

І на завершення: «...Тепер знаю я частково, а тоді пізнаю,/ Подібно до того, як я пізнаний» (1 Кор. 13, 12).

Література

1. Мамардашвили М. О философии // Вопросы философии. – 1991. – №5.
2. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. – СПб: Азбука-классика, 2004.
3. Мамардашвили М. К. Эстетика мышления. – М.: Московская школа политических исследований, 2000.

УДК 1.(091)

Яценко О. Д.

ШЛЯХОМ ДЕКОНСТРУКЦІЇ: СТИЛІСТИЧНА ПАРАДИГМА ФІЛОСОФУВАННЯ

***Анотація.** В статті відстежується шлях становлення сучасної парадигми філософствування в аспекті формування в ній власної стилістичної своєрідності. Акцентується увага на необхідності подолання в цій парадигмі критичного й переходу до конструктивного стилю мислення.*

***Аннотация.** В статье прослеживается путь становления современной парадигмы философствования в аспекте формирования в ней собственного стилистического своеобразия. Акцентируется внимание на необходимости преодоления критического и переходе к конструктивному стилю мышления.*

***Annotation.** The article focuses on the way of modern paradigm of philosophing formation in the aspect of its own stylistic peculiarity establishing. The attention is paid to the necessity to overcome critical in this paradigm and to come to constructive style of thinking.*

Характеризуючи сучасну філософію, вже стало традицією вказувати на її кризовість та розгалудженість. Витоки теперішнього стану можна вбачати у цілому спектрі як суто філософських, так і соціокультурних явищ. Одним з найвагоміших факторів, що призвели до фрустрації сталих парадигм мислення є майже маніакальна схильність сучасності до ніщивної критики всього змісту смислів, що накопичила традиція. Причому критики не кантіанського, продуктивного та креативного характеру, а критики як самоцілі та самоцінності. Тому, аналізуючи сучасну філософію, йдеться про формування в її межах парадигми критичної теорії [4]. За визначенням Р.Янга, критика філософії ведеться за трьома напрямками: критика понять структури, знака та суверенної цілісної особистості. Дж.Харарі, у свою чергу, визначає структурність, знаковість та комунікативність як основні об'єкти критичного аналізу. М.Харуп нараховує чотири підгрунтя критичного пафосу сучасності: «критика людського суб'єкта», «критика історизму», «критика смислу», та «критика філософії». Виникає проблема обхідного шляху по дорозі до істини, яка втратила який-небудь статус визначеності і сталості. Змінюється сам характер філософствування. Автори антології «Після філософії: кінець чи трансформація?» К.Бейнс, Дж.Бомен та Т.Маккарті [1] зводять ці зміни до трьох фундаментальних зміщень. По-перше, гносеологічний та моральний суб'єкт, що розуміється як

автономний та прозорий для самого себе виявляється в решті решт децентрованим. Суб'єктивність та інтенціональність більше не вважаються первинними в гносеологічних процедурах, а представлені як функція форм життя та мовних систем. Вони не конструюють світ, а самі виявляються елементами світу, що розкривається в мові. По-друге, критика самодостатнього раціонального гносеологічного суб'єкта призвела до спростування суб'єкт-об'єктних опозицій, бо так звані об'єктивні дані завжди суб'єктивно пред-інтерпретовані, а сам суб'єкт органічно та сутнісно споріднений та приналежний світові, не має змоги від нього дистанціюватись.

