

Національна академія наук України

Інститут філософії

на правах рукопису

ШУЛЬГА  
РАІСА ПЕТРІВНА

ФУНКЦІОНУВАННЯ МИСТЕЦТВА В ОБЕРІ  
БУДЕННОЇ СВІДОМОСТІ

Спеціальність 09.00.04 - естетика

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора філософських наук

Київ - 1994

АН Укр  
ІНБ ім. В. Сухомлинського



00754096 (V)

Роботу виконано в Інституті філософії НАН України.

Офіційні опоненти - доктор філософських наук, професор  
Левчук Лариса Тимофіївна;  
доктор філософських наук Петров  
Крїя Васильович;  
доктор філософських наук Головаха  
Євген Іванович

Провідна організація - Київський державний інститут культури  
Мінкультури України

Захист дисертації відбудеться *23 бересня* 1994 року  
о 14 годині на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д01.25.02.  
в Інституті філософії НАН України за адресою 252001, Київ,  
вул. Трьохсвятительська, 4.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту  
філософії НАН України.

Автореферат розісланий *18 серпня* 1994 року.

Вчений секретар  
Спеціалізованої вченої ради  
кандидат філософських наук

*В-* Ситниченко Л. А.

Актуальність теми дослідження. За останні два-три десятиліття у вітчизняній художній практиці відбулися докорінні зміни. Один з найбільш наочних проявів цього процесу можна помітити у сфері залучення сучасної людини до мистецтва, у масштабах споживання результатів та продуктів художньої творчості. Сьогодні завдяки новітнім мас-медіа, засобам розповсюдження художньої продукції фактично кожен людину в населення країни можна розглядати як аудиторію мистецтва. У споживача художньої продукції нині в'явилася реальна можливість вибору виду і жанру твору, зручних умов - психологічного настрою, місця, часу та інших для спілкування в останнім. Все це означає, що проблемна ситуація в сфері функціонування мистецтва набуває якісно нових рис. Саме тому і виникає соціально-практична й теоретична необхідність враховувати вплив чинників позаестетичного, позахудожнього характеру на процес, що розгортається в сучасній художній практиці.

Загалом, кожний з цих чинників - соціальний, економічний, науково-технічний, демографічний - в більшій або меншій мірі, знаходить і сьогодні знаходить своє відображення в поточних дослідженнях щодо тих суттєвих змін, які відбулися і відбуваються в культурі. В цьому контексті стає нагальним завдання щодо визначення сутнісного спектру чинників, які формують ставлення до мистецтва на особистісному рівні - одну з граничних передумов його споживання людьми. Таким чином предметом аналізу мають стати установки, потреби, психологічного, соціально-психологічного порядку, якими керується потенційний читач, глядач, слухач в своєму звертанні до художніх творів, та мистецької реальності в цілому.

Реалії сучасної культури визначають напрямок досліджень цілого ряду наукових дисциплін. Що стосується її органічної частини - художньої культури, то в дослідженні її сучасного стану в естетичній науці виникають певні труднощі, в першу чергу методологічного характеру. Вони полягають в тому, що у вітчизняній науці, починаючи з конститування марксистської естетичної думки, склалася певна традиція, яка залишала поза увагою ряд явищ, що не залучалися до номенклатури проблемних питань, не включалися в естетично-дослідницьке поле. Подібне обмежене спрямування було пов'язане з тим, що окремі сторони буття людини вважали не вивчавалися ва значущі і цінні (з точки зору їх наповненості духовно-пошуковою діяльністю), а ввідси вважали не вивчавалися ва суттєві питання, які стосувалися реалій функціонування мистецтва в цих сферах життєдіяльності

людини. І перш за все це стосується такого значного за функціями сенсоутворення та, не в останню чергу, за обсягом масиву іонування людини і суспільства, яким є буденність і всіх її буттєвих похідних. В ватіку дослідницької думки залишалося значення буденності в розгортанні життєдіяльності людини, не враховувалося роль механізмів буденної свідомості, що формували і підтримували певний характер відносин людини з дійсністю, спрямованих на усталеність життєвої та світоглядної позиції людини у світі, зміцнення її зв'язків з оточуючим соціальним середовищем.

Дослідження явищ сучасного художнього процесу ускладнюються ще й тим, що до в'ясування їх значення, їх змістовної наповненості вітчизняна естетична наука підходить, керуючись теоретичними моделями, які були вироблені в історично іншій соціокультурній ситуації, коли в естетиці домінували ідеї Просвітництва, коли на професійне мистецтво, при всій обмеженості умов доступу до нього, покладалася в першу чергу "висока місія" духовного вдосконалення так званої " нової людини". Якраз буденності, повсякденності в цих моделях місця не знаходилося. Це між іншим визначальна, шоправда, від'ємна характеристика класично-просвітницької точки зору на мистецтво і культуру взагалі, яка не брала до уваги екзистенційно-особистісні, а, значить, буденні виміри повсякденного буття людини.

Культурно-тектонічні зміни, що відбулися за останній час в багатьох формах життєдіяльності, повначилися і на буденності. Вона вийшла з периферії суспільних цінностей, з тлумачення в якості замкненого побутування в родинному колі до розуміння універсальної значущості "життєвого світу", конкретної форми життєдіяльності в людському бутті, і стала суттєво впливати на загальне суспільне життя, на сутнісно-змістовні орієнтири сучасної культури взагалі, та на характер функціонування мистецтва в ній зокрема. В цій ситуації перш за все в'ясувалося, що явища, якими повначене функціонування мистецтва на рівні буденного світоставлення, не можна дослідити та методологічно прояснити, керуючись лише існуючими теоретико-концептуальними та світоглядними засадами стосовно ролі, місця і призначення мистецтва в житті людини і суспільства.

Тому висновок, що існуюча методологічна база досліджень проблем функціонування мистецтва не забезпечує вивчення його сучасного стану у повному обсязі, в усіх його проявах, актуалізує питання про філософсько-естетичне осягнення сфери буденності щодо феномену

мистецтва. Як наслідок цього, стають зрозумілими і належним чином оціненими цілі пласти художнього масиву, які майже не бралися до уваги через їх життєво-практичну спрямованість, на відміну від мистецтва духовно-рефлексивного спрямування, яке і було до сьогодні головним предметом уваги теоретичної думки у вітчизняній естетиці. Тому першочерговим актуальним завданням стає пошук аргументів на доказ того, що рівнозначним об'єктом теоретичного осмислення повинно стати обґрунтування права на вибір напрямку руху не тільки від мистецтва до споживача, але й зворотний - від споживача до мистецтва. Носії саме буденної свідомості складають основну та основну частину аудиторії мистецтва, його сенсове та буттєве підґрунтя. Зрозуміти природу потреб реципієнта в спілкуванні в художніми творами, виявити специфіку його ставлення до них - одна з нагальних задач як теорії так і практики художнього життя. Без таких досліджень буде важко підійти до виявлення змістовної сторони функціонування мистецтва в культурі взагалі, бо залишаються незрозумілими і нев'ясованими його зв'язки з глибинними формами буття, які і визначають, в кінцевому рахунку, ціннісний зміст культури.

#### С т у п і н ь р о з р о б л е н о с т і п р о б л е м и.

Певним результатом світоглядної орієнтації в розумінні культури взагалі і художньої культури окрема як сфери реалізації "продуктів" загальної праці, як загальнозначущих, універсальних і тому понадісторичних та поваловсякденних (за змістом і буттям) результатів художньої творчості, можна вважати той очевидний факт, що у вітчизняній естетичній науці проблемам роді мистецтва в повсякденності, його значенню в буденній життєдіяльності до недавнього часу приділялося досить незначне місце. Щодо особливостей впливу буденного світоставлення на характер сприйняття художніх творів, то воно взагалі як проблема не ставилася, і в дослідженнях, присвячених вивченню специфіки функціонування мистецтва у сучасних умовах не знайшло свого відображення. Не враховувалася і не вивчалася дія механізмів буденної свідомості у ставленні до мистецтва її носіїв. Залишаються невизначеними характерні риси переживання змісту художнього твору, властивого цій формі свідомості.

Наблизитись до розуміння цих чинників, як і їх внеску в загальну картину сучасного стану художнього життя, реального руху мистецького процесу, допомагають дані, які отримані сьогодні в різних галузях філософії, культурології, психології, мистецтвознавстві, етнології, а також в так званих "стикових" дисциплінах -

соціальної психології, соціології культури, соціології мистецтва, етносоціології тощо.

Зрозуміло, що розробки проблеми функціонування мистецтва в сфері буденної свідомості належать значним чином від стану сучасних теоретичних досліджень проблем буття людини. В останні роки в цій галузі відбулися певні якісні зрушення. Науковці отримали можливість працювати в контексті світових розробок проблем людини, органічно поєднувати здобутки вітчизняної науки в напрацьованих положеннях в різних напрямках зарубіжної філософії. Особливо це стосується тих напрямків, в яких піддаються філософському переосмисленню проблеми раціональності. Саме питання про формотворчі засади життєвого світу людини і її життєдіяльності в останньому, стали отримувати в таких напрямках філософської думки, як феноменологія, екзистенціалізм, герменевтика, філософська антропологія та інші. Подолання стандартів світобачення класичного раціоналізму надає новий кут зору на буття людини взагалі, та її буття в культурі зокрема.

Світоглядний аспект у стосунках людини в даному їй світі досліджується в роботах В. Іванова, В. Табачковського, В. Шинкарука, О. Яценко та інших. Значним внеском в розробку фундаментальних засад людського буття у вітчизняній науці є роботи Г. Батищева, М. Мамардашвілі, В. Філатова. Культурологічні моделі існування людини розробляються в працях Є. Бистрицького, В. Малахова.

В останні два десятиліття певна увага була приділена дослідженням власне буденної свідомості. Визначалися, головним чином, притаманні їй особливості пізнання світу. (Т. Кувьміна, М. Міронов, В. Пукланський, М. Шахвадеян, О. Еткінд). Частіше за все буденне знання розглядалося як сповізія теоретичному, науковому знанню. Саме в цій площині і виявлялися особливості буденної свідомості. Цій проблематиці були присвячені як окремі праці, так і розділи в монографіях в питань духовного життя суспільства, форм пізнання, способів освоєння дійсності, тощо. (Є. Кукушкіна, Н. Овчинников, Т. Ойверман, Т. Уледов, В. Черняк).

Значне місце в розумінні витоків формування буденної свідомості, походження її механізмів посідають роботи, де досліджуються, зокрема, її складові, такі як структури міфомислення, його характерні особливості, способи фетишівзації явищ дійсності. Це роботи Я. Голосовнера, Е. Касіра, Ф. Кесіді, В. Копалова, Л. Леві-Брілья,

К. Леві-Строса, О. Лозова, Е. Мелетинського, О. Фрейденберг та інші.

