

говорять про суфізм, мають на увазі саме носіїв суфійської мудрості. Люди, які відрізняються своїм розумінням дійсності, які трактують релігійно-філософські основи по-своєму, уміли тоді й уміють сьогодні бачити Любов - основу з основ. Можливо, саме тому немає точної інформації щодо історичного розвитку суфізму, узгодженої оцінки його впливу та єдиної точки зору щодо суфійських взаємовідносин із іншими культурами, філософіями та релігіями. Навіть більше - усі наші дослідження суфізму є результатом здогадок, гіпотез, порівнянь, аналізів та проведення паралелей.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арберри А. Дж. Суфізм. Мистики іслама / А. Дж. Арберри ; [пер. с англ.]. - М. : Сфера, 2002. - 272 с.
2. Армстронг К. История Бога: 4000 лет исканий в иудаизме, христианстве и исламе / К. Армстронг ; [пер. с англ.]. - М. : Альпина нон-фикшн, 2008. - 501 с.
3. Балдок Д. Суть суфізма / Д. Балдок. - М. : Нирвана, 2007. - 240 с.
4. Бёрк Дж. Дар топора / Дж. Бёрк, Р. Орнстейн ; [пер. с англ.

С. Самуйлова, Ю. Переведенцева]. - М. : Эннеагон Пресс, 2007. - 410 с.

5. Тримингэм Дж. С. Суфийские ордены в исламе / Дж. С. Тримингэм ; [пер. с англ. А. А. Ставиской, под. ред. и с предисл. О. Ф. Акимушкина]. - М. : София, ИД "Гелиос", 2002. - 480 с.

6. Инайят-хан. Суфийское послание о свободе духа / Инайят-хан. - М., 1914.

7. Мухаммад Ю. Х. Энциклопедия суфизма / Юсуф Хаттар Мухаммад ; [пер. с араб.]. - М. : Изд. дом "Ансар", 2005. - 480 с.

8. Степанов В. Філософія для студентів та аспірантів медичного фаху / В. Степанов. - [3-те вид., випр. і доп.]. - Вінниця : Вид-во "Тезис", 2003. - 292 с.

9. Хисматулин А. А. Суфізм / А. А. Хисматулин. - СПб. : Изд. дом "Азбука-классика" ; "Петербургское Востоковедение", 2008. - 192 с.

10. Khan I. H. A Pearl in Wine: Essays on the Life, Music and Sufism of Hasrat Inayat Khan / I. H. Khan. - New Lebanon : Omega Publications, 2001.

11. Wilber K. The Marriage of Sense and Soul: Integrating Science and Religion [Електронний ресурс]. - Режим доступу : http://wilber.shambhala.com/html/books/maseso_foreword.cfm/.

M. Dudko

PROBLEMS OF GENESIS AND EVOLUTION OF SUFIZM

This article is dedication the analysis of existent paradoxes related to the theme sufizm. Examples of old scientifics and modern points of view are made in it. The greatest divergences of opinions in finding out of question about the origin of sufizm and its mutual relations with other world philosophical-religious looks.

Key words: *sufizm, philosophy of sufizm, islam.*

© М. Дудко

Надійшла до редакції 27.09.2010

УДК 78.01

БУДЕННО-МУЗИЧНА СВІДОМІСТЬ ЯК ФЕНОМЕН ІНОБУТТЯ ЕСТЕТИЧНОГО

НЕЛЯ НАЗАРЕНКО,

кандидат філософських наук, доцент кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки Луганського національного університету ім. Т. Г. Шевченка

У статті на основі аналізу специфіки сучасної соціокультури та особливостей художньої творчості, зокрема музичної, розглядаються естетичні аспекти буденно-музичної свідомості. Показано, що в умовах сучасної соціокультури (ПОСТ-культури) естетичне проявляє себе як трансестетичне і гіперреальність, або потрапляє в ситуацію інобуття. Звідси буденно-музична свідомість, яка несе в собі архетипічні й екзистенціальні сутності природи музики, постійно перебуваючи під впливом музичного "фону" інформаційно-комунікативного середовища, зазнає трансформації й мутації, тобто виступає специфічною формою інобуття естетичного.

