

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ІДЕАЛУ В ПРОСТОРИ DIGITAL HUMANITIES

Чорна Л. В.

### ВСТУП

Цифрова реальність, яка зазначена у цьому розділі як проектна регулятивна структура, що у комунікативному просторі виступає своєрідним соціальним дизайном, звичайно, потребує свого підходу щодо осмислення ролі ідеалу у просторі соціокультурної атракції, візуальних конструкцій, патернів та гештальтів як образних конфігурацій протоструктур. Вони тяжіють з часів Освальда Шпенглера до протофеномену Гете, до протообразу як імагинативного абсолюту. Всі ці реалії раптово набувають ознак соціального дизайну, тобто конструктивної діяльності, яка використовує ідеал як конструкцію *deziene* індустріале. Останнє визначається орієнтацією на те, що ідеал стає все більш вписаний у простір індустрії: індустрії розваг, індустрії візуальних артефактів у просторі *digital humanities*.

Коректне розуміння поняття «ідеал» є запорукою проведення філософсько-культурного аналізу за будь-якою проблематикою на належному рівні. Адже вказана категорія є своєрідним базовими елементом, необхідним для побудови світоглядної конструкції в будь-якій сфері як філософської думки, так і наукового знання. Вивчення та тлумачення цього поняття викликало інтерес у значній кількості дослідників, починаючи від найдавніших часів і до наших днів.

### 1. Класичне осмислення ідеалу

Шукаючи відповіді на споконвічні філософські запитання: «Чим є життя? В чому його сенс?», на перше питання людина часто знаходила для себе прийнятну відповідь, порівнюючи життя з рухом, шляхом. А от друге запитання залишалося або зовсім без відповіді, або із значною варіативністю спроб його розв'язання. Відштовхуючись від розуміння життя як шляху, можна при подальшому аналізі дійти цілком закономірного висновку, що це має бути шлях до чогось більш кращого, ніж те, що вже є на даний момент. При цьому можна з впевненістю заявити, що жодна людина, звісно, за умови її нормального психічного стану, не обере для себе життя в сенсі руху до погіршення свого становища. Таким чином, до кінця не розуміючи, в чому конкретно полягає сенс її життя, людина, разом з тим, добре усвідомлює, що воно

має бути спрямовано вбік удосконалення. Саме тому питання осягнення ідеалу як феномену завжди було актуальним в філософській думці від найдавніших часів до сьогодення.

У наш час слово «ідеал» викликає, в першу чергу, асоціації з чимось найкращим, недосяжним та одночасно тим, що так привабливе. Проте дане поняття пройшло багатогранний еволюційний шлях з моменту його народження в людському розумі.

«Тінь ідеалу падає на всю сферу історії культури. Під різними термінами то тут, то там з'являється ідея про наявність в надрах культури деякого стійкого чинника, що визначає як її специфічні риси, так і її еволюцію в тому чи іншому напрямку. Починаючи з «блага» Платона, Плотіна та Августина, він фігурує то під виглядом «духовного клімату епохи» або «моральної температури» (Ген); або «загальної форми споглядання відомої епохи» (Вельфлін); або просто «духу епохи» (М. Дворжак), «правди життя» (В. Соловйов), «подвижницької істини» (П. Флоренський); або більш глобально в формі «культурного зразка або стандарту цінності» (Манро), «прасимвол культури» (О. Шпенглер) тощо»<sup>1</sup>.

Тому для більш коректного та багаторівневого розуміння змісту поняття «ідеал» доцільно звернутися до тлумачень, наданих з цього приводу науковцями.

Так, спочатку з'явився прикметник «ідеальний», а саме слово «ідеал» зі значенням «досконале втілення чогось» набуло поширення лише в двадцяті роки XIX століття. Ідеал можна визначити як уявний зразок досконалості чого-небудь, прототип, прообраз, початковий образ, зразок-мрія.

У філософському словнику за редакцією видатного українського філософа академіка В.І. Шинкарука пропонується розуміти ідеал як абстракцію, що утворюється на базі знань про певний об'єкт пізнання та яка по відношенню до нього тлумачиться як взірць, норма, мета, втілення досконалості тощо. Крім того, ідеал – це зразок, згідно з яким людина (людність) визначає свою поведінку та способи життя за конкретних умов<sup>2</sup>.

У науці державного управління також є своє бачення розуміння поняття «ідеал», що надано в Енциклопедичному словнику з державного управління<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Чорна Л. В. У пошуках ідеалу : монографія. Київ : «Освіта України», 2016. С. 49.

<sup>2</sup> Філософський словник / За ред. В.І. Шинкарука. – 2-е вид. і доп. – К.: гол. ред. УРЕ. 1986. С. 237.

<sup>3</sup> Енциклопедичний словник з державного управління / [уклад.: Ю.П. Сурмін, В.Д. Бакуменко, А.М. Михненко та ін.; за ред. Ю.В. Ковбасюка, В.П. Трошинського, Ю.П. Сурміна]. – К. : НАДУ. 2010. С. 254.

Ідеал – взірєць, прообраз, поняття досконалості, вища мета прагнень. Ідеали, живі та дієві високі уявлення цілі, можуть набувати великої практичної сили; за Кантом, вони дають необхідну взірєць правильну міру розуму, що потребує поняття того, що в своєму роді є повністю довершеним для того, щоб згідно з цим оцінювати та вимірювати ступінь та брак досконалості. «Ми знаємо, що ідеали не можуть існувати в дійсному світі; ми лише впевнені, що за ними можна судити про дійсність і остання змінюється тими, хто відчуває в собі сили для цього» (Фіхте).

Отже, розуміючи ідеал як ідею абсолютної довершеності, абсолютного блага, можна стверджувати, що за своєю природою він належить до духовного світу. Проте при цьому змістовне наповнення людських ідеалів є різнорідним – як духовним, так і матеріальним, за аналогією з умовно духовно-матеріальним устроєм нашого світу. Адже відомою особливістю людської свідомості є розподіл усього на дуальні та часто взаємовиключні прояви. Якість змісту ідеалу перебуває в прямій залежності від характеру людських бажань, оскільки саме вони його наповнюють, будучи рушіями людського життя. Так, існують бажання духовної спрямованості, направлені на здобуття певних рис характеру, відслідковування свого емоційного стану, набуття усвідомленості, внутрішнього комфорту тощо, та матеріального або фізичного характеру. Таким чином, бажання можна розділити на такі, що зорієнтовані щось отримати, та такі, що орієнтують людину кимось стати. В цьому контексті не можна не згадати відоме дослідження духовної природи людини, проведене Еріхом Фроммом у роботі «Мати чи бути», в якій підкреслюється надання людиною та суспільством ХХ століття значної переваги саме матеріальним цінностям перед духовними. Слід зазначити, що істотне переважання у людини матеріальних або фізичних потреб над духовними може свідчити про її односторонність в певному сенсі. Однак саме про це чомусь забувають теоретики та практики при досягненні та розробці пріоритетів суспільного та державного розвитку, зосереджуючись в основному на питаннях матеріального характеру.

Проблема ідеалу широко вивчалася в німецькій класичній філософії. Так, Імануїл Кант висловлювався про філософське розуміння Бога як абсолютного ідеалу. Як відомо, за Імануїлом Кантом, предмет вивчення для філософії складає пошук відповідей на найважливіші людські запитання: що я можу знати? Що я можу робити? На що я смію надіятися? Що таке людина? Процес віднайдення ґрунтовних відповідей на них вилився у видатного мислителя в написання фундаментальних досліджень – «Критика чистого розуму», «Критика практичного розуму», «Критика здатності судження», «Антропологія з прагматичної

точки зору», які стали цінною спадщиною для усіх майбутніх поколінь філософів.

