

5. Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики / Ю. С. Степанов. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 312 с.
6. Фридлиндер Г. М. Лермонтов и русская повествовательная проза / Г. М. Фридлиндер // Русская литература. – Л., 1965. – №1. – С.33-50.
7. Яценко Т. А. Каузация в русском языковом сознании / Т. А. Яценко. – Симферополь : «ДИАЙПИ», 2006. – 478 с.

Лугуценко Т.В.

УДК 130.2 : 72.026

ПОЛІРЕАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО БУТТЯ ЛЮДИНИ ВІРТУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. Розглянуто проблеми людської індивідуальності та ідентичності, які особливо актуальні в XXI столітті, коли типологізація і стандартизація способу життя сучасної людини підміняють собою творче, індивідуальне в кожній особистості. Досліджено що за образом людини інформаційної культури можливо судити не тільки про специфіку культури цього типу суспільства, але і про специфічність соціокультурного буття людини інформаційної культури.

Ключові слова: інформаційна культура, інформаційний простір, образ людини, людина virtus, соціокультурне буття людини інформаційної культури.

Аннотация. Рассмотрены проблемы человеческой индивидуальности и идентичности, которые особенно актуальны в XXI веке, когда типологизация и стандартизация образа жизни современного человека подменяют собой творческое, индивидуальное в каждой личности. Исследовано, что за образом человека информационной культуры возможно судить не только о специфике культуры этого типа общества, но и о специфичности социокультурного бытия человека информационной культуры.

Ключевые слова: информационная культура, информационное пространство, образ человека, человек virtus, социокультурное бытие человека информационной культуры.

Summary. The problems of human individuality and identity, which especially actual'ny in XXI age, are considered, when tipologizaciya and standardization of way of life of modern man substitute by itself creative, individual in every personality. It is investigational, that on appearance of man of informative culture it is possible to judge the cultures of this type of society not only about a specific but also about specificity of sociokul'turnogo life of man of informative culture.

Keywords: informative culture, informative space, appearance of man, persons of virtus, sociokul'turnoe life of man of informative culture.

Постановка проблеми. Соціокультурний простір сполучає в собі соціальні і культурні механізми як рівнозначні за впливом чинники. Це галузь подвійної детермінації – ідеальної і матеріальної. У суспільстві головну роль відіграють закони, закономірності та ідеали, сенси і цінності. Ідеальне стає матеріальним, коли відбивається в свідомості (суспільні потреби стають цілями та ідеалами) і виступає в ролі однієї з умов реалізації ідеалів і цінностей. У цьому сенсі соціокультурними феноменами є і мистецтво, і буденна свідомість. Соціокультурний простір – поле їхньої взаємодії. Від характеру конкретної соціокультурної системи і фази її розвитку залежать і характер, і зміст, і форми взаємодії буденної свідомості і мистецтва.

Одним з результатів відбиття реалій соціокультурної динаміки є формування образу нової людини, образу людини інформаційного суспільства, образу людини virtus, який здатний позначити тенденції тих, що ще не виявили себе повною мірою майбутніх соціальних перетворень. «Образ людини, – як помічав Л.Берталанфі, – це не теоретичне питання: це питання збереження людини як людини».

Проблеми людської індивідуальності та ідентичності особливо актуальні в XXI столітті, коли типологізація і стандартизація способу життя сучасної людини підміняють собою творче, індивідуальне в кожній особистості. Звідси криза ідентичності сучасної людини. У цій ситуації актуалізується філософсько-культурологічний аналіз такого феномену соціокультурного простору інформаційного суспільства, як образ людини [2;3;10;14;17]. За образом людини інформаційної культури можливо судити не тільки про специфіку культури цього типу суспільства, але і про специфічність соціокультурного буття людини інформаційної культури [6].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема образу піднімається ще у філософських ученнях Платона і Арістотеля. Середньовічна, новоевропейська, російська філософська думка і філософія новітнього часу вже зачіпають конкретну проблему образу людини, співвідносивши її образ з образом Божим або ж з буттям самої людини. Класики сучасної філософії розглядають проблему образу в контексті існуючої картини світу і використовуючи методи філософії постмодерну (Ж.Бодрійар, Ж.Делез, Ж.Ліотар, К.Юнг). Розглядом образів людини інформаційної культури займаються сучасні вітчизняні дослідники: І.Бойченко, М.Журба, В.Ісаєв, Є.Суліма, В.Федотова, Т.Ячук та ін. Проблема художнього образу людини в мистецтві і культурі ХХ століття – основний напрям в дослідженнях І.Стафа, А.Урбана. Вивченням причин і наслідків зміни свідомості людини в інформаційному суспільстві, а також в соціокультурному просторі техногенної цивілізації присвячують свої роботи як вітчизняні дослідники (Ф.Власенко, В.Семиколенов), так і зарубіжні (Д.Кларк, Х.Ортега-і-Гассет, Т.Уілсон, Р.Ейкерт).

