методи, автор ґрунтувався на принципі «доповнювальності», переосмисленому Д. Лихачовим та М. Бахтіним.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в розробці нового наукового напрямку філософсько-культурологічних досліджень, що на системно-концептуальному рівні дозволяє осмислювати складну мережу взаємовідносин мистецтва та дійсності в їхній специфіці й відносній автономності та водночас в єдності провини та відповідальності щодо ствердження цілісного гуманістичного світогляду та самоусвідомлення людиною справжнього сенсу свого існування. Автором отримані результати та висновки, які мають наукову новизну і виносяться на захист:

– аргументовано авторський погляд на складну мережу взаємовідносин мистецтва та дійсності в галузі філософсько-антропологічної проблематики, репрезентовано предметні напрями дослідження в аспектах *життя, смерті, безсмертя, «події буття»* і головний для цієї спрямованості діалектико-діалогічний підхід разом з іншими відповідними методологічними засобами аналізу;

– виявлено специфіку символічного підходу до становлення особистості та культури, яка насамперед полягає в актуалізації внутрішнього життя творчої особистості, показано продуктивність учення В. Соловйова про «позитивну всеєдність» у розв'язанні внутрішнього конфлікту особистості, а також у формуванні концептуальних складових культури Срібного віку та її подальшого існування як типологічного взірця;

– переглянуто дискусію про теургію, проаналізовано різні форми трагічності творчої (художньої) діяльності в нерозривному взаємозв'язку із загальною трагічною обумовленістю культури-життя та доведено, що неусувна антиномічність творчого процесу є відображенням антиномічності самого буття, що в більшості випадків недостатньо враховується багатьма дослідниками;

– уперше обґрунтовано філософсько-культурологічні погляди В'яч. Іванова як послідовне вчення про онтологічні підстави справжнього мистецтва та удосконалено розуміння базових понять і принципів «життєтворчості» («реалістичний символізм», «внутрішній» та «зовнішній» канон, «Ти єси» та «ти єси», «нероздільність та незлитність» та ін.), що мають безпосереднє відношення до ствердження онтологічного статусу мистецтва та зображених у ньому подій як насправді існуючих;

– уперше розроблено узагальнюючу модель тексту пам'яті померлих в аспекті екзистенційно-особистісної комунікації та розкриття життєтворчого сенсу смерті, виявлено та репрезентовано онтологічний, феноменологічний і саме текстуальний рівні функціонування цієї типової форми, її специфіка та структура, доведено її концептуальну роль у духовному преображенні особистості та культури-життя;

– конкретизовано, розвинено та узагальнено принципові положення М. Бахтіна про взаємовідносини автора і героя в мистецтві та дійсності в напрямі детального роз'яснення сутності «естетичного завершення й виправдування» героя («іншого») та доповнення події «смерті героя» взаємопов'язаною з нею на глибинному екзистенціальному рівні подією «смерті автора»;

– досліджено новий ракурс діалектики смерті та безсмертя, який полягає в подоланні смерті в акті художньої творчості утвердженням буття «іншого» (померлого) в єдності всього суцього, що вперше продемонстровано засобами герменевтичного аналізу з подальшим узагальненням у площині філософсько-антропологічної проблематики ситуації «смерті іншого» у творчій спадщині М. Цветаєвої;

– творчо новим моментом авторського підходу до культури Срібного віку є цілісне обґрунтування її розуміння як особливого культурно-історичного типу, який, базуючись на безперервній та плідній культурній традиції, стійкому типі

художнього мислення та буття художника у світі, виходить поза межі конкретної соціально-історичної епохи і виступає як типологічний взірець;

– встановлено, що кінематограф у порівнянні з іншими видами мистецтва найбільш повно відображає дійсність як «подію буття», що відбувається у неподільному теперішньому безпосередньо з кожною людиною, і, відтак, діяльно сприяє усвідомленню нашого не-алібі в бутті; виходячи з цього, доведено, що кінематографічний образ виступає не стільки як умовна реальність, скільки як *сама реальність*;

– уперше використано запропонований автором дослідження підхід до культури Срібного віку в з'ясуванні основоположних принципів художньої творчості та життя А. Тарковського і встановлено, що його мистецтво є втіленням заявленої культурою Срібного віку моделі творчої діяльності, яка здійснюється безпосередньо на перетині мистецтва та дійсності;

– уперше у відповідності з філософсько-антропологічною спрямованістю культури Срібного віку встановлено, що специфіка кінематографічного відображення людини в творчості А. Тарковського полягає в зіставленні різних світоглядних типів в їхньому відношенні до гранично вираженої ситуації «події буття» і неминучої приреченості на вибір між буттям доцільним щодо законів всесвіту або недоцільним;

– отримало подальший розвиток теоретико-методологічне обґрунтування діалогічного підходу як підходу основоположного для прояснення та розуміння глибинного досвіду людського існування, збереженого в мистецтві та культурі; удосконалено пов'язану з даним підходом філософсько-художню інтерпретацію, яка базується на креативному вибудовуванні та символології як «інонауковій формі знання».

Практичне і теоретичне значення дисертаційного дослідження.

Перспектива отриманих результатів теоретичного усвідомлення проблеми взаємодії мистецтва та дійсності саме у філософсько-антропологічному вимірі пов'язана з тим, що вони мають сприяти: виявленню та зміцненню нових форм та рівнів повноцінного існування людини навіть на тлі неусувної антиномічності буття; подальшому утвердженню фундаментальних та надійних ціннісних підстав життя та розвитку сучасного суспільства і культури щодо неминучого самоусвідомлення людиною свого не-алібі в бутті та формування цілісного гуманістичного світогляду. Запропонована в рамках дослідження концепція має значний науковий міждисциплінарний потенціал, оскільки її розробку здійснено на межах гуманітарних дисциплін. Представлені в дисертації висновки можуть бути використані для теоретичних узагальнень відповідних проблем, понять та принципів у галузі філософії культури, філософської антропології, культурології, естетики, етики, мистецтвознавства.

Теоретичний та практичний матеріал дисертації може бути використаний в навчальному процесі під час підготовки підручників та навчально-методичних посібників, у загальних та спеціальних лекційних курсах з філософії, філософії культури, естетики, етики, культурології та історії культури, теорії літератури та історії літератури, а також на семінарських та практичних заняттях.

Особистий внесок здобувача. Претендент на науковий ступінь не має робіт, опублікованих у співавторстві. Концептуальні ідеї, положення та висновки даного дисертаційного дослідження належать безпосередньо його авторові.

Апробація результатів дисертації. Основні результати та положення дисертації обговорювалися на міжнародних, всеукраїнських, регіональних та міжвузівських наукових конференціях, семінарах, симпозиумах, читаннях, круглих столах: VII–XI, XIII Міжнародних науково-тематичних конференціях, присвячених творчості М. Цветаєвої (Москва, 1999–2003, 2005); IX Кримських Пушкінських міжнародних читаннях «Пушкін і Крим» (Сімферополь, 2000); Міжнародній школі-семінарі «Стратегії інтерпретацій тексту» (Одеса, 2006); VIII–IX Міжнародних конференціях «Про природу сміху» (Одеса, 2008, 2010); Всеукраїнському круглому столі «Проблеми герменевтики: історико-філософський аспект» (Одеса, 2007); Міжнародній науково-теоретичній конференції «Феномен філософської критики в культурі російського Срібного віку», присвяченій 100-річчю виходу збірки статей «Віхи» (Київ, 2009); XV Волошинських читаннях: Міжнародна наукова конференція «Мой дом раскрыт навстречу всех дорог...» (АР Крим, Коктебель, 2009); V Тавричних читаннях «Анахарсис»: Міжнародна наукова конференція (АР Крим, Піщане, 2009); Міжнародній науковій конференції «Німецька традиція в філософії, гуманітаристиці та культурі» (Одеса, 2009); Всеукраїнському та Російському круглому столі «Філософія та література» (Сімферополь, 2010); Міжнародній науковій конференції «Німецька феноменологічна традиція в філософії, гуманітаристиці та культурі» (Одеса, 2011); XVI Волошинських читаннях: Міжнародна науково-практична конференція (АР Крим, Коктебель, 2011), колоквиумі «Марина Цветаєва: доля і творчість» (АР Крим, Коктебель, 2011) тощо.

Результати дослідження пройшли апробацію на методологічних і науково-теоретичних семінарах кафедри філософії та основ загальногуманітарного знання та кафедри культурології Одеського національного університету імені І.І. Мечникова, на постійно діючому семінарі з філософії та методології гуманітарних наук при товаристві «Одеська гуманітарна традиція», а також використовувались у викладанні курсів «Філософія», «Історія зарубіжної літератури» та спецкурсів «Філософські проблеми гуманітарних наук» і «Філософія і література» на філософському, філологічному та історичному факультетах Одеського національного університету імені І.І. Мечникова.

Публікації. Результати дисертаційного дослідження відображені в монографії «Искусство – Художник – Жизнь: неизбежность противоречий и пути примирений» (обсягом 12 др. арк.), у 35 наукових працях, з яких 20 статей опубліковано в спеціалізованих фахових виданнях.

Структура дисертації. Мета, завдання і логіка дослідження визначили зміст і структуру роботи, яка складається зі вступу, п'яти розділів, що включають сімнадцять підрозділів та попередні висновки, а також загальних висновків та списку використаної літератури із 606 найменувань. Повний обсяг роботи 489 сторінок, із них 421 сторінка основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено ступінь розробки проблеми, сформульовані мета і завдання роботи, визначені об'єкт, предмет і методи дослідження, його новизна, теоретична і практична значущість, представлено апробацію результатів і структуру дисертації.

У **першому розділі «Рецепція культури Срібного віку на сучасному етапі та питання методології»** висвітлюються основні етапи вивчення культури Срібного віку, аналізуються найбільш суттєві джерела за темою дисертації, окреслюється коло невирішених питань, осмислюється теоретико-методологічна база, утверджуються методологічні засоби аналізу.