Більш того, якщо спробувати змінити логічний порядок цих запитань, то можна буде відтворити шлях думки людини в пошуках кращого життя, тобто осягнення нею ідеалу. Маючи на меті покращення свого життя, людина спочатку задається питанням: на що я смію надіятися? (наприклад, в цьому житті). Після часткового окреслення своєрідних перспектив свого майбутнього наступним логічним питанням має бути: що я можу зробити? (задня досягнення своєї мрії). Наступним кроком до здійснення бажання буде цілком закономірний пошук інформації, певних знань, що сприятимуть реалізації задумів. Тому і чергове питання буде: що я можу знати? І лише в підсумку усіх наведених вище питань та відповідних їм дій та пошуків, можна звернутися до осягнення найважливішої проблеми, ставлячи запитання: що собою представляє людина? Визначальним моментом є також те, що дане останнє запитання одночасно містить в собі спонукання до пошуку відповідей на три попередніх.

Отже, враховуючи наведене, можна дійти висновку, що природні спроби покращити своє життя, побічним ефектом від чого є намагання зрозуміти та сформулювати певні ідеали, можуть стати для людини початком самоусвідомлення та еволюції її філософського світогляду.

Так, Імануїл Кант, розмірковуючи про «ідеал взагалі», зазначав, що неможливо уявляти собі жодний предмет за допомогою чистих розсудкових понять без будь-яких умов чуттєвості, оскільки чисті поняття не володіють об'єктивною реальністю, а лише містять в собі форму мислення. При цьому у разі застосування чистих понять до явищ, їх можна показати «in concreto» (в перекладі з латинської – «в дійсності», «в конкретному (певному) випадку»), адже, саме в явищах вони можуть знайти матеріал для емпіричних понять. Ідеї, на думку Канта, є ще більш віддаленими від об'єктивної реальності, аніж категорії, оскільки немає жодного явища, в якому їх можна було б уявити in concreto; вони містять в собі повноту, якої не здатне досягти можливе емпіричне знання. Проте ще більш віддаленим у порівнянні з ідеєю від об'єктивної дійсності, за Кантом, є ідеал. Згідно з поглядами німецького мислителя, ідеали, що містять в собі людський розум поряд з ідеями, на відміну від платонівських не мають творчої сили, проте володіють практичною силою як регулятивні принципи і лежать в основі можливості досконалості певних вчинків. Кант також вказував, що моральні поняття не можна вважати цілком чистими поняттями розуму, тому що в основі їх лежить емпіричне (задоволення чи незадоволення). Добродієність і людська мудрість у всій їх чистоті є ідеями, а мудрець (стоїк) є ідеалом,

тобто людина, яка існує лише в думках, але образ якої повністю збігається з ідеєю мудрості.

Таким чином, видатний німецький філософ підкреслює значущість ідеалів в людському житті, їх важливу роль на шляху розвитку людства та необхідність слідування вбік споконвічних цінностей та чеснот. Завжди слід пам'ятати, що будь-який ідеал, хоча і є недосяжним і нездійсненим, проте він постійно буде залишатися тим взірцем, якого необхідно додержуватися, на який слід орієнтуватися. Адже, існує відомий вислів: «Намагайся стати схожим на Бога, тоді хоча б людиною станеш».

Водночас, Кант розмежовує ідеал розуму та творіння уяви, стосовно яких жоден не може надати чітких понять. Філософ порівнює їх з монограмами, наділеними певними рисами, що представляють собою скоріш «туманне зображення різнорідних даних досвіду, аніж певну картину». Кант пропонує називати їх, хоча і не точно, але ідеалами чуттєвості, які мають бути недосяжним зразком можливих емпіричних споглядань, не даючи при цьому жодних правил. Розум зі своїми ідеалами, навпаки, має за мету повне визначення за апріорними правилами, тому він і мислить предмет, що є повністю визначеним за принципами, хоча для цього відсутні в повній мірі умови в досвіді, внаслідок чого, наголошує І. Кант, це поняття є трансцендентним.

Німецький мислитель підкреслює, що в основі повного визначення, що має бути притаманним усьому, знаходиться трансцендентальний ідеал, що визначає вищу та повну матеріальну умову можливості всього існуючого, до якої повинна зводитися всіляка думка про предмети взагалі щодо їх змісту. Більш того, це єдино справжній ідеал, доступний людському розуму, оскільки тільки в цьому єдиному випадку само по собі загальне поняття про речі повністю визначається самим собою і пізнається як уявлення про індивіда. При цьому для того, щоб уявити лише необхідне повне визначення речей, розум припускає як передумову не існування сутності, що відповідає ідеалу, а лише її ідею, щоб вивести з безумовної цілісності повного визначення обумовлену, тобто цілісність обмеженого. Отже, Кант називає ідеалом для розуму прообраз усіх речей, які як недосконалі копії запозичують з нього матеріал для своєї можливості і, більш-менш наближаючись до нього, все-таки нескінченно далекі від того, щоб порівнятися з ним. Мислитель розглядає усі заперечення як лише обмеження більшої та вищої реальності. Враховуючи наведене, Кант підкреслює, що вища реальність – це підстава можливості усіх речей, а не їх сукупність; це сутність єдина, проста, вічна тощо, яка визначається в своїй безумовній повноті. Німецький філософ розглядає таку сутність як поняття Бога в

трансцендентальному сенсі, наголошуючи на тому, що ідеал чистого розуму є предметом трансцендентальної теології.

Отже, трансцендентальний ідеал є одночасно і виток, джерелом, передумовою, і результатом, кінцевим підсумком всього існуючого.

## 2. Структуризація ідеалу в ХХ столітті

Слід зазначити, що ідеали як образи досконалого пронизують усі сфери людського життя і відповідно знаходять своє втілення в різних контекстах. Які зустрічаються ідеали?

Моральнісний ідеал містить у собі сукупність усіх моральнісних рис, що можуть бути притаманні людині та складати довершений образ моральнісної особистості.

Під поняттям політичного ідеалу розуміється досконалий зразок політичного і державного устрою суспільства; найкращий для даного конкретно-історичного етапу образ свідомості і діяльності політичного суб'єкта; політична цінність, що спонукає до ефективної діяльності; образ політичного діяча, визнаного в якості ідеального, що відповідає сучасним, зразковим вимогам мас; механізм нормативної, легітимної влади, відповідної ідеальним уявленням населення тощо.

Релігійний ідеал є специфічною для кожної релігії досконалою моделлю дійсності, вищою метою життя і діяльності, зразком для наслідування. Для віруючих релігійним ідеалом є Бог, а також його пророки, святі з їх уявленнями про сенс людського буття, способом життя, який відповідає велінням Бога.

Говорячи про естетичний ідеал, слід звернутись до тлумачення, запропонованого, відповідно, словником з естетики. Так, ідеал естетичний – це вид естетичного ставлення, що є образом належної і бажаної естетичної цінності; вищий критерій естетичної оцінки, яка припускає свідоме чи несвідоме зіставлення тих чи інших явищ з естетичним ідеалом. Це такий вид естетичного ставлення, що перебуває нібито між естетичним смаком, з одного боку, і естетичними поглядами – з іншого. Вже естетичний смак являє собою відоме узагальнення естетичного досвіду, але це узагальнення багато в чому є суб'єктивним<sup>4</sup>.

Базуючись на класичному осягненні ідеалу, можна виокремити такі категорії ідеалів: ідеал вищого блага, ідеал чистого розуму та трансцендентальний ідеал. Так, ідеал вищого блага – (*Ideal des hoechsten Guts* – нім.) є найважливішим поняттям практичної філософії Канта. Вищим благом Кант вважає єдність добра і щастя, де добро займає чільну позицію і розглядається в якості необхідної умови блаженства.

---

<sup>4</sup> Естетика: навчальний посібник для педагогів / під. ред. Т. І. Андрущенко. Київ. Вид. НПУ імені М.П. Драгоманова. 2014. 594 с.

