

– їх обрала інша доля. Але у доволі стрімкій радянській кар'єрі, народжених на Слобожанщині українців, збереглося їхнє українське козацько-бунтівне ество. Зрештою, цей вибір навіть не від них особисто залежав. Він був визначеним їхнім тисячолітнім родоводом, коли від дідів і прадідів передавалася ключова християнська Істина: «на злі добра не збудуєш». Саме тому, різко виступаючи проти сталінізму та його рецидивів у хрущовську й постхрущовську добу, Микола Підгорний іманентно перебував в семіосфері українського розуміння стосунків державної – метропольно-радянської влади з інтелігенцією, з усією громадою й громадськістю.

Так само, підпорядковуючись поклику й іманентному зв'язкові з предковічною мораллю обстоюючи українське в Україні діяли і нарком освіти УСРР Микола Скрипник, і радянський керманіч УРСР Петро Шелест. Їхній шлях, так само як і шлях інших українців, що змушені були жити й працювати в чужій та жорстокій добі не був легким. Але, як ми бачимо нині, з віддалі літ і зі ще й досі малоактуалізованих джерел, це був шлях до одвічного тисячолітнього українського християнського Собору.

Список використаних джерел

Гончар О. Щоденники : у 3 т. / упоряд., підгот. текстів, іл. матеріалу та передм. В. Гончар. Київ: Веселка, 20022004.

References

Honchar O., & Honchar V. (Comp.) (2002-2004). *Shchodennyky [Diaries]* (Vol. 1-3) Kyiv: Veselka [in Ukrainian].

УДК 78.01(34)

orcid.org/ 0000-0003-0844-4004

ЦЕБРІЙ Ірина Василівна

доктор педагогічних наук, професор кафедри всесвітньої історії та методики викладання історії Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г.Короленка

КЛАСИЧНЕ МИСТЕЦТВО В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ

Як процес складного перетворення світової системи, інформаційний простір не лише охопив всі сфери культури, а й став ключовою ознакою сучасної епохи. Трансформація традиційних цінностей і радикальне переосмислення фундаментальних понять проникли навіть в ті галузі, де панувала суб'єктивна творчість духу. У той же час сьогодні очевидно, що формування глобальної цивілізації далеко від лінійної однозначності, воно супроводжується одночасно безліччю різних процесів і не допускає жорсткої категоричності в їхній оцінці.

Внутрішня багатовимірність сучасної епохи в усій повноті проявляється в мистецтві: володіючи певною автономністю у відношенні до економічних, політичних, ідеологічних процесів, вона достатньо чутлива до подій глобального світу. Змінюються творчі завдання, ціннісні критерії, умови побуту, механізми функціонування мистецтва. Кардинально змінилося розуміння професіоналізму, а поняття «дилетантизм» втратило негативний відтінок, і торжество некомпетентності в мистецтві нажаль стає прикметою часу.

Менеджмент потіснив творчість, яка в традиційному своєму значенні (як вищий прояв індивідуальності та втілення особистісної свободи) виявляється надлишковою. Найхарактернішим для сучасної культури стає поняття «креатив», що фіксує «потоковий» і «виробничий» характер художньої діяльності. Феномен творів мистецтва, здавалося б, втрачає свою актуальність, відступаючи перед арт-об'єктами, артефактами, інсталяціями, акціями, перформансами, арт-проектами, арт-практиками. Апологія розваги визначає новітню ієрархію мистецтв: видовищність і аттрактивність перетворені в головні підстави художності. Мистецтво все більше представляється сферою загальнодоступною та прикладною, яка обслуговує будь-які інші види діяльності, що часом не узгоджуються з його природою. Автономність і самодостатність, які колись стали знаком емансипації художньої творчості, долаються «розчиненням» мистецтва в повсякденності.

Художнє мислення виявляється залежним, з одного боку, від граничної функціональності та практицизму, а з іншого, від світу гаджетів, з їхньою «потенційною безглуздістю і комбінаційно гровою цінністю» (Бодрийяр, 2006, с. 147). Ситуація, що склалася, дозволила багатьом авторам зробити висновок про кінець історії мистецтва, про його відмову від «сакральних витоків» (Вейдле, 1996), втрати «естетичної сутності» (Бычков, & Маньковская, 2011, с. 62), про тотальну ревізію його онтологічних засад.

