

УДК 37.001:7.01

Оксана Матвієнко

ПРИРОДА І ПРИНЦИПИ ВЗАЄМОДІЇ ТРИАДИ «ЛЮДИНА-СИМВОЛ-КУЛЬТУРА»

Ніхто не заперечує органічність взаємодії людини та культури. Однак природа і механізм такої взаємодії часто залишаються незбагненими і міфологізованими, оскільки поза увагою залишається опосередковуюче значення символів. Саме символ є тим інструментом, за допомогою якого людина реалізує свою здатність творчо конструювати світ, організовувати індивідуальне і суспільне буття відповідно до уявлень про належне.

Ключові слова: культура, соціокультурні смисли, природа людини, символічні форми, символічні основи пізнання, пізнавальна діяльність.

Никто не отрицает органичность взаимодействия человека и культуры. Однако природа и механизм такого взаимодействия часто остаются непостижимой и мифологизированной, поскольку без внимания остается опосредующее значение символов. Именно символ является тем инструментом, с помощью которого человек реализует свою способность творчески конструировать мир, организовывать индивидуальное и общественное бытие согласно представлениям о должном.

Ключевые слова: культура, социокультурные смыслы, природа человека, символические формы, символические основы познания, познавательная деятельность.

Nobody denies the organic interaction between human and culture. However, the nature and mechanism of this interaction often remain incomprehensible and mythologized because the mediating meaning of the symbols remains overlooked. Namely the symbol is the instrument by which human realizes his ability to creatively design the world, organize individual and social life according to notions of tribute.

Keywords: culture, socio-cultural meanings, human nature, symbolic forms, symbolic bases of cognition, cognitive activity.

Постановка проблеми та її актуальність. Поширені в наш час твердження про кризу людини і її духовності небезпідставні. Проте симптоми кризи слід убачати в труднощах, які виникають під час окреслення сутнісної єдності й цілісності людини, у проблемності здійснення індивідом повноти своєї

присутності у світі.

Наочним свідченням зникаючої самоідентичності людини є знищення природного середовища її життєдіяльності, створення різноманітних засобів і витончених способів знищення самої людини, які апробуються на ефективність у війнах і екологічних катастрофах. Чи не найбільш тривожною ознакою деградації людини стала деградація її духовного стрижня, який визначає світоглядно-вольовий, аксіологічний і цілепокладаючий формат людини. Щоправда, кожна епоха констатувала або падіння моралі, або забуття Бога, або втрату субстанціалів людяності [5, с. 107]. Водночас, як зазначав Г. Гегель, історія демонструвала прогрес в усвідомленні свободи, що проявлявся в розвитку духу. Людина зуміла втілити глибини духу в безсмертних художніх творах, зробивши їх взірцем для наслідування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Глибина кризи зумовлює потребу її філософської рефлексії і «філософського діагнозу» (Ю. Габермас), орієнтує мислителів на пошуки можливих варіантів її подолання, надійних орієнтирів на шляху в майбутнє, виявлення ефективних способів збереження цілісності світу і здійснення повноти присутності в ньому людини. Очевидно, подолання зазначеної кризи, відродження духовності й «антропологічне відродження» (П. Гуревич) має відбуватися не лише у форматі проекту Просвітництва, що виявив однобічність своїх інтенцій, і не тільки на шляху до Храму (бо це також звужена, однобічна орієнтація), а засобом усвідомленні необхідності повноти присутності людини у світі як справжнього, повноцінного людського буття.

У статті «Повалення цінностей» (1911) М. Шелер сформулював методологічний принцип, згідно з яким людина як продукт метафізичних і трансцендентних пошуків за глибиною своєї потенційності безмежна, тому дати їй визначення, указати на її межі неможливо в принципі, оскільки кожна дефініція виявиться неповною, недостатньою, неостаточною. Духовність людського досвіду реалізується засобом рефлексійних зусиль, засвоєння і переживання цінностей у результаті чуття (емпатії), співчуття (симпатії), а також любові та ненависті.