Поняття «інформаційне суспільство» виникло в 60-х рр. ХХ століття, коли людство вперше усвідомило наявність інформаційного вибуху, коли кількість циркулюючої в суспільстві інформації почала зростати за

експонентою. Концепція інформаційного суспільства є різновидом теорії постіндустріального суспільства, основу якої заклали Д.Белл, Е.Торфлер.

Особливою концептуальністю виділяються роботи українських дослідників з питань динаміки інформаційного суспільства: Г.Авер'янової, В.Андрущенко, І.Бойченка, Л.Губерського, М.Зелінського, В.Кременя, Б.Новикова, Л.Сохань, В.Ярошовця та ін. Серед сучасних вітчизняних філософів проблемою буття феномену людини *virtus* соціокультурного простору інформаційного суспільства займаються: Г.Горячківська (антропологічний вимір віртуальної реальності); М.Журба (інформаційна культура у просторі медіафілософії); К.Льянович (антропологічна криза в умовах сучасної техногенної цивілізації); В.Ісаєв (віртуальна занепадність людини культури); В.Семиколонов (сутність інформаційного суспільства; специфіка впливу інформації та інформаційних технологій на мораль); В.Скалацький (філософсько-методологічні засади дослідження інформаційного суспільства); С.Мартинюк (процес виникнення інформаційної цивілізації як нового типу взаємодії людини та суспільства).

Мета дослідження – визначити особливості образу людини як відбиття соціокультурних процесів і явищ культури інформаційного суспільства.

Основна частина. Інформаційне суспільство характеризується тим, що знання, інформація, інформаційні послуги і галузі, пов'язані з їхнім виробництвом, стають домінуючими чинниками розвитку сучасного суспільства. Інформація як основний стратегічний ресурс стає цінністю суспільства, тобто доступністю інформаційних ресурсів, необхідних для соціального прогресу. Наростаюча сила потоку інформаційного обміну породила новий тип культури – мереживої, що веде до формування віртуальних співтовариств людей, не обмежених просторовими рамками. Окрім цього, для соціокультурного простору інформаційного суспільства характерний інформаційно-технологічний напрям культури постмодерну з його особливим ставленням до сенсу, традицій і гри.

Реалії інформаційного суспільства ставлять людині нові вимоги, перш за все, наявність здатності і готовності до зміни діяльності. Людина не відчуває особливої потреби в ідентичності в умовах інформаційного суспільства, де важливіше уміти користуватися засобами технологізації і інформатизації, ніж чітко усвідомлювати свою ідентичність, причетність до якого-небудь співтовариства людей. Дослідження образів людини *virtus* виступає найважливішим проявом здатності науки не тільки встановлювати зв'язки світоглядних змін, що вже здійснилися, у минулому, але і активно брати участь в пошуку світоглядних орієнтацій майбутнього. У зв'язку з цим викликає інтерес монографія колективу авторів (В.Д.Ісаєв, Т.В.Лугуценко, М.А.Журба), у якій проаналізовано соціально-культурні механізми взаємодії цивілізації та культури як основи трансформацій, узятих в їхній єдності стосовно реальності людини; зроблено системний аналіз соціально-культурологічних ознак і витоків антропологічної кризи сучасної техногенної цивілізації (криза людської суб'єктивності й віртуалізація людського „я” як результат прогресу технологій); описано специфічні суперечності сучасного техногенного цивілізаційного розвитку. Особливу увагу приділено віртуальній реальності в її антропологічному вимірі. Монографія є спробою переосмислити цивілізаційний розвиток декількох століть, виявити ознаки й основи соціокультурних суперечностей з позиції філософської антропології та філософії культури. На наш погляд, сьогодні складно конкретизувати в деталях шляхи і способи майбутніх змін цінностей культурного простору інформаційного суспільства, але можна припустити, що майбутня людина буде наділена свободою вибору в прояві індивідуальності і отриманні ідентичності будь-якого рівня.