В останній час сфера повсякденності стає об'єктом більш ґрунтовного осмислення і переосінки філософської, соціологічної думки. певне місце в'ясуванню приділено значущості повсякденності у відтворенні і підтримуванні дієвості форм життєдіяльності в їх безперервному розгортанні. ( І. Вутенко, О. Цілко).

Як ровробки методологічного характеру в гадуві досліджень культур рівних епох, в ровкритті внутрішньої логіки їх роввитку, закономірностей становлення і занепаду, постають роботи С. Аверинцева, В. Віблера, В. Вичкова, В. Горського, О. Гуревича, Г. Кнабе, С. Кримського, Д. Ліхачева, Ю. Лотмана, М. Поповича та інших.

Культурологічний аспект повсякденності знайшов своє відображення в ряді монографічних праць, присвячених дослідженню культури побутування, складових побуту в історії рівних народів і культур. Вагомим внеском тут можна вважати роботи Л. Винничука, Е. -Вардіман, Н. Евсіна, Н. Міхайлова, С. Ошєрова та інших.

Особливе місце в набліженні до ров'явання поставленої проблеми належить роботам, що визначають сучасний стан естетичної науки, в яких напрацьовуються нові підходи в дослідженні художнього процесу. До цієї групи відносяться праці В. Іванова, М. Каґана, А. Канарського, Л. Левчук, В. Мавєєв, Ю. Петрова, К. Шудрі, Е. Яковлева, Н. Яранцеваі.

В цілому ряді робіт простежуються нові тенденції у сфері функціонування мистецтва, намічаються нові напрями досліджень в залученням даних як суміжних, так і більш далеких наукових дисциплін, зокрема психології, соціології, соціальної психології. Це роботи Ю. Давидова, Г. Дадамяна, Д. Дондурєя, Е. Крупніка, Г. Недоліви-на, В. Петрова, К. Ровлогова, О. Семашко, В. Семенова, У. Суни, Ю. Фохт-Бабушкіна, Н. Хренова. Окрему групу складають роботи щодо функціонування мистецтва на рівні масового попиту. ( Н. Зорка, І. Левшина, Н. Карцева).

Значний інтерес стосовно обраної теми мають положення отримані в етнографії і ряді дисциплін, безпосередньо пов'язаних в етнічною проблематикою, таких як етнопсихологія, етнологія, етнопсихолінгвістика та ряд інших. Роботи даного спрямування дають можливість показати чинники, що обумовлюють формування етнічного світоствавлення, і світосприйяття і тим самим значним чином визначають характер буденної свідомості. ( О. Вайбурін, Ю. Вромлей, Л. Вікторов, Л. Дробіжева, І. Земцовський, О. Мильніков, Я. Чєснов та інші)

Мета і завдання дослідження. Враховуючи неповноту знань про фактори, що обумовлюють особливості порозуміння, оприйняття та споживання мистецтва на рівні буденної свідомості, а також фактичну нерозробленість в естетичній науці підходів до вивчення функціонування мистецтва на даному рівні, в дослідженні ставиться мета розробити необхідні теоретико-методологічні положення для обґрунтування значущості мистецтва в світі повсякденної реальності як такого масиву художнього буття, що займає одне з чільних місць в житті сучасного суспільства і стає сьогодні рівноправною складовою частиною культури взагалі, пов'язаного із етнічним значенням національно-етнічної культури зокрема.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність постановки і вирішення таких завдань:

- висвітлити значущість буденної свідомості, її укоріненість в глибинних пластах буття людини, визначити роль її механізмів і складових у перетворенні реальності в світ людини, де бажане і дійсне перебуває в постійній взаємозамінності і взаємопідмінності;
- в точки зору визнання значущості буденної свідомості критично проаналізувати існуючі загально-філософські засади естетичної науки, що обумовлюють традиційні підходи у визначенні ролі і призначення мистецтва в житті людини і суспільства;
- розкрити буденний рівень функціонування мистецтва як якісно новий спосіб існування мистецтва в сучасний період, коли воно стало частиною повсякденності;
- довести наявність принципової різниці між двома напрямками розвитку і функціонування мистецтва - першого, яке в своїй побудові базується на принципах фольклорної поетики і другого, смислово-рефлексивного спрямування - показати існуючі тут відмінності у художньо-образному відтворенні дійсності;
- розкрити буттєво-смыслові значення в життєдіяльності людини мистецтва яке побудовано на засадах фольклорної поетики;
- виходячи з наявності існування і масштабів функціонування даного пласту мистецтва по новому розглянути і осмислити проблему художності, по перше, в плані особливостей її прояву в спілкуванні особи з мистецтвом на рівні буденної свідомості, по друге, виявити різноманітні аспекти її впливу на функціонування мистецтва оповіщального за своєю спрямованістю буденній свідомості;
- довести, що аналіз особливостей функціонування мистецтва в сфері буденної свідомості, неможливий поза дослідженням впливу ет-

нічного аспекту на художньо-образне відтворення дійсності. Показати, що етнічний чинник є невід'ємною складовою частиною всіх етапів створення і функціонування мистецтва, що його буттєвісне за своєю природою походження, і в сучасний період визначає певним чином характер сприйняття і впливу мистецтва на особу.

Методологічні засади та теоретичні джерела. Методологічну базу дослідження склали класичні філософські тексти в онтологічній та антропологічній проблематики, форм культурно-історичного освоєння світу, питань функціонування свідомості. Як суттєве концептуальне підґрунтя слугували розробки вітчизняних дослідників щодо вивчення явищ художнього життя, розгляду мистецтва як феномену культури. Значне місце в дисертації посіли теоретичні праці з різних галузей функціонування мистецтва - психології сприйняття, природи естетичних потреб, динаміки опоживання художньої продукції. Залучені результати досліджень як загального мистецтвознавства, так і в окремих видів мистецтва, праці в проблемі фольклорної поетики. В роботі автор спирався на висновки та дані етнографії, етнопсихології, етнопсихолінгвістики.

Наукова новизна. В дисертації розроблений і концептуально обґрунтований новий напрямок досліджень явищ художнього життя, об'єктом якого є вивчення функціонування мистецтва в сфері буденної свідомості. Його новаційна специфіка базується на визнанні провідного місця буденного способу освоєння дійсності в життєдіяльності людини, визначенні умов реалізації потенціалу мистецтва в задоволенні потреб буттєвсної свідомості в гармонізації стосунків особи зі світом і знаходить відповідне теоретико-методологічне ревізю у розробці концептуальних засад та засобів аналізу цього регіону буття мистецтва у світі людини.

В результаті проведеного аналізу доведено:

- цінність буденної свідомості обумовлюється її значенням як онтологічно базового способу мислення в життєво-практичній сфері, що проявляє себе як стабілізуюче і утверджуюче начало в бутті, її дієвість в подоланні і знятті суперечностей, які виникають в процесі життєдіяльності;

- теоретико-філософські засади, на які спиралася і продовжує спиратися допіру вітчизняна естетична наука, формують таку парадигму мислення, поза увагою якої залишається феномени художнього життя на рівні буденної свідомості та безпосередньо пов'язані з цим явища. На відміну від існуючих підходів до критеріів визначен-

ня ролі і місця мистецтва, в роботі доведено, що завдяки радикальним змінам в умовах його сучасного функціонування набули належний простір для реалізації такі можливості мистецтва, які сприяють соціальному виживанню людини, її самоствердженню в певній суспільній ніші. Як значущий фактор виділяється сприяння мистецтва в досягненні особою психологічно комфортного стану;

- засадниче місце належить поняттю "буттєвості" як такого рівня свідомості, що відображує фундаментальні основи буття людини і на відміну від рефлексивного рівня обумовлює конкретні зв'язки людини в даним їй життєвим світом, долаючи рівні форми дистанційованості від дійсності. Сформовані на цій основі установки, визначають напрямок дієвості буденної свідомості, спрямованої на пошук оптимальних умов досягнення бажаного теперішнього;

- переживання бажаного як здійсненого, визначає провідну характеристику існування пласту мистецтва, яке функціонує в руслі потреб буттєвості свідомості. Адекватне об'єктивне втілення цих потреб відбувається в мистецтві народної творчості, а також в творах професійного мистецтва, які побудовані на засадах фольклорної поетики. На відміну від цього, установка на переосмислення основ буття, умов побутування визначає художньо-образну побудову мистецтва рефлексивного спрямування;

- суспільна потреба в існуванні і функціонуванні мистецтва фольклорної поетики має власні витoki у буденній свідомості і спрямована на задоволення соціально-психологічних потреб в життєво-практичній сфері, на підтримання почуття соціальної усталеності буття, що вкрай необхідно для нормальної життєдіяльності людини;

- дія художності як сутнісної сторони мистецтва має ової межі. Міра її довершеності має неоднакове значення у впливі на реципієнта як на рівні власне твору, так і в ставленні до мистецтва. Існуюча абсолютизація значення художності як гаранта привабливості і суспільної цінності твору, спрощує розуміння реальних умов функціонування мистецтва, особливостей його сприйняття і дієвості;

- етнічність як складова буттєвості рівня соціалізації особи, визначає характер її світоставлення і світосприйняття і проявляє себе на всіх етапах створення і функціонування творів як мистецтва фольклорної поетики, так і рефлексивної спрямованості неважливо від рівня усвідомленості дії цього чинника;

- якісними сторонами функціонування мистецтва в умовах повсякденності, яке до того ж стало її складовою частиною, виступають

фоновий характер споживання, престижність у володінні засобами розповсюдження творів, наявність свободи вибору виду і жанру мистецтва. В цих умовах ще більш зростає значення творів, орієнтованих на задоволення потреб буденної свідомості, також як і загроза зниження споживацької планки творами суто комерційного плану.

Т е о р е т и ч н е і п р а к т и ч н е значення отриманих результатів. Теоретичні положення і висновки дисертаційного дослідження можуть бути використані при аналізі процесів, які відбуваються в художньому житті. Основні ідеї роботи сприяють поглибленню розуміння природи явищ, які в ньому відбуваються, надають можливості врахувати цілий ряд чинників, що в значній мірі визначають своєрідність функціонування мистецтва в сучасних умовах. Дисертація стає основою для конструктивного перегляду ставлення до певного пласту мистецької продукції, подолання стереотипів в їх оцінках, виявлення їх позитивного внеску в життєдіяльність людини і суспільства. Висновки даного дослідження розширюють методологічну базу для подальшого вивчення процесів що відбуваються в художньому житті суспільства. Окремі положення роботи можуть вастосовуватися при дослідженні проявів буденної свідомості в різних сферах життя суспільства. Концептуальний матеріал дослідження може бути використаний при оновленні учбових курсів в естетики, при формуванні спецкурсів в теорії культури. Матеріали запропонованого дослідження отримали практичну реалізацію в педагогічній і лекційній роботі в Київському художньому інституті.