На тлі цієї констатації складається принципово нова парадигма творчості, як художньої, так і наукової. На зміну епосі репрезентацій приходить ера презентацій, де реципієнт не є пасивним споживачем готової продукції. Розвиток інформаційних технологій, ріст значення та цінності інформації в сучасному суспільстві нівелює необхідність у матеріальному об'єкті як носії певної ідеї та об'єкті-споживачі готового продукту творчості в обличчі реципієнта. Сам реципієнт стає активним співавтором творення. В суспільстві споживання саме його смаки визначають напрям та зміст творчих шукань та вподобань автора, про що красномовно свідчать такі явища як рейтинг та бестселер. Як зазначає В.Фірс [14], відбувається трансформація комунікативної структури знання. Ініційована Ч.Пірсом прагматична революція призвела до лінійної залежності істини від її ефективності, оцінка знання відбувається за конкретними наслідками реалізації інформації у власному досвіді. Це означає, що визначати чим саме є для нього знання повинен насамперед його споживач, а не інтелектуал – професійний творець та транслятор знання. Складається ситуація, за якої профани не потребують послуг інтелектуалів для того, щоб знати те, що їм необхідно. А отже, здійснювана прагматична революція являє собою серйозний виклик інтелектуалізму. Мова йде про кризу моделі знання як представництва, як «знання-за-іншого-і-для-іншого». М.Фуко, аналізуючи проблему зміни комунікативної структури знання у бесіді з Дельозом відмічає: «Інтелектуал говорив істину тим, хто її ще не бачив та в ім'я тих, хто не міг її говорити: свідомість та красномовність» [14]. Внаслідок цього призначення філософа, особливо сучасного полягає в тому, щоб боротися проти влади там, де він сам являється одночасно і її об'єктом, і її інструментом. Адже філософія є ніщо інше як систематичний досвід свободи. Практика свободи, здійснювана філософом, вирізняється не за формою виявлення, а за інтенсивністю. Проблематизуючи те, що вважалось нормою, ми послаблюємо вплив, що поневолює свідомість. Бо дискурс, пропускаючи через себе владу, і створює її, і дозволяє її перекреслити. А розв'язання цієї задачі під силу тільки інтелектуалу-професіоналу.

Третє фундаментальне зміщення в характері філософування полягає в тому, що залишається в минулому традиційне для філософії відмежування теоретичного мислення від риторики та поезики, що обґрунтовує «чистоту» і логічну строгість філософствування. Стає наглядним і легітимуються присутність у філософському дискурсі фігуративного виміру, непрямой комунікації, силових ефектів тощо. Отже, можемо зробити висновок, що коло замикається: західноєвропейська філософія зародилась в добу Античності саме як естетика, що доводить О.Ф.Лосев [6], і на сучасному етапі знов повертається в естетику, що зазначено у творах Ліотара, М.Серра, Ю.Крістєвої та ін. Ж.Дерріда та його послідовники наполягають на еклектиці всіх форм сучасної духовної культури, особливо літератури та філософії, їх об'єднанні в єдиний процес творення тексту. Та хибна претензія на те, щоб зняти

жанрові відмінності між філософією та літературою не може вивести з апорії самоспрямованості свідомості. Філософське мислення, якщо звільнюється від призначення розв'язувати світоглядні проблеми і літературно-критично переосмислюється, позбавляється не тільки притаманної йому серйозності, але й результативності. В результаті помилкової асиміляції і філософія, і література, позбавляються субстанціальності. У філософії та літературі, мистецтва взагалі, особлива соціокультурна місія, яка полягає в фокусуванні та рефлексії розвитку науки, політики, економіки, суспільства в цілому. Та єдність мети не зобов'язує до єдності методів її досягнення. Тому, використовуючи прийоми літературної критики для філософського дискурсу, автономію філософії як окремої галузі знань залишаємо недоторканою.