Вважаємо, що художній образ людини виступає одним з концептів сучасної інформаційної культури, адже художній образ – це своєрідний органічний сплав об'єктивного і суб'єктивного, загального і одиничного, раціонального й емоційного. Зоною дії «образу художнього» називається мистецтво. Мистецтво, як відомо, розщеплює дійсність на дрібні елементи – образи віддзеркалення. На наступній стадії відбуваються відбір і систематизація цих елементів. Власне кажучи, мистецтво мислить образами. Зв'язано це з тим, що художник творить далеко не завжди за законами логіки, його мислення асоціативне, емоційно насичене. У його уяві спочатку народжується якась ідеальна модель того духовного змісту, який він хоче вкласти в створюваний твір. Отримавши образну структуру, а пізніше реалізувавшись в матеріальній формі, народжується витвір мистецтва [10].

Незважаючи на те що джерелом образного втілення в мистецтві виступає навколишній світ, не можна сказати, що виходить точна копія реальності. У художньому образі дійсність перетворюється. Це пов'язано з особливостями творчого процесу. З'єднання в художньому образі суб'єктивного і об'єктивного елементів пов'язане не тільки з діяльністю художника, але і з особливостями глядацького сприйняття, коли реципієнт немовби відтворює в своїй свідомості те, що поміщене в художньому творі, і одночасно відбувається процес співтворчості. Той або інший художній образ знаходить відгук в свідомості глядача завдяки своїй здатності до типізації, тобто того явища або тлу життя, яке набуває узагальнювального значення в конкретному його втіленні. Тому художній образ – це ще і єдність узагальненого і індивідуального. Художник виступає чуйним спостерігачем дійсності, для того щоб знайти той тип, який виразить суть явищ, що цікавлять його і розкриє художній задум витвору мистецтва. Причому, як вважає В.Грехнев «...як би максимально ні наближалось життєподібне мистецтво межі, що відділяє світ мистецтва від світу реального, як би не намагала воно втерти цю межу, все-таки повне отожднювання цих світів в мистецтві немислиме» [3, 200]. Таке розуміння художнього образу стало традиційним. Проте ми вважаємо, що необхідно представити й іншу точку зору на проблему художнього образу. Так, М. Хайдеггер намічає шлях не через річ до творіння, а через творіння – до речі [18].

Підкреслимо, що в центрі всієї доавангардної новоєвропейської культури розташовувалася головна фігура – людина. До середини XIX століття образ людини, хай з деякими відступами, сумнівами, був таким,

що превалює в основному корпусі художніх творів. Мистецтво художника полягає в тому, щоб побачити образ раніше інших, побачити чітко, яскравіше, як це вийшло у творця образу «тургенєвських жінок». Навіть Л.М.Толстой, будучи сам великим майстром художніх образів, своєрідно оцінив прозорливість І.Тургенєва, що «...написав чудові портрети жінок. Можливо, таких, як він писав, і не було, але коли він написав їх – вони з'явилися» [10, 39]. Згодом, як відомо, виявилось, що створений письменником образ хвилював не тільки самого автора, але й інших, що мислили у дусі свого часу. А дух часу завжди формував кожний епосі свій ідеал Людини. Через те портрети людей і ставали портретами епохи. Наприкінці ХІХ століття художники почали приховувати осіб, маскуватися. О.Блок радив: «Ти залізною маскою лице закривай» [10, 56]. І.Бунін говорив, що всі письменники навколо «ряжені», один ходить в толстовці, інший працює «під іспанця». Сам І.Бунін хотів зберегти власну особистість, але зробити це в умовах активної культури, що трансформується, стало важче. Починалася епоха іміджів.