А п р о б а ц і я р о б о т и. Ідеї та висновки дисертаційної роботи відображені в більше ніж двадцяти наукових публікаціях, включаючи дві монографії, участь в ряді колективних монографій, статтях в наукових періодичних виданнях. Результати дослідження висвітлювалися автором на ряді наукових симпозіумах, конференціях і семінарах, у тому числі: всесоюзний симпозіум - "Художній процес в контексті культури". Ленінград, 1988; всесоюзна конференція - "Естетика і мистецтво в контексті світової культури. Москва, 1989; всесоюзна конференція "Моральний зміст мистецтва і сучасний художній процес" Київ, 1990; наукова конференція - "Людина, буття, культура" Переяславль Умельницьк, 1991; круглий стіл - "Українське мистецтво: монолог чи діалог в контексті сучасної культури", Києво-Могилянська академія, 1993. Більшість цих виступів опубліковано у виді тез і доповідей, а також в оглядах відповідних наукових видань. Дисертація була обговорена на засіданні

відділу філософії культури, етики і естетики і була рекомендована до захисту.

**Структура і зміст роботи.** Дисертація складається із вступу, п'яти розділів, кожний розділ має два параграфи, висновків і списку використаної літератури.

У вступі обґрунтовано актуальність проблеми, виявлено ступінь її наукової розробки, окреслено мету і завдання дисертації, визначено теоретичну основу і методологічні принципи дослідження, сформульовано наукову новизну висновків, теоретичне і практичне значення роботи.

У першому розділі "Простір буденної свідомості: світ сутнього і світ бажаного" розглядаються положення щодо закономірності формування буденної свідомості, виділені її основні структурні елементи, визначений спектр психологічних, соціально-психологічних, світоглядних установок, які складають палітру буденної свідомості, обумовляють її укоріненність в глибинних пластах буття, а також вплив на характер життєдіяльності особи.

У першому параграфі "Проблема існування людини в світі: філософські моделі і дійсність" аналізуються традиції, які склалися в західноєвропейській і вітчизняній філософії у підходах до розуміння сутності існування людини, до проблеми істинного буття. В цьому зв'язку відмічається, що багато століть філософська наука в своїх інтересах схилялась до сфери того, що мусить бути, повинності (долженствования), і менше до того, що є існуючим, сфери сущого.

В роботі підкреслено, що увага до людини, що живе, опинилася в певному ватінку дійсної філософської уваги до проблем суб'єкта, що пізнає. Можливо, саме непривабливість очевидного і підганяла пошук істинного буття в діяльності розуму. З цих позицій в параграфі робиться короткий огляд існуючих тенденцій щодо сутності людини у вітчизняній літературі, а також простежуються витoki філософського вчення про людину, починаючи в давньогрецьких шкiл і напрямків. Відмічається, що тільки кінiки цікавилися проблемою існування як такою, а не її моделями. Можливо саме ця обставина і стала головною причиною того, що у них не було послідовників. Певна зневага до притаманних кінiкам філософських інтересів протягнулася через віки. Навіть в жодній в течій, що об'єднуються під визначенням "філософія життя", не знайдемо прагнення розглянути життєву реаль-

ність пова бажанням уникнути при цьому традиційної для філософії практики - керуватися передпосилковими знаннями про істиний, тобто яким він має бути, характер реальності.

Так представники екзистенціальної школи у своєму звертанні до проблеми буття, існування виходили з визнання трагічності, приреченості людини на ізоляцію, на самотність в цьому світі. Звідси, зрозуміло, увага до кривових, граничних станів особи, які на думку екзистенціалістів і ведуть до відчуття істиності існування. А істиним це існування стає тоді, коли виходить за межі повсякденного, буденного, яке і є неістиним.

Один із самих впливових філософів ХХ століття М. Хайдегер в своїй пізній роботі "Буття і час" виявив про намір "мислити буття, не беручи до уваги обґрунтування буття сутнім". Однак треба сказати, що програма полишення метафізики, тобто сутнього, самій собі, здійснюється у філософії давно. Тому не можуть не зацікавити концепції, де сутнє, нехай навіть в якихось своїх проявах, стає і об'єктом дослідження, і простором, в якому намагаються знайти сенс і цінність тих чи інших діянь людини. Суттєво, що до ідеї "життєвого світу", а саме вона в даному випадку найбільш показова, її автор Гусерль прийшов в результаті незадоволення станом науки, яка виявилась нездатною відповісти на нагальні питання буття. "Життєвий світ," як вважає засновник феноменології, має власний тип об'єктивності і власні стійкі структури, це світ, в якому ми живемо більшу частину свого життя. Не дивлячись на те, що "життєвий світ", як це звзагалі і властиве кожній ідеї, що претендує на постанову і вирішення фундаментальних проблем науки, викликає безліч питань, проблем, які випробовують на міцність її саму, все ж ця ідея дістала багатьох прибічників, які вважають, що Гусерлем відкрита істина сфера філософствування.

Певно, інтерес до повсякденного життя, буденного досвіду, як до предмету філософського осмислення, найбільш повно проявився в прагматизмі. Його адепти вбачали у всій філософії, що передувала, байдужість до реальних потреб людини, забуття її справжніх інтересів. Характерний в цьому плані їх заклик - перестати займатися проблемами філософів і почати займатися "людськими проблемами".

Вітчизняна думка, зрозуміло, рухалась у руслі європейської філософської традиції, чітко розмежовуючи сфери духу та безпосереднього буття. Російський філософ І. О. Ільїн присвятив цьому положенню роботу, яку так і назвав "Філософія і життя". Вчений категорич-

ний у відстоюванні права філософії підноситись над сферою життєвої прози, бездуховності представників людського роду, що перебувають в полоні побуту.

Необхідно відзначити однак, що рух філософської думки підпорядкований певною мірою історичній логіці. І подолання існуючої дистанції між спекулятивною філософською думкою і проблемами реального життя, або ж навіть потреба в її подоланні, не могли виникнути раптом, нехай навіть в чистій добрій волі. Класична філософія і не ставила перед собою завдання дослідження процесів, що виходили за межі раціонально пізнаючої свідомості і самопізнання.

В роботі відзначається, що крутий поворот у філософському осмисленні зв'язків людини в світом був обумовлений виходом на історичну арену широких мас, які реально ставали активною рушійною силою в суспільстві. Сам процес осмислення цього факту був повнзначений суперечливими тенденціями, що яскраво проявилось в позиції Ортега-і-Гасета. З одного боку він відкриває для дослідження нові горизонти в соціальній дійсності, дає об'єктивну оцінку існуючим явищам, аналізує якісні зміни, що докорінно змінили зокрема соціально-психологічний стан суспільства, в другого - до оцінки поведінки широких мас, їх прагнень, домагань, потреб, він підходить з усталених позицій традиційної європейської філософської думки, яка саме прагнула вийти за межі наявного буття з його турботами і інтересами життєво-практичного спрямування.

Екскурс в історію філософської думки показує, яке місце приділялося в ній осмисленню буттєвісних проблем, реальному життєбудуванню.

У д р у г о м у параграфі першого розділу "Буттєвісні основи буденної свідомості" в'ясовується значення основних структурних елементів, які визначають характер функціонування буденної свідомості. З цією метою звертається увага на підвалини, на яких тримається вся складна архітектоніка буденної свідомості і які забезпечують її стійкість в часі. В роботі показано, що для вирішення даного завдання, необхідно дослідити певний зв'язок буденної свідомості, який би дозволив відобразити та описати найбільш стійкі елементи, що не тільки відбивають найбільш фундаментальні зв'язки і стосунки людини в світом, але одночасно задають спрямованість даних стосунків і зв'язків для окремої особи. Цей рівень організації елементів буденної свідомості розглядається як самостійний феномен, що визначається поняттям "буттєвісність".

Буттевісність, на нашу думку, являє собою, по-перше, рівень, що відображує фундаментальні основи буття, в яких розгортається повсякденна, практична життєдіяльність. По-друге, приймання особою як даності економічних, соціальних, політичних, духовних та інших умов її існування. В своєму функціонуванні буттевісність спрямована на утвердження непорушності основ життєбуття. І якщо рефлексивна свідомість скерована на те, щоб вивести особу за межі наявного буття, то скерованість буттевісного рівня - дещо інша. Вона покликана не тільки зміцнювати зв'язки особи в даному світі, але й максимально скорочувати дистанцію між ним і особою.

В роботі доведено, що визнання наявності такого пласту в людській свідомості, становить основоположне значення для розуміння вихідних позицій низки процесів, які обумовлюють характер життєдіяльності людини. Стосовно цього, доцільним видається звернення до класифікації типів соціальних зв'язків, даної К. Марксом в "Капіталі", зокрема, до соціал-органічного типу зв'язку (Г. Ватішев). Обґрунтування положень про репродуктивний характер діяльності, що працює на підтримку міцності Цілого, в якій індивід вбачає першооснову свого існування, підтверджують думку, що складові буденної свідомості - продукт історичного розвитку.

В параграфі обґрунтовуються положення щодо особливостей і характеру впливу на життєдіяльність буттевісного рівня буденної свідомості. При цьому залучаються дані, отримані в суміжних науках і які засвідчують наявність буттевісного рівня свідомості і його конкретних проявів в різних галузях життєдіяльності.

На об'єктивний характер функціонування таких структур, як психічно-суб'єктивної реальності, вказують дослідники, зважаючи, що описати їх можливо на рівні і в термінах метапсихології (В. П. Зінченко, М. К. Мамардашвілі). Уже на іншій дослідницькій базі цими вченими показано підґрунтя існування буттевісного рівня свідомості, яке характеризується "не як ставлення ДО дійсності, а як ставлення В дійсності". Різницю між цими двома способами існування в свій час показав С. Л. Рубінштейн. Перший - це життя, яке не виходить за межі безпосередніх зв'язків. Людина повністю всередині життя, не може зайняти подумки позицію пова ним, для рефлексії над ним. Другий спосіб позначений появою рефлексії, яка ніби перериває безперервний процес життя. Це вирішальний момент. З появою рефлексії відкривається шлях до філософського осягання життя.

В роботі зазначається, що буттевісний пласт свідомості як ок-

ремий об'єкт дослідження практично не зустрічається, проте, як да-ність відмічається часто. При цьому оціночний контекст може бути самий різноманітний, але частіше зустрічається рух за шкалою від нейтрального, констатуючого - до негативного. Зустрічаються правда і виключення, коли головним масивом дослідження дійсно стає рівень буттєвсної свідомості, навіть коли автор про це не оголошує. Прикладом такої роботи можуть слугувати роботи А. Я. Гуревича присвячені дослідженню культури середньовіччя. Важливими постають його висновки щодо позачасового характеру культури, яка проростає безпосередньо з буттєвсного пласту життя і втілює притаманний йому спосіб мислення, характер світоставлення і світосприйняття.