Підрозділ 1.1 «Срібний вік як соціально-історична епоха та культурно-історичний тип» присвячено з'ясуванню меж Срібного віку. Тут заслуговують на увагу роботи Ю.В. Бабічевої, М.А. Воскресенської, О. Ронена, В.В. Ніколаєнка, М.А. Хренова та ін., в яких відповідне коло питань аналізується або з точки зору розвитку культури в перехідні епохи або переважно у площині історико-теоретичних міркувань щодо самого терміну. Але, з точки зору автора цієї роботи, питання щодо меж Срібного віку і про сутність того явища культури, що цим словосполученням позначено, безпосередньо пов'язане з філософсько-антропологічною проблематикою і не зводиться ані до сперечань про терміни, ані до суто теоретичних висновків про відмежованість однієї культурно-історичної епохи від іншої. Пропонується розглядати культуру Срібного віку не тільки як «перехідний» культурно-історичний тип, але й як безперервну та плідну культурну традицію, тип художнього мислення та буття, які виходять поза межі певної історичної епохи, що в ході подальшого дослідження поетапно обґрунтовується.

У **підрозділі 1.2 «Філософсько-антропологічний аспект взаємодії мистецтва і дійсності: критика джерел»** відповідно до філософсько-антропологічного ракурсу основної проблеми і структури дослідження здійснюється розгляд базових для нашої теми джерел у трьох напрямках.

Мистецтво і життя. Результати досліджень даного аспекту здебільш пов'язані з проблемою перетворення реального життя на певний естетичний артефакт або з проблемою «конструювання» біографії людини-художника щодо ідей та законів художньої творчості. Найбільшої уваги тут заслуговують праці В.Ф. Асмуса, С.С. Аверинцева, О.М. Панченка, Ю. М. Лотмана, З.Г. Мінц, В.О. Саричева, С.П. Ільєва, В.В. Бичкова, С.С. Хоружего, К.Г. Ісупова, О.В. Лаврова, Н.В. Дзуцевої, Т.Д. Суходуб та ін. Серед зарубіжних дослідників цю проблему розглядали М. Цимборська-Лебода, Оге А. Ханзен-Льове, О. Матич, Д. Іофе, Я. Джеральд, В. Кисель та ін. Особливого виділення варті коментарі С.С. Аверинцева і Л.А. Гоготишвілі до зібрання творів М. Бахтіна, що розкривають роль В'яч. Іванова в розвитку ідеї культури і життя, а також дослідження, які визначають місце символістських уявлень про культуру в низці фундаментальних теоретичних підходів кінця XIX – початку XX століть (О.В. Малафеев, Ю.А. Асоян). Для дослідження також використано праці, в яких засобами розгляду категорій «символу» і «міфу» відбувається вихід на світоглядні

узагальнення проблеми життя та мистецтва (С.С. Аверинцев, Е. Касирер, О.Ф. Лосєв, М.К. Мамардашвілі, К.А. Свасьян, В.М. Топоров, С.С. Хоружий, С.П. Ільєв, О.С. Кирилук, М.Ю. Савельєва та ін.). Для повноцінного аналізу даної проблеми ми також спиралися на праці, присвячені філософсько-естетичним поглядам В. Соловйова та його впливу на подальший культурний процес (Е. Радлов, М. Бердяєв, М. Лоський, В.В. Бичков, А.В. Гулига, П.П. Гайденко, Н.В. Мотрошилова, С.С. Хоружий, М.А. Кормін та ін.). Крім вивчення цієї проблеми на підставі символістської (ширше – модерністської) традиції, проблема творчості та життя висвітлювалася в працях В. Дильтая, Г. Зимеля, Ж. Марітена, Ф.А. Степуна, В.В. Вейдле, Д.С. Лихачова, Ю.М. Лотмана, М.К. Мамардашвілі, В.А. Малахова та ін.

Утім дана проблема потребує подальшого вивчення. По-перше, приділяється недостатньо уваги тим протиріччям екзистенціального та об'єктивного плану, які актуалізуються В. Соловйовим щодо взаємозумовленості етичної та естетичної сфер діяльності людини-художника і сутності теургічного мистецтва в цілому. У результаті не виявлена в повному обсязі продуктивність вчення Соловйова про теургічну діяльність та його роль у формуванні концептуальних складових культури. По-друге, не розкрита сутність дискусії про теургію, недостатньо прояснені значущі для її розуміння уявлення про так звану трагедію мистецтва і художника. А внаслідок цього залишається маловивченою проблема онтологічних засад мистецтва, як вона розглядалася релігійними філософами, з одного боку, та символістами, з іншого. По-третє, більш глибокого вивчення потребують і філософсько-культурологічні погляди В'яч. Іванова, оскільки саме на цій підставі може бути обґрунтовано «життєтворчість» як послідовне вчення в його нерозривному взаємозв'язку з виявленням і розумінням онтологічних засад мистецтва.

Мистецтво і смерть. Цей аспект проблеми вивчався на підставі широкого культурно-історичного контексту, проте останнім часом у зв'язку з висунутою Р. Бартом ідеєю «смерті автора» переважно акцентується суто текст твору. І автор даного дослідження враховував ряд положень Р. Барта, М. Фуко, М. Бланшо, А. Компаньона та ін., а також вітчизняні праці, присвячені осмисленню цього кола питань (М.А. Можейко, О.О. Грицанов, Є.С. Громов, І.П. Ільїн, С.М. Зенкін, М.Ю. Савельєва, В.С. Біблер та ін.). Однак більш істотними для нас є праці, в яких проблеми танатології осмислюються саме у філософсько-антропологічному ракурсі. Це, перш за все, твори І. Брянчанинова, В. Соловйова, П. Флоренського, С. Булгакова, Є. Трубецького, С. Франка, Л. Шестова, Б. Вишеславцева, Я. Друскина, під безпосереднім впливом котрих формувалась світоглядна позиція автора. Ми також виходили з праць А. Шопенгауера, Г. Зимеля, М. Бубера, М. Гайдеггера, Ж.-П. Сартра, А. Камю, Е. Левінаса та ін. Проблема смерті у відповідному ракурсі висвітлюється й у працях Ю.М. Лотмана, М.М. Трубникова, М.К. Мамардашвілі, С.С. Хоружего, К.Г. Ісупова, М.С. Уварова, Г.Є. Аляєва, Л.В. Стародубцевої та ін.

Особливу цінність для даного дослідження мають твори М. Бахтіна, у котрих чітко виділено проблему найтіснішого взаємозв'язку мистецтва та

дійсності, творчості і буття із залученням категорій-символів «смерті» і «життя», а також розробка цієї проблеми в працях С.С. Аверинцева, В.В. Бібіхіна, В.С. Біблера, С.Г. Бочарова, Н.К. Бонецької, О.А. Богатирьової, Л.А. Гоготішвілі, К.Г. Ісупова, В.Л. Махліна, В.А. Малахова, Г. Оліви, Д. Патерсона, А. Понзіо, Ц. Тодорова та ін. Чималого значення набувають праці, що висвітлюють подію смерті в художній літературі (Й.О. Бродський, Ю.М. Лотман, С.І. Николаєв, Т.С. Царькова, М.С. Уваров та ін.), а також церковні й народні форми похоронної та поминальної обрядовості (С.В. Булгаков, Н.М. Велецька, О.М. Фрейденберг та ін.).

Але ж далеко не вичерпані ті можливості, які надає для розробки даної проблеми багатогранна культура Срібного віку. Значна кількість художніх форм та філософсько-есеїстичних творів, аналіз котрих сприяв би висвітленню фундаментальних філософсько-культурологічних антиномій та узагальненням філософського плану, вивчається лише однобічно. Недостатньо досліджені бахтинські категорії «автора» і «героя» щодо їхнього функціонування саме у сфері дійсності. Їх слід вивчати не тільки на абстрактно-теоретичному рівні, але й вивіряти на матеріалі творів, які базуються на дійсній події смерті іншої людини (героя). Це стосується також і категоріального принципу «Ти єси» (Іванов – Бахтін), який, будучи специфічно втіленим у мистецтві, поставляє новий ракурс розуміння діалектики «смерті» та «безсмертя». До того ж ідея-метафора «смерть автора» у світлі філософсько-культурологічної спадщини Срібного віку висвітлюється як дійсна подія, що відкриває нову площину взаємозв'язків мистецтва і смерті доповненням «смерті героя» «смертю автора».

Мистецтво і «подія буття». Щодо цього аспекту нашого дослідження, то передусім слід віддати належне С.С. Аверинцеву і Л.А. Гоготішвілі, які здійснили ґрунтовну роботу з роз'яснення бахтинської категорії «подія буття» та її зв'язків з категоріями «вчинку» і «не-алібі в бутті» та категорійно-поняттєвим апаратом мислителя в цілому. Ми також переосмислювали розробку цих категорій у працях С.Г. Бочарова, К.Г. Ісупова, В.В. Бібіхіна, Н.К. Бонецької, О.В. Юдіна та ін. Суттєво значущими є роботи, у котрих уперше позначено концептуальну антропологічну спрямованість спадщини Андрія Тарковського в аспекті «мистецтво – вчинок – відповідальність» (О.Ю. Закурєнко), а також певною мірою стверджено зв'язок художнього світу режисера-мислителя з релігійною філософією, світоглядними принципами символістів та їхніх наступників (І.І. Євлампеєв, В'яч.Вс. Іванов, В.П. Раков, С. Сильвестроні). Вагомою підтримкою для більш досконального розуміння виділеного напрямку були роботи, в яких інтерпретується кінематограф Тарковського в цілому та його окремі елементи (М.Ф. Болдирєв, І.І. Євлампеєв, М.І. Туровська, С. Філіпов, Д. Менард та ін.), і саме теоретичні напрацювання з цієї форми мистецтва (Б. Балаш, А. Базен, З. Кракауєр, Ю.М. Лотман, В.Б. Шкловський, С.М. Ейзенштейн, М.Б. Ямпольський та ін.).

Аналіз існуючих джерел дозволяє констатувати, що в позначеній площині є практично не дослідженою специфіка кінематографа щодо дійсності як «події буття», тоді як саме кінематограф є в цьому плані найбільш виразною формою

мистецтва, яка дає можливість ясніше зрозуміти сутність цієї категорії та пов'язаних з нею категорій «вчинку», «не-алібі в бутті». Доводиться констатувати і те, що основоположні принципи діяльності Тарковського вивчені далеко не в повному обсязі. Потребує подальшого обґрунтування їх зв'язок з фундаментальними принципами символістів, релігійних філософів і М. Бахтіна, адже ці напрацювання є стійкою базою для узагальнень філософсько-культурологічного плану. Не вивчалась також і специфіка кінематографічного зображення людини щодо дійсності як «події буття», тоді як творча спадщина режисера дає всі підстави для дійсного усвідомлення нашого «не-алібі в бутті» і взаємозв'язку всього суцього.