Одним з перших, хто відчув «важкі часи» для «відкритої особи» і сповідувального вислову, був бельгійський художник-сюрреаліст Р.Магритт. Він відчув, що в світі іміджів і видимостей творцеві слід ховатися, мімікрувати, бути «таким, як всі» – звідси створений художником образ «усередненої», схожої на всіх людини в казанку [7]. На картинах Р.Магритта особи персонажів або закриті маскою, або відсутні зовсім. На одній з картин замість осіб зображено дві потилиці – сам персонаж і його відображ в дзеркалі. «Масова культура постаралася усереднити і опошлити, перетворити на штамп і загальне місце таку першорядну цінність людської культури, як індивідуальне, неповторне, своєрідна людська особистість» [7, 49]. Наприклад, художник Л.Табенкін своє внутрішнє «я», свою особистість найчастіше виражає в образах могутніх птахів, що летять, або орлів, які сидять, що дає «романтичну» альтернативу «побутової» реальності і зльотів творчого духу [15]. У художника, на наш погляд, останніми роками з'являються чоловічі, і особливо жіночі образи, що мають позитивний заряд, природність і якусь своєрідну красу. «Художник одухотворяє образи птахів –жінок, що біжать, танцюють, притискують до себе. І в цих роботах він трохи відкриває якісь нові риси «свого» обличчя. Не тільки гротеск і уїдливість на адресу реальності, не тільки піднебесний політ могутніх птахів як ідеал – але і спроба ліричного осмислення життя в її звичайних проявах, побачених в широкій, загальнокультурній перспективі» [15, 23]. «Все, що робить людина на своєму символічному світі, є спроба заперечення і подолання його гротескової долі. Вона буквально доводить себе до самозабуття соціальними іграми, психологічними прийомами і особистими захопленнями, настільки далекими від реальності її положення, що всі вони є формами безумства – узгодженого безумства, колективного безумства, замаскованого і благородного безумства, але все одно саме безумства» [1, 1]. Цей вислів З.Баумана ми наводимо для характеристики сучасного суспільства постіндустріальної епохи. Який він, художній образ людини цього суспільства, суспільства «колективного безумства»? Ще Х.Ортега-і-Гассет писав: «Нове мистецтво вже самим фактом існування примушує середнього громадянина усвідомити себе тим, ким він і є – простим їдцем хліба, сліпим і глухим до чистої краси, нездатним сприйняти таїнство нового мистецтва» [7, 187]. Мистецтво можна визначати як процес, в якому відбувається життєво важлива процедура обміну значеннями, які є соціальними конструктами і носять мінливий, залежний від часу і місця характер. Націлене на розкриття творчих можливостей людини в процесі плюрального бачення всесвіту, сучасне мистецтво прагне спровокувати інтелектуальну співучасть глядача, розбудити буденну свідомість, пропонуючи радикально новий досвід осмислення світу.

Ще в 20-30-х роках ХХ століття німецький скульптор Ернст Барлах позначив контури майбутнього буття людства, образ людини сучасного суспільства. Можна сказати точніше: він зображає долю, яку зазнає в сучасну йому епоху людське в людині. На наш погляд, роботи цього художника несуть особливий сенс і у формуванні художнього образу сучасної нам людини. Е.Барлах відтворював людину в рядах однотипних або одномотивних фігур, які в своїй сукупності указували на людину як носія людяності і як жертву нелюдяності [10]. Предметом мистецтва стала людина в його істотності і в його боротьбі. На території мистецтва вперше випробовуються прийоми глобальної взаємодії, які потім починають широко упродовжуватися в практику соціального активізму в суспільстві. Стосунки комунікації стають формами мистецтва, а ці форми у свою чергу, моделюють й ініціюють нові соціальні стосунки, нову соціальність. У своїх нових формах витвір мистецтва стає не тільки об'єктом рефлексії, але також формою і місцем рефлексії. Тим самим зростає значення мистецтва для повнішого філософського осмислення першопричин, суті і наслідків соціальних взаємодій. На думку ряду дослідників, як відзначає Є.Ткач, «...в сучасному мистецтві міститься і посилюється потенціал, здатний підсилити собою постмодерний філософський дискурс» [15, 24]. Для постмодерніста «інтелектуальні ігри і релятивістський ригоризм чудово уживаються з вписанням в соціальні ієрархії, раціональні конвенції та інші «правила гри». Сучасне мистецтво, яке часто позначають також терміном «актуальне», щоб підкреслити його нетрадиційний, експериментально-новаторський характер, має могутній потенціал культурної критики. Сьогодні критична функція мистецтва здійснюється через пошук і представлення можливих моделей поведінки і співіснування з метою збереження особистісної і групової ідентичності. Зростає роль художника в боротьбі за толерантний, справедливий і мультикультурний соціум, що протистоїть корпоративній моделі глобалізації.