Ці положення щодо наявності буттєвсного рівня буденної свідомості, особливостей його проявів, мають вагоме концептуальне навантаження і визначають подальший напрямок дослідження.

У другому розділі "Часові параметри освоєння і присвоєння світу на рівні буденної свідомості" продовжується розгляд особливостей прояву буденної свідомості з точки зору механізмів відтворення притаманного їй способу мислення, тієї ролі, яку вона виконує в життєдіяльності людини і суспільства.

У першому параграфі даного розділу "Закономірності відтворення способів буденної свідомості" дається огляд таких складових буденної свідомості, як звичаї, норми, традиції, соціальний досвід, колективні уявлення про світ, підвалини здорового глузду, стереотипи, аналіз ряду інших позицій. При цьому вказується, що, з одного боку, простота, природний характер засвоєння цих знань являє собою безперечне благо для індивіда, а з іншого - закладені в цьому способі засвоєння знань такі риси, як некритичність, відсутність рефлексії нерідко стають свого роду бар'єром для переходу на інший рівень осмислення дійсності через усвідомлення себе в світі, самопізнання.

Значне місце в параграфі посідає розгляд таких компонентів буденної свідомості як міфологічний спосіб мислення, фетишизація стосунків в дійсність, есхатологізм. Положення про міфомислення мають принципове значення для даного дослідження в цілому. Міфологічне мислення традиційно відносять до архаїчного типу суспільної свідомості, а його визначення, як правило, починаються з префіксу "пра" або ж "до". Проте проблемні ситуації, що виникли в ХХ столітті, змусили звернути увагу на моменти, які забезпечували "живучість" міфу, його стійке відтворення в рівних, не пов'

язаних одна в одну частиних світу. З'ясувалось, що дослідження міфологічного способу мислення, наближають до розуміння багатьох проблем буття, становлення людського суспільства, діяльності свідомості, механізмів, що формують стосунки особи з світом і т.д. В цьому зв'язку особливий інтерес викликає вказівка на те, що носій міфологічної свідомості практично не заклопотаний пошуком дійсних причин подій, їх реальних пояснень, а тому міфологічна свідомість і виступає як "інакше орієнтована свідомість", для якої містифікована дійсність більш дієва і реальна, ніж навіть видимий світ.

Все більше прибічників набуває теза висунута Леві-Стросом, що міф - аж ніяк не казка, а парадигма існування, що він виконує найважливішу для існування в повсякденності функцію - задовольняє потребу в знятті протиріч. На це в роботі звертається особлива увага, як і на те, що дану потребу можна задовольнити тільки в межах міфологічного способу мислення.

Показано, що міфомислення є одною з окладових буттєвісного пласту свідомості, яка зберігає свої структури на протязі дозлого історичного процесу. Саме міфомислення відіграє першорядну роль в формуванні суб'єктивної картини світу, бажаної моделі дійсності, в якій прагне жити людина. Зазначається, що хоча на буденному рівні це прагнення часто неусвідомлюється, та на сприйняття світу, на логіку існування особи, наявність цієї бажаності має дієвий вплив. Як особливий психологічний феномен бажаність є пусковим механізмом включення міфологічних структур мислення. В їх виконанні дійсність трансформується в особливу психологічну реальність, головною умовою якої - чітка, прозора картина світу. Ця ретельно побудована квазіреальність, покликана забезпечити максимум психологічного комфорту, виключити, по можливості, необхідність усвідомлення тих сторін життя, які не бажано допускати в бажану реальність.

В плані "оптимізації" роботи по створенню зазначеної психологічної квазіреальності міфомислення практично нічим неможливо замінити. В дисертації зазначається, що участь структур міфосвідомості у створенні бажаної дійсності не така вже однозначна проблема, і простягається далі формування механізмів утримання психологічної рівноваги особи. Міфотворча функція є іманентна функція свідомості, що забезпечує сталість, вбудованість особи в світ. І все це, як не парадоксально, завдяки алогічності міфологічної логіки,

("неразумия разума" - Я. Е. Голосовкер), здатності забезпечити існування людини в історичному часі і пова часом взагалі, здатності оприймати ілюзії як реальність і навпаки. Відзначається також, що міфосвідомість - це активізація діяльності і "викид" на поверхню глибоких пластів буттєвісного рівня, одне з проявів його дієвості в наданні яскраво чуттєвого характеру переживанням усталеності, непорушності основ буття, такого необхідного особі для продуктивної життєдіяльності.

Показано, що своєрідну конкретизацію міфологічна свідомість набуває в фетишизації. Дане явище приваблює увагу тим, що, як складова частина буденної свідомості, нерідко стає ціннісний орієнтиром. Підмінюючи собою реальність, фетишистська свідомість, в властивим їй чуттєво-наочним містифікованим способом осмислення соціальних процесів, не пішла повністю в минуле, хоча її частіше за все розглядають в межах первісного мислення. Вказується, зокрема, на протиріччя, які постійно накопичуються у носія буденної свідомості в його стосунках з дійсністю. Суть протиріч полягає в тому, що буденна свідомість, з одного боку, не прагне осягнути сутності явища, з іншого - намагається виділити і використати в своїй життєдіяльності тільки сприятливі для себе моменти, навіть всупереч справжньому стану речей.

Унікальною особливістю буденної свідомості є те, що наявність цих протиріч нею не усвідомлюється і не переживається. Проблеми, вирішення яких для філософсько-рефлексивної свідомості складають мало не головний зміст існування - пошук шляхів подолання розриву між уявленням про належне і протиставленим йому недосконалим сутнім - для буденної свідомості не є актуальним. І це зрозуміло, оскільки належне і сутнє часто зливаються в єдиному факті свідомості, яке тут набагато більше важить, ніж факт, що відображує реалію життя.

Таким чином, відтворення способів мислення, властивих буденній свідомості, обумовлене постійністю, яку людство проявляє в уявленнях про спосіб життєустрою. Діяльність буденної свідомості спрямована на пошук аргументів, що допомагають закріпитися на обраному горизонтальному зрізі соціального простору. Надійним якорем, що утримує особу у віднайденому місці дійсності, виступає буттєвісний пласт свідомості, який сприяє зміцненню стосунків з світом, "забезпечує" роботу комплексу відчуттів непорушності його основ, переживання міцності, надійності наявного буття. Ще більш

важливий чинник - постійність в прагненні уникати конфліктних ситуацій в своїх стосунках в дійсність, спрямування зусиль на побудову бажаного світу. Для носія буденної свідомості цей світ життєво необхідний. І якщо він не проглядається навіть в далекій історичній перспективі, його з успіхом творить уява. Такий світ для людини більш реальний і значущий, ніж дійсність, що її оточує. Однак необхідно зазначити, що і в уяві цей світ бажаного вибудовується в реальній світу сутнього. Вийти за його межі носію буденної свідомості не дано.

У другому параграфі другого розділу "Буттєвісний рівень соціалізації" визначаються умови і форми передачі буттєвісних смислів як таких, що акумулюють досвід поколінь і актуалізують його в процесі життєдіяльності у вирішенні фундаментальних проблем буття. У роботі зазначається, що в дослідженнях шляхів соціалізації особи, в уявленнях про рушійні сили діяльності людини, довгий час покладалися на отримані в процесі соціалізації знання, переконання, цінності, установки, тобто на чинники, які характеризують раціоналізовану свідомість - свідомість, що гарантує осмисленість буття, як такого. Звідси, зрозуміло, дослідницька увага була спрямована на пошук оптимальних шляхів впливу на діяльність людини через формування в її свідомості соціально значущих орієнтацій, вивіреної спрямованості вчинків, здатності осмислювати власну поведінку, прогнозувати її результати. Як добре відомо в практиці, цей шлях не виправдав в минулому і не виправдовує нині покладених на нього надій.

В роботі виділяються два рівні соціалізації - буттєвісна і актуальна. Зазначається, що соціалізація особи, якщо її розглядати як прилучення особи до соціуму, не обмежується інтеріорізацією цінностей, норм, традицій, світоглядних установок, культурних смислів, що складають простір буття даного суспільства. З засвоєною сукупністю суспільних стосунків особа розпоряджається по рівному. Багато залежить від рівня усвідомлення цих стосунків. Досить часто він складає не такий вже значний шар свідомості особи. Цей шар такий, якою є необхідність досягнення прагматичних цілей, що складаються з засвоєння зовнішніх обставин, пошуку оптимальних шляхів пристосування до них і можливостей соціального виживання в оточуючому суспільному середовищі.

Вдачись до дещо банального, але показового прикладу в айсбергом, скажемо, що його верхня, видима частина і є сферою актуаль-

ної соціалізації. Невидима, але в багато разів більша частина, визначає характер стосунків зі світом, які накопичені за всю історію людства і, за своєю суттю, є величиною постійною, практично не піддається впливу даної хвилини, випадковим вимогам. Ця частина формується в процесі буттєвсної соціалізації.

Постійний характер притаманних їй відношень визначає постійність піклувань людини про життєве відтворення в соціальних формах і пошуків оптимальних шляхів вирішення всіх пов'язаних з цим проблем. Зусилля, які докладає кожний окремий індивід при вирішенні означеного завдання, в сумі своїй виявляються головною умовою виживання людського роду всупереч всім соціальним і природним катаклізмам, а також визначають наявність стійких особистісних структур, які практично не змінюються на протязі людської історії.

В функціональному плані актуальна соціалізація, як вдається, в межах буденної свідомості не має яких-небудь суттєвих відмінностей. Вона є органічним продовженням і завершенням буттєвсної соціалізації, наповнюючи її конкретним змістом, предметно являючи смисли і значення глибинного пласту. В процесі актуальної соціалізації формуються межі простору суб'єктивного світу особи. Цей світ складається з засвоєних особою норм, звичаїв, цінностей, традицій суспільства. Його окреслюють смисли, значення, символи побутуючої культури, поведінкові ритми і атрибути повсякденності. Всі ці чинники сплавляються в певну цілісність, що являє собою унікальний, неповторний варіант побудованості і сполученості цих чинників.

Актуальна соціалізація в рамках буденної свідомості - це створення вкрай необхідних систем швидкого реагування на дійсність, що безперервно змінюється, причому в різноманітних її аспектах - суспільних, економічних, побутових, культурних, художніх і т. д. Це - система реагування і вироблення рішень спрямованих на оптимізацію діяльності по вбудовуванню в нову ситуацію, вживання в неї, включення її в свій суб'єктивний простір. Буденна свідомість втрачає ґрунт, якщо не відчуває міцності свого існування всередині ситуації і не може слідувати за її течією і поворотами.