Ключові слова: *буденно-музична свідомість, ПОСТ-культура, інобуття естетичного.*

Постановка проблеми. Проблема буденно-музичної свідомості є однією з актуальних проблем сьогодення. Вона концентрує в собі власне проблему буденності, тобто тієї сфери людського буття, яка у філософсько-естетичних дослідженнях традиційно розумі-

ється як "знижена" цінність, і проблему музики, яка завжди виступала сферою, що виражала своїми специфічними засобами фундаментальні сутності відношення людини й світу і таким чином давала змогу особистості піднятися над буденністю свого існування.

№ 6 (106) жовтень 2010 р.

У сучасній соціокультурі взаємовідносини людини й музики змінюються у своїй суті. В умовах розвитку засобів масової комунікації відбувається надмірний інформаційний вплив на свідомість особистості. І провідне місце в цьому інформаційному просторі займає музика. При цьому граничну питому вагу музично-інформаційного середовища сучасних комунікацій складають музичні зразки масової культури, ціннісні характеристики яких далеко не завжди відповідають критеріям традиційної художньо-естетичної цінності. Надмірність музично-інформаційних впливів призводить до того, що вони не встигають бути відрефлектованими й набувають характеру спонтанного сприйняття. Ця ситуація посилюється тим, що потужний емоційний потенціал музики, обумовлений природою її видової специфіки, сприяє "повсюдності" й "надпроникності" музичних артефактів інформаційно-комунікативного простору в структури людської життєдіяльності, роблячи їх тлом повсякденного існування особистості. Таким чином, характеристики сучасної соціокультури обумовлюють не тільки переміщення музики в людську буденність, але й набуття нею самою статусу буденності.

Ситуація, що склалася, є об'єктивним фактом, який не тільки існує, але й має тенденцію до зростання, тому музична свідомість, яка сприймає музику на рівні буденності, не може бути оцінена однозначно негативно. У зв'язку із цим, розгляд сутнісних рис цієї свідомості, зокрема виявлення її естетичних якостей, є необхідністю, що й підтверджує актуальність теми статті.

Аналіз досліджень, у яких започатковано вирішення проблеми. Проблема буденно-музичної свідомості тільки набуває статусу предмета наукового дослідження. Осмислення смислоціннісних характеристик указаної свідомості заторкує дослідницькі поля естетики, музичної естетики, філософії музики в їхніх зв'язках із екзистенціальним, феноменологічним, герменевтичним, філософсько-культурологічним підходами сучасного філософського дискурсу. При розгляді естетичних якостей буденно-музичної свідомості, обумовлених специфікою сучасної соціокультури, було обрано концепцію В. Бичкова, яка інтерпретує останню в якості ПОСТ-культури й пропонує низку її атрибутивних властивостей. Дослідження характеристик ПОСТ-культури ґрунтувалося на основних положеннях філософії постмодерну, перш за все, французьких структуралістських і семіотичних шкіл, сформульованих у роботах Ж. Бодрійяра, Ж. Дерріди, Ж. Дельоза, Ж. Лакана та ін. Ідеї Т. Адорно, Т. Чередниченко дозволили окреслити контури музичної буденності, яка виникла в сучасній соціокультурі й визначила вектори розвитку масової музичної свідомості. Принципове значення для дослідження естетичних структур буденно-музичної свідомості мала філософсько-естетична концепція В. Суханцевої, зокрема її теорія ритмо-інтонаційного комплексу, де музику представлено як особливий вимір людського буття, що припускає у своїй структурі й рівні буденності.

Метою статті є виявлення специфіки естетичних структур буденно-музичної свідомості й визначення її як самостійної сфери інобуття естетичного.

Виклад основного матеріалу. Для виявлення проблеми буденно-музичної свідомості як специфічної форми інобуття естетичного насамперед треба звернутися до сутнісних рис сучасного стану культури, зокрема художньої, оскільки вказана свідомість функціонує в соціокультурі й, безумовно, зазнає на собі її природного впливу.