Підрозділ 1.3 «Теоретико-методологічні засади дослідження».

Основоположний діалектико-діалогічний підхід, так само як і теоретико-методологічна база дослідження, зумовлені внутрішньою необхідністю об'єкта дослідження, специфікою культури Срібного віку, її сутнісними принципами, настановою на співтворчість, на діалог, а також специфікою самої предметності. Термін «діалектика» розуміється та використовується в руслі смислового ореолу, закріпленого за ним у релігійній філософії В. Соловйова, П. Флоренського, С. Булгакова, М. Бердяєва, Є. Трубецького, С. Франка та ін. А в позначеному контексті діалектика розуміється, перш за все, як мистецтво мислити у формах діалогу, що відбувається *тут і зараз*, як здатність впадати в ритм нескінченних питань та відповідей і вміння утримуватися в єдиному, *спів-ритмічному* русі з предметністю, що пізнається, як невинне живе мислення та здивування віч-на-віч перед дійсністю. Діалектико-діалогічний підхід як осередок методології цього дослідження базується на розумінні філософії як *справи життя: дійсно бути в науці означає дійсно бути в житті*. Діалектичне мислення, що береться як «невпинний синтез того, що пізнається, з тим, хто пізнає», як «переговорювання», «роз-мовлення» (Флоренський), і є *нескінченний діалог* дослідника-гуманітарія з предметністю, як він був обґрунтований у працях М. Бахтіна, а також В.С. Біблера, В.Л. Махліна, О.В. Михайлова, В.А. Малахова, В.М. Межуєва, В.М. Розіна та ін. В зарубіжній гуманітаристиці у зв'язку з діалогічною спрямованістю гуманітарного пізнання першочергову значущість мають праці М. Бубера, Г.-Г. Гадамера, Е. Левінаса, Г. Марселя та ін.

Щоб досягнути відносно ясного уявлення про той шлях, який довелося здолати за свою історію поняттю «діалектики», автор спирався на роботи В.Ф. Асмуса, С.С. Аверинцева, Л.А. Гоготишвілі, Я.Е. Голосовкера, В.С. Біблера, О.Ф. Лосева, С.І. Фуделя, А.В. Ахутіна, Н.К. Бонецької, П.П. Гайденко, С.С. Хоружего, М.С. Уварова та ін. Серед зарубіжних дослідників особливого місця посідають праці Г. Зимеля, якими певною мірою представлено трагічну діалектику культури-життя.

У другому розділі «Мистецтво і життя: Проблема межі та діалектика життєтворчості» виявляються особливості символічного підходу до духовного становлення особистості та культури, обґрунтовується продуктивність вчення В. Соловйова про належне співвідношення складових творчої особистості,

переглядається дискусія про теургію, аналізуються «життєтворчість» та онтологічні засади мистецтва в спадщині В'яч. Іванова.

У підрозділі 2.1 «Відродження старої дилеми в другій половині ХІХ – початку ХХ сторіччя: "мистецтво для мистецтва" або "мистецтво для життя"» показано, що символісти переживали конфлікт між мистецтвом та життям як трагічну боротьбу художника та людини в глибинах духу особистості. Крайній ступінь переживання цього конфлікту зумовлено особливим *символічним світосприйняттям*, притаманним більшості представників культури Срібного віку. З позиції такого світосприйняття спір між мистецтвом і життям виступає реальною загрозою *події буття* в цілому. Мистецтво є засадою культури та нашого життя, де зовнішнє його вираження – внутрішній спосіб буття людини. Духовний шлях розвитку особистості та культури безпосередньо пов'язаний з питанням про призначення мистецтва. Для російського символізму та культури Срібного віку в цілому характерне безпрецедентне розширення культурної пам'яті. При цьому символістська ідея «життєтворчості» та її подальше перетворення орієнтовано на ідеальний варіант «цільного знання», представлений російською духовною традицією з її основоположною настановою: *знати істину означає жити в істині*. Першочергова роль тут відводиться вченню В. Соловйова про «позитивну всеєдність», що визначило шляхи духовних пошуків та розвитку культури.

У підрозділі 2.2 «Діалектика "етичного" та "естетичного" в контексті вчення В. Соловйова про "позитивну всеєдність"» всі підсумкові міркування Соловйова про смисл мистецтва та його призначення розкриваються у взаємозв'язку з принципом «позитивної всеєдності», зі ствердженням істинно-суцього начала («Єдине і все»): Краса необхідно потребує Блага та Істини; Благо та Істина необхідно потребують Краси. Істинне знання базується на здійсненні теургічної діяльності. Остаточне завдання мистецтва – втілення абсолютного ідеалу, перетворення нижчої дійсності у вищу аж до створення «всесвітнього духовного організму» через творчу волю суб'єкта-теурга, що виконує Божественну місію. У зв'язку з цим актуалізується проблема смерті. Моральне буття людини неможливе без визнання за минулими поколіннями теперішньої дійсності та безумовного майбутнього. У здійсненні морального буття незаперечна роль мистецтва, та особливо мистецтва поминального.

Для успішної реалізації основного завдання мистецтва необхідно: усвідомлення загального взаємозв'язку суцього, діалектична узгодженість усіх вчинків людини-художника, наша внутрішня готовність до сприйняття результатів теургічної діяльності. Тут дають про себе знати протиріччя, що існують об'єктивно між дійсністю емпіричною, даною повсякденним досвідом, та дійсністю ідеальною, що відкривається творчому натхненню. Протиріччя у взаємовідносинах автора-творця та автора-людини, естетичної сфери та етичної є проблемою першочерговою. Художник-теург повинен урівноважити духовну силу свого генія та моральний стан душі. Ані *моральний скептицизм та мізантропія* (зречення від ідеалу), ані *донкіхотство* (визнання ідеальної дійсності як остаточної та єдиної) не дають продуктивних результатів. Творча особистість

має посісти світоглядну позицію *практичного ідеалізму*: через віру та невпинний подвиг утихомирення емпіричного «я» зближувати дійсність з ідеалом, вибудовувати своє внутрішнє та об'єктивоване назовні життя за законами ідеальної доцільності.

У підрозділі 2.3 «**Поняття "теургії" та антиномії творчої діяльності: зовнішня та внутрішня форми трагізму**» показано, що у зв'язку з перенесенням поняття «теургії» на сферу людської діяльності актуалізується проблема трагічності художньої творчості, її онтологічної неспроможності: явна невідповідність між предметністю, що споглядає художник (*світ горішній*), та формою її втілення (*світ долішній*). Трагізм мистецтва є очевидним і в контексті поняття «життя»: глибинне онтологічне протиборство *життя*, безформної творчої стихії, яка невпинно створює та руйнує культурні форми, і *мистецтва*, найбільш яскраво вираженої і стійкої форми культури, а також протиборство *життя*, природної світової заданості, та *людини*, що відокремилася від неї, і, далі, протиборство *людини* та створених нею *форм культури*. Проте тут є очевидною й інша грань: не тільки життя як творча стихія невпинно породжує нові форми, але й сама культура, представлена мистецтвом, породжує нові форми життя в *самому цьому житті*.

Екзистенційний план трагічності мистецтва полягає у втраті символічного світогляду та відповідної творчої настанови: здатності розпізнавати світ зримий як *явлену ноуменальність*, як *символ* і таким чином відрізнити *реальність найреальнішого* буття – безперервне здійснення *Єдиного як множини і множини як Єдиного*. Художник-символіст живе на межі *трансцендентно-іманентного*: антиномії душі художника відображають граничні антиномії всесвіту. У символісті гине символіст із втратою настанови на *нероздільність* та *незлитність* світів, коли стираються межі мистецтва як єднальної ланки. Трагедією художника є *нерозрізнення переходу від долішнього до горішнього і від горішнього до долішнього*.

Екзистенційний план трагічності мистецтва розкривається також під час з'ясування антиномічної природи творчого процесу: це ситуація *повної свободи* і водночас – *повної несвободи*; художнику *надається вибір*, який водночас *не є його вибором*; художник *здійснює вчинок*, який водночас *не він здійснює*. Структура творчого (поетичного) процесу така: задаються полярні точки – *стихія демонічна* та *стихія слова*, далі слідує неминуче та необхідне протиборство двох стихій, згодом вольове зусилля поета перетворюється у найвищий подвиг спротиву обом стихіям, встановлюється відносно стійкий ритмічний стан, протиборство стихій згущується та слабшає: народжується *поетичне слово*. Неусувна антиномічність творчого процесу відображає антиномічність буття, і художник через свій природний устрій потрапляє в ту його сферу, де буття знаходиться в стані останнього спору.

