

5. Krimskij, SB 2006. 'Arhetipi ukrayinskoyi mentalnosti (Archetypes of the Ukrainian mentality)', *u kn. Problemi teorii mentalnosti*, vidp. red. Popovich, MV, Kiyiv: *Naukova dumka*, s. 273-301.
6. Krimskij, SB 2010. 'Pro sofijnist, pravdu, smisli lyudskogo buttya (About sophistry, truth, the meanings of human existence)', *Zbirnik naukovo-publicistichnih i filosofskih statej*, Kiyiv: *In-t filosofiyi im. G. S. Skovorodi*, 464 s.
7. Pahomov, YuN, Krymskij, SB & Pavlenko, YuV 1998. 'Puti i pereputya sovremennoj civilizacii (Ways and crossroads of modern civilization)', Kiev: *Blagotvoritelnyj Fond sodejstviya razvitiyu gumanitarnyh i ekonomicheskikh nauk "Mezhdunarodnyj delovoj centr"*, 432 s.

DOI 10.33930/ed.2019.5007.26(9)-4

УДК 008:312.421

ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ ЯК ДОМІНАНТИ ГУМАНІТАРНОЇ ЦІЛІСНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

FEATURES OF CULTURAL CREATION AS DOMINANTS OF
HUMANITARIAN INTEGRITY OF UKRAINIAN CULTURE

Р. В. Чорний

Актуальність теми дослідження. Глобальні трансформації, які відбуваються в геополітичному вимірі, так чи інакше стосуються і культури. Надзвичайно загострилася потреба визначити власне цивілізаційний і культурний вимір буття людини, щоб уникнути тих ризиків, які зараз стають загрозою для всіх ресурсів існування людини: цивілізаційного, культурного, економічного, геополітичного. Культура як гарант цілісності людини, як штучно здійснена реальність надбудована над природою теж проходить випробування ресурсу своїх можливостей. Наскільки в сучасній культурі людина може залишатись людиною, настільки сучасна культура є гарантом людської цілісності.

Постановка проблеми. Стилєві трансформації культури надзвичайно гостро визначають її гуманітарний потенціал, структуруючи образні імплікації суцього як іконологію та іконографію. Так, всім відомі риси українського бароко – надлишковість, яскравість, в українському модерні визначають синтетизм контекстних складових

Urgency of the research. Global transformations that take place in the geopolitical dimension, in one way or another apply to culture. The need to determine the actual civilizational and cultural dimension of human existence has become extremely acute in order to avoid those risks that now become a threat to all resources of human existence, civilizational, cultural, economic, geopolitical and others. In fact, culture as a grant of human integrity, as an artificially realized reality, superimposed on nature, as it was defined in its time, is also being tested by the resource of its capabilities. So much so that in modern culture a person can remain human, so much so that modern culture is the guarantor of human integrity.

Target setting. Stylistic transformations of culture extremely sharply define its humanitarian potential, structuring figurative implications of being as iconology and iconography. Thus, the well-known features of the Ukrainian Baroque – redundancy, brightness, in Ukrainian modernism determine the synthesis of contextual components of the figurative

образного світоустрою європейської культури, постмодерн відкрив шлюзи алюзіонізму, іронічному ставленню до недавнього минулого. Які ж парадигми мислення, культурні матриці є пріоритетними у XX столітті?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема стилетворення в українській культурі достатньо опрацьована як диференційна поетика, адже мало визначені наскрізні формотворчі домінанти. Так, проблема українського бароко досліджувалася в працях Г. Логвіна, А. Макарова, В. Овсійчука. Модерн як стиль, як світоглядна парадигма, як певний мистецький симбіоз досліджувався в роботах Ю. Легенького, Т. Розової, В. Чепелика та ін. Постмодерні імплікації культуротворення відображені в роботах Т. Розової, В. Чернецького, Л. Чорної.

Постановка завдання. Охарактеризувати метаекологічні (світоглядно парадигмальні, екзистенційні, естетичні, мистецтвознавчі) настанови стилетворення в українській культурі XX століття.