Сучасна культура, яка становить собою рухому суцільність різноспрямованих процесів, де цінності, у

тому числі й естетичні, часто полярні, утрачає цілісність і не може інтерпретуватися як цілком духовний простір. Традиційна естетична цінність, яка історично вважалась позачасовою й універсальною, у сучасних художніх практиках зазнає радикальних змін, що тягне за собою зникнення критерію й ідеалу, закріпленням і відтворенням яких покликано займатися мистецтво й естетика. Трансформація і навіть мутація естетичної цінності в сучасній культурі в цілому та художній зокрема призводить до того, що вона втрачає можливість структуризації на елітарну й масову і є, по суті, масовою культурою. З огляду на це, культура сьогодення відрізняється від культури попередніх століть, що й дає підстави сучасним культурологічним дослідженням інтерпретувати її як "ПОСТ-культуру". "ПОСТ-культурою названа та подібність (симулякр) Культури, яка інтенсивно витискує Культуру в сучасній цивілізації... і яка відрізняється від Культури своєю сутністю. Точніше відсутністю такої... Це "культура" з порожнім центром, оболонка культури, під якою - порожнеча..." [1, с. 65].

Але, на наш погляд, культуру у стадії ПОСТ не слід сприймати апокаліптично, вона не є перерва у "великому часі" культури, не є її спрощений стан, не є також анти- чи контркультурою. Вона може осмислюватись як інше культури або її інобуття, якщо виходити з критеріїв та ідеалів попередніх культурно-історичних епох. Звідси й естетичне в ПОСТ-культурі фокусує в собі принципові зміни культурних критеріїв і виступає як перехід у власне інобуття.

Специфіка інобуття естетичного в ПОСТ-культурі розкривається в роботах представника постмодернізму Ж. Бодрійяра, зокрема в "Прозорості зла", де він формулює основні параметри сучасного стану цивілізації й індивідів, які перебувають у ній. Ж. Бодрійяр світ ПОСТ-культури іменує світом "після оргії" й каже, що в посткатастрофічному світі настав стан гіперреальності або ж її (реальності) інобуття. Механізмом переходу від реального до гіперреального виступає естетичне, яке досягло всезагальності, межі й у термінології Ж. Бодрійяра є "трансестетичним". У передмові до робіт французького філософа Б. Марков відзначає: "Звільнення від реального перетворюється в зображення реального як реального, в гіперреальне. Повсюди гіперреалізм, пов'язаний з поп-артом... Перехрещення всіх форм і стилів мистецтва означає вступ у трансестетичне поле симуляції... Якщо немає ніяких правил естетичної гри, мистецтво рухається в усіх напрямках; якщо закон вартості перестає регулювати ринок, він перетворюється на місце чистої спекуляції. Те ж саме відбувається через відсутність естетичної регуляції і в мистецтві - ексцес і безглуздя. Це екстаз цінностей" [2, с. 26-27].

Гіперреальність і трансестетичне Ж. Бодрійяр розглядає крізь образ клона, який розуміється універсально й у ситуації ПОСТ-культури розгортається в процес клонування подібностей (симулякрів). Клонування подібностей він пов'язує з функцією сучасного комп'ютера й ширше - комп'ютерної мережі. Її сутність інтерпретується філософськи: "Можна припустити, що фантастичний успіх штучного розуму викликаний тим, що цей розум звільняє нас від розуму природного; гіпертрофуючи операційний процес мислення, штучний розум звільняє нас від двозначності думки й від нерозв'язуваної загадки її відносин зі світом... З віртуальними машинами проблем більше не існує. Ви вже не є ні суб'єктом, ні об'єктом, ні вільним, ні відчуженим, ні тим, ні іншим: ви все той же, який перебуває в стані захоплення від комутацій. Стався перехід з пекла іншого до екстазу одного й того ж, із чистилища змін у штучний рай подібності" [3, с. 86-87]. Зі сказаного

впливає, що зникає універсальна антиномічність розуму, яка обумовлює процес мислення й визначає існування цінності як такої.

Указана ситуація призводить до втрати діалогічного начала культури, у свою чергу обумовленого діалогікою мислення. Діалог є стрижневою конструкцією культури, оскільки в культурі вступають у постійні взаємодії її розрізнені в історичному часі смислові й текстуальні спільності. При цьому будь-яка із цих спільностей виступає як відкрита система, яка підлягає реінтерпретації в інших культурних епохах. Утрата діалогічного начала - проблема досить серйозна, оскільки те, що в культурі виступає як діалог, у глибинних основах має універсальний фундамент відношення: від фундаментального відношення - принципу всезагального зв'язку світових подій до екзистенціальної насиченості, спрямованої на Іншого.