Поглиблення природничонаукових знань про світ, розширення уявлень про дії соціально-економічних законів по-різному можуть співвідноситись з буттєвсним рівнем світорозуміння і світоставлення. Можна виділити три позиції: отримані в процесі актуальної соціалізації відомості, знання про світ суттєво впливають на буттєвсний рівень, стають його складовою частиною; набуті знання про сучасні,

скажімо так, правила гри побутування в світі існують в буттєвісним рівнем немов би паралельно, лише час від часу стикаючись в його структурами: остання позиція - два рівні існують практично не взаємодіючи один в одному.

Виділення буттєвісного рівня соціалізації сприяє, в першу чергу, розумінню механізмів функціонування мислення в рамках буденної свідомості. Буттєвісний рівень соціалізації, який вкрай важко піддається впливові часової кон'юнктури, визначає характер діяльності буденної свідомості в його, так би мовити, генеральному напрямку - підтримання стабільності життєдіяльності, досягнення і зміцнення способу життя, саме такого, який відповідає уявленню про його бажаний характер. Природно, що цей рівень консервативний в своїй основі, заземлений. До чинників, які задають віхи життєвого шляху, впливають на вибір і формування доцільного характеру діяльності, слід віднести, по-перше, стосунки, що складаються в родині, наявність субординаційних, ієрархічних моментів, що визначають характер спілкування її членів. Звідси і комплекс моральних постулатів, які регулюють діяльність особи, впливають на вибір моделі сім'ї, на зміст ролявої поведінки і т.д. По-друге, це змістовна наповненість ставлення до оточуючого середовища. Тут багато що визначається мірою залежності людини від цього середовища в реальній життєдіяльності, в практиці. Слід зазначити, що буттєвісний рівень в внятому вигляді містить емоційну пам'ять, почуттєво-переживаного природного світу в тих часів, коли людина була у повній залежності від природи. Вона закарбована в обрядах, звичаях, традиціях і, зрештою, в творчості.

В роботі показано, що життєво-практична спрямованість буденної свідомості, визначає тип властивої їй духовності. За своєю змістовною наповненістю він не вкладається в побутуючу у вітчизняній культурі модель духовності, в основі якої лежить багатовікова світоглядна установка на протистояння дійсності шляхом вдосконалення людини. Духовності, яка формується в процесі буттєвісної соціалізації притаманна апологістизація наявного буття. Її напрута визначається постійним прагненням стверджувати непохитність його основ, переживати цю непохитність, що для особи рівнозначно відчувати непохитність свого власного існування, отримувати задоволення від вняття суперечностей, що заважають стабільному характеру такого існування і т.д.

Своєрідність духовності буттєвісного рівня проявляється по-

перше, у вибірковості, коли з усього явища виділяються тільки сприятливі для життєбудови моменти, по-друге, її опорою на цінності, що мають нормативний характер, дія яких апробована на протязі багатомісячної історії, а тому сприймаються апріорно. Значущість всіх помічених моментів втілюється в чуттєвому переживанні своєї належності до Цілого, своєї причетності до діяльності спільності.

В параграфі вказується, що розгляд цих сторін формування і функціонування буденної свідомості, був зроблений заради того, щоб показати, якими чинниками визначається виділене в другому параграфі першого розділу "ставлення В діяльності". Визначення принципової різниці між цим ставленням і "ставленням ДО діяльності" в даному дослідженні має концептуальне навантаження, тому, що саме якісний характер ставлення розповсюджується і на художню сферу. Розуміння суті кожного з цих типів "ставлень" стає ключем до визначення особливостей спілкування та споживання мистецтва на рівні буденного відношення, і на рівні рефлексивної свідомості, яка і визначає наявність другого типу ставлення, а саме ставлення ДО діяльності.

Третій розділ "Буденна свідомість як сфера відтворення фольклорних структур в народній творчості та мистецтві". На основі обґрунтованих в перших двох розділах положень щодо специфіки функціонування буденної свідомості, розглядаються різні сторони її проявів в художньому житті суспільства, в стосунках особи з мистецькою продукцією.

У першому параграфі цього розділу - "Обумовленість фольклорних структур практичним освоєнням світу", головна увага приділяється принципам побудови фольклорної поетики як такої, що найбільш повно відповідає потребам буденного світоставлення. При визначенні загальної картини зв'язків мистецтва з буденною свідомістю в роботі зазначається, що сфера буденного є найбільш поширеним масивом існування мистецтва. На це вказує характер його функціонування, чітка орієнтація деяких видів і жанрів на масові смаки, домінування певних типів ставлення до мистецтва, зміст установок, що визначають характер сприйняття творів і т.д. В самому творі від рівня осмислення буденності багато в чому залежить рівень художності. Крім того, саме в розумінні специфіки буденного світосприйняття, думається, міститься пояснення сутності побутуючих серед значної частини аудиторії критеріїв оцінки творів мистецтва, смисл їх розходження з експертними оцінками.

У взаємодії мистецтва і буденної свідомості особливо виділяються такі сторони: перша - буденна свідомість - невід'ємна змістовна частина творів, та реальність, в якій вибудовуються конструкції твору, і друга сторона, де власне і виникає дух опозиційності - ставлення до реальності в мету осмислення існуючих в ній зв'язків.

В роботі показано, що визначення специфіки функціонування буденного способу мислення в сфері фольклору стає ключовою у ровмінні багатьох процесів, які відбуваються в становленні і розвитку професійного мистецтва. Принципово важливим моментом є визначення способу відображення дійсності в фольклорі і в художній літературі. В ров'язанні питань, що тут постають, дисертант опирається на дослідження в галузі народної поезики, зокрема В. Я. Пропа. Що стосується суті ровбіжностей у відображенні дійсності у визначених сферах, то в точки зору носіїв фольклору буденне, те, що відбувається кожний день, нецікаво, тому, як об'єкт художнього зображення, не сприймається. Ровбіжності проявляються і у вображенні неввичайного. Якщо в літературі воно вображується, як можливе, і викликає відповідні емоції жаху, захвату, подиву, то неввичайність в народній прові така, яка неможлива в звичайному житті. З приводу цього в роботі зазначається, що в неінтересі до буденного читко прослідковується саме специфіка буденного ставлення до мистецтва. Во якщо носії фольклорної свідомості і прагнуть вирватися в інші світи, то це світи емоційні. Бажання такого роду ґрунтуються в значній мірі на механізмах психологічного, частково, навіть, фізіологічного порядку. Психологи вказують, що емоційна насиченість є необхідною потребою для нормальної життєдіяльності людини. А коли це так, то без сумніву, існує і пошук засобів задоволення цієї потреби. В зверненні до мистецтва даний мотив дуже суттєвий. Він може усвідомлюватися різною мірою, але присутній практично завжди. Прагнення до певних переживань - один з найважливіших аспектів, що визначає значним чином характер життєдіяльності людини. Невдоволеність цих поривань вносить в існування людини психологічний дискомфорт.

Ще один момент - в фольклорній оповіді і ровповідача і слухача цікавить тільки дія і нічого інше. Тому обставини життя персонажу не відтворюються. Навіть якщо якісь моменти реального життя і відображуються, все ж не вони становлять художню мету оповіді. Дана особливість фольклорної поезики являє чималий інтерес при звернен-

ні до масових видів і жанрів мистецтва. Цілий пласт мистецтва в минулому і сучасному творився і твориться в тим, щоб задовольнити очікування на динамічну яскраву дію, і який не претендує на інше. А тому, напевне, він і потребує інших критеріїв в оцінці своїх якостей, які б ґрунтувалися на розумінні цілей і задач функціонування цього пласта.

Третім моментом відмічена особлива логіка, що властива фольклорній творчості. Вона позначена ранніми, частково архаїчними формами мислення. Ними ж визначаються і деякі інші особливості фольклорного оповідного мистецтва. Це мислення в своїй основі не є причинно-наслідковим в нашому розумінні. Для дій, що описуються у фольклорі, не вимагається вказівок на причини цих дій, як не вимагається і мотивувань. Елементи подібного мислення притаманні, як раніше зазначалося, саме міфосвідомості. Фольклор з одного боку вплив на новому етапі життя суспільства будову міфомислення, з іншого - відлив його в певні художні форми, дистанціювавши його від дійсності, і виділив в особливу, нічим не замінну сферу духовно-емоційного спідкування з світом. Але з світом, в якому здійснюється бажане, звершується неможливе. З втратою, зниженням ролі народної творчості в суспільному житті, що естафету підхопило певною своєю частиною професійне мистецтво вже в часів свого виникнення. Як правило, ці твори не входили в анали класичної спадщини. Та з появою масових видів і жанрів, з виникненням величезних аудиторій актуалізувався інтерес до властивої їм побудови фабульних конструкцій, до способів типізації героїв, до характеру відображення дійсності. Проблема фольклорних витоків мистецтва постає практично в кожному новим явищем в художній культурі. Елементи побудови фольклорної оповіді в мистецтві виконують подвійну функцію. За їх допомогою здійснюється пряме звертання до буденної свідомості, де образно оречевлюється властивий їй рівень стосунків з світом, вираховується характер очікувань, установок, ціннісних орієнтацій. Крім того, ці елементи виступають як несуча конструкція, що визначає спосіб мислення, естетизує його, стверджує його загальний статус. Якщо повернутися до положення про необхідність виділення двох способів побутування, то мистецтво, що спирається в багатьох своїх компонентах на традиції фольклорної поетики, підтверджує дане положення і дає підстави виділити цей пласт творчості в цілком певне явище за своїми функціональними особливостями.

Д р у г и й параграф третього розділу "Мистецтво міфотворен-

ня" присвячений розгляду функцій, яче виконує мистецтво, що побудоване на засадах фольклорної поетики.

В роботі відзначається розповсюдженість в теоретичній думці негативної оцінки стосовно таємної і явної прихильності значної частини публіки до творів далеких від класичних канонів. В попередніх розділах було показано, що причини звертання до цього масиву мистецтва слід шукати аж ніяк не в площині естетичних відносин, а в сфері буденної свідомості, в притаманному їй способі мислення, спрямованого на вирішення нагальних життєвих завдань, на пошук засобів задоволення практичних інтересів. Особлива увага була приділена ролі потреби в знятті суперечностей, прагненню до мінімізації витрат на пізнавальну діяльність і забезпеченню максимуму психологічного комфорту. Питання полягає саме в тому, яким чином мистецтво вирішує такі значущі для життєдіяльності завдання.