Слід звернути увагу на різницю в термінах «філософія» та «філософування». Філософія – це досить систематизована галузь знання, яка оперує категоріями – найвищого рівня абстракції загальними поняттями. Філософування, за визначенням М.Мамардашвілі, є «особливий акт осмислення світу і себе в ньому; акт, що дає нам деяке узагальнене, універсальне знання, вільне від повсякденної гонитви за тим, що відбувається»[8]. У своїх висновках М.Мамардашвілі спирається на погляди Платона, що визначав філософування як якість свідомого життя, процес «зворотного плавання». Відволікаючись від череди днів та миттєвостей за допомогою сили думки досягнути вічне, що означає ментально повернутись до фундаментальних підстав світобудови. Це, так би мовити, вертикальний зріз щодо горизонталі потоку. Античний світогляд є міфологічним за своєю сутністю. А міфології притаманна поетичність світосприйняття. М.Пруст визначав поезію як відчуття власного існування. Це і є філософський акт, але ще не оформлений категоріально, не перекладене для широкого загалу інтимне почуття приналежності вічності, гостре відчуття цілісності, єдності та змісту, що сповнюють або створюють світ. Філософська традиція заснована на власній відповідальності автора за ствердження істини: роблячи доступним для суспільства власне відчуття світу, ми тим самим відкриваємо шлях для критики. А інструментом у боротьбі з критикою виступає тільки логіка, аж ніяк не почуття. Тому і стає слово, що звучить, фокусує або концентрує в собі смисл Універсуму, стоїчне лектон, в остаточному підсумку раціоналістичною теорією суб'єкт-об'єктних предикацій. Переживання, почуття, емоція не можуть стати традицією, бо інструментом передачі знання є мова, не безпосередня емпатія. Функціонування традиції забезпечує трансляцію соціокультурного досвіду, в тому числі і філософського. Але традиція є механізм, що стримує вихідний зміст переживання достовірності певного знання. Цим переживанням володіє індивідуальна свідомість, а традиція відсікає дане переживання як індивідуально-інтимне і передає тільки його формальне вираження. В цьому і полягає проблема, на яку вказує М.Мамардашвілі: чи мислима певна ідея Платона або Канта як можливість мого власного мислення? Чи можу я її помислити як реально виконану процедуру власної свідомості, а не як вербально існуючу одиницю змісту? Якщо такого хеппенінгу не відбувається, то це не є думка, а лише подоба думки. А отже навчитись читати філософські тексти і щось «виносити» з них ми зможемо тільки у тому випадку, якщо будемо ставитись до них на рівні здійснюваних і здійснених в них актів філософування, а не як до вербалізованих узагальнень певного досвіду.

Отже, можемо зробити висновок, що в ході становлення західноєвропейської культури дуже багато людей займалось філософією і лише окремі

філософствуванням. В історії культури були окремі знакові особистості, що створювали певну парадигму світобачення. Адже парадигма, на відміну від її реалізації в чийсь доктрині, це відкрита можливість власного, а не чийогось мислення. Концепція „парадигми” стосується базових ідей і категорій, за допомогою яких культура інтерпретує Універсум і місце людських істот в картині світу. Парадигма є якимись початковими положеннями, що дозволяють пояснювати події, що відбуваються, і припускати їх вірогідні результати. Томас Кун, історик науки, використовував поняття „Зміни парадигм” для опису поступової ерозії або миттєвого колапсу набору ключових категорій і уявлень, що превалюють в певні історичні періоди. Наприклад, за фізикою Аристотеля досліджувало ньютонівське світобачення, а за ним, у свою чергу – теорія відносності і квантова механіка. Або, знову ж таки, іудео-християнська доктрина творіння була радикально перетворена в дарвінівську теорію еволюції. Таким чином, час від часу відбуваються широкомасштабні зміни інтелектуальних парадигм. Це траплялося у минулому і, ймовірно, траплятиметься і надалі. Ключовий чинник, відповідальний за зміну парадигм, – це зіткнення різних культур. У людській історії старі парадигми, домінуючі в певній області в певний період, врешті-решт, скидаються парадигмами альтернативними.

Геній, так звана знакова постать в культурі, – це той, хто визнаний суспільством як людина, здатна поглянути на речі по новому (Кант, Фрейд, Маркс), зробила відкриття (Фарадей, Нільс Бор, Марія Кюрі), ввела нові форми художнього виразу (Пікассо, Хемінгуей) або нові форми моралі (Конфуцій, Ісус, Будда). Часто нова парадигма предстає як ранній провісник майбутнього; з часом вона може розмити твердині офіційних доктрин, і те, що в одному столітті сприймалося людьми як немислиме і обурливе, в наступному складає предмет їхньої пристрасної віри.