Кант протиставляє своє розуміння вищого блага стоїчній (чеснота – еквівалент щастя) і епікурейській (чеснота – достатня умова щастя) концепціям. Така позиція зберігає автономію моралі, однак уникає аскетичних крайнощів. При цьому вимога сприяти вищому благу, що становить суть морального законодавства, зберігає свою дієвість лише при усуненні розриву між заслугою бути щасливим, яка залежить від нас самих, і реальним блаженством, яке не в нашій владі, тобто ця вимога передбачає допущення ідеалу вищого блага (тобто Бога).

Позиціонуючи «теологічну ідею» як поняття реальної сутності, Кант вводить термін «ідеал чистого розуму» (Ideal der reinen Vernunft – нім.), що використовується в його праці «Критика чистого розуму». Термінологічне відмежування Кантом ідеалу від ідей (психологічної та космологічної) пов'язане з унікальною властивістю уявлення про всереальну сутність визначати себе як індивіда, так як поняття про подібну сутність виключає будь-яку множинність. Ідеал трактується Кантом в якості необхідного продукту людського розуму, що гарантує несуперечність поняття вищої істоти. Генезис цього поняття пов'язаний з логічною функцією розуму в диз'юнктивних умовиводах, структура більшості посилянь яких містить схему реальних відносин між Богом і речами. Речі мисляться через обмеження нескінченної сукупності можливих позитивних предикатів, і припускають цю сукупність реального, так само як геометричні фігури припускають охоплюючий їх простір. При цьому Кант заперечує, що ідеал чистого розуму повинен мислитися як конгломерат реальностей (тоді йому, за браком єдності, бракувало б і цілісності – невід'ємної якості ідей). Будь-яка диференціація всереального стосується лише наслідків його єдиної сутності. Ідеал чистого розуму відіграє найважливішу регулятивну роль в пізнанні, направляючи розум на пошуки систематичної єдності всіх природних законів. Правильне застосування ідеалу полягає в тому, щоб розглядати світ так, «як якби» (als ob) він був творінням вищої істоти. Однак у силу неминучої ілюзії людський розум схильний приписувати об'єктивність ідеї верховної сутності. Ідеал спочатку «реалізується», потім гіпостазує і, нарешті, персоніфікується. Природним приводом для такого неправомірного висновку (яке Кант іноді теж називає ідеалом чистого розуму) є структура досвіду, в якому присутня як сукупність відчуттів, що є необхідною умовою предметів почуттів, так і єдність їх в аперцепції. Змішання цієї реальної сукупності відчуттів із мислимою сукупністю предикатів сущого взагалі і створює видимість реальних підстав об'єктивності ідеалу чистого розуму. Ця видимість підкріплюється раціональними доказами буття Бога, критиці яких присвячена більша

частина глави «Ідеал чистого розуму» в рамках діалектичної частини «Критики». Кант виявляє три типи доказів буття Бога<sup>5</sup>.

Ідеал трактується Кантом в якості необхідного продукту людського розуму, що гарантує несуперечливість поняття вищої сутності (а це, в свою чергу, об'єктивно ускладнює для Канта критику онтологічного доведення буття Бога). Ідеал чистого розуму відіграє важливу регулятивну роль у пізнанні, направляючи розсудок на пошуки систематичної єдності усіх природних законів<sup>6</sup>. Трансцендентальним ідеалом, згідно з вченням Канта, є уявлення, ідея, необхідне поняття розуму про Бога не як поняття його доведеної реальності, а як «регулятивний принцип розуму, який полягає в тому, що розум розглядає всі поєднання в світі як такі, що виникають із всюдостатньої необхідної причини», і внаслідок того «ідея не тільки in concreto, але й in individuo»<sup>7</sup>.

У психологічному вимірі ідеал розуміється як складний психічний комплекс, що містить у собі одночасно уявлення про неймовірну глибину та інтенсивність прагнень та чітке втілення у життя того, що саме і складає сутність цього ідеалу.

Психологи співвідносять ідеал з абсолютними цінностями. На їхню думку, ці абсолютні цінності мисляться в ідеалі не як абстрактні поняття, а як конкретні, живі образи, взяті безпосередньо з життя, які наочно показують, яким чином в житті та в людях може втілитися те, що вважається найбільш цінним та бажаним. І саме завдяки своїй наочності та образності ідеали здатні викликати у людини величезну насагу та потужну емоційну реакцію.

Вони пропонують класифікувати ідеали за двома критеріями – за сферами їх функціонування, «посферно» та за приналежністю, «посуб'єктно». Співвідносячи ідеал з формами суспільної свідомості, вчені виокремлюють такі його іпостасі, як ідеал знання (розуму, науки), соціально-економічний ідеал, політичний ідеал, правовий ідеал, естетичний ідеал, ідеали релігійної свідомості, філософський ідеал, моральнісний ідеал. В залежності від суб'єктної приналежності ідеалів, вони наводять ідеали міського і сільського способу життя, ідеал жіночості і мужності, вікові ідеали («щасливого дитинства», «розквітаючого юнацтва», «спокійної старості») <sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Розова Т.В., Чорна Л.В. Культуротворче осягнення людини у філософії Іммануїла Канта. *Гілея: Збірник наукових праць* / гол. ред. В.М. Вашкевич. – К.: ВІР УАН. 2013. – Вип. 72 (№ 5). С. 658–664.

<sup>6</sup> Там само.

<sup>7</sup> Там само.

<sup>8</sup> Чорна Л. В. У пошуках ідеалу : монографія. Київ : «Освіта України», 2016. С. 66.



«Ідеали розподіляють на два види: духовні та утилітарні. До духовних, на погляд психологів, належать естетичний, етичний та світоглядний ідеали, а до утилітарних – економічний та політичний. Найбільш цікавим в цій класифікації є те, що усі вказані ідеали створюють... чітку самоузгоджену систему, а саме – соціальний ідеал. А в основі такої класифікації полягають усі типи людської діяльності»<sup>9</sup>.

Встановлено, що «за ступенем узагальненості ідеали можуть бути конкретні, синтетичні, узагальнені. Дану класифікацію широко використовували педагоги та психологи в 50-90 роки ХХ століття стосовно моральнісних ідеалів молоді, у зв'язку з чим в ній вже передбачався позитивний зміст ідеалів»<sup>10</sup>.

Більш ґрунтовно до класифікації ідеалів підійшли в педагогіці, зазначивши, що не можна обмежуватися одним чи двома критеріями. З урахуванням складності будови людських ідеалів вважається за доцільне класифікувати ідеали за наступними критеріями та ознаками. «В залежності від носія ідеалу – посуб'єктно ідеали можна розподіляти на особистісні (індивідуальні), групові (корпоративні), масові (суспільні, національні, загальнолюдські). За відношенням до моральнісних цінностей ідеали можуть бути моральнісні, (що містять загальнозначущі моральнісні якості особистості і переважно духовні цінності), та ідеали, індиферентні до моральнісних цінностей. За обсягом змісту ідеали бувають поліціннісні (включають в себе декілька цінностей та їхніх інтерпретацій) та моноціннісні ідеали (мають лише одну цінність та її інтерпретацію). Відповідно до направленості ідеали розподіляються на гуманістичні, які містять мотиви, пов'язані з інтересами інших людей, та еґоїстичні ідеали, в яких є якості особистості, що несуть зло оточуючим, та містять у собі лише матеріальні цінності та мотиви власного добробуту. За формою вираження: 1) ідеал-мета, ідеал-мрія, ідеал-девiз, ідеал-кредо, ідеал-правило, ідеал-принцип, ідеал-програма, ідеал-позиція; 2) ідеал-образ (взірець) може бути конкретним (реально існуючим), збірним – як образ, створений уявою носія ідеалу з привабливих моральнісних якостей різних особистостей, або узагальненим ідеалом, тобто абстрактним образом, сукупністю моральнісних якостей, духовних цінностей. Згідно з основними напрямками діяльності ідеали можуть бути пізнавальні, комунікативні, естетичні, трудові (професійні) та ідеали фізичної досконалості. Дану класифікацію пропонується застосовувати в діагностиці виховання

---

<sup>9</sup> Там само.