Це є наслідком втрати єдності людини зі світом. У Стародавній Греції людина мислилася як мікрокосм і розглядалася як тотожна макрокосму. В епоху середньовіччя вона прагнула набути образу й подоби Бога. У Новий час людина звільняє себе від колишніх зв'язків із собою, набуваючи парадоксальної свободи, сутність якої полягає в тому, що в результаті «докорінно змінюється буттєвий стрижень людини і вона стає суб'єктом [13, с. 48]», а світ постає предметом оперування розуму, який вважає, що може адекватно досягнути весь світ і зробити оптимальний вибір, поставши перед будь-якою альтернативою.

Унаслідок цих радикальних змін, втрати людської справжності відбувається забуття буття і заміщення його недійсності способом буття. Одночасно, як слушно зауважив М. Вебер, онтологічна єдність розуму розкололася на три ціннісні сфери: науку, мораль, мистецтво. Це спричинило до знищення його онтологічної єдності й розпаду буттєвої цілісності, сурогатом і симулякром якого постала тріада Істина, Добро і Краса [2, с. 95]. Людина перетворилася на одномірну істоту, на спрощений функціональний механізм, який неспроможний підтримувати збалансовані й гармонійні стосунки зі світом. Буття й свідомість такої людини регресує, редукує в напрямку фрагментованості, «у щілини між фрагментами витікає життя, а носій фрагментарного образу світу стає спочатку тривожним, потім агресивним, а згодом обертає цю агресивність проти себе і в тій чи іншій формі знищує себе (Г. Маркузе)».

Як писав М. Гайдеггер, «первісний гуманізм, а саме латинський, як, зрештою, і всі види гуманізму, що виникли з того часу аж до наших днів, оперують гранично узагальненою «сутністю» людини як чимось самоочевидним. Людина вважається «розумною живою істотою», (лат. *animal rationale*) [18, с. 12]. Парадокс полягає в тому, що менторська безальтернативність такого світоглядного кліше компрометує саму ідею людини як істоти розумної [1, с. 15]. Адже ще Плутарх наголошував на необхідності максимально тверезомислячого підходу, ілюструючи свою думку постулатом: людина очікує на порятунок здебільшого від чогось, що суперечить розуму, ніж узгоджується з ним.

А те, що порятунок людині справді потрібен і що за нього вона готова заплатити найвищу ціну, – сумніву не підлягає. Міркуючи в цьому напрямку, Е. Кассіпер писав: «Видатні мислителі, які визначали людину як *animal rationale*, не були емпіриками. Розум – дуже неадекватний термін для всеохоплюючого позначення форм людського культурного життя в усьому його багатстві й багатоманітності. Ці форми символічні. І замість того щоб визначати людину як *animal rationale*, ми повинні ідентифікувати її як

animal symbolicum. Саме так ми зможемо зафіксувати її специфічну відмінність, а разом з тим і окреслити перспективний напрямок руху цивілізації [4, с. 30] ».

Метою написання статті є аналіз сутнісної єдності й цілісності людини й культури.

Виклад основного матеріалу. Що таке філософія? Одне з двох: або вона спрямована на саме життя, і тоді їй слід відмовитися від каталогізації форм, у межах яких життя відсутнє, або ж вона безнадійно відірвана від життя, являючи собою відчужені від буттєвих реалій зусилля. Як любив наголошувати А. Бергсон, якби філософія не містила відповідей на життєво важливі питання чи не була здатною успішно роз'яснювати їх, то існувала б достатня підстава стверджувати, що філософія не варта уваги.

На думку А. Бергсона, філософія більш споріднена з мистецтвом, аніж з наукою. Її тривалий час сприймали як науку, причому, науку ієрархічно найбільш піднесену. Однак наука здебільшого генерує неповну й уривчасту картину дійсності, «вловлюючи» її лише за допомогою штучних символів. Мистецтво ж і філософія, навпаки, поєднуються в інтуїції, яка є їхньою спільною основою. Більше того, філософія – це жанр, видами якого є різні мистецтва. Мистецтво, згідно з Бергсоном, володіє потужним символічним характером. Його основне завдання – усунення всього того, що приховує від нас реальність. І робить це мистецтво з однією метою – поставити нас віч-на-віч із самою реальністю.