У підрозділі 2.4 «**Життєтворчість та онтологічні засади мистецтва в спадщині В'яч. Іванова**» шлях *життєтворчості*, або *реалістичний символізм*, утверджується як повноцінне існування творчої особистості та запорука істинності дійсності, що зображується художником. Справжнє символічне (або

теургічне) мистецтво, оскільки воно є реалізацією основоположних принципів життєтворчості, має свою специфічну онтологію. На перший план тут виходить дотримання *внутрішнього канону* («*a realibus ad realiora*»): виявлення в цій дійсності іншої, більш дійсної дійсності. Основа внутрішнього канону – віра, невпинна творчість внутрішнього життя, «подвиг послуху», формування особистості «за нормами вселенськими». І далі – дотримання *канону зовнішнього* («*ad realia per realiora*»): правильна координація нижчої дійсності у її відношенні до вищої. Тоді як внутрішній канон є безпосередньо пов'язаним із людською складовою, зовнішній канон є пов'язаним із правилами мистецтва. Обґрунтування внутрішнього канону базується на переосмисленні давньогрецьких висловів «Пізнай самого себе» і «Ти єси» («Ты єси»). Акт самопізнання полягає у втраті відособленого «я» та знаходженні *сокровенного, ноуменального «я»*, яке виявляється через утвердження буття *іншого*: «*Ти єси*» і «*ти єси*» («твоїм буттям я пізнаю себе суцим»). В акті істинного самопізнання людина пізнає себе як істоту *соборну*, незмінно пов'язану і зі *світом живих*, і зі *світом померлих*. Внутрішній досвід соборності є фундаментальним підґрунтям способу буття художника-теурга та його діяльності. Принцип «*Ти єси*» варто розуміти як *жертвне еротичне перетікання душі художника* в багатолікий та нескінченно центрований світ долішнього буття заради виявлення невичерпного багатства смислу та загальної взаємопов'язаності *єстествоування* («*єси*»). Гранична реальність суцього, граничний символ («*Ти єси*») у творі виступає як *невимовна предметність*, що наповнює смислом *вимовне*, символи нижчого порядку («*ти єси*»). Теургічне мистецтво полягає в непорушному взаємозв'язку із символічним світоглядом, у здатності розпізнавати світ зримий як *явлену ноуменальність*. Споглядання символу, ноумена в феномені, є розгорнутий у часі міф. Створити міф означає виявити невидимий тілесними очима взаємозв'язок світів: безперестанне перетікання, проникнення *Єдиного у множину та множини в Єдине*. Мистецтво є необхідне *теургічне обоження тварного буття «знизу»*, дія людини у відповідь на *теургічне обоження тварного буття «зверху»*. Це вихід на інший рівень розвитку буття, де буття виступає в більш досконалих формах. На цьому рівні художник – частина Вселенського організму, що приймає в себе всі його таїнства і тим самим насправді переживає повноту буття.

Базові поняття та принципи творчого життя, представлені в творах Іванова («внутрішній» та «зовнішній» канони, «реалістичний символізм», «Ти єси» та «ти єси», «соборність», «межі мистецтва», «найреальніша реальність», «нероздільність та незлитність»), а також основоположні категорії символічного мистецтва: «символ» та «міф»), є підґрунтям подальшого зміцнення культури Срібного віку як безперервної культурної традиції, типу художнього мислення та буття художника у світі.

У третьому розділі «Мистецтво і смерть: Діалектика відсутньої присутності» виявляється специфіка поминального жанру як форми культури, розробляється модель тексту пам'яті, визначаються рівні його функціонування, його роль у формуванні особистості та єдиного простору життя-культури, розвивається ряд засадничих положень М. Бахтіна.

У підрозділі 3.1 «Поминальний жанр як точка перетину мистецтва та дійсності» показано, що протягом життя ми, *автори*, створюємо текст *наших особистих померлих, героїв*. Перша значуща смерть – початок тексту; фінал його – наша власна смерть. Цей текст структурує дійсність. Дійсність, включаючи і *той світ і цей*, підрозділяється на *авторів* та *героїв*, що ведуть нескінченний діалог. Взаємовідносини між учасниками діалогу здійснюються на різних рівнях: суто *текстуальному* (художнє слово), *онтологічному* (події, що відбуваються незалежно від сприймаючого суб'єкта) та *феноменологічному* (події, що заломлюються крізь призму свідомості суб'єкта). Поминальні твори, будучи завершальною ланкою онтологічного (в його емпіриці) та феноменологічного планів, показують події, як їх видно безпосередньо крізь призму наново формуючого їх слова. Художнє слово набуває статусу символу, який з'єднує причетних до нього та виводить із емпіричної площини на інший рівень буття. Текст пам'яті примиряє протиріччя між *мистецтвом* та *життям, смертю та життям*. Осмислюючи смерть наших близьких, ми осмислюємо життя: і життя померлих, яке вже відбулося, і наше, ще не завершене життя. Очевидне взаємопроникнення світів примушує нас бути вимогливими та відповідальними рівним чином у мистецтві та житті.

У підрозділі 3.2 «Автор та герой: "я-для-себе" та "я-для-іншого"» виявляється, що «*надмір бачення*» («*избыток видения*») щодо смерті *іншого* ми застосовуємо і щодо себе: режисуємо свою можливу кончину. В онтологічному плані ми і не герої свого життя, і не його автори: автором, як і героєм, можна бути тільки по відношенню до *іншого*. Саме смерть спричинює законнародженого героя. Життя та смерть *незаконнародженого героя* («*я-для-себе*») не взаємоприречені та не взаємообумовлені. *Законнароджений герой* («*я-для-іншого*») формує *законнародженого автора* («*інший-для-мене*»), задаючи йому необоротно вивернуту точку зору: герой є цілісно заданим крізь призму кончини. Не ми створювали його життя, не ми його зупиняли. У сфері мистецтва автор спостерігає та слідує за своїм героєм і так чи інакше завершує його шлях. Стосовно сфери життя така діяльність передбачає саме *Іншого*. Виступаючи як автор по відношенню до померлих, ми приймаємо задану *Іншим* форму та чинимо в рамках жорсткої зумовленості. Подія смерті стає промовистим символом, що висвітлює життя людини в цілому. Споглядання смерті як символу базується на довірчій позиції до *Іншого*, який перебуває в надмірі досконалого «*видення*» та «*ведення*». У смерті особистості здійснюється акт граничної відвертості *Іншому*. В *Іншому* та через *Іншого* смислова незавершеність життя завершується, судиться, милується. На автора-людину не покладене досконале «*видення*» та «*ведення*». Він не має права судити *іншого* та нав'язувати йому «*поза-текстове*» життя. Тільки довіряючи *Іншому*, автор-людина стає здатним ейдос життя *іншого* споглядати: йому відкривається *доля героя, його іно-життя*.

Естетичне виправдання та завершення героя не означає ідеалізації його образу. І в сфері мистецтва, і в сфері дійсного життя ми повинні ціннісно прийняти героя таким, яким він як герой відбувся. У всіх проаналізованих прикладах *авторського бачення* ведучим є один і той самий мотив – *смерть як*

плід життя та одночасно – *життя як плід смерті*. Авторське бачення є відстороненим від емпірично даного положення речей, від переживань та надій, що йдуть зсередини життя *іншого*. Автор займає стійку позицію «*позаперебування*» («*вненаходимости*»): він балансує від *відсутності* до *присутності* та навпаки. Саме в процесі сполучення протипоставлених полюсів досягається *надмір бачення* по відношенню до героя. На противагу *неавторському, долішньому погляду, авторський, горішній зір*, є спрямованим поперечно горизонтального ходу подій. У результаті *смерть* висвітлюється як кінцева причина, телос життя. Автор споглядає *смерть-життя* героя в цілісності як віддзеркалення дійсно суцільної круглості буття, де все зумовлене та осяяне світлом милуючого привітання.

У підрозділі 3.3 «Герої та автор: "інші-для-мене" та "я-для-інших"» роз'яснюється, що в рамках *авторського бачення* герої зближуються як цілісні духовні образи. У момент виникнення чергового героя текст переосмислюється: усі попередні померлі бачаться в перспективі останнього. Смерть виконує функцію «цензури»: просіює життя, роблячи його наскрізь телеологічним. Наскрізь телеологічним стає і текст у цілому. Причина виникає після наслідку як «причина кінцева». Кожна подія життя героїв та їхні долі постають у своїй внутрішній необхідності. Завдяки мистецтву, та головним чином мистецтву поминальному, життя доростає до *дійсного життя*, що в серцевині своїй з'єднує *життя і смерть, той світ і цей*. Проявляється соборна сила мистецтва: стираються загальноприйняті межі, завершується протистояння світів, діє принцип взаємопроникнення. Померлі набувають статусу метафізичних свідків. Будучи відсутніми в емпіричній дійсності, вони є присутніми в потоці життя-культури. Смерть усувається даром діалогічних можливостей та обертається *іно-життям*.

Поминальні твори базуються на непорушній настанові – поминанні покійного, яка передбачає знеособлювання того, хто говорить, передачу своїх уст *іншому*. Тільки ставши *дійсно відсутнім* щодо окремих елементів, включаючи ліричних «двійників», автор стає *дійсно присутнім* щодо цілого. «Мовчання» автора стверджує естетичну правомірність *іншого*. Долаючи егоцентризм, знаходячи *сокровенне «я»*, автор переміщується в багатоликий та єдиносущий світ «*Ти*». *Тут і тепер* здійснюється його зустріч з героями та діалог. Автор милує, виправдовує, любовно споглядає також й своїх ліричних «двійників». Милувати та виправдовувати дозволено тільки *себе-іншого* і тільки перед проникливими поглядами *інших*. Спасіння мене як *героя* не означає спасіння мене як *автора*. Авторові не належить його *смерть*, він не має права естетичного виправдання та завершення себе самого. У безперестанному протиборстві рівноцінно актуалізованих полюсів (*відсутності та присутності, народження та помирання, милування та не-милування, виправдання та не-виправдання, спокутування та не-спокутування*) проступає глибинна онтологічна діалектика не тільки самого авторського елемента та поминальних творів, але й діалектика *життя та культури*. У фіксованих текстах культури ми маємо справу з *іншим автором*, завершеним, оформленим, на противагу принципово незавершеному та

неоформленому, зануреному в потік життя суб'єкту. Автор, як людина і творець, продовжує жити і творити. Він протистоїть *собі-іншому*, автору-творцю та автору-герою – хто відбувся та залишився в полоні об'єктивованої форми. І разом з тим ця форма не замкнена в собі як щось абсолютно готове та самоцінне, вона бере участь і доповнюється в нескінченному потоці життя-культури. Дійсність, що організується через поминальний текст, є якісно *інший*, за допомогою слова визволений *стан буття*, стан *відсутньої присутності* і разом з тим – стан нашого перебування в цьому бутті. Воно не відображається як те, що вже є, не виражається також як власне авторське передбачення, але завжди самовідбувається, і сам автор відбувається в ньому як *дійсний автор*.