Існують різноманітні визначення парадигм щодо стилю філософствування. Момджян К.Х. вирізняє рефлексивний та валюативний стилі філософування [10], також вирізняють різні парадигми свідомості [12]. Пол Куртц [5], почесний професор Університету штату Нью-Йорк, президент Міжнародної академії гуманізму вирізняє чотири основних парадигми. Перша – передмодерністська (premodern), друга модерністська (modern), третя – постмодерністська (postmodern), і четверта – це нова пост-постмодерністська (post-postmodern) парадигма, що виникла разом з інформаційною революцією.

Парадигма передмодерністська сходиться головним чином до релігійних традицій. Вона корениться в аграрному і родовому минулому людини. Її космогонія і моральні цінності представляються як вселені Богом, а свідоцтва її істинності дають нам пророків християнства, іудаїзму, ісламу, індуїзму або буддизму. Соціальна структура суспільства, найбільш адекватна цим релігіям, – патріархальна і авторитарна, в якій священницький клас пов'язаний з правлячою олігархією. Вища форма культури – духовна, поетична, літературна. Ці традиції намагаються виразити себе у філософських ученнях, прагнучи погоджувати віру з розумом.

Передмодерністська парадигма виникла до народження сучасної науки, тобто до тих інтелектуальних революцій, які провели Копернік, Дарвін і науки про поведінку, розширивши наші уявлення про природу і вказавши місце людського роду на еволюційних сходах. У цій парадигмі Земля була центром всесвіту, а Бог, творець всього сущого, мислився в антропоморфних і антропоцентричних термінах. Головне призначення людини – боятися Бога, повністю підкорятися Його всемогутності, дотримуватися Його заповідей. Частка людська в цьому світі – зазвичай нікчемна і жалюгідна, виконана тяжких праць, сліз і скорботи. Всі наші покладання надії на

позбавлення від страждань – в упокорюванні. Тільки однією вірою ми можемо заслужити раю, обітованого Біблією або Кораном. Вся культура, її мистецтво і поезія, філософія і освіта, укріплювала нас в цьому погляді на сенс життя і божественний світопорядок.

Виразним в модерністській парадигмі був сумнів в упокорюванні і вірі як всеосяжному сенсі і меті людського буття, як базових власне людських цінностях. Починаючи з Ренесансу, люди переходили від завдань духовних до справи творення світського граду (secular city), в якому б людське, а не релігійне щастя вважалось вищим благом. Ця етична позиція жила великими класиками язичницької літератури, що наново відкриваються. Остання різко контрастувала з наявними релігійними цінностями. Тут зародилося розуміння того, що методи науки, звернення до розуму і експерименту, суть вірні способи опису і пояснення природи. Природні, а не окультні причини правлять світом. Більше того, згідно прогнозу Ф.Бекона, здобуте таким чином знання повинне стати великим джерелом нашої сили, бо наукове розуміння природи може служити і практичним цілям. Юрген Хабермас вважає, що „проект Просвітництва” не був втілений в життя навіть частково. І причина цього, на його думку, криється не в якійсь внутрішній ваді модерністської парадигми, а в недоліку нашої волі її застосовувати і розвивати. Таким чином, ми стикаємося з новим викликом: зміни парадигм не виникають стихійно та непередбачено, вони суть результат людської рішучості, зусиль і пристрасної відданості справі.

Третя, постмодерністська парадигма, як ми бачили, скептично настроєна по відношенню до розуму, науки, гуманізму і прав людини. Вона відкидає більшість ідеалів Просвітництва. Ця парадигма неминуче зживе сама себе, її власні пророцтва самогубні, бо вона не пропонує людству ніякого соціального і етичного проекту емансипації і самореалізації.

Нині народжується четверта, пост-постмодерністська парадигма. Вона постіндустріальна по духу і ґрунтується на інформаційній революції, а також на тих нових драматичних реаліях земної цивілізації, в яких ми, члени єдиної людської сім'ї, беремо участь. Нова парадигма йде далі за Просвітництвом вісімнадцятого століття, хоч і заснована на закладених ним підставах, особливо на вірі в людські сили і прогрес. Інформаційне століття своїм стрімким, таким, що справді захоплює дух кидком долає і витісняє постмодерністський песимізм ХХ століття. Проте якою саме буде ця нова парадигма мислення є питання майбутнього.