Мистецтво – це фігурально метафізика, а метафізика – рефлексія над мистецтвом. Але якщо мистецтво обходиться без символів, то це значить, що поет може не вдаватися до послуг слів? Утім, немає нічого дивного, адже Верлен зумів написати «Пісні без слів». І попри те, що вони написані все ж словами, це – неістотна формальність, бо мистецтво письменника полягає не в останню чергу в тому, щоб змусити нас забути, що він користується словами. Сутність мистецтва не в експресії, а в імпресії; воно не виражає, а вселяє, укорінює враження: і чим сильнішим є навіювання, тим більш непомітний вираз. Якщо наукові символи нечіткі, то символи художні гранично прозорі – аж до враження їх відсутності [6, с. 115].

Яким чином мова, міф, мистецтво і релігія ставляться один до одного? Що розрізняє їх і що їх пов'язує один з одним? Тут ми підходимо до теорії культури, яка в кінцевому результаті повинна знайти своє відображення у філософії символічних форм. Щоправда, така мета реалізується лише в межах деякої «нескінченно віддаленої точки», до якої ми можемо наблизитися лише асимптоматично. Таким чином, символізм є здатністю творчо конструювати світ, а людина може бути охарактеризована як «символічна тварина».

Загальна картина світу, яка утворюється в результаті особистісного розвитку, втілюється в образі буття, у фундаменті буття індивіда. У людській свідомості відбувається віддзеркалення численних образів, що трапляються на життєвому шляху і складаються в загальну картину, яка дозволяє відобразити повноту змісту людського образу. У свою чергу образ дозволяє утримувати єдність досвіду в множинності його даних. Образ самого себе людина починає сприймати одночасно з визначенням образу свого буття, тому що бути – означає відбутися як людина [14, с. 90-91].

Природа символу, розглянута під певним кутом зору, і є природою культури: ми не можемо ні досліджувати культуру, ні взагалі говорити про неї поза символом, навіть якщо ми при цьому й уникаємо вживання самого терміна «символ». Культура і символ повністю й адекватно виражаються лише в єдності обох рядів – як вертикального, так і горизонтального. Зведення її до форм, що її маніфестують, неприпустиме в тому ж сенсі, у якому неприпустиме зведення символу до його форми. З іншого боку, зневага до форми породжує антисимволізм і, як природний наслідок цього (в іншому ракурсі, як причину), антикультуру [15, с. 108].

Е. Кассіре́р наполягав, що завдання дослідження «символічних форм» є найважливішим завданням культурної типології. Він слушно наголошував на ролі «символу» як найважливішого інструменту культурного освоєння світу – «олюднення природи». На його переконання, існує лише одна дійсність і вона – символічна; відтак, філософія дійсності є філософією символічних форм – лише завдяки ним ми бачимо і в них володіємо тим, що називаємо дійсністю. Він щоразу наполягав, що дійсність – це символ. Але символом вона є для науки; справа філософії – пізнавати ту «нескінченно віддалену точку», сурогатами якої і виступають символічні форми.

Е. Кассіре́р пропонував розуміти символ як вираження загальної функції творчості й пізнання культури. Символічну форму він інтерпретує як одкровення, що втілює внутрішнє в зовнішнє. Символи

– це форми духовного життя, які беруть свій початок у творчості самопізнання духу. При цьому для Е. Кассіра немає сенсу питання про те, що відповідає символам у реальному бутті.

У творах Г. Гегеля символ тлумачився доволі широко, виступаючи як протилежна до знака семантична форма образного плану, який пов'язувався лише з абстрактно-умовним заміщенням одного предмета чи явища іншим. При цьому діалектика символу і знака розглядалася в контексті генеалогічного аналізу – як похідна самопізнання абсолютної ідеї. Інтерпретація символу Шеллінгом мала більш обмежений характер, ніж у Г. Гегеля. У межах цього підходу символ пов'язувався з його осмисленням у якості синтезу загального та особливого, де ні загальне не позначає особливого, ні особливе не позначає загального. Утім, саме корпус ідей Ф. Шеллінга значною мірою став основою численних сучасних теорій символізму, заснованих на розумінні символу як діалектичного симбіозу полярних начал – ідеї та форми, знака та значення, образу та сенсу.