Найбільш виразно ситуація втрати діалогізму розгортається в художній творчості ПОСТ-культури. Її основна мета - самореалізуватися в абсолютній свободі самовираження. Повною мірою це стосується й музичного мистецтва.

Професійна музика, яка часто має максимальну складність композиції й виконання, являє собою полімерну математизовану модель, замкнену на собі, самодостатню, яка не потребує ніякого культурного діалогу. Ця модель штучна, оскільки її семантика сконструйована "заново" й не стосується еволюції музичної мови. Звідси твір сучасної професійної музики існує безвідносно, символізуючи собою чисту присутність без діалогу й поза діалогом.

Поп-музика, яка звернена до масового слухача й глядача, на перший погляд, цілком спрямована на діалог. Але при більш ретельному аналізі доводиться визнати, що діалогу вона потребує щонайменше. Поп-зірка "конструюється" як новітній архетип масової свідомості. У ній за законами конструювання іміджу втілюються узагальнені очікування. Це стосується її обличчя, манери поведінки, у тому числі й сценічної, власне характеристик виконання. Іншими словами, черговий кумир постає готовим "знаком", кліше, пізнаваність якого й відповідність очікуванням приносять задоволення споживачеві поп-культури. Діалог як процес, що розгортається в традиційному виконавстві між артистом і реципієнтом, тут дається як готовий, згорнутий: споживач має справу не з діалогом-процесом, а з діалогом-результатом. До того ж живий голос, завдяки використанню сучасних аудіовізуальних ефектів, зазвичай виключений із поп-шоу, що перетворює реальне сценічне дійство на віртуальне. Таким чином, ми маємо архетип, знак, який не потребує розпредмечування.

Стимулювання трансестетичною реальністю безперервного клонування подібностей, образів-двійників призводить до того, що художнє відкриття, атрибутивно притаманне культурі минулих століть, стає забороненим прийомом, оскільки порушує естетичний комфорт сприйняття симулякрів. Ця заборона стає універсальною в художній творчості ПОСТ-культури. Так, у зразках кіно- й телекомунікацій склався й успішно функціонує усереднений синтетичний аудіовізуальний код, який згортає фабульно-сюжетний, темпорально-драматургічний та екзистенціальний ряди в оптимально упакований консервант споживання. Шедевром такої "упаковки" є жанр мильної опери, де герої є двійники й клони, перипетії, конфлікти, пристрасті життя яких стовідсотково впізнаються.

У сфері поп-музики клонування подібностей відбувається за рахунок уживання стійких, універсальних звукових символів, покликаних впливати на сприйняття на рефлекторному рівні.

У масовій музичній культурі найбільша питома вага належить вокальному жанру. Голосовий тезаурус поп-культури примушує знову згадати Ж. Бодрійяра та його термін "транссексуальність", у якому він відзначав, що звільнення лібідозної енергії та еманіпації статей здійснювалося такою мірою, що, нарешті, досягло повної відсутності статі. Найбільш виразно "безстатевість" спостерігається в голосових проявах поп-культури. Ідеться не тільки про те, що зараз за тембром голосу не можна судити про статеву приналежність виконавця, але й про те, що безстатєвою, тобто безособовою, безликою є сама інтонація, яка лежить в основі музичного тематизму.

Зазвичай у музичних зразках поп-культури програвся одна, найбільш оформлена й підкреслена ритмоінтонація, підкріплена примітивним текстовим рядом. Вона повинна миттєво впізнаватися й запам'ятовуватися, причому її словесний зміст не має права бути хоч як-небудь навантажений смислом. Звичайно, винятки є, хоча, як завжди, вони лише підтверджують правило. Якісний рівень основного масиву зразків музичної поп-культури дозволяє говорити про мутацію основних засобів музичної виразності, зокрема її сутнісних характеристик, а саме - ритмо-інтонаційних. Ситуація, що склалася, дає право назвати тематизм масової музичної культури трансінтонаційним, запозичивши суть цього терміна в Ж. Бодрійяра.