<sup>10</sup> Чорна Л. В. У пошуках ідеалу : монографія. Київ : «Освіта України», 2016. С. 66.

особистості та розробці концепції розвитку та тактики виховання особистості»<sup>11</sup>.

Австрійський дослідник ідеалу В. Краус наводить приклад своєї класифікації ідеалів, розрізняючи з-поміж них ідеали особистості, ідеали понад-особистого змісту та культурні ідеали. До особистих ідеалів він відносить, зокрема, такі: любов, мудрість, знання, розсудливість, почуття міри, розум, скромність, простоту; до ідеалів понад-особистих – допомогу ближньому, усунення голоду в світі, реалізацію прав людини у максимально більшій кількості народів, працю, що приносила би задоволення найбільшій кількості працюючих, світову спільноту гуманності та інтернаціоналізму; до культурних ідеалів Вольфганг Краус відносить Бога, релігійне життя, гуманізм<sup>12</sup>.

«Разом з тим, хотілося б зауважити, що спроби розмежування ідеалів за критерієм їх внутрішнього змісту здаються не зовсім вдалим. Більш коректним, за нашою думкою, було б наступне осягнення ідеалів. Повністю погоджуючись з Альфредом Адлером, який говорив, що прагнення людини до ідеалів – це її прагнення до Бога, слід наголосити на тому, що усі чесноти в їх чистій абсолютній формі і належать до ідеальних характеристик Бога-Абсолюта. Це, зокрема, любов (безумовна, безкорислива, вічна), мудрість, добро, справедливість та інші. А вже напрямки їх застосування відрізняються. Так, наприклад, любов може сприйматися як ставлення до Бога, що передбачає безкорисливе служіння; любов може виступати у межах розумного прийняття самого себе з одночасним усвідомленням своїх недоліків, але без самобіччання; любов може проявлятися як відношення до ближніх, що передбачає бажання допомоги, сприяння захисту прав людини, гуманізму, усунення голоду, поліпшення умов співіснування (в сім'ї, колективі, суспільстві, державі, світі). Проте, цей ідеал як цінність любові в будь-яком випадку залишається самим собою, а змінюється лише його прикладна сфера. І більш того, якщо особистість вмотивована на розвиток в собі певної якості, (наприклад, тієї ж любові), що наближує її до обраного ідеалу, то її намір розповсюджується на всі можливі сфери людського буття, починаючи від внутрішнього відношення до себе, та, як наслідок, і до оточуючих істот. Отже, ідеали, так само, як і вічні духовні цінності, є цілісними та всеохоплюючими, але ступінь та рівні

---

<sup>11</sup> Там само. С. 66-67.

<sup>12</sup> Чорна Л.В. Трактатування ідеалу у творчості Вольфганга Крауса: філософський аналіз. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць / гол.ред. В.М. Вашкевич. – К.: ВІР УАН. 2014. – Вип. 89. С. 259–265.*

їх застосування можуть відрізнятися в залежності від суб'єкта та об'єкта застосування, мотивів та зовнішніх умов»<sup>13</sup>.

Отже, можна прийняти класифікацію духовно-практичного втілення ідеалу за формами суспільної свідомості, яка домінує у київській філософській школі: моральнісний, політичний, релігійний, науковий, естетичний. Як свідчить історія, людство іноді орієнтувалось на окремі, крайні й іноді зовсім протилежні ідеали свого розвитку, надаючи переваги то фізичному, то духовному, то свободі, то аскетизму тощо. Саме тому, враховуючи «розірваність» ідеалів великі мислителі і характеризують історію як драматичний процес зміни окремих абстрактних ідеалів, з яких кожний у своєму здійсненні віднаходить свою односторонність і тим самим свою неспроможність та тому поступається місцем іншому. Натомість, як ідеали людини, так і суспільні ідеали мають розумітися та окреслюватися в гармонії та всебічності: духовні у поєднанні з матеріальними, внутрішні – із зовнішніми.

Отже, роль ідеалу у історії є надзвичайно важливою. Так, ідеал трактується в сучасній українській філософії як абстрактне уявлення про реальний чи можливий об'єкт пізнання, що охоплює знання про його сутність та тлумачиться в двох сенсах: як притаманна структурі індивідуальної свідомості, за допомогою якої людина формує знання про об'єкт пізнання, а також як принципова риса буття, що в кінцевому рахунку розглядається як складна ієрархія ідей чи як головний задум, проєкт буття.

### **3. Ідеал XXI століття як соціокультурний атрактор, патерн, гештальт**

Проективність є суттєвою рисою сучасного осягнення ідеалу. Важливу роль грає те, що є конститутивною засадою дизайну – його речовинна опосередкованість. Якщо сказати простіше, та дихотомія ідеалу, яка визначалася як вектор співвідношення наявного і можливого, матеріального та ідеального, субстанції й того, що формується на підставі цієї субстанції як образ, знаходить ще один фундаментальний, глибинний маркер. Він має назву річ, але річ не просто як предмет серед предметів, як складову навколишнього середовища, а річ – у філософсько-культурному аспекті.

Цією проблемою займався М. Гайдеггер, коли він у творі «Виток художнього творіння» говорить про річ як філософський патерн, філософський гештальт, що спонукає до осмислення того, чим

---

<sup>13</sup> Чорна Л. В. У пошуках ідеалу : монографія. Київ : «Освіта України», 2016. С. 67-68.

відрізняється річ у філософському сенсі від речі взагалі, і чому ідеал раптом стає складовою дизайнерської діяльності<sup>14</sup>.

Як би остання ні визначалась, але соціальний дизайн тут корелює з дизайном віртуальним, візуальним, дизайном комунікативного простору, дизайном як режисурою, проектом. Відбувається своя специфічна реальність як передбачення майбутнього в рамках індустріалізації проектної діяльності, у рамках засобів, що працюють, як добре налагоджена машина. Необхідність прискіпливого аналізу стає надзвичайно потрібною для того, щоб перейти від загального розуміння ідеалу як функціональної системи, системи організму до системи самоорганізованої, що створює передбачення майбутнього і моделює соціокультурний хронотоп. Він знаходить своє відображення у релігійних, етичних, естетичних, мистецьких ідеаціях, що формують ідеал як проект, як своєрідну річ серед речей, як спонуку, як вплив, як образ.

У чому ж сенс розуміння ідеалу як своєрідної речі серед речей? Спочатку спробуємо сформулювати дефініцію «річ» у контексті тих імплікацій, що відбуваються у сучасному світогляді Digital humanities: у філософії, дизайні, взагалі у проектній діяльності XXI століття. Важливо, що річ як предмет споживання та ідеал як предмет споживання подібні в одному проекті постмодерну, який здійснюється у рамках сучасної культури. Відомо, що у теоріях суспільства споживання здійснюється поворот до речі як до предмету споживання. Але підкреслимо, що відбувається «поворот» до речі як символу престижу. У цьому сенсі споживацькі відносини є знаково-символічними, тому ми можемо трактувати соціальну систему як символічну систему виробництва та обміну. При тому мається на увазі обмін як обмін знаками, знаковими симулякрами за Ж. Бодріаром<sup>15</sup>.