У той же час з усією повнотою очевидності продовжують існувати і традиційні форми мистецтва, бо й для сучасної культури актуальним є досвід минулих епох. Тут ми мову ведемо не про насильницьку «реанімацію» мистецької спадщини, але про її реальну затребуваність і про його повсюдно поширеність та залученість у глобальний процес створення нової художньо-інформаційної картини світу.

Техногенна цивілізація зумовила створення єдиного комунікативного простору, де немає меж і кордонів. Художня картина світу сьогодні безпрецедентно строката, багатолика і багатомовна. Вона відображає розширення тимчасових і географічних меж, синтез безмежних технічних і творчих можливостей, подолання культурних (естетичних, моральних, релігійних, політичних) бар'єрів і кордонів. Подібного обсягу художньої пам'яті не знала жодна із попередніх епох.

У цьому контексті особливого значення набуває питання про роль класичної мистецької спадщини в сучасній культурі, про можливості та межі її впливу на ключові аспекти процесу глобалізації.

Поняття «класика», «класичний», як відомо, вільні від термінологічної строгості й мають широкий діапазон тлумачень. Сьогодні говорять про класику не лише по відношенню до інтелектуальних сфер творчості: поняття широко поширене в побуті (до курйозних «класичних капців», «класичного майонезу», «класичних цукерок»). Серед різних прочитань класичної парадигми мистецтва визначальними є, з одного боку, її історично локальне вимірювання (як позначення епох і стилів) і, з іншого, її над часовий вимір як установка на досконалість, визнання високої значимості художнього твору.

У колосальному обсязі художньої пам'яті, при залученні незліченної безлічі зразків мистецтва в актуальний смисловий простір найпринциповішим є «вертикальний» вимір класичної парадигми – розуміння як «класики» якогось «резервуара» позитивного досвіду, як сукупності найзначущих, перевірених часом художніх творів. Характерно, що виявлення сутності мистецтва в різні епохи засноване на апеляції до його авторитетних зразків, що відповідають таким визначенням, як «маніфестація істини в чуттєвій формі» (Гегель, 2001), «Абсолютне, що фіксується у відображенні» (Шеллінг, 1999).

Визначаючи параметри класичної парадигми мистецтва, слід підкреслити, що приналежність до класики сьогодні не ангажована будь-яким видом мистецтва, жанром або стилем (ми говоримо про класичну драму і класичну симфонію, класику джазу і рок-музики, класику мультиплікації тощо). Кожна видова або жанрово-стильова сфера базується на тому фундаментальному пласті художнього досвіду, де мистецтво підтримує непорушну сталість, тожність собі самому. У цьому розрізі вся динаміка розвитку мистецтва постає двоєдиним процеем кристалізації художнього досвіду у найзначніших, досконалих творах епохи й одночасно поновлення та подолання традиції. Класик музики ХХ століття, композитор «тисячі стилів», І. Стравінський стверджував, що «з традицією відновлюють «ланцюжок», щоб творити щось принципово нове. Традиція забезпечує, таким чином, безперервність творчості» (Стравинский, 1973, с. 37). Історична перспектива з неодмінним визнанням «вихідного авторитету» (за висловом Ш.-О. Сент-Бева) (Сент-Бев, 1970) є одним із найважливіших умов формування й пріоритетів класичного мистецтва.

Разом із тим проблема класики несвідомих до питання про збереження культурної спадщини. Говорячи про безсмертні твори мистецтва, не варто забувати, що поняття «класика» не допускає ставлення до неї як до якоїсь даності, що знаходиться «поруч із нами на зразок будь-якого вже звичному і байдужим явища культури» (Хайдеггер, 1987, с. 310). Так само ми далекі від справжнього і сприйняття класики як нормативного інформаційного поля, коли «орієнтуємося лише на освіту, на досягнення колишнього знання» (Хайдеггер, 1987, с. 310).

Тотальна критика сучасних мистецьких подій та академічна «зарозумілість» по відношенню до актуального досвіду з позиції класики, її «охорона», заснована на ставленні до неї як до догмату, до святилища, за-

бобонне благоговіння також сьогодні недоречні. «Культ не лише паралізує здатність критичного судження, а й закриває очі на сам об'єкт поклоніння» (Климовицький, 1990, с. 130).