В роботі показано, що смисложиттєві питання, які складають проблемне поле мистецтва рефлексивного спрямування, в мистецтві фольклорної поетики постають як аксіоми, споконвічно задані, що не потребують ні доказів, ні підтверджень. Тому ми не знайдемо в творах цього пласту мистецтва питань на предмет "бути чи не бути". Тут раз і назавжди вирішено - "бути", причому в самому широкому його розумінні і прикладанні. "Бути" шастю такому, яким його кожний уявляє, і обов'язково "бути" перемові добра над злом, зримої, вагомї, неминучої.

Наявність такого ставлення передбачає характер спілкування в мистецтвом, і визначає відповідно функціональну доміанту. Вона розташовується не в звично окресленій художній сфері, а саме в повахудожньому просторі. Це простір життєвопрактичних цілей та інтересів, це світ буденної свідомості, в притаманним йому способом мислення, ставленням до світу, установчо вивіренним пізнанням дійсності. В мистецтві, яке успадкувало закономірності побудови фольклорної поетики, буденна свідомість знаходить ще одну опору в життєвій стихії. На цій опорі може нагромаджуватися найхимерніша будова вигадки, такої, що здавалося б, не має ніякого відношення до повсякденних турбот, життєвих проблем. Проте окрім даної опори, вигадка тримається ще на міцних несучих конструкціях буденного мислення. "Відліт" від реалій дійсності в даному випадку не означає невдатність їх художнього осмислення. Таке завдання просто не ставиться. Моделюється інша дійсність, яка може не відповідати життє-

вій логіці, але в якій пульсують алгоритми вже здійснених бажань.

В роботі визначені функції, які виконує мистецтво фольклорної традиції на рівні суспільства. Як і на особистісному рівні, його значимість визначається стверджуючим пафосом. Цілком очевидна його активна участь в утвердженні, культивуванні цінностей суспільства, і тому, природно, наявне прагнення уберегти свого глядача, слухача, читача від чужого впливу, що вступає в суперечність з існуючою суспільною системою. Власне мова йде про мистецтво, яке своїм завданням вважає участь в побудові соціального міфу. Ця гілка мистецтва виростала в усі часи. Творам даної спрямованості оголошується анафема в часи докорінних соціальних змін. Нові часи потребують нового осмислення подій, іншого їх художнього втілення. На перший план виступають нові суспільні доміканти, які потребують своєї естетизації, активного утвердження їх значущості, вироблення певного позитивного оціночного ставлення. "Король помер. Хай живе король!" Одна апологетика змінює іншу. Цей процес неминучий. Скільки б не виступали за повне "відділення мистецтва від держави", цього не відбувається і, напевне, ніколи не відбудеться, тому що існує великий попит на стабілізуючі можливості мистецтва, на його дієвість по створенню естетичної аури навколо влади, такої як і навколо невибагливої повсякденності.

Отже, в роботі значне місце приділено виявленню сутнісних сторін функціонування творів мистецтва, в структурі яких використані принципи фольклорної поетики, також як, зрозуміло, і власне творів народної творчості. Показаний спектр надзвичайно складних завдань, які вирішуються притаманними цьому пласту мистецтва засобами. Стверджується, що в основі існування даного пласту мистецтва лежить глибоко укорінена потреба людини, незалежно від рівня інтелектуального розвитку, в поверненні, хоч на деякий час, в доно буттєвісного рівня світовідчуття, вивільненого від нагромаджень раціоналістичних конструкцій належного /должного/.

Ч е т в е р т и й розділ дисертації "Мистецтво як опозиція буденній свідомості" в цілому присвячений аналізу масиву художніх творів, художньо-образна побудова і характер дієвості яких орієнтовані на рефлексивний рівень сприйняття дійсності.

В п е р ш о м у його параграфі "Проблема художності. Особливості її прояву на рівні буденного ставлення до мистецтва" розглядається роль художності в залежності від засад, на яких будуються стосунки твору в відображуваному дійстві і в споживачем.

В своєму аналізі ролі художності автор виходив з положення про існування двох рівнів побутування мистецтва, в яких виконуються різні за своєю змістовною спрямованістю завдання - рівень буденного світоставлення і рівень, позначений потребою вийти за межі життєвого потоку, піднятися над стихією буденності.

Відмічається, що сама мистецька практика висуває питання, щодо визначення ролі художності, особливо коли мова йде про приналежність твору для споживача, про причини його популярності, або невдач на цій ниві. В роботі наголошується на тому, що автор дослідження не ставить під сумнів правомірність визначення художності як іманентної властивості, як основоположної сторони мистецтва. Сумнів викликає інше - правомірність спроб розповсюдити уявлення про художність як структуруюче начало, що простягає свою дію на всі багатоманітні сторони функціонування мистецтва, також як і на спроби визнати її провідним чинником у взаємостосунках мистецтва і сприймаючої особи, незалежно від наявних потреб, очікувань, установок.

Обґрунтовується необхідність виділення іпостасей художності. Перша - це виразність, досконалість форми, система образів, яка найбільш повно втілює, доносить авторський задум. Ця сторона художності загальновідома і загальноприйнята. Що стосується другої, важливої для розуміння проблеми в цілому, то художність - не тільки свого роду технологія подачі матеріалу (це лише умова для реалізації головного). У своїй другій іпостасі художність - це досягнення в творах такої висоти змісту і форми, коли в'являється можливість говорити про наявність смислотиттєвих проблем, про неординарність питань, що стосуються головних життєвих цінностей, про пошуки шляхів до самопізнання і розуміння значення цих пошуків, коли мова йде про ствердження необхідності духовної свободи, про активний запитальний (впрошаний - як сказав би Хайдегер) діалог в собою і в світом в кінцевому рахунку.

Відмічається, що ставлення до художності як до цінності, складалося в тому ж руслі і в тих же значеннях, як і до духовності. Власне друга іпостась художності - це і є вищий прояв духовності. Напевне тому художність на якомусь етапі була піднесена в ранг єдиного критерію істинності існування творів мистецтва, також як і наявність художніх установок у реципієнта вважалося і вважається обов'язковою умовою для спілкування з мистецтвом.

В роботі доводиться, що життя мистецтва набагато різноманітніше і багатіше самих досконалих теоретичних побудов, і не можна

абсолютизувати значення будь-якої одної сторони, навіть такої верхньої як художність. Уточнюється ще один важливий момент: історія мистецтва нараховує не одне тисячоліття, розуміння ж художності як суттєвої сторони твору, надання їй статусу специфічної сторони мистецтва, сформувалося тільки в останні два століття. Природно, це ще більше стверджує в думці про неоднозначність проблеми художності в функціонуванні мистецтва. Сприйняття твору на рівні носія буденної свідомості характерне головним чином тим, що відсутня усвідомлена установка, точніша художня установка на мистецтво, на розуміння його особливого місця, яке нічим не можна замінити в житті людини. Отже, виходячи з існуючих підходів до розуміння ролі художності, треба констатувати, що спілкування носія буденної свідомості в твором, носить неповноцінний характер, позбавлений суттєвості як для споживача, так і для мистецтва.

Автор даного дослідження приєднується в цілому до існуючої в теорії думки щодо неповноцінності сприйняття творів мистецтва, яке позбавлене ознак художнього ставлення. Разом з цим в роботі показано, що може відбутися, якщо критерій художності дійсно виявиться єдиним мірилом у відношеннях з мистецтвом, стане визначати весь характер його функціонування, а також репертуарну політику і т.д. Здійснення заловітних бажань знавців, експертів і всіх, хто обстоює ідею чистоти художніх помыслів, обернулася б звичайною для "добрих намірів" неприємною несподіванкою. В роботі доводиться, що реальна нагода говорити про те, що мистецтво помирає, дійсно з'явилася б тоді, коли значний масив творів, де відбувається постійний рух, взаємообмін, як художньо неспроможний, був винесений за межі мистецтва, а залишилися би тільки твори відсортовані за художніми ознаками. Постає питання - чи дійсно стане від цього людство щасливішим і досконалішим в своїх діяннях? Чи це мав би бути черговий прояв волонтаризму, тільки вже в культурі - зробити силоміць щасливою художньо неспроможну публіку? Отже, якщо припустити, що художність дійсно була б визнана єдиним мірилом цінності мистецтва, то об'єктивно його роль в житті людини і суспільства була б значно збіднена.

В роботі наводяться дані психологічних експериментів щодо ролі художності в сприйнятті творів. Так, хід експерименту, в якому досліджувався процес сприйняття творів, показав, що не всі з тих, хто приймав участь в досліді, при сприйнятті яшли далі співпереживання, співучасті в життєвих колізіях, відтворених в тво-

рах. Вільш того, дані експерименту засвідчують наявність тенденції "уникнення катарсису", тяжіння до "спрощених" художніх моделей, про надання переваги "китчевим" конструкціям, що забезпечують емоційний комфорт, психологічну релаксацію, зняття психологічної напруги. Фактично дані експерименту підтверджують положення про характер позахудожнього сприйняття, властивого буденній свідомості. Дані експерименту підтверджують і думку про те, що не тільки людина в невисокому рівнем художнього розвитку, але часом і художньо освічена особа свідомо ухиляється від зустрічі з творами, що визнаються належними до високого мистецтва.

Отже, якщо визнати наявність двох сфер існування мистецтва, то треба визнати як неконструктивні за своїми результатами спроби підходити до них в однаковими критеріями. Нехай навіть критерій являє собою сутнісну сторону мистецтва, якою є художність. У сфері буденної свідомості привначення мистецтва, також як і інші питання, розглядається в тісній ув'язці в практичну життя, як її складової частини. Тому оцінки, ставлення до художніх творів базуються саме на цьому ґрунті. Тип стосунків, які складаються між мистецтвом і носіями буденної свідомості, не вкладається в схему, де головним критерієм є художність у всіх її проявах. Необхідно бачити суть процесів, які тут відбуваються, щоб уникнути поспішних і не обґрунтованих висновків щодо смаків, установок, чекань на цьому рівні.

В д р у г о м у параграфі четвертого розділу "Художня рефлексія як визначальний чинник протистояння буденності" окреслюються позиції автора дисертаційного дослідження щодо значення в життєдіяльності людини і суспільства мистецтва, яке опонує до виходу за межі буденності, в інший смисловий простір існування. Зазначається, що раніш викладені позиції автора, щодо ролі мистецтва в буденному світоставленні, ніяким чином не спрямовані на спростування, або приниження загальноприйнятого розуміння мистецтва як вищої духовної цінності. Тому недоцільним було б в даній роботі котрий раз обґрунтовувати необхідність і цінність існування пласта мистецтва, що визнається як "високе", "професійне", "авторське".

Дійсно твори, які ми відносимо до "високого" мистецтва і які втілюють епоху у всій її багатомірності, суперечливості, являють собою вісь художньої культури, центр системи, яка притягає до себе міради великих і малих тіл, що обертаються навколо неї. Саме наявність такого центру не дає їм можливості розлетітися і вагубити-

оя в соціальному просторі. При цьому, як раніше відмічалось, такі твори можуть бути і не знані широкою аудиторією, навіть належним чином не визнані і прийняті сучасниками. Але вони залишаються необхідними самій культурі.