Та чи та річ завжди позначається іменем. Для позначення речі людство придумало багато імен: «предмет», «предметність», «реальність», «об'єкт», «об'єктивність», «тіло», «одинична сутність», «феномен», «явище» та багато-багато інших логічних визначень. Саме таким чином річ стає універсалією, тобто загальним образом, а значить вона стає ідеалом. А споживання як речовинне відношення однієї людини до іншої, тобто опосередковане відношення до речі, стає одним із фундаментальних акторів тих спонук, інтенцій, що походять не лише від масової культури, а й від культури споживання в цілому, яка актуалізується у XXI столітті як певний проект. Проект вже не

---

<sup>14</sup> Heidegger Martin. Der Ursprung des Kunstwerkes. In: *Ders.: Holzwege*. Frankfurt am Main. 1950. 47 p.

<sup>15</sup> Baudrillard Jean. The system of objects. *Jean Baudrillard; translated by James Benedict*: VERSO. London – New York. 1996. P. 206.

модерний, а постмодерний, проект не тільки людини-споживача, людини-клієнта, проект людини, яка втягнута у обмін між життям і смертю, за Ж. Бодріаром, в обмін речами, предметами, місцями буття у світі. Це спонукає до визначення ролі соціального дизайну і проектної діяльності як речовинно означеної. Категорія «річ» стає наріжним каменем, який свідчить про глибинний онтологізм предикації сучасної кіберкультури та про глибинний онтологізм дизайну, будь-то соціальний дизайн, проектний дизайн, дизайн речей, дизайн машин тощо. Але у ньому залишається онтологічно вкоріненим феномен речі.

Отже, метафізичні засади, які онтологічно є передуючими речі або предмету, або усьому тому, що має витоком фундаментальний номіналізм, коли само слово було Богом, коли само слово, ім'я ототожнювалося з міфологічною єдністю Абсолюту й всього того, що не є Абсолютом, зокрема і людиною. Людина, потрапляючи у цей потік, якщо не семантичного, то речовинного опосередкування відношення до суцього, до всього іншого, сам онтологічний статус речі завжди вважала найголовнішим. Отже, прихильність, престижність, споживання, а також обмін речами, обмін цінностями набуває ознак того перманентно діючого ідеалу, який пов'язується вже з новітніми конфігураціями цифрового суспільства, що визначаються як проектні реалії, існуючі у соціальному дизайні digital humanities.

Спробуємо проаналізувати поняття «річ» та «соціальний дизайн», щоб мати можливість розглянути проектну діяльність digital humanities. Річ – одне з понять буденного досвіду та категорій дискурсів. Світ предстає як сукупність чи система окремих відмежованих одна від одної або пов'язаних одна з одною речей. У складі світу можна визначити: речі, які створені людиною як предмети вжитку, праці; речі як створення творчого духу – речі духовної реальності; речі природи, природні тіла. При теоретичному поясненні, що є річ, спочатку акцент робиться на притаманному їй бутті, на слові «є», і потім – на тому, що вона є, на окремому автономному існуванні, локалізованому у просторі та часі. У цьому смислі світ розгортається як множина одиничних речей.

Так, М. Гайдеггер у «Витоці художнього творіння» пише про те, що річ – надзвичайно амбівалентна й полівалентна реальність. А що є річ за своєю сутністю, якою вона є? – запитує М. Гайдеггер. Він вважає, що перш за все ми хочемо дізнатися про буття речі, тобто про її речовинність. Видатний філософ констатує, що потрібно досягнути речовинне у речі, для чого нам необхідно окреслити коло, до якого належить все те сутнє, якому ми здавна надаємо ім'я речі. Камінь на дорозі є річ, шматок землі на підлозі, глечик – річ, і криниця на дорозі, молоко у глечику, вода у криниці – це також речі, як і хвилі та хмари на небі – речі. Чортополох на полі – річ, лист, який

зривається осіннім повітрям, шуліка, що парить над лісом, – іменуються речами. Ім'я речі прикладається навіть до того, що саме по собі, на відміну від перерахованого, жодним чином не є річчю. Така річ, яка сама по собі, за І. Кантом, є річ у собі, – це світ у цілому і навіть сам Бог. Річ у собі та усі інші речі, які являються – все сутне мовою філософії називається річчю<sup>16</sup>.

Отже, до простору сучасного філософування повертаються кантівські номінації, кантівська динамічність та дихотомічність. Річ раптово стає ідеалом. Ідеал мусить прийняти на себе і енергію, і універсальність, і сам фактор того опредмечування та уречевлення, яке так «забалакали» у марксистській філософії. «Літаки й радіоприймачі, справді, тепер належать до числа найближчих речей. Але, коли ми думаємо про останні речі, ми згадуємо інше. Останні речі – це Смерть і Суд. Якщо брати у цілому, то словом «річ» іменують все, що тільки не є взагалі ніщо. Тоді у відповідності з таким значенням і художнє творіння є річчю, тому що воно взагалі є дещо сутне. Але таке розуміння речі спочатку не здатне допомогти нам у нашому намаганні, у спробах відрізнити сутне за способом буття речі від сутнього за способом буття творіння. А з іншого боку, ми якось не наважаємося називати річчю Бога. Рівним чином ми не можемо приймати за річ селянина у полі, кочегара у котла, вчителя у школі. Людина – це не є річ. Ми не поспішаємо назвати річчю й лань на лісній галявині, і жука у траві, й соломинку. Для нас річ – це скоріше молот та башмак, сокира і годинник. Але і такі речі теж не просто речі. Просто речами ми вважаємо тільки камінь, шматок землі, шматок дерева. Все безжиттєве, що є у природі і у людському вжитку. Речі природи і людського вжитку і є те, що зазвичай називається річчю»<sup>17</sup>.

Роздуми М. Гайдеггера допомагають досягнути занепад ідеалу, який став річчю, предметом. Сьогодні за допомогою речовинного опосередкування визначається головний чинник речових відносин – споживання. Культура перетворюється у масову, її досить коректно пов'язують з повсякденним буттям, а ідеали начебто не функціонують. Вони заміщуються прагматикою речовинного оточення, яка кожного дня символізує добробут, здоров'я, удачу та ін. Річ має матерію, з якої вона утворена. Вона має форму, яка надає їй феноменологічні наявні ознаки речовинності, має символічне значення, тобто свою не лише предметну вартість, але й значущість суто культурну, символічну (як, наприклад, лейбл або логотип у рекламі чи у моді). Це змінює модус якості речі або

---

<sup>16</sup> Heidegger Martin. Der Ursprung des Kunstwerkes. In: *Ders.: Holzwege*. Frankfurt am Main. 1950. 47 p.

<sup>17</sup> Heidegger Martin. Der Ursprung des Kunstwerkes. In: *Ders.: Holzwege*. Frankfurt am Main. 1950. 47 p.

товару у просторі його презентації у соціумі. Усі наведені властивості характеризують ідеал як річ у філософському сенсі, у сенсі тієї соціальної прагматики, коли річ є тим найближчим присутнім у світі оточенням, у якому не помічаються універсалії духу, універсалії сакрального. Але у ній завжди наявний онтологічний аргумент, завдяки чому вона впевнює нас, що ми існуємо; існуємо, якщо існує річ. Речі інколи переживають людину, інколи навпаки, людина переживає більшість речей у своєму житті. Якщо раніше уся цивілізація та культура будувалися на тому, що речі існували три-чотири покоління: меблі, створені якісно, і створені як певний фасад, архітектура будинку родини або родові цінності людини, то зараз людина майже протягом року може змінювати два-три рази гарнітури.