Найбільш істотне відображення ці ідеї знайшли, насамперед, у межах семантичної філософії у С. Лангер та П. Рікера, а також у працях Е. Кассіра, який, власне, й запровадив у сучасну наукову літературу поняття символічної форми як основоположного принципу організації людського мислення і культури [3, с. 56]. Дещо іншу позицію щодо символу можна виявити у К. Г. Юнга і його послідовників, а також у А. Лосева, М. Мамардашвілі та А. П'ятигорського, у працях яких поняття символу й знака пов'язані з уявленнями про взаємодію свідомого та несвідомого як вираження загального діалектичного характеру пізнання та мислення.

Виокремлення Е. Кассіром специфіки символу через творчість людини досягає свого граничного загострення в роботах У. Еко, який стверджував, що суб'єкт є ефект символічного, і тільки через символічне суб'єкт пов'язаний з реальним. Специфікація символу через творчу силу духу надзвичайно важлива, хоча її розумний характер іноді ставиться під сумнів. С. Лангер, погоджуючись із Е. Кассіром у тому, що здатність до символізації виділяє людину з природи як істоту культурну, все ж розуміє символізм не як розумну, а як інстинктивну діяльність людини.

Символ достеменно діалектичний. Його логіка є логікою протиріччя, а його адекватне осмислення можливе лише як органічний синтез тотожного та різного, мінливості та сталості, форми та змісту, руху та статичності, кінцевого та нескінченного. Зазначені опозиції є сутнісними ракурсами природи символу. Вони розкривають дійсність і функціональний потенціал символу під різними кутами зору. Утім, як би ми не структували способи розгляду символу, всі вони змальовують одну й ту ж єдність, яка розпадається в проекції «спеціальностей» на різні характеристики і, тим не менше, зберігає свою принципову єдність у цій множині.

Можна оперувати гносеологічними проблемами символу або особливостями його феноменології; можна заглибитися в нього з позицій естетики, психології чи математики; утім, якщо шлях у вигляді методу пройдено коректно, то, незважаючи на їх видиму розбіжність, гарантована зустріч у ключовій точці перетину, бо символ – це не площина, на якій превалює несумісність і непорівнюваність підходів, а просторова фігура, світоглядні інтенції якої розширюються навсюдибіч.

Безперечно, глибину і поліаспектність знання неможливо вичерпати якимось терміном. Тут украй необхідно мати на увазі, що не реальність термінологічна, а термін реальний, номінальний, привласнюючий реальність. Звичайно, номіналізм не заперечує реальність узагалі, а лише поза собою, де вона нібито є *flatus vocis*, порожнім звуком. Термін, емблема, образ, морфема – це початок диференціації знання й атомізації його. У такий спосіб знання підпорядковується своєму науковому апарату. Виникає дуалізм між онтосом та гносісом. Метод поступово витісняє об'єкт. Спочатку не об'єкт обумовлює метод, а метод диктує свої умови об'єкту. Згодом об'єкт повністю розчиняється в методі, натомість залишається лише його номінальне визнання. За такого стану речей дефекти методу (на кшталт його обмеженості) набувають ознак агностицизму [17, с. 216].

С. Кьєркегор аргументовано довів, що визначальними факторами людського життя слід вважати не спекулятивні категорії *ratio*, а екзистенціальні унікальності, неповторності, свободи, гріха, страху й трепету перед Богом. Вони не є загальнозначущими, не мають однакового значення для всіх людей і в усі часи, однак усе-таки їхня істотність не підлягає сумніву, оскільки кожен з нас у більшій чи меншій мірі усвідомлює їх незаперечну цінність. Від цієї тези відштовхується почесний професор естетики і політики Університету Париж-VIII Ж. Рансьєр – один з провідних філософів і політичних мислителів наших днів. Його книга [9] присвячена одному з найбільш інтригуючих аспектів художньо-естетичної

свідомості – тієї точки на перехресті чуттєвого та раціонального, у якій поєднується художній образ, філософське висловлювання і політична дія.