Суворо вивірені й обмежені засоби музичної виразності, що залучаються до створення зразків масової музичної культури, покликані відтворити певний емоційний стандарт, який одночасно узагальнює чуттєвий комфорт і наказує, яким йому бути. Це робить указані зразки стовідсотково пізнаваними й суто розважальними.

Таким чином, твір мистецтва перетворюється на готовий продукт в оптимально зручній упаковці. Сучасна культура є по суті сфера функціонування вже не продуктів, а упаковок, яка передбачає масове й миттєве реагування на них. Не дивно, що з лексикону мистецтва зникає поняття "твір мистецтва", оскільки останній зовсім не передбачає подібних модифікацій. На зміну твору приходить художньо-матеріальний об'єкт - артефакт, який, по суті, становить собою річ, що втратила метафізичну глибину. Це річ як така, її основний атрибут - тілесність, відчутність, можливість бути функціонально спожитою. У просторі цих речей обертається посткультурна свідомість, у тому числі й буденно-музична. Вона абсолютно вільна: ніяке естетичне середовище не має права обмежувати її переміщення, вона може змінювати аудіовізуальне середовище на власний розсуд, де скрізь відразу ж наштовхується на знайомі символи. Звідси бажання зміни естетичних вражень тільки посилюється, не дає вслухатись і зрозуміти. Розуміння порушує комфорт і руйнує трансестетичну безтурботність. Саме безтурботність має на увазі Б. Марков, зауважуючи: "... Естетичне тепер уже нічого не виражає ні поза людиною, ні всередині неї. Воно співвідноситься саме з собою і теж стає схожим на працюючий урозбрід механізм. Циркуляція стилів і форм, зміна моди замінює проблему виправдання й обґрунтування, яка раніше співвідносила зміни в мистецтві зі змінами соціально-культурних парадигм, ломкою світогляду й саморозуміння людини" [2, с. 24].

Занурена в музично-комунікативний простір буденно-музична свідомість сприймає його як тло, оскільки не встигає віддиференціювати й відрефлектувати його смислові сутності, а лише несвідомо реагує на певний звуковий подразник. Більше того, постійна взаємодія з різноманітними джерелами музичної інформації перетворюється на несвідому потребу, з огляду на що буденно-музична свідомість не тільки протікає

"на тлі", але й сам музичний фон стає фундаментом її структур. Можна констатувати, що сьогодні існують численні групи людей, які, незалежно від віку й роду діяльності, можуть існувати тільки в умовах фону. Раптова тиша, відсутність фону сприймається ними мало не символічно: як утрата реальності. І це - симптоматика й атрибутика ПОСТ-культури, яка обумовила глибинні мутації психології й навіть фізіології.

Але музичні зразки поп-культури, які буденно-музична свідомість сприймає як фон, становлять собою, у будь-якому разі, естетизоване середовище. У музиці, сутнісні рівні якої сягають глибин становлення психіки, завжди відчужаються архаїчні шари родової чуттєвості - архетипи, які стали основою стійких ритмо-інтонаційних комплексів, що мають усезагальну комунікативність і функціонують у сфері несвідомого. Так, В. Суханцева зауважує: "РІК згортає еволюційно-спадковий код людини, який має в генезисі моторно-рухомий й емоційно-комунікативний стереотипи" [4, с. 30]. Опора на архаїчні структури для будь-якого художнього сприйняття є умовою комунікації. Для музичного сприйняття ця умова є вирішальною, оскільки засвоєння музичного смислу особливим невербальним засобом є його слесифікою. Будь-яка концептуалізація й раціоналізація вторинні по відношенню до глибинних універсальних структур психіки, що й визначає музику універсальною мовою.

У сучасній музичній культурі, де професійній музиці притаманна свобода формотворення, не скута ніякими художніми канонами, а самодостатність її форми веде в іманентні звукові світи, де свідомість заплутується в безкінечностях звукових "складок"-сміслів, закріплення універсального коду музичної семантики відбувається у сфері музичної буденності. Музичний фон, де функціонують архетипи, дає індивіду відчуття зручності, естетизує середовище його мешкання, надає останньому ілюзію реальності. Іншими словами, у буденно-музичній свідомості здійснюється інобуття естетичного в його перетвореній формі.