Виклад основного матеріалу. Стаття присвячена визначенню стильових настанов культуротворення як домінант гуманітарної цілісності української культури. Українське бароко визначено як креативний епіцентр культуротворчості XX століття. Українська культура, завжди стояла перед вибором вирішення культурної ситуації та образу буття, який апелює до особистості, що у свою чергу є носієм відповідальності, носієм гуманітарної безпеки, можливості бути і не бути, нести і не нести на своїх плечах світ. Всі ці можливості показала українська історія. Проаналізовано світоглядні матриці, можливості типологічного осмислення культуротворчості як екосистеми, завдяки якій формується цілісність людини як єдності людини й природи, людини й культури, людини й абсолюту, традиції та творчості.

Висновки. Доведено, що модерна світоглядна парадигма та стиль

world order of European culture, postmodernism has opened the floodgates of allusionism, an ironic attitude to the recent past. What paradigms of thinking, cultural matrices are the priorities in the twentieth century?

Actual scientific researches and issues analysis. The problem of styling in Ukrainian culture is sufficiently elaborated as a differential poetics, because the end-to-end formative dominants are poorly defined. Thus, the problem of Ukrainian Baroque was studied in the works of G. Logvin, A. Makarov, V. Ovsyichuk. Modern as a style, as a worldview paradigm, as a certain artistic symbiosis was studied in the works of Y. Legen`ky, T. Rozova, V. Chepelyk, etc. Postmodern implications of cultural creation are reflected in the works of T. Rozova, V. Chernetsky, L. Chorna.

The research objective. To characterize metaecological (worldview-paradigmatic, existential, aesthetic, art criticism) guidelines of style creation in the Ukrainian culture of the XX century.

The statement of basic materials. The article is devoted to the definition of stylistic guidelines of cultural creation as a dominant of the humanitarian integrity of Ukrainian culture. Ukrainian Baroque is defined as the creative epicentre of cultural creativity of the twentieth century. Ukrainian culture has always faced the choice of solving the cultural situation and way of life, which appeals to the individual, who in turn is the bearer of responsibility, the bearer of humanitarian security, the opportunity to be and not to be, to carry and not to carry the world. Ukrainian history has shown all these possibilities. Worldview matrices, possibilities of typological comprehension of cultural creativity as an ecosystem, due to which the integrity of man as the unity of man and nature, man and culture, man and absolute, tradition and creativity are formed, are analyzed.

Conclusions. It is proved that the modern worldview paradigm and the

модерн в українській культурі стають інтегративними феноменами культури, поєднуючи інтенції модернізму та авангарду. Визначено, що постмодерні трансформації культури проявили себе переважно з набуттям Україною незалежності та відкрили ще раз вікно у постмодерну Європу.

Ключові слова: українська культура, стиль, бароко, модерн, постмодерн, культуротворчість.

Art Nouveau style in Ukrainian culture become integrative cultural phenomena, combining the intentions of modernism and avant-garde. It is determined that postmodern transformations of culture manifested themselves mainly with the acquisition of Ukraine's independence and once again opened a window to postmodern Europe.

Keywords: culture, style, baroque, modern, postmodern, cultural creation.