М. Фуко і Ю. Габермас наполягали на доцільності інтерпретації розуму першочергово як інструмента з «упорядкування» (підкорення) «зовнішньої» та «внутрішньої» природи людини. За цією версією раціональність так чи інакше знаходиться «на службі у панування». Відповідно, аргументованої критики заслуговує наукове знання (особливо знання гуманітарне), оскільки часто-густо воно не стільки сприяє виявленню істини, скільки намагається підпорядкувати суспільну думку своїм світоглядно-телеологічним перевагам, прагне заангажувати людину, позбавити її вибору, а отже й свободи [10, с. 48].

Такому підходу можна зробити закид у гіпертрофованості регулятивно-маніпулятивних можливостей розуму. К. Г. Юнг наголошував: «Сучасники не розуміють, наскільки «раціоналізм», який знищив їхню спроможність адекватно сприймати символи та ідеї божественного, віддав їх у розпорядження психічного пекла. Хоча ми й звільнилися від «забобонів», однак зробили це коштом утрати своїх духовних цінностей. У результаті етичні й світоглядні традиції виявилися перерваними. Розплатою за це є всезагальна дезорієнтація і розпад [16, с. 91-92]». Крім того, як зауважив Дж. Тойнбі, «повертаючись до розуму, філософія відчуження ігнорує серце, чим самовільно роз'єднує те, що поєднане Господом. Вона нехтує внутрішнім світом у всій його невичерпній глибині («внутрішньою людиною» Апостола Павла), який у Старому Завіті здебільшого йменується «серцем» [12, с. 442]».

Численні концепції символу за всієї багатоманітності збігаються в одному – у констатації умовності й відносності культурних емблем, тому слово «символічний» стає синонімом «релятивного». Культурно-історична рефлексія, яка охоплює історію розвитку наук і мистецтв, зіткнулася з фактом метаморфози символічних форм, що утворюють феноменологію цієї історії. В аспекті історії наукового знання така феноменологія виявила себе як термінологія; тут розвиток знання розглядався як розвиток концептуального, понятійного апарату відповідних наук. В аспекті історії мистецтв ідеться про історію художніх стилів у широкому сенсі слова «стиль»: архітектура, живопис, література, музика культурно осмислювалися з точки зору стилів, що історично їх виявляють.

Різні аспекти теорії символів розробляються філософією, філологією, естетикою, мистецтвознавством, соціальною психологією. Особливе значення для розуміння ролі символіки в культурі відіграли праці німецького філософа Е. Кассіра, психоаналіз З. Фрейда та К. Г. Юнга. Відповідно до теорії символічних форм, людська свідомість підтримує постійний зв'язок з навколишнім світом саме завдяки символічним формам. Теорія символічної взаємодії дозволяє розкрити значення широкого діапазону символів, які стимулюють складне поєднання мотивів, що відіграють вирішальну роль у забезпеченні індивідуальної та суспільної життєдіяльності, а також міжособистісного спілкування.

Синонімом для терміна «значення» слугує, насамперед, слово «смысл». Утім ці поняття не можуть вважатися повністю синонімічними, оскільки сенс, зазвичай, пов'язується із суб'єктивним розумінням культурних засобів – на відміну від об'єктивованого значення культурних компонентів у системі культурної регуляції. Якщо сенс означає відношення знака (або виразу) до свого предмета, тобто його смисловий зміст, то значення розкриває відношення культурних компонентів (норм, цінностей, знань) з іншими засобами соціальної регуляції. Теорія значень та її співвідношення з процесом пізнання – важлива проблема багатьох філософських напрямів, насамперед, аналітичної філософії, яка розкриває логічні й семантичні аспекти знакових систем.

Проблемі специфіки соціокультурної зумовленості художньо-естетичної свідомості й мистецтва як форми пізнання і моделювання світу не відводиться ключове значення в системі соціально-філософського знання. Разом з тим, не будучи безпосередньо базовою світоглядною проблемою, опосередковано вона пов'язана із широким колом фундаментальних філософських питань і, насамперед, із проблемою ролі знаків і символів у системі людського пізнання [11, с. 203-204]. У цьому сенсі вона являє собою важливий аспект осмислення проблеми людини і людського, узяті в її соціально-філософському вимірі.