«Сьогодні, – пише Л.Феррі, – витвір мистецтва є найбільш закінченим виразом особистості автора. Навіть коли воно прагне виразити реальність, яка, як в абстрактному мистецтві, безпосередньо не пов'язана з автором, вимога оригінальності залишається основною... Культ нового і радикально оригінального робить великий вплив на сучасне мистецтво, у якому прекрасне не має бути відкритим, неначе воно вже існувало на об'єктивному світі...» [20, 226]. Л.Феррі далі відзначає, що кризові явища в сучасному мистецтві пов'язані з внутрішніми суперечностями, що породжуються ідеєю абсолютної новації. Жест розриву з

традицією і створення абсолютно нового, врешті-решт, самі стають традицією. «Субверсивні образи, що приголомшують історію авангарду, більше не дивують. Вони стали банальними і демократизувалися до такого ступеня, що поміщаються в музеї поряд з класичними творами» [20, 255]. Постмодерне мистецтво продовжує слідом за модернізмом вести пошук нових смислових і образних просторів, але робить це інакше. З приходом постмодерну настає епоха, коли у відносинах між мистецтвом і сенсом зникає як б то не було однозначність – тепер ці відношини чисто ігрові. Зрівнюючи в правах дійсне і вигадане, гра приводить до ситуації необмеженої безлічі значень твору, адже його сенс вже ніяк не пов'язаний з попередньою «реальністю». І раніше мистецтво використовував ігровий простір, але тільки ігровий простір постмодерну став справді нескінченним. Ідеї подібного роду були підтримані філософією постмодернізму, що наполягає на деконструкції сучасного світу і свідомості, коли саме місце «...сходження від «розпорошеного» колективного суб'єкта, що володіє безпосереднім... знанням, до автономного (що відпав від всього) суб'єкта, що перебуває в просторі розсіяних» (за Деррідом) сенсів» [20, 255]. «У протилежність «homo sapiens», основною характеристикою якого виступав розум, і «homo faber», основною характеристикою якого була праця, розглянемо формулу «homo ludens». Для нього історично первинною є гра, в ній він бачить умову існування як свідомості, так і праці» [20, 255]. Погоджуючись з таким визначенням образу людини, С.Леш відзначає, що принципова відмінність людини постіндустріальної епохи від його історичних попередників полягає в масштабі гри. Якщо раніше гра протиставлялася праці, то сьогодні вона поглинає собою всю існуючу соціокультурну реальність. Тут слід підкреслити, що «ігри», іманентні постіндустріальній технологічній культурі, в корені відмінні від стосунків суб'єкта і образу, характерного для епохи модерну. У них немає ні «об'єктивного», ні «уявного» – існує лише «віртуальність» як єдина недиференційована реальність, де зливаються всі сторони життя суспільства, що робить практично неможливим визначення яких-небудь довгострокових проєктів. Таким чином, в цих умовах людина керується зовсім не мотивами цілепокладання. Його поведінка задається швидше внутрішньою логікою тих або інших дій, ніж утилітарною корисністю таких.

Екранна культура припускає новий рівень синкретичного сприйняття світу, життя, культури, інформації. В умовах її функціонування стає мобільнішим зв'язок людини і сприйнятої ним інформації, що приводить до зсуву просторово-часових рамок, дозволяючи індивіду, що використовує її коди, вільно переміщатися в напрямі майбутнє – сьогодення – минуле. У.Еко помічає, що наша цивілізація стає поступово «image-oriented» – орієнтованою на зоровий образ, де телеекран – вікно в світ, що виявився в образах.