У підрозділі 3.4 «"Смерть автора": від метафори до дійсності» на противагу відомій концепції Р. Барта доводиться, що будь-який текст та нескінченна низка смислоутворень неодмінно народжується у сполучанні діалектичних протистоянь *автора-творця* та *автора-людини*, *мистецтва* та *дійсності*, *культури* та *життя*. Не можна абсолютизувати текст і тим самим знеособлювати і мистецтво, і культуру, і життя, і дійсність. Не можна знеособлювати смерть. У контексті нашого дослідження поняття «смерті автора» набуває дійсно символічного змісту. Авторіві необхідно мати смерть як певну можливість померти самому не тільки як авторіві, але – й як людині. Через текст пам'яті ми навчаємося мистецтву помирання в *інших*: освоюємо чужу для нас смерть як єдино кожному з нас належну. В процесі створювання поминальних творів автор повинен утримувати владу над Смертю. Установлюючи особливі відносини зі Смертю, ми встановлюємо й особливі відносини з Життям. Ми завжди можемо наше життя змінити та змінити смерть, яка його неминуче завершує. Текст – той ступінь духовного вдосконалення автора-людини, у світлі якого завершується і його текст, і його життя, і його смерть. У тому житті, що вже відбулося, я не володію ані життям, ані смертю, ані текстом. Це сфера діяльності *Іншого* та *інших*.

Не тільки автор створює свій текст, але й текст створює автора як майбутнього та водночас останнього героя. Повнота смерті автора зумовлена повнотою створеного ним тексту. *Смерть автора* формується у світлі тексту: у світлі телеологічної причини. Текст дає автору підстави ще під час життя відчутти *повноту життя* як *життя* «*всех друг для друга в Одном*» (В. Соловйов) та передбачити свою смерть, своє *іно-життя*. При цьому автор повинен стати *відсутнім у собі* та *присутнім в іншому*: він споглядає подію смерті *себе-іншого*, подію смерті «він» та займає щодо *себе-іншого* позицію «позаперебування». Здатність провидіння автором *себе-іншого* надає тексту відтінок завершення та нарощує естетичну продуктивність фіналу. «Вихід» останнього героя – *вчинок* «входу» в *інше*. Входячи до свого тексту вратами *автора*, я покидаю його (входжу в нього) як *герой*. *Смерть автора* – *запорука, лоно життя смислу*. Завдяки *смерті автора*, його «останньому слову», здійснюється необхідна естетично продуктивна подія: текст збагачено та актуалізовано у смисловій повноті, якої йому завжди не вистачало. Повнота смислу – це надмір бачення автора, який водночас є формою граничного одкровення *Іншому*. Автор набуває

статусу героя і народжується в *іно-життя* на законних підставах. Він – *телос* тексту. Через нього текст вивертається ликом: життя постає в смерті, смерть постає в житті. Через власне текстуальний рівень текст пам'яті продовжує існувати в потоці життя-культури «великого часу», в потоці дійсності, яка вміщує досвід минулого та спрямовується в майбутнє. У нього проникають та будуть проникати *інші*, у тому числі й інші тексти. Він буде поглиблюватися та доповнюватися, і сама дійсність під його впливом буде розкриватися в інших ракурсах, в іншому баченні, в інших формах існування.

У четвертому розділі «"Ти єси" як життєтворчий акт: Діалектика смерті та безсмертя» на прикладі творчості М. Цветаєвої демонструється діалектика смерті та безсмертя і прояснюється її дія в ситуації *«смерті іншого»*.

У підрозділі **4.1 «Смерть як символічна подія в творчості М. Цветаєвої»** з'ясовується, що в контексті творчої свідомості Цветаєвої смерть стає *гіпер-символічною подією*, яка дозволяє побачити *життєтворчий шлях* особистості в цілому. Всі обставини кончини переводяться в площину символічної дійсності: кожний померлий помирає саме у свій час і саме тією однією, одиничною смертю, яку він як творча особистість вистраждав та виносив. Цветаєва розглядає смерть виключно як плід життя та життя як плід смерті. Померлі в її текстах аж ніяк не вважаються покінченими. Вони і насправді знаходяться в теперішньому та продовжують брати участь в потоці життя-культури, з ними можливо вести діалог, і самі вони перебувають у своєрідних діалогічних відносинах. У просторі її поетичного мислення незмінно зберігається *перехід* від стану туги й скорботи до стану світлої радості й внутрішнього підйому. Цветаєва перетворює і тим самим перемагає смерть силою любові до своїх героїв та віри в світле воскресіння. На фоні культури Срібного віку в плані діалектики *смерті та життя* в її багатогранних варіантах творчість Цветаєвої має особливу цінність. Тут все через смерть, через думи про смерть *інших* та свою власну смерть, як через топос найбільшого напруження життя та творчості, народжується та наповнюється смыслом.

У підрозділі **4.2 «Подолання смерті через утвердження буття іншого в акті художньої творчості»** показується, що творче преображення смерті Р.-М. Рільке допомогло Цветаєвій знайти надмірну ступінь духовного бачення, що виходить поза межі описаного нами авторського бачення. Цей надмірний ступінь духовного бачення є результатом цілісного життєтворчого акту: *утвердження чужого буття, «ти єси», в єдності всього суцього*. Тільки тоді ми маємо повне право говорити про твір як про *єдиний життєтворчий акт*, коли світоглядний досвід, що видобувається художником з самого життя, стає конститутивним принципом поезики. Керуючись принципом *«Ти єси»* в мистецтві, та зокрема в мистецтві поминального порядку, ми і насправді визнаємо за померлими перебуваючу дійсність та безумовну майбутність.

Утвердження чужого буття як авторська настанова не є настановою пізнавальною (суб'єкт-об'єкт). Це і не настанова на створення цілісного образу іншої людини, якогось «він». Це не дивинація, не інтуїтивне переміщення в *іншого* як дещо трансцендентне. Це і не суб'єктно-суб'єктні стосунки між двома

рівновеликими співрозмовниками. Це саме *трансцензус* автора, *проникнення, перетікання в іншого*, героя, і навіть – *взаємопроникнення*, що ґрунтується на акті любові в об'єктивно-метафізичному смислі. Акт творчого взаємопроникнення здійснюється в рамках специфічно організованого поетичного простору. Це не простір життя і не простір смерті, не результат змішування світів в пошуках золотой середини. Це вихід на рівень буття смислу суцього в його загальному взаємозв'язку, углядування суцього як *пронизаного єдиним ритмом буття смислу*: деяка *третя дійсність*, що здобувається в момент *проникнення, перетікання «я» в «ти» і «ти» в «я»*. Чим сильніше впливає на душу поета втрата близької людини, тим стійкіше та глибше Цветаєва відчуває свою вкоріненість у світі в якості суцього та незмінно перебуваючого *«ти єси»*. Через твір поет виявляє буття «ти» як інший модус свого власного буття, він доростає до *саме-себе-сокровенного* і так стає причетним живому досвіду безсмертя. Діалектика *смерті та безсмертя* закладена вже в самому *життєтворчому акті* самопожертви людини-художника. Через утихомирення емпіричного «я» та передачу уст *іншому*, здавалось би, *не-суцому*, досягається *ясне бачення суцього*. Мистецтво, як втілення та послідовна реалізація принципу *«ти єси»* на змістовному та формальному рівні, є вагомою альтернативою формам церковного поминання, що утверджують померлого у *Вічній пам'яті* в єдності незмінно перебуваючого Божественного буття. У той же час реалізація цього принципу та її результат, ясновидіння суцього в його загальній онтологічній взаємопов'язаності, є альтернативою і філософському пізнанню.

У п'ятому розділі «Мистецтво і "подія буття": Діалектика умовної реальності» виявляється специфіка кінематографу щодо дійсності як «події буття», визначаються принципи творчості А. Тарковського, доводиться їх зв'язок з культурою Срібного віку, розкривається специфіка кінематографічного відображення людини щодо «події буття».

У підрозділі 5.1 «Кінематографічне освоєння дійсності та "подія буття"» встановлюється, що в кінематографічному мистецтві здійснюється найбільш повна фіксація дійсності в *живому потоці теперішнього часу*: окремі елементи, різні просторово-часові континууми вільно сполучаються між собою; виявляються «речі» невидимі, фізичний та духовний світ людського буття. Кінематограф подає найбільш повний образ дійсності: одночасна даність візуального, звукового та вербального планів, включаючи репрезентацію інших форм мистецтва. Ми повинні визнати за кінематографом сферу гранично можливого в рамках мистецтва вчинку, оскільки він оперує не декораціями, а самою реальністю та реальними людьми, їхніми долями та душами. Творчий акт як взагалі *не умовний, а цілком реальний* вчинок режисера має відношення не тільки до естетичної дійсності, але – перш за все – до дійсності моральної. Кінематограф найбільш повно впливає на сприймаючого суб'єкта. Певними кінематографічними засобами глядач не тільки естетично, але й етично примусово переноситься всередину того, що відбувається на екрані. Тут діалектика умовної реальності *не-обхідно впирається* в «подію буття», і межа між

мистецтвом та життям стає практично невлівимою. Кінематограф постає як мистецтво соборне.

У підрозділі **5.2 «Творчі принципи Андрія Тарковського та культура Срібного віку»**, ґрунтуючись на положеннях М. Конрада про специфічні особливості розвитку культури Ренесансу та М. Бахтіна про єдиний процес становлення культури людства, автор стверджує, що розвиток культури Срібного віку як своєрідної культурної єдності, зумовленої в тому числі і єдністю просторово-часових координат, було надламано, але не зупинено остаточно. У рамках цієї культури сформувалися *стійкі принципи творчого життя та художнього мислення*, які дозволяють говорити про цю культуру не тільки як про «перехідний» культурно-історичний тип, але і як про безперервну та у вищій мірі плідну культурну традицію, що її функціонування не обмежується рамками певної перехідної епохи. Ці принципи закріпилися як вчення про *життєтворчість*. Витоки цього вчення ми знаходимо ще у слов'янофілів, його концептуальні засади – у В. Соловйова. Далі життєтворчість як особливий спосіб буття особистості розвивається в працях та життєдіяльності російських символістів і релігійних філософів. Підсумовуючим акордом *життєтворчості* виступають положення Бахтіна про єдність провини та відповідальності щодо мистецтва і життя, про принципову відсутність у людини *алібі в бутті* та жорстку необхідність усвідомлення своєї єдиності та неповторності, своєї «ответной участности» відносно світу як *події буття*. Культура Срібного віку, як вона представлена в такій зв'язаності та конгеніальній спадкоємності, поетапно вписує в нескінченний потік життя-культури *особливий спосіб буття людини-художника* і закріплюється як *особливий культурно-історичний тип* з притаманними йому характеристиками. Далі виявляється, що саме культуру Срібного віку в такому її *типологічному модусі* втілив в своїй творчості А. Тарковський. Підтвердженням цього є створені режисером художні образи, що надзвичайно наочно та переконливо розкривають символічний взаємозв'язок усіх елементів та сфер буття, а також і засадничі принципи його творчої діяльності. Такими виступають: єдність віри в Бога, людину і природу; нерозривний взаємозв'язок Добра, Істини та Краси; розуміння і утвердження любові в об'єктивно-метафізичному сенсі як єдиного шляху виправдання й спасіння людини тощо.