Актуальність теми дослідження. Глобальні трансформації, які відбуваються в геополітичному вимірі, так чи інакше стосуються і культури. Надзвичайно загострилася потреба визначити власне цивілізаційний і культурний вимір буття людини, щоб уникнути тих ризиків, які зараз стають загрозою для всіх ресурсів існування людини, цивілізаційний, культурний, економічний, геополітичний та інші. Власне культура як грант цілісності людини, як штучно здійснена реальність, надбудована над природою, так її визначали у свій час, теж проходить випробування ресурсу своїх можливостей. Настільки в сучасній культурі людина може залишатись людиною, настільки сучасна культура є гарантом людської цілісності. Все це і формує той локус, який визначається як гуманітарна безпека. Гуманітарна безпека не може існувати над культурою, як певна надбудова, яка розуміє культуру, як певний інструментарій, набір засобів. Гуманітарна безпека має бути сама культуротворчою, вона сама мусить визначати гуманітарний локус культуротворення, як системотворчий. В цьому і полягає весь сенс екології культури, як фактору гуманітарної безпеки. Екологія культури і досі залишається метафорою, як і поняття глобалізації культури. Важливо зазначити що всі ті категоріальні матриці, або системні рефлексивні конструкції, які так чи інакше мають предметом культуру як цілісність, вони вимушені або локалізувати цей предмет, як складову економічних, політичних та геополітичних процесів, або ввести культуру до якогось ясного і чіткого принципу, як це в свій час робив М. Бердяєв, який писав, що культура походить від слова культ, культура є bastion духовності, культура не відрізняється від цивілізації тим, що вона апелює до великого іншого. Власне цю точку зору зараз підтримує В. Бичков, який опрацював неологізм посткультури і вважає що сучасна культура, як посткультура вже втратила духовність, вона не є цивілізацією в тому сенсі в якому її бачить О. Шпендлер, М. Бердяєв, але вона є сурогатним атавізмом, який існує на терені тих постадеквацій, які виникають після традиційної культури. Традиційна культура, сучасна культура, посткультура, ми потрапляємо у велику кількість номінацій, які так чи інакше потребують генеративного і системного узагальнення. Таким узагальненням виступає екологія як

збереження, регенерація, а в культурі це самозбереження, самоактуалізація, регенерація цінностей духовних і насамперед цінностей людського існування, тобто людське існування, як цілісність, стає предметом екології культури. Про це в свій час писав Д. Ліхачов, де він говорив, що екологія культури це мораль, тобто культура не може як природа, поновити втрачені фрагменти свого буття і тому забудова культурних цінностей, завжди під загрозою, фундамент завжди будується на піску. Х. Л. Борхес писав, що наше завдання будувати на піску так наче б то він був каменем. І от ця проблема хиткості цінностей культури, які живуть не довго, бо навіть піраміди знаходяться під впливом соляних дощів. Вчені підраховали, що їх вік не довгий, і те що культури вмирають як живий організм і великі системи культури, як органічна цілісність редукуються, механізуються. Механодетермінізм переходить в простір культуротворчості і культура стає цивілізацією, так писав О. Шпендлер, М. Бердяєв і багато інших. Зараз таке протиставлення виглядає наївним, тому що в контексті цифрових технологій, в контексті трансформації, комунікації, де людина починає все більше спілкуватись з істотами які не мають смертної форми, тобто віртуальні істоти, ми потрапляємо в простір девальвації культурних цінностей з середини. Найголовнішим бастионом збереження культури як цілісності, яка актуалізує регенерацію цілісності людини, стає національною культурою.

Постановка проблеми. Стильові трансформації культури надзвичайно гостро визначають її гуманітарний потенціал, структуруючи образні імплікації суцього, як іконологію та іконографію. Так, всім відомі риси українського бароко – надлишковість, яскравість, в українському модерні визначають синтетизм контекстних складових образного світоустрою європейської культури, постмодерн відкрив шлюзи алюзіонізму, іронічному ставленню до недавнього минулого. Які ж парадигми мислення, культурні матриці є пріоритетними у ХХ столітті? По-перше, – це українське бароко, на чому наполягав Ю. Ілленко, який зробив фільм про Івана Мазепу, прекрасні сценографічні ландшафти здійснені в цьому фільмі С. Якутовичем. Національне відродження поєднується саме зі стилем бароко. Наступний вимір – це стиль модерн, який в культурі України сформувався досить спорадично під впливом Росії, особливо в архітектурі, а вже потім він пішов своїм шляхом, орієнтуючись на досвід Відня та так звану “хатнянську” архітектуру. Постмодерн скоріше сприймається як метафора, модне аранжування мистецької моди.

Сучасна українська культура, однак, поєднала в собі дві крайнощі – українське бароко і постмодернізм, але синтезуючим витоком стає стиль модерн, який не витримав перенапруги віталізму, теургізму, орнаменталізму, перетворився в авангард, коли К. Малевич, В. Татлін, Е. Лисицький поставили перед собою завдання змінити світ. Тобто авангард стає домінантним фактором зміни світів. Така культуротворча

реальність стилетворення є своєрідною екологічною матрицею, тому що свідчить про самозбереження глибинних фундаментальних настанов, випередження в культурі майбутнього. Отже, модерний симбіоз став визначальним, починаючи з М. Врубеля, який виріс в Одесі, є католиком за хрещенням, але так, як й М. Бердяєв, належить українській культурі. Авангард лише ускладнив синтетичні настанови, а постмодерн перетворив їх в гру.