Слід розглянути ще кілька позицій, які доповнюють характеристику буденно-музичної свідомості як феномена інобуття естетичного.

Аспекти буденно-музичного, охарактеризовані вище, стосувалися музичної поп-культури, тобто нижчих і спрощених поверхів трансестетичного. Однак структура буденно-музичної свідомості набагато складніша і взаємодіє з найрізноманітнішими рівнями естетичного простору. У цьому зв'язку аналіз буденно-музичної свідомості стане далеко не повним, якщо не будуть розглянуті її взаємодії з творами академічної культури.

Обробці згідно з канонами кітчу піддаються й твори класичної академічної культури, зокрема музичної. Тут відбувається процедура переведення справжніх естетичних цінностей у сферу буденності й адаптація складних художньо-духовних творінь до буденного сприйняття. Це стосується літератури, у якій зміст літературних шедеврів стискається до фабульного викладу, жанру хрестоматії, де думка вилучається з контексту й підноситься як "вичавки", "сліди" думки. Це стосується й музики, де використовується реальний мелос музичних шедеврів, навантажений метро-ритмічними оборотами в стилі джаз-року, хард-року і т. ін. В адаптованих шедеврах переживання драматургії художньої форми, її цілісності й конструктивності не є актуальним. Ще менш актуальним є стан катарсису, який настає внаслідок взаємодії з художньою цілісністю. Коли зразки академічної культури втягуються у сферу буденно-музичної свідомості й стають частиною її побуту,

відбувається своєрідна мутація художньої (естетичної) цінності. "Осучаснення" академічних творів - це створення тих самих симулякрів, у яких справжній текст є вже інший текст, який живе за іманентними законами, або за законами інобуття естетичного.

У цьому випадку ми маємо справу вже не з поп-культурою як такою, а з певним станом культури, яка є масоподібною за визначенням, де наявний у прямому розумінні феномен інобуття естетичного.

Модифікації традиційних естетичних цінностей у сучасній соціокультурі стають, по суті, заміщенням останніх; вони виконують функцію стабільності в хаотичному просторі інформаційного суспільства. Для збереження відносної стійкості культури в стадії ПОСТ необхідна символіка консерватизму, однією із стійких структур якої є традиційна естетична цінність.

Буденно-музичну свідомість як і ПОСТ-культуру, що її породжує, не слід спрощувати й зводити до антикультурних явищ. ПОСТ-культура як галузь співіснування різноспрямованих культурних та естетичних інтенцій відтворює ускладнення структурної організації соціуму, що виражається в появі стійких соціальних груп, пов'язаних спільними ціннісними й мотиваційними установами. Це в просторі самої культури веде до утворення її субкультурних рівнів. Найбільш гостро ця тенденція проявляється в молодого покоління як найбільш мобільного учасника загальнокультурних процесів. Якщо ще кілька десятиліть тому можна було говорити про єдиний феномен молодіжної культури, то зараз набагато коректніше фіксувати наявність цілого спектра субкультур усередині молодіжної культури (субкультура тінейджерів, панків, реперів та ін.). Так само як існують субкультури молодіжної культури, повинна існувати субкультура тієї соціальної групи, яка зберегла прив'язаність до традиційних цінностей. Іншими словами, як існує субкультура інтелектуалів, які творять нову естетику й постулюють ідеологію постмодерну, тобто заперечують устояні естетичні цінності, так само реально існує й субкультура середнього класу, який продовжує споживати традиційні художньо-естетичні зразки, часто адаптовані до потреб буденного сприйняття.

Висновки

Таким чином, розуміння ПОСТ-культури та продюкованої нею буденно-музичної свідомості не дає підстав розглядати їх як галузь негативної естетики. У них просто інша естетика, до якої неможливо підходити з позицій класичних естетичних парадигм і в дусі традицій попередніх епох міркувати про проблему прекрасного. Також не зовсім коректно говорити про втрату естетичної цінності. Ціннісні структури можуть еволюціонувати й навіть зазнавати мутації, але вони ніколи не зникають із соціуму. Тут діють дійсно інакші критерії. Їхня інакшість вимагає розробки принципово нової методології не в термінологічному, а в змістовному розумінні.