Це відзначає Жан Бодріяр у роботі «Система речей»<sup>18</sup>. Йдеться про те, що річ як універсалія культури, як елемент побутової культури, культури споживання існує на правах синкретизму, на правах символічного комплексу і одночасно ідеалів споживання, привласнення речі, її переходу з одних рук до інших за допомогою купівлі, аукціонів, крамниць та усіх інших пристосувань, що роблять цей світ мобільним, динамічним, орієтованим на обмін. Втім, чим більше семантичне та символічне навантаження має річ, тим більше вона вписана у культуру, тим більше вона є маркером культури і несе у собі відбиток ідеалу як функціональної системи, де річ є упорядкованим механізмом соціальних відносин. Так, якщо у традиційній культурі річ живе довго: до неї відбувається пристосування, а саме родинне пристосування (починаючи з дитячого віку і закінчуючи старістю, пристосування до неї й інших поколінь), то потім річ стає підручним засобом існування та втрачає свої онтологічні предикати. Вона все більше відсувається від буття. Але й виникають контрпозиції: диспозитив антикварності, диспозитив колекціонування, коли річ має маркери, що роблять її особливою, і сама знаковість стає трендом: річ-бренд, річ-флеш-імідж, коли вона має явні ознаки тілесності та працює на моду – одяг і все інше. Речовинний комплекс невід’ємний від людини. Можна констатувати, що так створюються ідеали моди, реклами, поведінки (наприклад, у суді). Всі вони невід’ємні від того, які питання вирішує у просторі речовинний комплекс: відношення до власності, до праці, до цінностей. Останні набувають онтологічних аргументів як символічних складових, як предикації тотального, загального буття, коли і річ може бути словом у просторі однієї окремої сингулярності, що несе у собі знак.

---

<sup>18</sup> Baudrillard Jean. The system of objects. *Jean Baudrillard*; translated by James Benedict. VERSO. London – New York. 1996. P. 206.

Постмодернізм, який базується на семіотичному підході до речі як до знаку, розчинив світ речей у симулякрі, в їх функціях. Річ стала репрезентантом сфери споживання, успіху, престижу, моди. Річ як знак не мислиться у постмодернізмі референтом. Йому не потрібна річ. Його сенс розуміється лише у системі знаків. Ідеологія, що поклала в основу функції речі значущість у системі споживання, відповідає суспільству споживання, де основною цінністю є зміна речей як знаків престижного існування. Розчинення речі у її функціях аналізується у роботах Ж. Бодріяра та Ж.-Л. Нансі.

Таким чином, найголовнішим є поворот до речей. Як зазначив ще Е. Гуссерль, цей поворот не відбувся у філософії, вона знов стала «хворіти на трансценденталізм». Трансцендентальна феноменологія – нове видання ноології, як визначають деякі автори. Але сутність полягає у тому, що поворот до самих речей відбувся як поворот до онтичного, до онтології у свідомості, про яку так багато писав М. Гайдеггер, до онтології як присутності речі у світі людини і, навпаки, присутності людини у світі речей. Виникають складні аберації, де річ переживає людину, людина переживає річ, а їх загальне життя поєднується одним знаковим, семіотичним, візуальним, просторово-часовим континуумом, у якому функціонує ідеал як амбівалентна, полівалентна здатність до референції. Ідеалу делегується предикація знаковості, символічності, міфологічності, навіть сакральності. І водночас йому делегуються усі предикації речовинності, соціального дизайну та проектної складової самого прогнозу, самого передбачення майбутнього споживання як ідеалу. Кожна річ у традиційній культурі несла у собі сакральну вісь та була складовою знакового універсуму культури. Вона була репрезентативом цінності: професійної, родової, станової. Навіть одяг був символічним та інколи перетворювався в уніформу. Так, у ХІХ столітті майже усі носили свою уніформу: школяри, гімназисти, студенти, двірники, священнослужителі. Усіх можна було пізнати по формі одягу. Зараз лише священнослужителі виокремлюються з хору того квітастого універсуму моди. Відбувається компенсація, стратифікація й самовизначення як полегшена ідентифікація в умовах втрати референції. Створюється проекція як бажаний результат того, що ми пов'язуємо з віртуальною реальністю. А вона, у свою чергу, інтерпретується як проект здійсненого і нездійсненого, проект, у якому є породжуюча реальність та породжене. Так і річ у просторі споживання є річчю, що продукує сам процес споживання, несе у собі код споживання, спілкування з нею або програму її (речі) колекціонування, її розміщення у музеях і т.п. І навпаки, існує програма, яка визначається лише власником та від речі не залежить. Це складний



процес, він все більше пов'язаний з сингулярністю, тобто одиничністю речі, і все більшою сингуляризацією ідеалу, який стає одиничним.

Сингулярність – це та одиничність, що знаково визначена, і семантично самодостатня. Важливою стає вже не сама річ, а знаки речей, маркери речовинності. Стосовно ідеалу, не варто йому бути і присутнім, достатньо, що існує його форма, оболонка, цей косинець або лекала, які лише нагадують про ідеальне та ідеал. Однак лекала нагадують не стільки про ідеал й про образ, імагінацію, вони нагадують про редуцію, нагадують, що образ слід спростити для того, щоб його легше було спожити. Також необхідно спростити й саму річ. Вона має бути зручною та жити життям споживача тихо і затишно, як він того бажає.

Семантична презентативність речі класичної культури, а вже потім виробничий пафос речі-інструменту, інструментального речовинного піднесення до світу, що формується у рамках ідеології виробничого мистецтва, дає можливість констатувати, що поліфункціональність речі, сам функціоналізм, який формувався в індустріалізмі 20-х років ХХ століття, був рецидивом певної ностальгії за онтологічними здатностями речі бути універсумом, нести у собі світобудову, моделювати її. Поступово це зникає, утопія також руйнується. Річ потрапляє у хаосогенне предметне середовище, де окремо існує гештальт (від німецького *gestalt* – форма, структура) як зібрання речовинних комплексів: колекції, серії, музеї, артгалереї, виставки. Іншими словами, існує пресинг речовинного світу у вигляді різних спокус, таких як маркери ідентичності сувенірного типу, починаючи від матрьошок, балалайок і закінчуючи портретами діячів культури, які можна отримати за певні кошти. Речі історії, речі культури як символічного спілкування, опосередковані цією історією, культурою, що вмерла учора, але живе зараз у формі сувенірного пресингу політики, документації часу, який вже втрачений.

У цифровому середовищі, де річ потрапляє у простір мутації, популяція речі настільки прискорюється, що випереджає біопопуляції інших видів, які існували раніше. Розростаючись в універсум, речі потребують свого ідеального прогнозу та проекту розвитку. Це не може формуватися на підставах субстанціалізму, звернення до матеріалу, коли річ визначається тим, з якого матеріалу вона створена, що стає нікому не цікавим, і навіть форма вже нікого не захоплює. Річ стає лише маркером знаковості споживацьких інтересів й тим іміджем, який відпрацьовується у рекламі, що веде до прискорення споживання та до все більшого обміну речами. Коли предметне речовинне середовище орієнтується на хаос, на потік, його не може скерувати ніхто: ні реклама, ні бренди, ні навіть геополітика. Виникає досить цікава програма:

необхідно знайти регулятора речовинного світу, режисера-аранжувальника. Усі уповання в такому випадку покладаються на дизайн. Його називають метадизайном. Він стає рятівником, що намагається ввести гармонію до ідеалу (етичного, естетичного, сакрального, політичного та ін.). Річ сакралізується, стає епіфеноменом буття, як те, що належить часові, колекціонується, продається на аукціонах та створює надцінність людського існування. Наприклад, на роль такого аранжувальника претендує архітектура, або претендувала до певної міри, поки вона ще орієнтувалася на стилі, була репрезентативом культури й маркером стильових культурних дефініцій середовища. Наприкінці ХХ століття вона цього позбавляється у рамках тотального розриву з культурою та все далі відривається від традиції. Поступово архітектура також стає річчю серед речей. У предметному середовищі вона все більше знеособлюється, втрачає риси культурного означування. Тому так необхідно, щоб культурна пам'ять запрацювала та щоб архітектура стала маркером часу, соціальності, дизайну (соціального, проектного). Тоді вона стане тим презентативом часу, яким вона була у ХІХ столітті, у добу авангарду, і навіть у постмодерні на його класичному етапі реконструкції як орієнтації авангардного проекту.