Аналіз знаково-символічних основ людського пізнання як цілісного процесу взаємодії природного, культурного і соціального аспектів набуває пріоритетного значення. Людське пізнання постає складним інформаційно-семіотичним процесом, зумовленим у своїй основі специфікою

організації універсальних символічних форм людської свідомості й мислення як апріорних умов розуміння і сприйняття людиною світу архетипів. При цьому по відношенню до останніх символи можуть бути зрозумілі як їх структурно-семіотична модифікація, а знаки – як подальша раціоналізація символів, пов'язана зі зведенням усієї потенційної множинності символічних значень лише до декількох культурних сенсів, обумовлена потребами в адекватній передачі суспільнозначущої інформації [8, с. 22-23].

Розв'язання проблеми соціальної детермінації діалектики символічних форм художнього пізнання в культурі потребує аналізу ролі знаків і символів у структурі пізнавальної діяльності людини. При цьому характер людського пізнання потребує розглядати його як складний інформаційно-семіотичний процес, зумовлений у своїй основі специфікою організації універсальних символічних форм людської свідомості й мислення – архетипів. У свою чергу, це дає підстави інтерпретувати будь-який символ як семіотичну структуру, похідну від архетипу, а знак – як структуру, похідну від символу [7, с. 324].

Відтак, пізнання може бути адекватно й коректно проінтерпретоване насамперед як спосіб знаково-символічного тлумачення явищ і форм дійсності, пов'язаний зі зведенням безмежності символічних репрезентацій до ієрархії ключових соціально та культурно обумовлених значень, що віддзеркалюють зміст об'єктивної картини світу. Остання у своєму символічному вираженні постає діалектичною єдністю і взаємопереходом природних, суспільних і культурних основ.

Висновки. Таке розуміння специфіки пізнання дозволяє розкрити зміст мистецтва як феномену пізнання і моделювання світу в спосіб об'єктивації, який утілюється в знаково-символічній структурі соціокультурних смислів. У цьому разі основна відмінність художнього пізнання від інших форм пізнання світу зумовлена особливостями організації його семіотичної системи, що є результатом взаємодії предметної та смислової основ художньої форми.

Генезис художнього пізнання пов'язане з виникненням і розвитком семантичного переносу форми і функції денотата за аналогією метафори на знаковий засіб, природа і сутність якого, з одного боку, детермінована соціокультурними умовами життя і діяльності, а з іншого, – специфікою самого матеріалу, на підставі якого об'єктивуються знання про світ. Саме образотворча діяльність і мистецтво виявилися в епоху становлення людини тим вирішальним засобом знаково-символічного кодування світу, за допомогою якого відбувся перехід від докультурного до власне культурного статус-кво.

Семіотичний підхід до символу виразно репрезентує творчість Р. Барта, у межах якої розмежування символу та знака здійснено таким чином: якщо знак визначається за критерієм актуальності співвідношення з означуваним предметом, то символ виявляє свої сутнісні ознаки і функціональні ресурси в результаті віртуального співвіднесення з усією системою знаків, із якої він виокремлюється. Приміром, християнський хрест як символ визначається не на підставі позначення конкретного предмета, а в результаті співвідношення зі знаковою системою християнства: з обрядами, звичаями, догматами тощо. Це співвідношення, по-перше, надає можливість за допомогою символу долучитися до знакової системи, яка актуально не позначається як предмет символу, по-друге, наділяє символ смисловою і спонукальною багатозначністю, яка щоразу потребує якомога достеменнішого врахування контексту.

Символ відносно легко виявити в багатоманітності своїх часткових специфікацій (на кшталт образу, знака та ін.). Однак його загальна природа залишається нез'ясованою в цих специфікаціях. Символ може бути розглянутий і філософією, і логікою, і естетикою, і фізикою. Кожен ракурс висвітлює його особливим чином; перед нами пройде градація рельєфів, які хоч і відрізняються один від одного, проте мають на увазі й демонструють одне й те ж.