Культура ж в своїх вищих проявах здатна переживати і оцінювати теперішнє, бачити, відчувати за багатьма нашаруваннями сутність часу. В цьому і полягає праця культури, сено її опозиційності буденному світосприйняттю. Сутність же опозиційності полягає в тому, що вона розкриває перед людиною проблеми смислубуття, підносячи її над течією життя, а жорстокістю хірурга примушує пережити кінечність буття, свого існування. Таким чином, досягається бажаний результат - рух назустріч життєвій течії, виникнення моменту протистояння її хвилям. І перед людиною відкривається можливість визначити, в якій точці буття знаходиться рід людський, і де знаходиться вона, як його суверенний представник.

В роботі уточнюються ряд моментів стосовно усвідомлення ролі мистецтва як опозиції буденному світоставленню. Є підстави вважати, що усвідомлення цієї сторони мистецтва, піднесення її в ранг вищих досягнень, прийшло не відразу і в історії мистецтва займає не такий вже великий відрізок часу. Теоретично воно почало оформлюватися тільки у романтиків. Хоча ще в часів античності теоретична думка вже певною мірою визначилась щодо ставлення до жанрів, зокрема в літературі, на що вказує С. С. Аверінцев. Він відмічає восередженість античної думки виключно на "старших" жанрах, тобто на тих, які набули чітко окреслених ознак, і які протистояли буденності окрім всього вже самою побудовою образних структур. Художня рефлексія є саме такою і може визначитися таким чином в онду іманентної її опозиційності буденності.

Таким чином, наявність опозиційності в мистецтві, яка, зокрема, проявляє себе через прагнення оречевдити в своєму образному ряді "думку про світ" (В. Ф. Асмус), на протигагу домінуючої "думки в світі", відзначалося і цінувалося, нехай подекуди і в неявній формі, теоретичною думкою в часів її виникнення. Отже, осмислене ставлення до мистецтва як до явища, що проривається за межі повсякденності, відрізняється від раніш окресленого буденного ставлення до мистецтва. Але такий рівень спідкування в мистецтвом не достатньо розглядати, сконцентрувавши увагу виключно тільки на активізації духовної роботи в її протистоянні повсякденності, або ж, навіть, восередившись на проблемі самовдосконалення особи.

В роботі показано, що існують особливості в сприйнятті мистецтва притаманні художньо-рефлексивному плану. Це набута здатність і бажання насолоджуватися художньою досконалістю твору. Відгук на довершеність форми являє собою емоційну доміную у реципієнта. Майстерність кінорежисера, у якого в кадрі фільму немає жодної деталі, жодного руху, які б не працювали на образ, на художню ідею; довершеність ліній і поз танцівників, їх віртуозна техніка; прекрасний тембр і сила голосу співака, композиційне і колористичне вирішення живописного полотна і т. д. приносять особливе задоволення, причина якого зрозуміла, а тому і дуже цінується. Цей бік сприйняття ще не достатньо досліджений і проаналізований. Окремі вказівки на закладені в мистецтві можливості доставляти людині вітиху, радість не вичерпують всіх питань, які тут постають.

В роботі приділена увага ще одній особливості стосунків в мистецтвом на художньо-рефлексивному рівні - це сприйняття "банального", і пов'язаних з цим явищ в художньому житті. Відзначається зокрема, що в даному разі опозиційність проявляє себе в більш вільних, можна сказати вишуканих формах. За відсутності катартичної напруженості в обігрування запропонованої невідгадливої ситуації включається увесь арсенал зв'язків і співвідношень, в який ніби вмищується об'єкт, що сприймається, активно підключається весь асоціативний багаж особи (Г. Ермакова). Все це визначає вільну, необтяжливу жорсткою прив'язаністю до реалій повсякденності, гру розуму, який вільний вмищувати об'єкт сприймання в нову, ним же створену реальність.

Отже, можна констатувати, що художньо орієнтована свідомість, поряд з стабільними усталеними формами, здатна набувати нових форм і нових можливостей прояву. Під впливом подій, що відбуваються в художньому процесі, в поле зору художньої рефлексії попадають нові об'єкти для осмислення, освоєння, реагування, а звідси виробляються і нові засоби виконання своєї місії - протистояти рутині повсякденності.

П'я т и й розділ "Сфери прояву буденної свідомості та їх відображення в мистецтві" присвячений розгляду двох аспектів, розкриття яких завершує дослідження поставленої проблеми.

П е р ш и й параграф даного розділу "Етнічний аспект буденного ставлення до мистецтва" вміщує ряд питань, які з одного боку набули сьогодні значної актуальності, з другого - недостатньо були висвітлені саме в сфері функціонування мистецтва в точки зору їх

роді і місця в стосунках споживача з художньою продукцією. В параграфі обґрунтовується положення, що етнічне охоплює всі сфери побутування людини, пронизує всі компоненти культури - як матеріальні, так і духовні. Розкривається сутність труднощів, що виникають в процесі дослідження специфіки етнічного на різних рівнях. Особлива увага сконцентрована на доведенні того, що етнічність в своїй основі має буттєвісний характер, і в'ясуванні, яким чином це відбивається в мистецтві, в художній культурі.

Щодо прояву етнічного в мистецтві, в дослідженні зазначається, що процес "субстанціоналізації" чинників, які визначають національну своєрідність мистецтва проходить надзвичайно важко. Навіть зафіксувати художні структури, які б засвідчували незаперечно національну приналежність, якщо це, зрозуміло, не твори народної культури, надзвичайно важко. Своє ставлення до цієї проблеми автор вивчає через аналіз ряду моментів сучасного стану художньої культури. Зокрема зазначається, що матеріальний аспект етнічної культури в сучасних умовах втратив значною мірою своє первісне значення як важливий фактор буттєвісної соціалізації. Проте, як показано в роботі, це зовсім не означає, що в порядку денного досліджень знімається проблема етнічної культури як такої. Інша справа, що наявність даної характеристики випадає з уваги дослідника культури, якщо він напряду, або ж побіжно, не ставить за мету побачити цю складову, глибинну частину культури. Дослідження, в рамках таких дисциплін, як етнопсихологія, етнологія, що проводяться як у нас так і за рубежом, показують, яку роль грає у формуванні людини етнокультурний контекст перебування, соціонормативні вимоги притаманні тому чи іншому етносу, відслідковуються також засоби передачі етнокультурної інформації, форми її засвоєння. Причому експериментально доведено, що в сучасних умовах відмінності у поведінці дітей, які формуються в різних культурах, можна спостерігати вже в перших 3-4 місяців життя.

В роботі, зокрема, зазначається, що намагатися віднайти власну своєрідність, справа досить копітка і де в чому невдячна, бо шукати етнічну специфіку в межах власного етносу, в межах "ми", все одно, що шукати чорну кішку в темній кімнаті. Наша етнічна буттєвісність адекватна сама собі. Саме цей момент проте практично не усвідомлений і не фіксований не тільки на рівні буденної свідомості. Він залишається поза увагою багатьох дослідників. Це особливо важливо відзначити стосовно нашої проблеми, бо таким же чином

цей момент не фіксується і в мистецтві. Він не фіксується оскільки митець не усвідомлює цього, відтворює в своєму творі картину світу того етносу, в культурі якого він сформований. "Національний аспект - вважає відомий поет Е. Межелайтіс, - незалежно від нашого бажання надає особливого колориту усьому, щоб ми не робили, ми ніколи його не втратимо, він у нас в крові".

В своїй аргументації автор дисертації ґрунтується на даних і висновках різних галузей науки, в яких висвітлюється різноманітні аспекти етнічної проблематики. Вони дають підстави стверджувати, що етнічність - невід'ємна складова частина соціалізації особи, що її етнічне формування відбувається незалежно від того усвідомлює це особа, чи не усвідомлює, хоче вона цього, чи не хоче. В першу чергу цей бік соціалізації позначається на почуттєвій сфері, на ставленні до оточуючого світу, на характері цінностей, якими керується при цьому особа. Саме прояви етнічного в емоціональній сфері можна вважати визначальними стосовно характеру світосприйняття і світовідношення. Етнічність безпосередньо впливає на формування образу світу, способу мислення, на характер орієнтації людини в дійсності. Тому не можна вважати, що сучасний стан суспільства, в усіма його складовими від демографічних до матеріальних, нівелює, або ж зводить нанівець етнічний фактор як в психології окремої особи, так і в суспільстві.

Серед характеристик етнічного світосприйняття однією з провідних можна назвати орієнтацію на збереження існуючих форм життя, стосунків в світом, з оточенням і, зрозуміло, культури, мистецтва. Прагнення це, головним чином, не усвідомлюється, а переживається як життєво цінне і потребує постійного відтворення у мистецтві тих міфологічних схем, в яких людина сформована, і які надають їй відчуття стабільності існування. Мистецтво в просторі етнічного світовідчуття несе на собі функцію об'єктивації, матеріалізації уявлень, цінностей, спрямованих на збереження звичних форм існування, підтвердження обраних моделей поведінки. Чергове відтворення етнічної моделі існування у міфі сприймається на рівні відчуття, почуттєвого стану, бо зміст його складових губиться у товщі віків, опресований у пам'яті поколінь у блоки, готові моделі. Вплив етнічного середовища на формування почуттєвої сфери напряду відбувається на сприйнятті творів мистецтва як свого, так і іншого етносу.

В роботі доводиться, що етнічність, як об'єктивна даність, пронизує всі стосунки людини з мистецтвом - в ставленні, в сприй-

нятті, оцінках, і, що зрозуміло, на рівні втілення в художніх образах. Мова йдеться про мистецтво взагалі, а не тільки про мистецтво фольклорної традиції. Основою цілісності, асиметричності форми і змісту, якщо таке відбувається, твір в першу чергу зобов'язаний наявністю "скопленої" сутнісної сторони ментальності, що притаманна життю зображуваних спільності. Саме в цьому випадку в процесі сприйняття реципієнт має щасливу нагоду відчутти свою спорідненість в художнім світом, пережити його цінність. Узагальнюючи міркування щодо етнічного аспекту на рівні як ставлення і сприйняття мистецтва в сфері буденної свідомості, так і на рівні втілення в художній творчості етнічної специфіки, в роботі визнається, що етнічне пронизує всі пласти буденного світоставлення, від буттєвального до ситуативного. Саме це відбивається на сприйнятті і ставленні до мистецтва власного етносу і творів інших етнокультур. Різноманітне змістовне навантаження несе етнічний аспект і в творах різних напрямків мистецтва.