У підрозділі **5.3 «Від діалектики кінообразу до "події буття"»** показано, що у творах Тарковського діалектика умовної реальності сягає граничної точки. Художні образи відтворюють ту єдину «подію буття», яка здійснюється в теперішньому в кожному мить зі мною особисто та з кожним іншим. За допомогою певних кінематографічних засобів режисер *«остраняє»* не стільки саму дійсність, скільки наше сприйняття такої; він примушує свого глядача «увійти» до світу не порушуючи його самотнього життя та стати безпосереднім учасником *події буття*. Далі виявляється, що у фільмах Тарковського є зрівноваженими всі рівні буття. «Ролі», що виконуються природою, речами, творами мистецтва, представляють не меншу цінність, аніж ролі, що виконуються акторами. Звуковий план, подібно плану візуальному, є повноцінним символічним образом дійсності. Режисер відкриває у фізичному та речовому середовищі потенційне слово та

представляє його як середовище, ноуменально споріднене людині. У перетвореній режисером дійсності «немає нічого абсолютно мертвого» (М. Бахтін), кожний елемент цілого одержує статус яскраво вираженого феномену, за кожною дією, річчю, звуковим явищем утверджується самотутнє свято смислу та – разом з тим – повнота смислової невимовності. Основоположний заповіт символізму – *утвердження нижчого як вищого та реального як найреальнішого* – точно втілюється Тарковським.

Звертаючись до класичної спадщини, Тарковський обмежує своє «слово». Класичні твори в контексті його фільмів саморозкриваються, і відтак відбувається унікальне таїнство культури-життя – самоодкровення мистецтва. Режисер сприяє нарощуванню смислу класичних творів у *великому часі*, у діалозі культур, що не має кінця, і спонукає нас до усвідомлення загальнолюдської спадщини в якості світу нашого безпосереднього досвіду та особистісного переживання. У нас *немає алібі в бутті* навіть і щодо «минулого». *Тут-і-тепер* набувається справжнє життя та взаєморозуміння.

У підрозділі 5.4 «Спів світоглядів у світлі "події буття": Учений – Письменник – Діалектик» встановлено, що усвідомлення людиною свого *не-алібі в бутті* та водночас світу як *події буття* відбувається в *пограничній ситуації*. Тарковський поміщає своїх героїв в повну, гранично виражену дійсність теперішнього: без «пропусків», без «пробілів», без будь-якої байдужості у відповідь на вчинок. Тут людина неминуче приречена на вибір між Добром та Злом, Знанням та Вірою, Любов'ю (жертвою) та Гординою, істинним буттям та буттям, що йде врозріз із законами всесвіту. У фільмах Тарковського в обличчі конкретних героїв діють *світоглядні типи*: Учений (Наука), Художник (Мистецтво) та Юродивий, людина, знехтувана соціумом, але така, що є свідком буття, яке відкривається їй особливим чином. У ході спостереження за розвитком подій з'ясовується, що наука, так само, як і мистецтво, повинна ґрунтуватися перш за все на моральності. Жорстка наукова автономія та одностороння відповідальність ведуть до загибелі. До руйнування особистості ведуть і несправедні шляхи мистецтва, коли художник вважає себе центром всесвіту та свободу творчості зводить до самоствердження. Важливою є повинність не перед наукою і не перед мистецтвом як самоцінними світами, а перед життям та перед людьми. Сутність цієї повинності – в усвідомленні своєї причетності до *події буття*, в усвідомленні провини та відповідальності за все, що відбувається, у здатності на самопожертву заради інших.

На прикладі образу Юродивого актуалізується своєрідна форма юродства, аналог *християнського подвижництва*. З точки зору цього світоглядного типу дійсність відкривається як *подія буття*, що відбувається зараз саме в актуальності, і все залежить від моєї «участности» та усвідомлення мого *не-алібі в бутті*. Яскравий представник цього типу – Сталкер, «ловець чоловіків», мисливець, що полює в межах Зони, особливого сакрального континуума, за духовною їжею, за *знаючим незнанням*. Зіштовхуючи своїх підопічних в саму *антиномічність всесвіту*, де примирення протиріч можливе лише через риди душі, через внутрішнє преображення, Сталкер займається своєрідною

діалектикою. Саме така «процедура» й співвідноситься з буттям як *подією*, по відношенню до якого людина повинна усвідомити своє *не-алібі*. *Зона* виступає як зовнішнє, периферичне продовження людини. Вона *відображає* («отражає») людину: виявляє в особливій формі її подобу і в той же час чинить протидію її нападам. Людина, у свою чергу, – вузлове осереддя *Зони*, її продовження. Вона також *відображає* властивості *Зони*, відтворює її подобу; людина є якимось *виходом* *Зони*, де виразніше за все проявляється її суперечлива природа. Між *Зоною* та людиною, початами протилежними та водночас спорідненими, відбувається своєрідна боротьба: людина виступає як мисливець, *homo stalker*; *Зона* – як *поле полювання*. Це *полювання* повинне будуватися на безкорисному відношенні. Корисна ціль у межах *Зони* – смертельно небезпечна пастка, і загибель *Зони* є загибеллю людини.

Виявлені нами аспекти взаємовідносин *Сталкера* і *Зони*, людини і дійсності, аналогічні своєрідному духовному полюванню, представленому в діалогах Платона, де Сократ виступає *юрордивим мисливцем* із особливою майстерністю переслідування ідей. *Юродивим мисливцем* виступає і сам Платон як оповідач, що полює за тим, щоб *вловити* та *утримати* такий *діалогово-антиномічний принцип* організації тексту, який відображав би структуру полювання та водночас структуру дійсності. Досвід *знаючого незнання*, котрий набувається в результаті полювання, виводить людину зі стану всезнаючої повсякденності. Тут народжується *здивування* та починається *діалектика*.

У процесі дослідження автор доходить таких **висновків**:

У дисертації представлені новий ракурс та науково-теоретичне узагальнення сутнісних характеристик постановки та вирішення проблеми взаємодії мистецтва та дійсності в культурі Срібного віку в її парадигмальних релігійно-філософському, філософсько-культурологічному і художньо-естетичному напрямках. За результатами проведеного дослідження розроблено багатопланову концепцію взаємодії мистецтва та дійсності, яка базується на первісному постулюванні їхньої внутрішньої органічної нероздільності та незлитності. У межах розробленої концепції представлено той рівень взаємовідносин цих начебто окремих сфер людської діяльності, де не применшуються ані цінності мистецтва, ані цінності дійсності, де мистецтво та дійсність, зберігаючи свою специфіку та відносну автономність, проникають одне одного в єдності провини та відповідальності.

Постановка проблеми взаємодії мистецтва та дійсності, визначення предметних напрямів дослідження саме в площині філософсько-антропологічної проблематики і розроблений у дисертації діалектико-діалогічний підхід демонструють принципову недостатність та загальну непродуктивність односторонніх підходів до цієї проблеми (гносеологічного та абстрактно-ідеалістичного). Мистецтво в його взаємовідношеннях з дійсністю не є лише її віддзеркаленням, як то відтворення емпіричного світу або його типових рис, і в той же час воно не є лише віддзеркаленням світу вищих сутностей, що усувають дійсність нижчого порядку. *Життя, смерть, подія буття*, виступаючи феноменами дійсності, усвідомлюються та висвітлюються в рамках

філософського дискурсу, коли вони стикаються з мистецтвом, феноменом, строго фіксує в цілісних символічних формах віковічні людські цінності. За допомогою *художнього символу* здійснюється прояснення дійсності в її нескінченному розмаїтті.

З позицій символічного світогляду спір між мистецтвом і життям є відображенням внутрішнього конфлікту художника-людини, і саме розлад між цими складовими творчої особистості виступає реальною загрозою розвитку *життя-культури* та *події буття* в цілому. Художник-теург – ані як суб'єкт, що пізнає, ані як людина з її вчинками, – не має права відділяти Істину від Добра і Краси так само як і Добро від Краси та Істини, оскільки мистецтво, як втілення Краси, є водночас втіленням Добра та Істини в досконалій художній формі. Саме теургічне мистецтво, спрямоване на втілення абсолютного ідеалу, дозволяє кожному здійснити себе-одиночного в єдності всього суцього, відчувати повноту життя та усвідомити неможливість остаточної смерті. Таке мистецтво є водночас і підґрунтям справжнього знання як такого, що адекватно передає істину існуючого.

Творча особистість, яка послідовно реалізує основоположні принципи «життєтворчості», знаходить ті форми існування, де на тлі неусувної антиномічності мистецтва та дійсності як віддзеркалення антиномічності самого буття є можливим повноцінне життя. Мистецтво теургічне, рівною мірою шануючи *внутрішній* (людська складова) та *зовнішній* (саме правила мистецтва) канони, зберігає за собою онтологічний статус та виступає формою, крізь яку струмує істинна реальність. Теургічне мистецтво є виходом на інший рівень розвитку буття, де буття виступає у більш високих, досконалих формах. Воно виявляє нові форми, нові рівні існування як в *самій дійсності*, так і в *просторі особистості*. Ці форми та грані мають свою специфічну онтологію, яка усвідомлюється безпосередньо в акті *ясного відчуття* повноти буття. Це постає не просто як «*дитик*» до іншої реальності, але як «*проникнення*», «*перебування*», «*проживання*», нарешті, знаходження *ясного бачення суцього в його загальному взаємозв'язку як пронизаного єдиним ритмом буття смислу*.