Значимість високих творів мистецтва полягає не в їхній «музейній» цінності, а й у здатності бути неминущим критерієм, вихідною позицією, якоюсь точкою відліку в розумінні основ художнього процесу.

Атрибутами класики, перевіреними часом, залишаються краса й гармонія. Властива класичній парадигмі установка на досконалість, цілісність і завершеність відображає спрямованість художника до «досвіду світового порядку» та передбачає відчутність у творі «духовної сили, що все упорядковує» (Гадамер, 1991, с. 241).

Класичне мистецтво «моделлює реальність, збігається з поняттям прекрасного», стверджує Г. Гегель (Гегель, 2001, с. 460). Але краса тут ні якою мірою не збігається із заграванням та аттрактивністю. Вона відображає свободу й «наочність духу», тотожність сенсу й тілесності, вища єдність абсолютного і реального.

Класичне мистецтво в глобальному світі суб'єктивне – ті якості, що притаманні творам В. Моцарта й О. Пушкіна, Ф. Кафки і Б. Шенберга, Ф. Достоєвського та А. Шнітке. Характерна для класики «установка» на ясність, завершеність, досконалість» (Гегель, 2001, с. 460) реалізується у внутрішній злагодженості елементів у побудові цілого, що також є надзавданням різних жанрових і стильових сфер.

Визнаний класичним твір серед інших хрестоматійних якостей повинен мати єдність загального й унікального, смисловою невичерпністю та водночас змістовною і структурною конкретністю – символічною ємністю, заснованою на розумінні символу як «багатоаспектність в небагатьох знаках», як визначив його О. П. Флоренський. У символічній глибині – таємниця життєздатності класики, її адаптивної і адаптуючої можливостей, сила духовного впливу на різні покоління людей. Проте це не означає, що класика – це підручник життя або керівництво з правильного вибудовування культурного простору. Найголовніша її функція – це «дослідження життя» (Кошелев (ред.), 1994, с. 438), напружений духовний досвід, який дозволяє людині долучитися до неї, розширити свій особистий простір і зробити своє життя досконалішим.

На сьогоднішній день експериментальні іронічні ігри з класикою, з одного боку, й перетворення її в елемент комфорту і престижу – з іншого, стали тим випробуванням, в якому доводиться (або ставиться під сумнів) не доводиться життєздатність художніх творів минулого. Хоча проблема набагато глибша: вона полягає в перевірці «іммунітету» культури в цілому – іммунітету до рутини, безкультурності й вульгарності. Окремі дослідники для аналізу змін, що відбуваються сьогодні в культурі, застосовують термін сучасної медицини «трансфекція» – вбудовування чужорідних клітин в «господарську», що приводить до непередбачуваних наслідків.

Якщо імунітет організму ослаблений, то неминучі «зараження» й наступна мутація. Якщо в культурі, що атакується «Медіавірусом», відсутні міцні традиції, то вона не в змозі чинити опір руйнівним тенденціям.

Таким чином, у руслі проблеми існування класичного мистецтва в інформаційному просторі поняття «трансфекція» набуває нового смислу й тлумачення. Класичні твори з їхньою здатністю конституювати мистецтво з його достовірними й необхідними якостями дійсно можуть створити культурний імунітет, сформувати адекватне ставлення до найекстравагантніших експериментів і «фривольних» жартів артистичної свідомості, навчити відрзніяти мистецтво від спекуляції, художнє відкриття від трюку. Як бачимо, в метастилевому значенні класики, що розуміється як синонім фундаментальності й академізму, укладена стратегія протистояння процесам стереотипізації і баналізації свідомості засобами інформаційних комунікацій.