Модерн зберігає інтенції бароко і плавно переходить в постмодерн. Як би ризиковано не виглядала ця теза, її підтверджує творчість багатьох художників-синтетистів, зокрема, стилетворча платформа М. Бойчука, що ґрунтується на єднанні візантійської естетики, віталізму, теургізму та авангардних прозрінь. До цього часу сперечаються, а хто ж був М. Бойчук, художник модерну чи авангарду. Ми визначили свій підхід філософсько-культурної інтерпретації стилетворення як екологічно орієнтований на самозбереження діалектики художнього універсуму. Сутністю цього підходу є трійця стилів: бароко, модерн, постмодерн як певний діалог. Українська культура ХХ століття, починаючи з 20-х років і закінчуючи сучасними революціями, утворює складну перенапружену дилему діалогу модерну та авангарду, де починаючи з бароко, модерну, приходять до абсолютно інших візій – авангардних реалій. Отже, такий підхід, назвемо його модельно реконструктивним, дає можливість показати, що стильова екосистема України ХХ століття – це певна динамічна цілісність.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема стилетворення в українській культурі достатньо опрацьована як диференційна поетика, адже мало визначені наскрізні формотворчі доміанти. Так, проблема українського бароко досліджувалася в працях Г. Логвіна, А. Макарова, В. Овсійчука [3; 4; 5]. Модерн як стиль, як світоглядна парадигма, як певний мистецький симбіоз досліджувався в роботах Ю. Легенького, Т. Розової, В. Чепелика та ін. [1; 6; 7]. Постмодерні імплікації культуротворення відображені в роботах Т. Розової, В. Чернецького, Л. Чорної [6; 8; 9; 10]. Проблема метаекологічної детермінанти стилетворення в українській культурі ще на часі та потребує окремого дослідження.

Мета дослідження – охарактеризувати метаекологічні (світоглядно-парадигмальні, екзистенційні, естетичні, мистецтвознавчі) настанови стилетворення в українській культурі ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Якщо говорити про стиль в більш широкому персоналізованому вигляді, то стиль – це людина, образ людини, те через що доходить до нас людина через століття. Так, коли ми говоримо: “ренесансна людина”, “людина барочна”, “людина модерна”, то йдеться про людську цілісність, зафіксовану у добі, стилі, настановах поведінки, діяльності, стану як культуротворчих доміант.

Так, слов'янське бароко затяглося на століття, на відміну від західноєвропейського, проіснувало до кінця ХVІІІ століття. Г. Сковорода з

його абеткою, іманентним трансценденталізмом, дихотомією двох сердець – це теж є бароко, яке відрізняється від західно-європейського. Єдині типологічно релевантні риси – це надмірність, чутливість, блакитність небес, світло як сяючий простір і людина, яка знаходиться на межі. Можна сказати, що всі ці предикати є характерними для української культури в цілому, але важливо визначити, як вони існують протягом століть. Ця проблема є важливою для того, щоб осмислити *humanitas*, простір виховання самостояння людини на межі всіх світів, на межі виміру людського буття як цілісності культури.

М. Лобанова, пише: “Химерне”, “варварське”, “не маюче смаку”, “самовільне”, “шалене”, “гармонійне” “витончене”, “вишукане”, “структуроване”, “раціональне” – це ланцюги самоліквідованих епітетів – характеристики бароко можна було б продовжувати й далі. В історії культури існують епохи, стилі, особливо важкі для розуміння. Методи, вироблені класичною естетикою та історіографією, передають їх сутність з великим спотвореннями. Подібним каменем спотикання стало й бароко. Саме поняття „бароко” першочергово виникло як оцінююча категорія, негативна у своїй основі при всіх розходженнях в поглядах різні історики культури в кінці XVIII, XIX і навіть початку XX століття були подібними у своїй характеристиці бароко як чогось темного, дикого, фантастичного, дивного, непослідовного і заплутаного – ця концепція показувала настанови класики в її полеміці з бароко” [2, с. 7].