Досвід мистецтва, як досвід своєрідного помирання, є вищою мірою дієвим підґрунтям для осмислення нашого життя, оскільки воно неминуче пов'язане з подією смерті та формуванням тексту пам'яті померлих. У символічному мистецтві розкривається глибинна, онтологічно вкорінена істина смерті в її зрощеності з життям, своєрідна *діалектика життєтворчості смерті*. Поминальні твори як цілісний контекст пам'яті поколінь перетворюють зовнішні, швидкоплинні зв'язки на внутрішні, стійкі та сталі. Через них ми здійснюємо не тільки пізнавальний акт щодо минулого, але й реалізуємо щодо теперішнього життя наше «*нравственное достоинство*» (В. Соловйов): визнаємо за померлими дійсне перебування в теперішності та їхню безумовну будучність, що є переконливою запорукою нашого зв'язку з потомками.

Справжнє розуміння *культури-життя* як нероздільних та водночас незлитних світів, базується не тільки на з'ясуванні взаємовідносин автора та героя, де подія «смерті героя» («смерті іншого») виконує смислотворчу функцію

щодо естетичного завершення та виправдування герою («іншого») і формування тексту пам'яті, але й на більш глибинному з'ясуванні взаємовідносин *автора-художника* та *автора-людини*, де подія «смерті автора» надає тексту пам'яті в цілому повноту смислу. У понятті «смерть автора» висвітлюється глибокий символічний зміст, що свідчить про неминучий взаємозв'язок мистецтва як своєрідного досвіду смерті та реальної смерті людини-художника. Наше знання про долю автора, позаяк він перш за все людина, нарощує смисл окремого тексту і культури як цілісного контексту пам'яті поколінь, підсилює діалогічні можливості мікро- та макросвітів культури-життя.

Мистецтво виступає як специфічний просторово-часовий континуум, де реалізуються діалектико-діалогічні можливості своєрідних культурних світів, стираються загальноприйняті межі *того* світу та *цього*, діє принцип *взаємопроникнення*. Творче перетворення смерті, утвердження *іншого* як незмінно перебуваючого «*ти єси*» дає підстави художнику виявити буття «*ти*» як інший модус свого власного буття («*Es, ergo sum*»), набути *сокровенне* «я» в його загальному онтологічному взаємозв'язку і таким чином стати причетним досвіду безсмертя.

Культура Срібного віку може розглядатися не тільки як «перехідний» культурно-історичний тип, пов'язаний з певним просторово-часовим континуумом, який із закінченням конкретної історичної епохи безповоротно йде у минуле, але і як такий особливий культурно-історичний тип, основою якого є безперервна, у вищій мірі стійка та плідна традиція, специфічний тип художнього мислення й буття, що виходять поза межі певної соціально-історичної епохи та набувають статусу типологічного взірця.

Досвід розвитку культури ХХ сторіччя, що представив нові види мистецтва, у першу чергу кінематографа, дозволяє плідно використовувати розроблену в дисертації концепцію не тільки на матеріалі словесності, але й на матеріалі мистецтва кіно. Кінематографічне мистецтво, ґрунтуючись на безпосередній даності образу, діяльно сприяє усвідомленню нашого *не-алібі в бутті* та самої дійсності як «події буття». Воно виступає не стільки як *умовна реальність*, скільки як *сама реальність*, що її не просто відсторонено споглядають, але що в ній живуть та обов'язково беруть участь.

Кінематографічне мистецтво, пов'язане із культурою Срібного віку непорушними зв'язками духовної єдності, у вищій мірі наочно показує та утверджує нескінченно різноманітний світ чуттєвого буття як світ яскраво виражених, внутрішньо взаємопов'язаних феноменів, в яких висвітлюється ноуменальна дійсність. Людина тут зображується необхідно діючою в безпосередньому зв'язку з «подією буття» і неминуче приреченою на екзистенційне самовизначення у світлі вищих загальнолюдських цінностей та законів всесвіту. Таким чином мистецтво *реабілітує, збагачує і відновлює* наше повсякденне життя та сприяє тому, щоб ми і в самій *повсякденності, нижчій дійсності* вбачали об'єктивно існуючу *горішню реальність* та усвідомлювали глибинний діалектичний взаємозв'язок усього суцього.

Розроблена в дисертації концепція взаємодії мистецтва та дійсності має багатоплановий (філософський, культурологічний, естетичний, антропологічний) характер. Це відкриває можливість та перспективи обґрунтування цілісного гуманістичного світогляду, де мистецтво виступає не якоюсь окремою сферою культурного життя, але – як це було задумано ще І. Кантом – виконує нічим не замінну гуманістичну функцію щодо людського існування, яке в акті дійсного усвідомлення нашого не-алібі в бутті відкривається таким, що нероздільно та незлитно містить рівно і життя, і смерть, і безсмертя.

СПИСОК ПРАЦЬ, ОПУБЛІКОВАНИХ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Монографія:

Соболевская Е. К. Искусство – Художник – Жизнь: неизбежность противоречий и пути примирений: Монография /Е. К. Соболевская. – Одесса: Астропринт, 2010. – 224 с.

Статті у наукових фахових виданнях:

1. Соболевская Е. К. Миф об Орфее, или Скобка о повороте /Е.К. Соболевская //Доξα/Докса: Зб. наук. праць. – Вип.4. – Одеса, 2003. – С.372–385.

2. Соболевская Е. К. Пратекст и текст (Философские аспекты искусства) /Е.К. Соболевская //Доξα/Докса: Зб. наук. праць. – Вип.6. – Одеса, 2004. – С.260–267.

3. Соболевская Е. К. Искусство – Художник – Жизнь: Развитие античной традиции в культуре Серебряного века /Е.К. Соболевская //Доξα/Докса: Зб. наук. праць. – Вип.8. – Одеса, 2005. – С. 311–319.

4. Соболевская Е. К. Фантастика и действительность (Опыт интерпретации фильма А.Тарковского «Сталкер») /Е.К. Соболевская //Доξα/Докса: Зб. наук. праць. – Вип. 10. – Одеса, 2006. – С. 308–317.

5. Соболевская Е. К. Автор и герой как феномены искусства и действительности /Е.К. Соболевская //Актуальні проблеми духовності: Зб. наук. праць. – Вип. 8. – Кривий ріг, 2007. – С. 299–216.

6. Соболевская Е. К. Диалог об ответственности художника /Е.К. Соболевская //Доξα/Докса: Зб. наук. праць. – Вип. 11. – Одеса, 2007. – С. 13–20.

7. Соболевская Е. К. Искусство и теургия в философско-эстетической концепции Вячеслава Иванова /Е.К. Соболевская // Актуальні проблеми духовності: Зб. наук. праць. – Вип. 9. – Кривий ріг, 2008. – С. 323–336.

8. Соболевская Е. К. Смех и благочестивая серьезность в фильмах А. Тарковского /Е. К. Соболевская //Доξα/Докса: Зб. наук. праць. – Вип. 13. – Одеса, 2008. – С. 231–239.

9. Соболевская Е. К. Принцип *остранения* как монтаж и непрерывность (От теории В. Шкловского к художественному миру А. Тарковского)

/Е.К. Соболевская //Філософські пошуки: Зб. наук. праць. – Вип. XXVIII. – Львів-Одеса: Cogito – Центр Європи, 2008. – С. 78–88.

10. Соболевская Е. К. Творческие принципы Андрея Тарковского и символистская эстетика /Е.К. Соболевская //Вісник Дніпропетровського університету. – 2009. – Т. 17. – № 9/2. – Серія: Філософія, соціологія, політологія. – Вип. 19. – С. 166 – 171.

11. Соболевская Е. К. От трагедии искусства к трагедии художника: Философско-эстетические рефлексии Александра Блока /Е.К. Соболевская //Актуальні проблеми духовності: Зб. наук. праць. – Вип. 10. – Кривий ріг, 2009. – С. 277–290.

12. Соболевская Е. К. Феномен судьбы поэта в философской критике Владимира Соловьёва /Е.К. Соболевская //Культура народів Причорномор'я. – Сімферополь, 2009. – № 169. – С. 130–134.

13. Соболевская Е. К. «Ты еси», или «Es, ergo sum» (Смерть Р.-М. Рильке в свете творческой установки М. Цветаевой) /Е.К. Соболевская //Δοξα/Докса: Зб. наук. праць. – Вип. 12. – Одеса, 2008 [2009]. – С. 361–371.

14. Соболевська О. К. Кінематограф і дійсність (естетично-етичний аспект) /О.К. Соболевська //Філософські пошуки: Зб. наук. праць. – Вип. XXX. – Львів-Одеса: Cogito – Центр Європи, 2009. – С. 187–194.

15. Соболевская Е. К. Антиномии творческого процесса как предмет философско-эстетических рефлексий М. Цветаевой /Е.К. Соболевская //Ученые записки Таврического национального университета: Научный журнал. – Т. 23 (62). – № 1. – Серія: Философия. Культурология. Политология. Социология. – Симферополь, 2010. – С. 114–121.

16. Соболевская Е. К. *A realibus ad realiora*, или *От реального к реальнейшему* (К характеристике кинообраза Андрея Тарковского) /Е.К. Соболевская //Актуальні проблеми духовності: Зб. наук. праць. – Вип. 11. – Кривий ріг, 2010. – С. 147–159.

17. Соболевская Е. К. Искусство и феноменология: Точки пересечений /Е.К. Соболевская //Δοξα/Докса: Зб. наук. праць. – Вип. 14. – Одеса, 2011 [2009]. – С. 68–76.

18. Соболевская Е. К. Homo stalker, или Зона как поле охоты. К интерпретации фильма А. Тарковского «Сталкер» /Е.К. Соболевская //Актуальні проблеми духовності: Зб. наук. праць. – Вип. 12. – Кривий ріг: КДПУ, 2011. – С. 214–227.

19. Соболевская Е. К. Андрей Тарковский и Серебряный век в перспективе *со-временности* /Е.К. Соболевская //Гуманітарний часопис: Зб. наук. праць. – Харків: ХАІ, 2011. – №2. – С.118–128.

20. Соболевская Е. К. Феномен судьбы художника в литературно-философском наследии Серебряного века /Е. К. Соболевская //Δοξα/Докса: Зб. наук. праць. – Вип.15. – Одеса, 2012 [2010]. – С.462–472.