Сьогодні часто говорять про зміну ціннісних парадигм. Немовби людина не зникла, просто змінилися цінності. Тут ми солідарні з В.Ісаєвим, який стверджує, що ми «...пішли у сферу чистого «інтелектуального» експерименту, технічних або дизайнерських пошуків, масових дійств або епатажних, розрахованих на скандал акцій» [5, 48]. В.Ісаєв стверджує, що нове в трактуванні образу людини безпосередньо пов'язане з новаціями в галузі технічних засобів, комп'ютеризації мистецтва. «Все це, як мені здається, – засоби побічні. Сучасний художник може включати їх в свій арсенал філософськи насичених і пластично переконливих інсталяцій» [6, 286].

Нами неодноразово наголошувалося, що інформаційне суспільство – це тенденційне суспільство, що перебуває ще в процесі свого становлення. Безумовно, зберігається процес спадкоємності в розвитку соціокультурних явищ сучасності, але те що спостерігається і народження нових феноменів в бутті людини і суспільства – факт непорушний. Таким чином, виходячи з вищевикладеного, ми можемо сформулювати такий висновок: художній образ людини інформаційного суспільства – це своєрідне продовження соціального образу людини і особливе відбиття соціокультурної реальності інформаційного суспільства. Художній образ людини виступає одним з концептів сучасної інформаційної культури, адже художній образ – це органічний сплав об'єктивного і суб'єктивного, загального і одиничного, раціонального і емоційного. Художній образ – це ще і єдність узагальненого і індивідуального. Постмодерне мистецтво продовжує слідом за модернізмом вести пошук нових смислових і образних просторів, але робить це інакше. Сьогодні у відносинах між мистецтвом і сенсом зникає як б то не було однозначність – тепер ці відношини чисто ігрові, навіть віртуальні. А художній образ найсучаснішого суспільства – це образ сучасних представників віртуальної культури – «людей повітря», в свідомості і бутті яких немає ні «об'єктивного», ні «уявного» – існує лише «віртуальність» як єдина недиференційована реальність, де зливаються всі сторони життя суспільства. Зараз функція мистецтва здійснюється через пошук і представлення можливих моделей поведінки і співіснування людей з метою збереження їхньої ідентичності. Художній образ людини інформаційного суспільства, як ми вважаємо, не тільки відображає сучасну дійсність, але і виступає можливою основою нової соціальної і особистісної ідентичності. Незважаючи на видиме шанування іміджу в свідомості представників інформаційного суспільства, сучасний соціальний і художній образ людини має глибокий сенс і важливе значення в бутті соціуму віртуальної культури.

Таким чином, художній образ людини в соціокультурному просторі інформаційного суспільства виступає способом, моделлю прояву небувалої раніше свободи виразу індивідуальності людини і отримання нової ідентичності в суспільстві, а також можливою проєкцією майбутнього розвитку інформаційного суспільства. Можливості сучасного мистецтва здатні вгадати логіку майбутнього розвитку суспільства, що існує до певного часу лише у художніх формах і образах.