Коли виникає хаосогенне середовище, серед якого важко знайти маршрут і топіку культурних цінностей, останні досягаються завдяки допоміжній документації: картосхемам, буклетам, транзитивам духовності у контексті «бездушного» середовища. Виникають і концепції оточуючого світу, навколишнього середовища та культури. Якщо цей концепт визначається як повсякденність, формується концепція культури повсякденності, що потребує додаткового осмислення.

У М. Гайдеггера цей феномен пов'язаний з тим, що річ має підручність, наближується до людини саме у контексті машини буття і постачає людині додаткові здібності та здатності розвивати свої можливості, навіть тілесні. Вона продовжує можливості тілесності тим, що можна швидко пересуватися (авто), підніматися вгору (ліфт) і т.п.

У Е. Гуссерля виникає концепція «життєвого світу», що розкриває ту множину реальностей речовинного опосередкування, яка потребує свого ідеалу. Але у всіх концепціях існує одна ностальгічна нота: світобудова, яку необхідно повернути чи у модусі культури повсякдення (апеляція до етнокультури), чи у модусі підручності (апеляція до новітньої функціональності), чи у модусі життєвості (апеляція до життєвого циклу). Ті концепції походять або від феноменології, або несуть у собі екзистенційне навантаження єднання людини і речовинного світу.

У цифровій культурі множина реальності інтерсуб'єктивних значень знаходиться у життєвому світі повсякденності. Повсякденність розширюється, в ній типізується простір об'єктів, подій, проєктів, програм, стратегій. Такою є досить складна реальність, що вбирає у себе на правах синтезу реалії етнокультури, класичної культури, мистецтва і всього того, що пов'язує людину з багатовимірним світом культури.

Утім цифровий постмодерністський простір вже на правах дискурсивних практик усуває онтологічну значущість речі. Онтологічна зосередженість речі у світі презентується тим, що називається зовнішність, візуальність, симулякр. Вихід з положення, намагання знайти есенціалістську центровану сенсом реальність знаходить Д. Уїллок, який вводить у обіг поняття «атрактор». Розглядаючи будь-який дискурс, ми того ж часу стикаємося з явищем, котре у теорії хаосу називають атракторами. Атрактори представляють собою точки спокою та комфорту. У межах дискурсу цифрової культури атрактори дозволяють нам знайти точки комфорту<sup>19</sup>.

Основними детермінантами стають комфорт, голос як здібність артикуляції, виголошення дискурсу, а також тяжіння до центру, що визначається як спокій в тому хаотичному броунівському русі, який ніяк не можна вписати у системність, навіть у полісистемність. Намагання хоч якось впливати на ріст сучасних місць (генеральні плани, програми) шкідливо позначається на тому екологічному образі та екологічному майбутньому, яке потребує ідеалу, але він не знаходиться. Лише атрактор як смисловий епіцентр – місце можливого задоволення на відміну від місця, де можливе божество, яке характеризує етос. Сучасний атрактор позбавлений етосу, але у ньому є гармонія спокою, яка усуває етос, тобто етичну детермінанту, а притягує до себе естетичну детермінанту як означуване, що й продукує знаходження смислових епіцентрів гармонізації реальності.

Стиль всезагальної поєднаності, насправді, характеризує сьогоднішню ситуацію глобалізаційних відносин культури і взагалі буття країн-акторів соціокультурних взаємодій. Але визначається і той факт, що усування денотату речі та все більша залежність від конатативних відносин, які неможливо звести ані до діалогу культур, ані до будь-яких інших більш розумних предекцій, несе у собі феномен резонансу культур. У їхньому розвитку відбуваються ті зони гармонії, комфорту, які мають суто резонансний характер хаосогенних мутацій. Новий дискурс такого роду, наприклад, засобами кінематографу з його візуальною присутністю, безпосередньо впливає на те, що у культурі

---

<sup>19</sup> Чорна Л.В. Глобалізація та модернізація як атрактори сучасного ідеалу / Л.В. Чорна. *Актуальні проблеми політики. Збірник наукових праць*. 2018. Вип. 61. С. 116–128.

створюються нові версії історії та сприймаються як істина. Концепція атракторів та їхній вплив на такі системи, як історія, – це найголовніший компонент теорії хаосу. Він важливий для розуміння того, як кінематограф переглядає та перевизначає історію<sup>20</sup>.

Так, Гі Дебор говорить про суспільство спектаклю і констатує, що метафора кінематографу вживається не дарма. Вона свідчить про те, що хаос потребує режисури, а ця режисура знов-таки орієнтована на хаос. Атрактори зони комфорту – ті візуальні рекреації, у які щоденно потрапляє глядач у екранному просторі, що спокушають його до комфортного часопроведення, де він почуває себе вільним, у затишку, у начебто екологічно обумовленому просторі існування<sup>21</sup>.

«Згідно з теорією хаосу атрактор – це область простору, яка впливає на систему, нібито притягуючи цю систему до себе. Атрактори підсилюють вплив джерел кризи усередині системи. Кожна динамічна система прагне до атрактору для створення і підтримання стабільності. Для дослідження такої складної динамічної системи як культура, вищезазначені принципи є чимось більшим, ніж теорією. Самі по собі вони можуть здаватися комусь принципами спрощення. Однак атрактори, з котрими ми зустрічаємося у теорії хаосу, впливають на ті ж самі принципи та, у свою чергу, самі знаходяться під їх впливом. Комплексний характер цього впливу знаходиться в залежності від багатьох перемінних. Що відбувається усередині динамічної системи, в якій є два однаково «привабливих» атрактори, якщо ті атрактори мають, на поверховому рівні, ознаки схожості, незважаючи на те, що займають дві різні конкуруючі між собою позиції? Яким чином ці атрактори змінюють свою поведінку та, кінець кінцем, концепцію реальності у такій динамічній системі, як культура?»<sup>22</sup>.

Отже, знову звучить той мотив, який був у Е. Морена, де атрактор є спонукою до рекурсивної події, до звернення до витоків, до знаходження більш простих, не таких складних засад для майбутнього росту, ніж ті, що є, які й призводять до феномену, що зветься хаосом або хаосогенним. Сьогодні формується простір, якщо не тотально віртуальний, то вибірково віртуальний, де усе залежить від усього, помах «крилець метелика» пов'язаний із землетрусом у іншій частині земної кулі. Але усвідомити це дуже важко. Для цього необхідно звертатися до першовитоків, до того зворотного зв'язку, що веде до екологічних

---

<sup>20</sup> Чорна Л.В. Глобалізація та модернізація як атрактори сучасного ідеалу / Л.В. Чорна. *Актуальні проблеми політики. Збірник наукових праць*. 2018. Вип. 61. С. 116–128.

<sup>21</sup> Debord Guy. *La Société du Spectacle. Guy Debord*. – Éditions Champ Libre. Paris. 2003. 171 p.

<sup>22</sup> Чорна Л.В. Глобалізація та модернізація як атрактори сучасного ідеалу / Л.В. Чорна. *Актуальні проблеми політики. Збірник наукових праць*. 2018. Вип. 61. С. 120.

пошуків, пошуків іншого початку, іншого шляху розвитку, тобто до перекомбінації, перекомпонування метафізичних засад. Створюється інструментарій сучасного модельного простору дизайну ідеалу як моделі програмного засвоєння майбутнього, або як проектної моделі антиципації екологічного майбутнього чи екомайбутнього згідно із сучасними визначеннями.