В д р у г о м у параграфі п'ятого розділу "Мистецтво і повсякденність" розглядається сфера де притаманні буденній свідомості особливості проявляється найбільш повно і наявно. Крім того в'ясується, як в просторі повсякденності на рівні життєво-практичного ставлення до мистецтва, проявляється позитивні і негативні тенденції, властиві буттєвально-стабілізуючій основі буденної свідомості, оскільки поряд з розглянутою раніше конструктивною роллю проглядаються і тенденції вузькопрагматичного характеру.

В роботі обгрунтовується позиція автора стосовно розповсюдженій думки, згідно якої, кожний контакт з мистецтвом треба розглядати як вихід за межі повсякденності. Зроблений аналіз дає автору підстави стверджувати, що на рівні буденного світоставлення, не виникає потреби як такої піднятися над формами побутування властивих повсякденності, як і подолати їх завершеність самих в собі. Тому деклароване споживачем бажання вийти за межі повсякденності, насправді виявляється тільки бажанням вийти на іншу її паралель. Вихідного руху тут не передбачається. Вихід в іншу площину побутування, це вихід знов-таки у повсякденність, але, так би мовити, в її ідеальну модель, де все бажане здійснюється і надається можливість пережити ці щасливі моменти.

Далі в роботі зазначається, що досліджувати мистецтво в межах повсякденності можна за різними параметрами. Один з них характеризується ситуацією, що оклячає в сфері доступу до художньої про-

дукції. Вона являє собою певний завершальний етап, на якому втілюється прагнення отримати і в культурній сфері все, що містить особистий інтерес як в художньому спадку, так і в сучасній художній продукції. Тобто в наявності набуття особою неважливості від суспільних інститутів як в кількості, так і в якості споживаної продукції. Зрозуміло, що ця неважливість досить відносна, та важливо, що особа сама може регулювати свої стосунки з художньою сферою і в достатньо повному обсязі.

Серед складових, що визначають характер споживання в просторі повсякденності, виділений чинник престижності. В сфері повсякденності, де домінують буденні уявлення про цінності та їх носіїв, він набуває досить широкого масштабу. В деяких вікових групах він ввагалі може бути провідним. Для підлітків, молодіжної аудиторії прагнення володіти речами, що високо цінуються в референтній групі - потужний стимул і для залучення до художньої продукції, яка цінується цією ж групою, даною віковою категорією.

Наступний складовий компонент можна визначити як фоновий. Музика частіше за все використовується як фон. Сучасні динамічні ритми допомагають скоріше повбутися сну, перейти в робочий стан. Музика супроводжує людину під час споживання їжі, учбових занять, робочих операцій. Тобто до фонового споживання підключаються сфери, які аж ніяк не відносяться до вільного часу.

Моменти, що пов'язані з фоновим споживанням, представляють інтерес і своїми часом непередбачуваними наслідками. Ще кілька поколінь слухає музику, що звучить в радіоприймачів, часом її не чуєчи, не сприймаючи як подію, як вихід за межі повсякденного існування. Позитивним тут є те, що музика, яка звучить, навіть у відсутності концентрації на ній уваги слухача, тим не менш виховує елементарну здатність сприймати музику. Раніш в традиційній культурі ця здатність формувалася в рамках існуючого способу життя. Її розвиток був надійно гарантований музично-пісенною творчістю, що супроводжувала життєві, календарні, добові цикли. Нині функцію формування "музичного" вуха виконують радіо і телепередачі. Відеоряд, як раніш звуковий ряд, сьогодні теж стає фоновим. Включення домашнього телеприймача часто відбувається автоматично. Мерехтіння екрану складає сьогодні певід'ємну частину домашнього інтер'єру.

Серед особливостей функціонування мистецтва в межах повсякденності, в роботі виділений ще один бік - свободу вибору, якою наділений сучасний споживач художньої продукції. Засоби тиражуван-

ня сьогодні такі, що відсоток споживачів, які отримали можливість самим формувати репертуар творів для прослуховування, перегляду і т. д. стає все більшим. Таким чином, набута, хоча, зрозуміло, відносна незалежність в стосунках з мистецтвом від суспільних інститутів культури, визначає і забезпечує свободу вибору виду і жанру твору. Однак, фахівців непокоїть той факт, що вибір відбувається далеко не завжди на користь високохудожніх творів. В роботі показано, що побутує спрощене розуміння сутності процесу реалізації дієвого потенціалу мистецтва. Логіка тут така - високохудожній твір, заздалегідь запрограмований на позитивний вплив, відповідно художньо неспроможний, тим більш низькопробний, може спонукати особу на не самі кращі в її житті вчинки. Особливо це стосується молоді. Спрощення стосовно розуміння впливу твору мистецтва на людину полягає в тому, що сприймаюча особа розглядається щось на зразок *tabula rasa*, на яку кожний твір наносить нові письмена установчого порядку. Як правило, не враховується той факт, що сприйняття мистецтва опосередковане дією чинників, які складають будову структури особи - установки, потреби, ціннісні орієнтації, спрямованість життєдіяльності і таке інше.

В роботі стверджується, що такі характеристики, як престижність, фоновість, відносна, але свобода вибору, за своїми змістовними параметрами мало співвідносяться одна в одну, пояснюють явища різного порядку. Проте сфера буденності, тим і характерна, що представляє собою конгломерат співіснуючих в різних вимірах сполучення сторін, які в кінцевому рахунку складаються в певну цілісність - повсякденність. Мистецтво сьогодні представляє собою щось на зразок рами, яка окреслює картину повсякденності, і в той же час виступає як її почуттєво-структуруюче начало. Годі уявити, які відчуття в'яляться у сучасної людини, коли за якихось екстремальних обставин її день виявиться позбавленим звучання музики, мерехтіння барвистого відеоряду, розкритої книги, журналу, тощо. В роботі стверджується, що незадоволеність від існування в повсякденності, позбавленої структуруючого впливу мистецтва, дасться звзани через відчуття психологічного дискомфорту, що, в свою чергу, суттєво відіб'ється на всій життєдіяльності людини.

Таким чином, коло потреб, які задовольняються мистецтвом в процесі його функціонування в повсякденності, достатньо широке, і їх значення в позахудожній сфері весь час зростає. Цю обставину ні в якому разі не можна відносити до втрат, як самого функціонуван-

ня, так і якості споживання художньої продукції. Мистецтво виконує своє призначення в першу чергу тоді, коли задовольняє потреби буттєвого характеру, що спрямовані на зміцнення позицій людини в бутті, на стабілізацію і гармонізацію її стосунків зі світом.

У в и с н о в к а х дисертації підводяться підсумки проведеного дослідження, намічено перспективи подальшої розробки проблеми.

О с н о в н і положення дисертації представлені в публікаціях:

1. Мистецтво як фактор ціннісних орієнтацій особи. //Художня культура і суспільний прогрес. К., 1983. С.100-108. - 0.6 д.а.
2. Роль искусства в нравственном воспитании личности. //Принципы единства идейно-нравственной и организаторской работы. Тезисы. К., 1983. С.39-42. - 0.3 д.а.
3. Влияние НТР на характер отношения к искусству. //Этика и эстетика. Вып.27. К., 1984. С.53-59. - 0.5 д.а.
4. Роль искусства в формировании ценностных ориентаций личности. //Искусство в мире духовной культуры. К., 1985. С.154-168. 1. д.а
5. Естетичний ідеал. //Естетичне виховання. Довідник. К., 1988. С.76-78. -0.2 д.а.
6. Естетична оцінка. //Естетичне виховання. Довідник. К., 1988. С.78-83. - 0.4 д.а. /в співавторстві/
7. Естетичний смак. //Естетичне виховання. Довідник. К., 1988. С.76-78 - 0.2 д.а. /в співавторстві/
8. Мистецтво і ціннісні орієнтації особи. //Естетичне виховання. Довідник. К., 1988. С.128-130. 0.3 д.а.
9. Культура вільного часу. //Естетичне виховання. Довідник. К., С.109-113. 0.4 /в співавторстві/
10. Кіно. //Естетичне виховання. Довідник. К., 1988. С.149-153. 0.4 д.а.
11. Искусство и ценностные ориентации личности. К., 1989. 7.6 д.а.
12. Искусство как регулятор эмоциональной жизни личности. //Художественная культура и эстетическое развитие личности. К., 1989. С.176-210. 2.1 д.а.
13. Роль художественности в процессе вовлечения искусства. //Нравственное содержание искусства и современный идеологический процесс. Сборник тезисов Всесоюзной научно-теоретической конференции. К., 1990. С.90-92. 0.2 д.а.

14. Проблема "післядії" мистецтва. // Філософська та соціологічна думка. 1991. № 11. С. 100-109. 0.8 д.а.
15. Особливості функціонування мистецтва в сфері буденної свідомості. // Етика і естетика. К., 1991. С. 22-28. 0.5 д.а.
16. Пути реалізації виховного потенціалу мистецтва. // Человек: перестройка мышления и поведения. К., 1991. С. 169-179. 0.9 д.а.
17. Роль искусства в воспроизводстве мифологического способа мышления. // Современное мифотворчество и искусство. (Тезисы докладов научной конференции). Петроваводск, 1991. С. 43-45. 0.2 д.а.
18. Вытование искусства в сфере обыденного сознания. // Искусство: художественная реальность и утопия. К., 1992. С. 70-104. 3 д.а.
19. Искусство в мире обыденного сознания. К., 1993. 10,56 д.а.
20. Українське мистецтво в контексті сучасної культури: монолог чи діалог? "Круглий стіл" філософів та мистецтвознавців. // Філософська та соціологічна думка. 1993. № 9-10. С. 102-104.

Книг прук.ФПУ,3ом,1888-100,

457648

AB 30.577

**AB 30.577**

- 14. Проблема "дизайна" в искусстве. // Искусство. 1991. № 11. С. 100-104.
- 15. Особенности функционирования искусства. // Искусство и культура. К., 1991. С. 100-104. 10 с. д. л.
- 16. Пути реализации эстетической функции искусства. // Вопросы эстетики, философии и культуры. К., 1991. С. 169-170. 10 с. д. л.
- 17. Роль искусства в формировании мироощущения человека. // Исследования философичности и искусства. (Тезисы докладов научной конференции). Львов, 1991. С. 23-25. 10 с. д. л.
- 18. Роль искусства в сфере общественного сознания. // Искусство, культура, эстетика, философия и эстетика. К., 1992. С. 70-104. 3 с. л.
- 19. Искусство и мир общественного сознания. К., 1992. 10, 65 с. д. л.
- 20. Управленческие методы в искусстве: случаи культуры. Исследования "Кругах искусства" философия та мистецтвознавство. // Мистецтво та естетика на Україні. 1991. № 9-10. С. 100-104.