Джерела та література

1. Бауман З. Индивидуализированное общество / З. Бауман. – М. : Республика, 2002. – С. 1 – 2.
2. Бодрийяр Ж. Злой демон образов / Ж. Бодрийяр // Искусство кино. – 1992. – № 10. – С. 28.
3. Грехнев В. А. Словесный образ и литературное произведение / В. А. Грехнев. – Н. Новгород, 2007. – С. 200.
4. Делез Ж. Платон и симулякр / Ж. Делез. – СПб. : ТОО ТК Петрополис, 1998. – С.34.
5. Исаев В. Д. Человек в пространстве цивилизации и культуры / В. Д. Исаев. – Луганськ : «Світлиця», 2003. – С. 48.
6. Исаев В. Д. Віртуальна занепа́лість людини культури : монографія / В. Д. Исаев, Т. В. Лугуценко, М. А. Журба. – Луганськ : вид-во СНУ ім. В.Даля, 2012. – С. 286.
7. Кларк Дэвид Б. Потребление и город, современность и постсовременность / Кларк Дэвид Б. // Логос. – 2002. – № 3 – 4. – С. 28.
8. Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна / Ж. Ф. Лиотар. – СПб. , 2008. – 166 с.
9. Мид М. Культура и мир детства / М. Мид. – М. , 1988. – С. 217.
10. Михайлов А. В. Человек в искусстве Эрнста Барлаха / А. В. Михайлов // Западное искусство XX век. – М. : 2001. – С. 98.
11. Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : 1997. – С. 187.
12. Пелипенко А. А. Постмодернизм в контексте переходных процессов / А. А. Пелипенко // Искусство в ситуации смены циклов. – М. : 2002. – С. 390 – 391.
13. Платон. Софист // Платон. Собрание сочинений в 4-х т. – Т. 2. – М. : 1993. – 203 с.
14. Сен-Викторский Г. О созерцании и его видах : В 2-х т. / Г. Сен-Викторский // Антология средневековой философской мысли. – СПб. : 2002. – Т. 2. – 199 с.
15. Ткач Е. Г. Постмодерное общество : место и роль искусства / Е. Г. Ткач. – М. : Наука, 2005. – С. 4; 23 – 24.
16. Тоффлер Э. Футурошок / Э. Тоффлер. – СПб. : 2009. – 176 с.
17. Урбан А. А. Образ человека – образ времени : очерки советской поэзии / А. А. Урбан. – М. : 2009. – С. 39 – 56.
18. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Работы и размышления разных лет. – М. : 2003. – 184 с.
19. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Иностранная литература. – 1988. – № 10. – С. 12.
20. Якимович А. К. Искусство XX века. Эпистемология картин мира / А. К. Якимович // Искусствознание. – 2008. – №1. – С. 226 – 255.

Темненко Г.М.**УДК 821.161.1 (82-14)****АХМАТОВА И ФОРМАЛИСТЫ: ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ**

...теории гибнут или меняются, а факты, при их помощи найденные и утвержденные, остаются

Б. М. Эйхенбаум

Аннотация. Осмысление Ахматовой общих проблем поэзии тесно связано с историей исследований её собственного творчества литературоведами формальной школы. Их работы вызвали с её стороны вначале неприятие, затем внимание и понимание. Изучение Ахматовой творчества Пушкина не было воспроизведением методики формалистов, но строилось с учётом их опыта.

Ключевые слова: Ахматова, формальный метод в литературоведении, Эйхенбаум, Жирмунский, Пушкин, форма и содержание.

Анотация. Осмыслення Ахматовою загальних проблем поезії тісно пов'язане з історією досліджень її власної творчості літературознавцями формальної школи. Їх роботи викликали з її боку спочатку неприйняття, потім увагу і розуміння. Вивчення Ахматовою творчості Пушкіна не було відтворенням методики формалістів, але будувалося з урахуванням їх досвіду.

Ключові слова: Ахматова, формальний метод в літературознавстві, Ейхенбаум, Жирмунський, Пушкін, форма і зміст.

Summary. Akhmatova's understanding of the common problems of poetry is closely linked to the history of research of her own works by literary critics of the formal school. First she rejected their works, but later she paid attention and understand them. Having studied Pushkin's work Akhmatova did not reproduce the formalists methods, but she took into account their experience.

Key words: Akhmatova, a formal method in literary criticism, Eichenbaum, Zhirmunsky, Pushkin, form and content.

Анна Ахматова и формалисты: заметки к теме

В 1912 году вышел в свет первый сборник стихотворений Анны Ахматовой «Вечер». Десять лет XX века – начало её поэтической славы. Отзывы критиков были в основном благоприятными, но зачастую импрессионистичными и отрывочными. На то же десятилетие приходится появление так называемого формального метода (точная дата его рождения гипотетична, поскольку явление складывалось постепенно). Это была самая молодая и энергичная литературоведческая школа, и не удивительно, что первые попытки научного исследования ахматовской поэтики принадлежат именно формалистам.