Пафос критичної філософії сучасності спрямовано проти тотального, деструктивного впливу класичної філософії на конкретну індивідуальність. Той факт, що такий вплив існує як з боку самої філософії, так і з боку суспільства чи держави, що засвоїло цю філософію, доводиться досить переконливо. Та за допомогою яких засобів, механізмів стає можливим подібний вплив? Відомо, що найефективнішим способом переконати в чомусь людину є не аргументація та обґрунтування, а вплив на емоційно-мотиваційну сферу. Прямо кажучи, маніпуляція свідомістю можлива не апеляцією до розуму, раціонального, а закидом до емоційно-ціннісного. А це, як відомо, парафія естетики та риторики. Отже, проникаючи крізь фільтрацію раціоналістичної вибіркової традиції самому філософському текстові притаманні певні засоби переконання, впливу на емоційне, своєрідна художня виразність та риторична доцільність. Очевидно, що за стилістикою викладу твори Платона принципово вирізняються від творів Аквінського, Канта, Гегеля, Хайдеггера чи ще будь-кого. Отже, в історії мислення мало місце створення певних парадигм філософствування. Кожна з цих парадигм має самобутню внутрішню будову (зміст, композиція, коло проблем,

основний принцип викладу тощо) та зовнішню (засоби виразності, особливості аргументації, загальний антураж твору). Поняттям, яке б включало єдність внутрішньої та зовнішньої конфігурації твору зі вказівкою на унікальність їх з-поміж інших є поняття стилю. В естетиці, риториці, мистецтвознавстві єдиного визначення поняття стилю не розроблено. Це явище має вагомі підстави, адже чим складніше феномен, тим більше труднощів виникає у спробах дати йому вичерпне визначення. З'ясування поняття стилю відбувається за допомогою таких визначень як «форма» і «зміст» (А.С.Доценко [3]), «метод», «спосіб», або «напрямок» (Л.Г.Бергер [2], Д.С.Наливайко [10]), «норма» (Ю.М.Лотман [7], Е.Пановський [13]). Та як вірно зауважив О.Ф.Лосєв: «Художній стиль – це не чуттєвий образ, ні єдність образу та ідеї, ні форма, ні зміст, ні їх єдність» [6]. То що ж є стиль, і чому саме це поняття обрано в якості визначального принципу нашого дослідження. У феномені стилю закладено ряд фундаментальних засад, що дозволять визначити методологію та інструментарій естетико-раціонального дискурсу. По-перше, це констатація певної цілісності та завершеності артефакту. Або, як стверджує Л.Б.Мізіна: «Стиль є вираження певної естетичної самодостатності» [9, 159]. По-друге, стиль органічно поєднує будову, форму, зовнішнє та зміст, сенс, внутрішнє навантаження твору. Адже стиль, за визначенням О.Ф.Лосєва, є «принцип конструювання всього потенціалу художнього твору на основі його тих чи інших надструктурних і поза художніх факторів та його первинних моделей, які відчужуються, але іманентні самим художнім структурам твору» [6]. Взагалі-то стиль – то схоплена в часі емоція, експресія, яка для існування не потребує атрибутивної приналежності якогось пред-заданого змісту. Ознакою певного стилю є сукупність або якась окрема з перелічених рис: ознака того, про що йде мова, ознака того, що екземпліфікується, або того, що виражено. І мова може йти не про частоту проявів цих якостей у певного автора, а про відсутність цих якостей у інших. Отже, стиль – це свого роду індивідуальний (як то Платон, Кант або Хайдеггер) чи груповий (стійки) підпис, що сутнісно вирізняє твір, у даному випадку філософський текст, з-поміж інших доробків. Третім аргументом в обранні стилістичного напрямку дослідження є іманентна приналежність стилю традиції. Здатність впізнавати стиль, вирізнити його з інформаційного потоку та розуміти його зміст та значення передбачає певну обізнаність, приналежність традиції. Отже, стиль є також спосіб кодування та фіксації інформації. Як зауважує Мізіна Л.Б.: «Стиль народжується в серці культури, а життя серця – то є пульсація, тобто певна ритміка, і саме тому можна вважати, що стиль тим ритмом, котрий виражає соціальне самопочуття людини» [9, 160]. І далі: «Подібно до того, як ритм серця виявляє лінія кардіограми, ритміка стилю має свою лінію, як зовнішню (контурну), так і внутрішню (композиційну)» [там само]. Впроваджуючи стилістичну деконструкцію певних парадигм філософствування маємо змогу дослідити їх внутрішню структуру, зовнішню переконливість, соціокультурне підґрунтя та передумови подальшого становлення.