Отже, можна сказати що такий панегірик бароко є достатньо схематичним. В українській культурі бароко ніколи не було заплутаним і негативним. Воно несло в собі добробут, блакить небес і адаптувало всі інші впливи. Фактично вся реальність бароко в XVIII столітті, в слов'янських реаліях розуміється як своєрідний тезаурус боротьби дискурсів за визнання стилю. Але стиль бароко не свідчить лише про відмінність, він свідчить про надлишковість, яка є самостоянням людини у світі, за М. Бахтіним, і дає їй те, що виносить людське “Я” за межі всіх інших реалій культуротворчості.

Центральною персоною бароко є людина-творець. Персоналізм був відкритий лише в ренесансі, але він формується раніше, в сердньовіччі. Необарочні реалії Рембрандта, його екстатика живопису, стриманий експресіонізм Веласкеса – це перехідна межа. Бароко – це світ між світами, це те, що якраз й характерно для України, те що вона сприйняла у вигляді портретів гетьманів, полковників у візіях українського бароко.

Стильовий системоґенез як екосистему в Україні можна виявити як авангардний вибух, який “викидає” на поверхню барочні тенденції, застосовуючи різні засоби витонченого полістилізму, – це складна система синтетизму, що зберігається й досі. Власне авангард як заперечення ніколи в Україні не був запереченням, як, наприклад, в Італії та інших країнах. Це з самого початку був трансавангард (трансмодерн), де К. Малевич, розфарбовуючи свої роботи в рамках естетики ікони, а це явно

барокові традиції, вже намагався накласти на них код супрематичного етнографізму культури, пов'язаний з ляльками, народним мистецтвом і примітивом.

Цей код надзвичайно гостро зазначається Г. Собачко в орнаменті. Можна стверджувати, що системогенез стильових вимірів екокультури України формується за домінантою авангарду, але це авангард бароковий. У цьому полягає весь сенс, що визначає метафорику і міфотворчість стильових інсталяцій та інтроверсій культури України ХХ століття. Людина в надлишковості козацького духу задіяна на різних перехрестях складних зламів культурних інтенцій, несе в собі вимір глибинного барочного синтезу і водночас матафізичне світло яке не дає тіней. А. Макаров так описує людину доби бароко: “Дивна доля в бароко! В жодній іншій культурній традиції не було таких могутніх, переконливих і винахідливих ворогів, як у нього. Його критикували і просто ганили. Ганили довго і наполегливо, виносячи на суд людський і справді притаманні йому слабкості, й хиби домислені, вигадані і тому особливо небезпечні для його репутації” [4, с. 7]. Бароко несло в собі злам, катастрофу, люди українського бароко – друзі Христа й Епікура, за А. Макаровим. Екзистенційні та релігійні, сакральні та профанні драми виносяться на поверхню і оздоблюються у вигляді лакованої завершеної картини. Таємниця барокового характеру виявляється у тому, що християнська ментальність і аскетизм уживались з надмірним епікуреїзмом.

Зневіра, намагання повернутись назад, небажання побачити вчорашній розбрат і все ж таки хоч якось прогнозувати гармонію – це і є та барокова настанова, яка Україні давалася нелегко і катастрофічно. Можна сказати що утворювалася певна національна міфопоетика, той образ краси, який проходить через думи, архітектуру, графіку. Можна говорити, що цей код переходить зі століття в століття і починає формуватися як барочний екзерсис, тобто комплекс сценічного бачення світу, точніше сказати – світ ставав однією амбівалентною сценою барочного типу.