Естетичному у сфері буденності не дозволяє зникнути саме факт наявності генезисних структур особистості. Буденна свідомість є свідомістю людською, кризь неї прориваються всупереч усьому архетипи й екзистенціали, які протистоять діловитості технократичного світу ПОСТ-культури. При всьому зануренні буденно-музичної свідомості в суцільність симулякрів, ця свідомість усе ж музична. А музиці, як відомо, властива життєздатність, завдяки якій вона має можливість виходити з будь-яких культурних провалів. Тому вона в будь-якому разі не може втратити метафізичної глибини, первісно властивої їй. Буденно-музична

свідомість, сприймаючи справжні художньо-естетичні цінності, хай і в зниженому вигляді, або зразки масової музики, де готові звукові кліше відтворюють стійкі ритмоінтонації, які мають усезагальну комунікативність, у будь-якому разі у своїх глибинах несе істинні метафізичні витоки. Їх можна технологізувати, комерціалізувати, перетворити на товар, але їх не можна знищити, оскільки тоді знищенню підлягає власне антропологічна сутність людини.

Отже, немає підстав стверджувати, що буденно-музична свідомість, яка функціонує в просторі ПОСТ-культури, повинна бути виведена з поля естетичного. Але опиняючись у полі музичної буденності, вона потрапляє в ситуацію інобуття естетичного, що, у свою

чергу, трансформує естетичні структури самої буденно-музичної свідомості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бычков В. В. XX век: предельные метаморфозы культуры / В. В. Бычков, Л. С. Быčkova // Полигнозис. - 2000. - № 2 (10). - С. 63-76.
2. Марков Б. В. После оргии / Б. В. Марков // Бодрийар Ж. Америка / Жан Бодрийар. - СПб., 2000. - С. 5-64.
3. Бодрийар Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийар; [пер. с франц. Л. Любарской, Е. Марковской]. - М.: Добросвет, 2000. - 99 с.
4. Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной - к философии музыки / В. К. Суханцева. - К.: Факт, 2000. - 176 с.

N. Nazarenko

ORDINARILY-MUSICAL CONSCIOUSNESS AS THE PHENOMENON OF AESTHETIC BEING

The author of this article, on the basis of analysis the modern culture and the features of artistic creation, in particular musical, tried to disclose the aesthetical aspects of ordinarily-musical consciousness. In the article it is determined that in the conditions of modern culture (Post-culture) the aesthetic proves itself as transaesthetical and hyper reality and appears in the situation of aesthetical being. In this connection, ordinarily-musical consciousness which carries in itself an existential essences of musical nature and constantly being under act of musical "background" of informatively-communicative environment, exposed to transformation and mutation and comes forward the specific form of aesthetical being.

Key words: ordinarily-musical consciousness, POST-culture, aesthetical being.

© Н. Назаренко

Надійшла до редакції 29.09.2010

УДК 1(091)(477)

СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКОЇ СПАДЩИНИ КИЇВСЬКОЇ ДУХОВНО-АКАДЕМІЧНОЇ ДУМКИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

ІГОР ПЕЧЕРАНСЬКИЙ,

кандидат філософських наук, Київський національний університет культури і мистецтв

У статті концептуально окреслені основні проблемні вектори вивчення та представлення релігійно-філософської спадщини київської духовно-академічної думки XIX - початку XX століття. Акцентовано увагу на застосуванні культурологічного підходу, який, на думку автора, дозволяє розкрити не лише належну джерельну базу під час дослідження окресленої теми, але й уникнути розповсюджених теоретико-методологічних похибок, які часто трапляються в сучасних історико-філософських розвідках. Виявлено, що специфіка духовно-академічного типу філософування представників "київського кола" полягає у феномені віри й розуму, який регламентує та обґрунтовує їх творчі пошуки.

Ключові слова: київська духовно-академічна думка XIX - початку XX ст., релігійна філософія, культурологічний підхід, проблема віри та розуму.

Постановка і стан вивчення проблеми. Цілісне представлення інтелектуально-культурного простору України неможливе без комплексного дослідження го-

ловних його складових в історичній перспективі - світоглядної, суспільно-політичної, літературно-мистецької, науково-дослідної та релігійно-філософської. У цьому

№ 6 (106) жовтень 2010 р.