Інші публікації за темою дисертаційного дослідження:

1. Соболевская Е. К. Трансформация мотива «молчания» как единство поэтического контекста /Е.К. Соболевская //Русская литература/РАН, Ин-т русской литературы. – 1996. – №1. – С.203–210.
2. Соболевская Е. К. Мифопоэтическая структура книги М.Цветаевой «Разлука» как основа музыкальной композиции /Е.К. Соболевская //Серебряный век. Потаенная литература: Межвуз. сб. науч. тр. – Иваново, 1997. – С.94–114.
3. Соболевская Е. К. «Стихи к Блоку» М.Цветаевой как поминальный жанр /Е.К. Соболевская //Константин Бальмонт, Марина Цветаева и литературные искания XX века. – Иваново, 1998. – Вып.3. – С.113–123.
4. Соболевская Е. К. Мотив – контекст – граница /Е.К. Соболевская //Труды семинара по герменевтике. – Одесса, 1999. – Вып.1 – С.175–208.
5. Соболевская Е. К. От жизненного контекста к пониманию текста: Опыт герменевтического анализа одной «музыкальной» формулы М. Цветаевой /Е.К. Соболевская //Музичне мистецтво і культура: Music art and culture: Наук. вістник. – Одесса, 2000. – Вип.1. – С.51–59.
6. Соболевская Е. К. Пушкинские топосы в контексте статьи М.Цветаевой «Искусство при свете Совесть» /Е.К. Соболевская //Пушкин и Крым: IX Крымские пушкинские международ. чтения. – Симферополь, 2000. – Кн.1. – С.246–251.
7. Соболевская Е. К. Минус-стих, его природа и онтологические основания (К вопросам метафизики стиха) /Е.К. Соболевская //Русская литература /РАН, Ин-т русской литературы. – СПб., 2001. – №4. – С.68–82.
8. Соболевская Е. К. Символ и жизнь поэта /Е.К. Соболевская //Марина Цветаева: Личные и творческие встречи, переводы сочинений: VIII цветаевская международ. научно-тематич. конф. – М., 2001. – С.20–29.
9. Соболевская Е. К. Автобиографическая проза М. Цветаевой «Твоя смерть» как приложение к «Новогоднему» /Е.К. Соболевская //На путях к постижению Марины Цветаевой: IX цветаевская научно-тематич. конф. – М., 2002. – С.364–372.
10. Соболевская Е. К. Автор и герой как проблема анализа эстетического сознания М.Цветаевой /Е.К. Соболевская //Русская литература /РАН, Ин-т русской литературы. – СПб., 2003. – №4. – С.43–56.
11. Соболевская Е. К. Апология смерти, или Размышления по поводу ухода М. Цветаевой /Е.К. Соболевская //Лики Марины Цветаевой: XIII международ. научно-тематич. конф. – М., 2006. – С.337–349.
12. Соболевская Е. К. Реальность философско-эстетической утопии Вл. Соловьёва и пути её реализации /Е.К. Соболевская //Философия и космология: научно-теоретич. сб. – Полтава, 2008. – С. 185–199.
13. Соболевская Е. К. Кинематограф и действительность (Эстетическо-этический аспект) /Е.К. Соболевская //Диалог. Карнавал. Хронотоп: Научный журнал. – 2009. – № 2 (42). – М., 2009. – С. 80–90.
14. Соболевская Е. К. «Познай самого себя» и «Ты еси» как единый принцип творческой личности /Е.К. Соболевская //Ф.М. Достоевский и канун

третьего тысячелетия. Становление и развитие классической русской философской традиции: от И.В. Киреевского до Д.Л. Андреева. – К., 2010. – С. 115–125.

15. Соболевская Е. К. «Что делать и кто делает?» (Назначение искусства и нравственный облик художника в наследии Вл. Соловьёва) /Е.К. Соболевская // Вісник Одеського національного університету. – Т. 14. – Вип. 21. – Сер.: Філософія. – Одеса, [2011] 2009. – С. 80–88.

АНОТАЦІЇ

Соболевська О. К. Взаємодія мистецтва і дійсності в культурі Срібного віку: філософсько-антропологічний вимір. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук за спеціальністю 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури. – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків, 2012.

У дисертації представлено новий ракурс бачення і науково-теоретичне узагальнення сутнісних характеристик постановки та розв'язання проблеми взаємодії мистецтва і дійсності в культурі Срібного віку в її парадигмальних релігійно-філософському, філософсько-культурологічному та художньо-естетичному напрямках. Аналіз проблеми взаємодії мистецтва і дійсності виконується у світлі граничних питань людського існування: про сенс життя, про сенс смерті, про шляхи спасіння душі.

У результаті проведеного дослідження розроблено багатопланову концепцію взаємодії мистецтва і дійсності і репрезентовано такі їх взаємовідношення, якими не зменшуються ані цінності мистецтва, ані цінності дійсності, і для яких мистецтво й дійсність, зберігаючи свою специфіку та відносну автономність, проникають одне одного в єдності провини і відповідальності. Дана концепція відкриває новий напрям філософсько-культурологічних досліджень і перспективи обґрунтування цілісного гуманістичного світогляду, у рамках якого мистецтво виконує нічим не замінну гуманістичну функцію щодо людського буття.

Ключові слова: Срібний вік, мистецтво, життя, смерть, безсмертя, подія буття, життєтворчість, філософсько-культурологічні антиномії, діалогічність, межі культури.

Соболевская Е. К. Взаимодействие искусства и действительности в культуре Серебряного века: философско-антропологическое измерение. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук по специальности 09.00.04 – философская антропология, философия культуры. – Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина, Харьков, 2012.

В диссертации представлены новый ракурс видения и научно-теоретическое обобщение сущностных характеристик постановки и решения проблемы взаимодействия искусства и действительности в культуре Серебряного века в её парадигмальных религиозно-философском, философско-культурологическом и

художественно-эстетическом направлениях. Анализ проблемы взаимодействия искусства и действительности осуществляется в свете предельных вопросов человеческого существования: о смысле жизни, о смысле смерти, о путях спасения души.

В диссертации показывается, что культура Серебряного века может рассматриваться не только в качестве «переходного» культурно-исторического типа, но и в качестве такого особого культурно-исторического типа, основой которого является непрерывающаяся и в высшей степени плодотворная традиция, специфический тип художественного мышления и бытия, выходящие за границы определенной исторической эпохи. Теургическое (символическое) искусство в его отношении к действительности не является только лишь её отражением, будь то воспроизведение эмпирического мира или его типических черт, и в то же время оно не является отражением мира высших сущностей, отменяющих действительность низшего порядка. Искусство обличает вещи невидимые и утверждает всеобщую взаимосвязь сущего как пронизанного единым ритмом бытия смысла. Оно открывает новые формы, новые уровни существования и в самой действительности, и в пространстве личности художника и сотворчающего субъекта. Открывающиеся формы и грани имеют свою специфическую онтологию, которая создается непосредственно в акте *проживания, переживания*, в акте ясного ощущения полноты бытия. Искусство разрушает границы собственно эстетического, оно переходит в саму жизнь и ставит человека перед необходимостью совершать выбор нравственного порядка на границе последних вопросов бытия.

В результате проведенного исследования разработана многоплановая *концепция взаимодействия искусства и действительности* и представлен тот план их взаимоотношений, где не умаляются ни ценности искусства, ни ценности действительности, где искусство и действительность, сохраняя свою специфику и относительную автономность, проникают друг друга в единстве вины и ответственности. В диссертации представлено новое направление философско-культурологических исследований, которое открывает возможности и перспективы обоснования цельного гуманистического мировоззрения, где искусство оказывается не какой-то отдельной сферой культурной жизни, но выполняет ничем не заменимую гуманистическую функцию в отношении человеческого бытия.

Ключевые слова: Серебряный век, искусство, жизнь, смерть, бессмертие, событие бытия, житнетворчество, философско-культурологические антиномии, диалогичность, границы культуры.

Sobolevskaya E. K. Interaction of Art and Reality in Silver Age Culture: Philosophical-Anthropological Dimension. – Manuscript.

Thesis for a doctoral degree in Philosophy, speciality 09.00.04 – Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture. – V.N. Karazin Kharkiv National University, Kharkiv, 2012.

The dissertation presents a new angle of vision and scientific-theoretical generalization of the essential characteristics of the formulation and solution of the problem of interaction of art and reality in the culture of the Silver Age in its paradigmatic religious-philosophical, philosophical-cultural and aesthetic-artistic directions. Analysis of the problem of interaction of art and reality is carried out in the light of the final questions of human existence: the meaning of life, the meaning of death, the ways of salvation of the soul.

The conception of interaction of art and reality, developed in the thesis, has multidimensional (philosophical, cultural, aesthetic, anthropological) character. It presents the plan of their relationships, where neither the values of art, nor the values of reality are disparaged, where art and reality penetrate each other in the unity of guilt and responsibility and at the same time maintain their own specificity and relative autonomy. It opens up a new way of the philosophical-cultural researches and possibilities and prospects of substantiation of the holistic humanistic world view where art fulfils irreplaceable humanistic function in the relation to human existence.

Keywords: Silver Age, art, life, death, immortality, the event of Being, life-creation, philosophical-culturological antinomies, dialogism, the boundaries of culture.

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА

СОБОЛЕВСЬКА Олена Костянтинівна

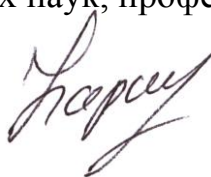
**ВЗАЄМОДІЯ МИСТЕЦТВА І ДІЙСНОСТІ
В КУЛЬТУРІ СРІБНОГО ВІКУ:
філософсько-антропологічний вимір**

09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філософських наук

Відповідальний за випуск
доктор філософських наук, професор Карпенко І.В.



Підписано до друку 19.06.2012. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Друк. різнограф.
Ум. друк. арк. 1,9. Наклад 100 примірників. Зам. №1007.

Надруковано у друкарні СПД ФО Тарасенко В. П.
Свідоцтво №24800170000043751 від 21.02.2002 р.
61124, м. Харків, вул. Зернова, 6/267.
Тел./факс: (0572) 52-82-11, (097) 273-11-77