Якщо говорити про наступну складову стильової синтагматики, то це стильова, образна, просторова реальність, що розквітає в стилі модерн. Важко сказати, хто був засновником цього стилю в Україні. Можна говорити про М. Врубеля, якого називають російським художником, забуваючи про українське коріння, він виріс в Одесі. Усім відомий київський період М. Врубеля. Звичайно, були різні періоди, але Київ став для нього одним із найважливіших періодів екзистенційного змагання з долею, де він поєднав барочний імпульс могутності української культури з квітучим еротизмом і надлишковим орнаменталізмом стилю модерн. Якщо говорити про конкретні роботи, то вони визначилися як “Зішестя Святого Духа на апостолів” в Кирилівській церкві, там також є декілька робіт ангелів, які замінили втрачених ангелів попередньої доби. Також

можна говорити про Софію Київську, де теж є його роботи. Це приховане бароко, внутрішній драматичний злам епікуреїзму і християнського самобіччування, яке так по-різному описують у Врубеля. Храм, вражає своєю модерною розгубленістю, можна побачити, що вівтарь, як описує Ю. Легенький, насправді пустий, він “перетікає” на края, а весь сакральний простір концентрується в орнаментах М. Врубеля [1]. Може це перебільшення, але парадигма перетікання сакрального центру на края, стає однією з головних реалій української долі ХХ століття.

Вже немає центрального простору, кордоцентризму, немає осі та межі, яка характеризує завершеність храмового простору, її одвічність. Але є нескінченні пересування по земній кулі: починається міграція українців світом, розповзання розтікання нації земною кулею. Можна стверджувати, що цей період світоглядного модерну, був гостро зазначений у творах М. Бойчука, хоча його не вважають художником стилю модерн. Також не вважають художником стилю модерн і В. Седяра, хоча вони за своєю іконографією є суто модерними. В цьому і полягає вся плутанина емпіричного мистецтвознавства, далекого від філософського світоглядного осягнення культури, коли втрачається екологічна матриця стилетворення і ми не можемо визначити, а хто ж ці художники, які стилі вони несли в собі, що вони продукували.

Продуктивна міць українського модерну стає гостро драматичною, коли після М. Врубеля, М. Бойчук, який пройшов візантійські студії в Парижі, під керівництвом митрополита Шептицького, починає створювати свою школу монументального живопису. Однак ця школа не була сакральною, утворювалась в рамках більшовицької ідеології, в рамках Академії мистецтв, яка цілком була керована більшовицькою владою. І тому фактично бойчуківці були приречені на знищення. Модерні інтенції визначаються в графіці М. Жука, О. Кульчицької, формуються як внутрішній нерв та імпульс української культури. Авангард існував не відразу після модерну, він існував паралельно. Так, К. Малевич перед тим, як сформулював свої авангардні максими і написав трактат про супрематизм, а це вже достатньо пізній твір написаний у Вітебську, працював в іконографії модерну, постімпресіоністські візії в нього є явно визначеними. Тобто все свідчить про те, що формується школа культурного синтетизму, коли назріває вибух. Авангард свідчить про ментальність української культури, свідчить про її нерв, який є носієм глибинного менталітету, який і козацький, і мистецький, і художній, і феміністичний, але водночас, належить Україні як синтез усіх цих модальностей.

Якщо говорити про постмодерн, то він сформувався вже у М. Семенка в його трьох кутньому ландшафті барокового типу. Сформувався в ранніх візіях М. Стороженка у 70-80-ті роки ХХ століття, які, однак, теж не оцінюються як постмодерні. М. Семенко – більш стилізований каліграф, на відміну від М. Бойчука як носія нової

іконографії. Традиціоналізм, ікона, бароковий імпульс і відразу ж модерний настрій, який перетворюється в авангард, надмірність авангарду починають свідчити про те що ця надмірність є культурною, стилізованою, якщо не стилізаторською. Всі контекстологічні реалії постмодерну свідчать про те, що формується реальність постмодерну, яку пов'язують з творчістю Андруховича, з групою БуБаБу (бурлеск, балаган, буфанада). Однак карнавал культури як такої, сама карнавалізація вже переходить межу українського модерну та авангарду. Завершує когорту постмодерних художників І. Марчук, який є досить своєрідним, нескінченно варіативним, а по суті художником непередбачених можливостей.