Безперечно, жоден із цих виявів не розкриває його повністю, а кожен специфікує його відповідно до свого середовища: так, за яскравого світла матові фігури на склянці мають вигляд жовтих, а за тьмяного світла – блакитних; символ у математиці – аббревіатура реальності, а в мистецтві він – її інтенсифікація. Символ не можна не лише повністю розкрити низкою своїх виявів, а й звести до будь-якого з них. Ці вияви можна назвати символічними формами; ні окремо, ні в сумі вони не вичерпують сам символ, бо цілісність не механістично, а діалектично є завжди більшою, ніж сума частин. Символ не зводиться повністю до жодного зі своїх оформлень. Символ не ділиться без залишку на жодну зі своїх форм. Символ тотожний і водночас різний з усіма своїми формами; в аспекті тотожності він є формою,

в аспекті відмінності він є чимось більшим, що перевищує форму, «вислизає» з-під неї [19, с. 204-205].

Символ зіштовхує форму і зміст, переплавляє їх один в одного, є їхнім діалектичним взаємозапереченням і взаємопереходом, що в підсумку реалізує єдність на вищому рівні. Власне, саме в сенсі цієї єдності символ і є можливим. У ньому зміст, що переходить у форму, і форма, що переходить у зміст, утворюють двошарову єдність: перший шар, явлений формою (або змістом, який став формою), а також другий пласт, явлений чимось більшим, ніж форма (або формою, що стала змістом).

ЛІТЕРАТУРА

1. Горкгаймер М. Критика інструментального розуму / М. Горкгаймер.– К. : ППС-2002, 2006. – 283 с.
2. Золотухина-Аболина Е.В. Рациональное и ценностное (проблемы регуляции сознания) / Е.В. Золотухина-Аболина. – Ф/Д : Ростовский университет, 1998. – 171 с.
3. Кассирер Э. Философия символических форм / Э. Кассирер // Культурология. XX век : Антология. – М. : Юрист, 1995. – С. 54–91.
4. Кассирер Э. Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры / Э. Кассирер // Проблема человека в западной философии. – М. : Прогресс, 1988. – 552 с.
5. Кастельс М. Информационная эпоха : экономика, общество и культура / М. Кастельс / пер.с англ.; под ред. О.И. Шкаратана. – М. : Гос. ун-т. высш. шк. экон., 2000. – 607 с.
6. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1976. – 367 с.
7. Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры // Антология культурологической мысли / Ю.М. Лотман. – М. : Искусство, 1996. – С. 323-328.
8. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание : Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке / М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский. – М. : Шк. «Языки рус. культуры», 1999.– 216 с.
9. Рансьер Ж. Разделяя чувственное / Ж. Рансьер. – СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. – 264 с.
10. Скотний В. Філософія освіти : екзистенція ірраціонального в раціональному / В. Скотний. – Дрогобич : Вимір, 2004. – 348 с.
11. Тарнапольская Г.М. Соотнесенность становления со знаком и символом в познании / Г.М. Тарнапольская // Философия XX века о познании и его аксиологических аспектах : материалы Всероссийской научной конференции, Ульяновск, 25-26 июня 2009. – Ульяновск : Изд-во «Качалин Александр Васильевич», 2009. – С. 203–207.
12. Тойнби А.Дж. Постижение истории / А.Дж. Тойнби. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
13. Хайдеггер М. Время картины мира. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 368 с.
14. Эпштейн М. Н. Творческое исчезновение человека. Введение в гуманологию / М.Н. Эпштейн // Философские науки. – 2009. – № 2. – С. 90–97.
15. Юдин Б.Г. Многомерный образ человека. На пути к созданию единой науки о человеке [Текст] / Б.Г. Юдин. – М. : Наука, 2001. – 314 с.
16. Юнг К.-Г. К вопросу о подсознании // Юнг К.-Г., Франц М.-Л. фон, Хенденсон Д.Л., Якоби И., Яффе А. Человек и его символы. – М. : Серебряные нити, 1997. – 368 с.
17. Gadamer H. Truth and Method. – New York: Continuum, 1975. – 594 p.
18. Heidegger M. Uber den Humanismus. – Frankfurt-m-Main, 1975. – 344 .
19. Rorty R. The Consequences of Pragmatism / Richard Rorty. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. – 288 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Матвієнко Оксана Іванівна – викладач кафедри філософії Ужгородського національного університету.

Надійшла до друку 11.06.2013 р.