Отже, виявлення і дослідження стилістичних парадигм філософування є продуктивним кроком до подолання критичної парадигми сучасної філософії і формування не деструктивного, а конструктивного типу мислення.

Література

1. After Philosophy: End or Transformation? Ed. By Kenneth Baynes, James Bohman, and Thomas McCarthy. – Cambr., Mass., L.: The MIT Press, 1987.
2. Бергер Л.Г. Эпистемология искусства. – М.: Информационно-издательское агентство «Русский мир», 1997.

3. Доценко А.С. Проблема стиля в эстетике и искусствознании. – М.: Знание, 1983.
4. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М.: Интрада, 1998.
5. Куртц Пол. Гуманизм и скептицизм – парадигмы культуры третьего тысячелетия N 17, 2000 г. – <http://www.humanism.al.ru/ru/magazine.phtml>.
6. Лосев А.Ф. История античной эстетики. – М.: Наука, 1983.
7. Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3-х томах. – Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин: Александра, 1992.
8. Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию / – <http://www.Philosophy.Ru>.
9. Мізіна Л.Б. Естетична інтерпретація історії мистецтва: сучасне бачення. – Луганськ: Вид-во СНУ ім. В.Даля, 2006.
10. Момджян К.Х. Рефлексивные парадигмы социальной теории Маркса. – <http://www.Philosophy.Ru>.
11. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1981.
12. Панофский Э.Смысл и толкование изобразительного искусства. – Спб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999.
12. Парадигмы сознания и структуры опыта // Логос. –1992. – №3.
13. Фурс В. Парадигма критической теории в современной философии: Попытка экспликации. – <http://www.Philosophy.Ru>.

УДК 1(092)

Федоренко М.О.

МИХАЙЛО БАХТІН: ЖИТТЯ ЯК ВЧИНОК

***Анотація.** В статті робиться спроба осмислення життєвого шляху М.Бахтіна з точки зору виявлення в ньому буттєвісних детермінант його стилю філософствування, життєво-практичних витоків та корелятив вчинкового принципу, філософії діалогу.*

***Аннотация.** В статье делается попытка осмысления жизненного пути М.Бахтина с точки зрения обнаружения в нем бытийственных детерминант его стиля философствования, жизненно-практических истоков и коррелятов поступкового принципа, философии диалога.*

***Annotation.** The article deals with the attempt to think over M. Bachtin's way of life from the point of view of discovering in it its style of philosophing existential determinants, life-practical sources, correlates of acts principles and philosophy of dialogue.*

Творчий спадок М.Бахтіна останні тридцять років є об'єктом активного вивчення як на Заході, так і на пострадянському просторі. За словами одного британського дослідника, М.Бахтін став «зіркою постмодерністського Заходу». Серед найбільш відомих західних дослідників творчості М.Бахтіна слід виокремити К.Емерсон (США), Ю.Крістеву (Франція), К.Хіршкопа (Великобританія). Останнє ґрунтовне дослідження, присвячене Бахтіну, вийшло у 2007 р. і належить британському вченому Г.Пічі (Mikhail Bakhtin: The Word in the World by Graham Pechey. – Routledge, 2007. – 238 p.)

Щодо рецепції його ідей в Україні, то крім дослідження О.Шевченка, відсутні праці, що безпосередньо аналізують не лише філософсько-естетичний аспект його