Висновки. Український стильовий формотворчий виток дає можливість показати, що екосистема культуротворчості у стильовому вимірі – це певний циклічний рух часу культури по колу і рух-стріла. Стріла несе в собі два виміри, випереджувальний і той, що повертає назад. Коло – це завершений образ одвічності. Циклізм свідчить про те, що цикл, зміни є одвічними, ніщо не залишається назавжди, але всі ці зміни залежать від різних обставин. Потрібно охарактеризувати стильовий вимір системогенезу культури України як своєрідну взаємодію, яку можна інтерпретувати як діалог і розсіювання. Діалог походить від давньогрецької культури, від епікуреїзму, а розсіювання – від християнського світогляду аскетичного типу, який сподівається на диво, на каяття, на безкінечне стояння на межі, запитування цієї межі. Чому я, чому ці люди саме тут, і навіщо цей світ, навіщо це небо і ця земля? Християнський аскетизм і епікурейський античний гедонізм в українській культурі ХХ століття настільки знаходяться в нерівновазі, що тут знайти якусь середню лінію неможливо.

Важливою є лише одна беззаперечна констатація, що для української культури ХХ століття характерним є безмежний трансценденталізм як авангард, як вихід за межі, як вихід в майбутнє. Однак цей вихід в майбутнє тут же корелюється з поверненням в минуле, проекцією на всі реалії української культури того простору і часу який, можна визначити як циклічність, одвічність, коли час-стріла стискається до просторової точки.

Така культуротворча реальність свідчить про те, що оселя, садиба, ландшафт української культури спонукають говорити про персональні ландшафти, про насадження душ, про те, що Г. Сковорода визначив як райський сад, визначив як сад душі. І хотіли б ми чи не хотіли, ці барокові інтенції, як іманентний трансценденталізм, що існує й в ХХІ столітті, утворює екологічну засаду культури, яка свідчать про те, що ойкумена української культури не змінюється. Так, замість етнографічних реалій приходять інші, замість образу Києва ХІХ – середини ХХ століть з будинками висотою до одинадцятого поверху, приходять будинки вдвічі, втричі вищі. Змінюється ландшафт, силует Києва та інших міст, але найголовніше залишається – це ландшафт душі, персональності,

духовності як характеристика межі, яку людина переступає чи не переступає, а лише бачить, споглядає і вбачає в цьому сенс буття.

Людина культури долає час і простір, стиль проходить крізь час і простір, всі схеми хронотопів, хронографічних реалій гетеротопії та гетерохронії є потрібними, але вони лише констатують межовість культуротворчості. І тут постає питання – чи варто долати цю межу, чи ні? Українська культура, завжди стояла перед цим вибором, ті хто не подолав, призвели до втрати державності, ті хто подолав загубили свою індивідуальність. Так катастрофічно вирішується культурна ситуація і образ буття, який апелює до особистості, а особистість є носієм відповідальності, носієм безпеки і небезпеки, можливості бути і не бути, нести і не нести на своїх плечах світ. Всі ці можливості показала українська історія. Ми виходимо на культурологічні матриці, можливості типологічного осмислення культуротворчості як екосистеми, щоб за цим сформулювати цілісність людини як єдність людини і природи, людини і культури, людини і абсолюту, традиції і творчості в цілому.

Список використаних джерел:

1. Легенький, Ю 2004. Украинский модерн, Киев : *НМАУ имени П.И. Чайковского*, 304 с.
2. Лобанова, М 2013. Западно-европейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики, Санкт-Петербург : *Центр гуманитарных инициатив*, 336 с.
3. Логвин, Г 1968. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки, Київ : *Мистецтво*, 464 с.
4. Макаров, А 1994. Світло українського бароко, Київ : *Мистецтво*, 288 с.
5. Овсійчук, В 1985. Українське мистецтво XIV — першої половини XVII століття Нариси з історії українського мистецтва, Київ : *Мистецтво*, 168 с.
6. Розова, Т 2018. 'Соціальний проект майбутнього, або чи можливо втілення модерної утопії за доби постмодерну?' *Актуальні проблеми філософії та соціології*, № 21, с. 91-94.
7. Чепелик, В 2000. Український архітектурний модерн, Київ : *КНУБА*, 378 с.
8. Чернецький, В 2013. Картографуючи посткомуністичні культури, Київ : *Критика*, 432 с.
9. Чорна, Л 2016. У пошуках ідеалу, монографія, Київ: «*Освіта України*», 508 с.
10. Чорна, Л & Розова, Т 2018. 'Трансформація аксіосфери та утопія як культурна практика раннього Модерну', *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, № 2, с. 32-36.