Список використаних джерел

- Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. Москва : Культурная революция; Республика, 2006. 269 с.
- Бычков В., Маньковская Н. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики. *Вопросы философии*. 2011. № 4. С. 62–72.
- Вейдле В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. *Санкт-Петербург* : Аксиома, Мифрил, 1996. 450 с.
- Гадамер Г. Искусство и подражание. *Актуальность прекрасного*. Москва : Искусство, 1991. С. 228–242.
- Гегель Г.-В.-Ф. Лекции по эстетике : в 2 т. *Санкт-Петербург* : Наука, 2001. Т. 2. 603 с.
- Кант И. Критика способности суждения. *Санкт-Петербург* : Наука, 2001. 512 с.
- Климовицкий А. Бетховен и традиция. (К вопросу о феномене музыкальной наследственности). *Музыка. Язык. Традиция. Проблемы музыкознания*. Ленинград, 1990. Вып. 5. С. 125–141.
- Клэр Ж. Зияющие высоты культуры. *Искусство или мистификация? = Art ou mystification? : восемь эссе*. Москва : Русский мир, 2012. С. 11–27.
- Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа : сборник / сост., ред. А. Д. Кошелев. Москва : Гнозис, 1994. 547 с.
- Сент-Бев Ш. О. Литературные портреты. Критические очерки / пер. с фр., вступ. статья и коммент. М. С. Трескунова. Москва : Худож. лит., 1970. 584 с.
- Стравинский И. Статьи и материалы. Москва : Композитор, 1973. 527 с.
- Хайдеггер М. Исток художественного творения. *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв*. Москва : Изд-во МГУ, 1987. С. 319–449.
- Шеллинг Ф. Философия искусства. Москва : Мысль, 1999. 680 с.

References

- Bodriiia Zh. (2006). *Obshchestvo potrebleniia. Ego mify i struktury [Consumer society. His myths and structures]*. Moskva: Kulturnaia revoliutiia; Respublika [in Russian].

- Bychkov V., & Mankovskaia N. (2011). *Iskusstvo tekhnogennoi tsivilizatsii v zerkale estetiki* [The art of technological civilization in the mirror of aesthetics]. *Voprosy filosofii* [Philosophy Issues], 4, 62-72 [in Russian].
- Gadamer G. (1991). *Iskusstvo i podrazhanie* [Art and imitation]. In *Aktualnost prekrasnogo* [The relevance of beauty] (pp. 228-242). Moskva: Iskusstvo [in Russian].
- Gegel G.-V.-F. (2001). *Lektzii po estetike* [Lectures on aesthetics] (Vol. 2). Sankt-Peterburg: Nauka [in Russian].
- Kant I. (2001). *Kritika sposobnosti suzhdeniia* [Criticism of judgment]. Sankt-Peterburg: Nauka [in Russian].
- Khaidegger M. (1987). *Istok khudozhestvennogo tvoreniia* [The source of artistic creation]. In *Zarubezhnaia estetika i teoriia literatury XIX–XX vv.* [Foreign aesthetics and theory of literature of the XIX – XX centuries] (pp. 319-449). Moskva: Izd-vo MGU [in Russian].
- Kler Zh. (2012). *Ziiaiushchie vysoty kultury* [The gaping heights of culture]. In *Iskusstvo ili mistifikatsiia? = Art ou mystification? : vosem esse* [Art or hoax? = Art ou mystification? : eight essays] (pp. 11-27). Moskva: Russkii mir [in Russian].
- Klimovitckii A. (1990). *Betkhoven i traditciia. (K voprosu o fenomene muzykalnoi nasledstvennosti)* [Beethoven and tradition. (On the issue of the phenomenon of musical heredity)]. In *Muzyka. Iazyk. Traditciia. Problemy muzykoznaniiia* [Music. Language. Tradition. Problems of musicology] (Vol. 5. pp. 125-141). Leningrad [in Russian].
- Koshelev A. D. (Ed.). (1994). *Lotman Iu. M. i tartusko-moskovskaia semioticheskaia shkola* [Lotman Yu. M. and the Tartu-Moscow semiotic school]. Moskva: Gnozis [in Russian].
- Sent-Bev Sh. O., & Treskunov M. S. (Trans.). (1970). *Literaturnye portrety. Kriticheskie ocherki* [Literary portraits. Critical essays]. Moskva: Khudozh. lit. [in Russian].
- Shelling F. (1999). *Filosofiia iskusstva* [Philosophy of art]. Moskva: Mysl [in Russian].
- Stravinskii I. (1973). *Stati i materially* [Articles and materials]. Moskva: Kompozitor [in Russian].
- Veidle V. (1996). *Umiranje iskusstva. Razmyshleniia o sudbe literaturnogo i khudozhestvennogo tvorchestva* [The dying of art. Reflections on the fate of literary and artistic creation]. Sankt-Peterburg: Aksioma, Mifril [in Russian].