References:

1. Legenkij, Yu 2004. Ukrainiskij modern (Ukrainian modern), Kiev : *NMAU imeni P.I. Chajkovskogo*, 304 s.
2. Lobanova, M 2013. Zapadno-evropejskoe muzykalnoe barokko: problemy estetiki i poetiki (Western European musical baroque: problems of aesthetics and poetics), Sankt-Peterburg : *Centr gumanitarnyh iniciativ*, 336 s.
3. Logvin, G 1968. Po Ukraini. Starodavni misteckij pam'yatki (Across Ukraine. Ancient art monuments), Kiyiv : *Mistectvo*, 464 s.

4. Makarov, A 1994. Svitlo ukrayinskogo baroko (Light of the Ukrainian Baroque), Kiyiv : *Mistectvo*, 288 s.
5. Ovsijchuk, V 1985. Ukrayinske mistectvo XIV - pershoji polovini XVII stolittya Narisi z istoriyi ukrayinskogo mistectva (Ukrainian art of the XIV - first half of the XVII century Essays on the history of Ukrainian art), Kiyiv : *Mistectvo*, 168 s.
6. Rozova, T 2018. 'Socialnij proekt majbutnogo, abo chi mozhlivo vtilennya modernoyi utopiyi za dobi postmodernu? (Social project of the future, or is it possible to embody a modern utopia in the postmodern era?)' *Aktualni problemi filosofiyi ta sociologiyi*, № 21, s. 91-94.
7. Shepelik, V 2000. Ukrayinskij arhitekturnij modern (Ukrainian architectural modernism), Kiyiv : *KNUBA*, 378 s.
8. Cherneckij, V 2013. Kartografuyuchi postkomunistichni kulturi (Mapping post-communist cultures), Kiyiv : *Kritika*, 432 s.
9. Chorna, L 2016. U poshukah idealu, monografiya (In search of the ideal, monograph), Kiyiv: «*Osvita Ukrayini*», 508 s.
10. Chorna, L & Rozova, T 2018. 'Transformaciya aksiosferi ta utopiya yak kulturna praktika rannogo Modernu (Transformation of the axiosphere and utopia as a cultural practice of early Art Nouveau)', *Visnik Nacionalnoyi akademiyi kerivnih kadriv kulturi i mistectv*, № 2, s. 32-36.

DOI 10.33930/ed.2019.5007.26(9)-5

УДК 37.01 :141.311

ФІЛОСОФСЬКА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ НАУКОВОЇ ОСВІТИ ЯК ІНСТРУМЕНТА МИРОБУДІВНИЦТВА

PHILOSOPHICAL CONCEPTUALIZATION OF SCIENCE EDUCATION AS A TOOL OF PEACEBUILDING

Д. Б. Свириденко

Г. В. Хоменко

Ю. М. Александрова

Актуальність дослідження.

Однією з причин кризи сучасної освіти є наявність прірви між теорією та практикою у освітньому процесі. Цю ситуацію треба змінювати, щоб вберегти майбутні покоління молодих людей від деградації, адже в суспільствах, де освіта виконує свої функції неналежним чином, істотно знижується рівень культури міжособистісного спілкування, а там де знижується культура – панує ворожнеча, немає миру, соціальної справедливості та сталого розвитку.

Постановка проблеми. В сучасному освітньому дискурсі модернізація вважається достатньо популярною категорією, однак розуміння її змісту в академічних колах

Urgency of the research. One of the reasons for the crisis of modern education is the gap between theory and practice in the education.. This situation should be changed to protect future generations of young people from degradation. In societies where education performs its functions improperly, the level of interpersonal communication culture is significantly reduced, and where culture is reduced – hostility prevails, there is no peace, justice, and sustainable development.

Target setting. In modern educational discourse, modernization is considered a reasonably popular category, but its content in academic space is not identical. Some scientists