Людина постійно шукає достовірну інформацію, яка виглядає лише як наступний симулякр. Щоб запевнити себе, що вона існує та світ існує, людина все більше тяжіє до віртуального як тотального ідентифікатора, що вже не потребує рефлексії.

При цьому слід звернутися до наступної категорії, що визначається як «патерн», тобто зображувальна конструкція, що у проектному просторі характеризується трьома моделями, які теоретик проектування Джеймс Кристофер Джонс у видатній роботі «Методи проектування: зерна майбутнього людини» означив як чорний ящик, прозорий ящик та рефлексивна модель.

1) «Чорний ящик» – імагинативний процес, коли передбачення майбутнього є лише антиципацією, орієнтованою на катарсис, зрив почуттів, на чуттєве уявлення майбутнього результату. Пояснити, чому результат став таким доцільним й таким доречним, красивим, проєктант не може. «Чорний ящик» – система інсайту, осяяння, усього того, що рухає процес на підставі чуттєвої антиципації.

2) «Прозорий ящик» – наступна модель, логічна ідеальна схема, коли опрацьовується стратегія трансформації об'єкту, яка підлаштовує його під бажаний зразок, модель, концепт, дизайн-програму, одну зі складових стратегічних логічно обумовлених схем.

3) Рефлексивна модель проявляється тоді, коли людина-проектант дистанціюється, потрапляє у метапозицію і намагається осмислити ситуацію у різних площинах, у різних концептах, переформатувати її, побачити під іншим кутом зору.

Три проектних константи призводять до трьох алгоритмів, патернів, тобто візуальних конструкцій проектного процесу:

1) чуттєвого інсайту;

2) логічного випередження на основі програмування, цілепокладання, де ціль продукується різними засобами, наприклад, мозковим штурмом;

3) рефлексивної моделі, яка застосовує і перший, і другий спосіб, але одночасно потребує іншого – метапозиції, виходу за межі середовища. Вона апелює до того чи іншого атрактору, що здійснює бажану комфортну ситуацію проектного процесу.

Якщо розглянути процес у алгоритмах або патернах, то він конструюється з трьох частин, які теж мають свої рівні. Перший ступінь – дивергенція, де розширюється проектна ситуація, коли проектуються всі можливі моделі та засоби вирішення цієї ситуації. Тобто дивергентний пошук можна розглядати як певне випробування на цілісність, на сталість та на ту ієрархію соціальних цінностей, яку несе система, що є самодостатньою автокорегуючою системою проектування<sup>23</sup>.

Наступний крок, за Дж. К. Джонсом, – процес трансформації, стадія локалізації, створення принципів, концепцій, коли висока творчість озарить, всього, що складає радість творчого шляху проектування, вже пройдена. Отже, на стадії локалізації опрацьовується робоча модель, звужується ступінь свободи, визначається мета – все, що буде рухати далі проектний процес.

Завершальна стадія – конвергенція, оптимізація рішення, яка дає можливість урахувати всі можливості проекту за умови альтернативних, конструктивних, функціональних рішень.

Таким чином, ми дослідили основи технологій проектного процесу. Але, якщо проектується не просто річ, а зміни, що відбудуться у контексті внесення речі у середовище, всі стратегії виглядають блідими кальками каузальності. У сучасному проектному процесі, який моделюється у комп'ютерному просторі, актуалізується віртуалістика. Віртуальність не просто сконструйований світ на екрані. Вона не вміщується у орієнтації на сконструйованих істот, що мають ігровий або проектний характер як елементи проектування, моделі-атрактори. Така реальність визначається як бінарна модель: єдність породжуючого і породженого. Віртуальна реальність як єдність того, що породжує, і того, що породжене, є тим атрактором, можливістю організації середовища, де атрактор як зона комфорту, як джерело образності вноситься в екранний світ. На підставі його невід'ємності від образності утворюється можливість гармонійного сприйняття і комфортного єднання з віртуальними артефактами, що виникають на екрані.

Отже, віртуальність як дихотомія, як поліонтичне дає можливість розширення кордонів, меж як проектного процесу, так і середовища існування людини. Реальність стає більш візуальною, видовищною, насиченою симулякрами, за Ж. Бодріаром. Але зони комфорту, зони атракторів формуються тим, що віртуальна реальність є невід'ємною від породжуючого її джерела. Це джерело має усталені форми – продуценти.

---

<sup>23</sup> John Christopher Jones. Design Methods: Seeds of Human Futures. *Front Cover. John Christopher Jones. Wiley-Interscience : Design, Industrial, 1970. 407 p.*

Продуцент сприймається або апіорі, або на віру, або як достатньо культурно означений дає ті чи інші віртуальні образи.

Пояснювальним принципом віртуальної реальності виступає вже не патерн, а гештальт, образ, що генерує у собі звернення до витоку. Поняття «гештальт» розроблене у гештальт-психології. Воно набуває у віртуалістиці онтологічних означень синергетики або сибєрнетики, за Едгаром Мореном, яка утворює зони, рекреації комфорту або атракції.

Намагаючись визначити природу віртуальної реальності, констатуємо, що віртуальну реальність можна представити як трьохмірну графіку, котра у співвіднесенні з технічними засобами реалістичного відображення, дозволяє користувачу у реальному масштабі часу зануритися у той світ, який моделюється на комп'ютері, і безпосередньо впливати на нього і утворювати його.

Безумовно, що таке визначення походить від конструювання віртуальної реальності на екрані. Але воно свідчить про те, що характеризує сам контакт, ієрофанію людини з екраном, де екран сакралізується, міфологізується; людина входить в нього як у міф і вийти з нього не може, тому що віртуальна реальність ще не має своєї поетики, програми поведінки у цьому просторі. Вона цілком залежить від інтеракції споживача. Він стає активним актором утворення цієї реальності й у певній мірі впливає на кінцевий результат.

У сучасному просторі віртуальна реальність визначається порізному: як віртус, тобто як алетейя, істина, як справжнє, як сконструйована реальність на екрані, як те, що допомагає пізнати, розрізнити й осмислити цілісність уявного та наявного, візуального і вербального, міфологічного й ритуального. Віртуальна реальність стає горизонтом сучасних новітніх проектних сентенцій, де ідеал-віртус все більше тяжіє до традиційних визначень.

«Принципи відношення між різними рівнями реальності розглянуто у великого візантійця Ісаака Сирина, котрий стверджував, що співвідношення рівнів реальності визначаються не їх абсолютним статусом, а тими зусиллями, котрі людина намагається предприняти, щоб розкрити для себе, а, точніше, сказати, породити у собі реальність наступного онтологічного рівня. Ісаак Сирин запропонував модель, названу нами «матрьошки». Кількість і типи реальності, якими людина оперує, виправдовується активністю самої людини й по направленню руху до межових реальностей як вниз, так і ввєрх. Людина може проходити нескінчену кількість реальностей, але і ці межові реальності зрештою сходяться по суті в одне і те саме. При цьому кожна наступна

розкриває реальність сходження, енергетично підпитує об'єкти нижче лежачої реальності й забезпечує цілісність та повноту їх буття»<sup>24</sup>.

За цією метафоричною констатацією можна побачити, що генетично віртуальна реальність походить від принципу преформізму, від того, що код породження зберігається і кожен раз розшифровується у наступній стадії. Можна визначити такі фактори віртуальної реальності: «породженість, коли віртуальна реальність продукується активністю будь-якої іншої реальності, зовнішньої по відношенню до неї; актуальність, коли віртуальна реальність існує реально, тільки тут і тепер, тільки поки є активною та реальність, яка її породжує; автономність – у віртуальній реальності існують свій час, простір і закони існування віртуальної реальності; для людини, яка у ній знаходиться немає поза знаходженням минулого і майбутнього; інтерактивність – віртуальна реальність може взаємодіяти з усіма іншими реальностями, у тому числі і споряджуючи як онтологічно незалежна від них»<sup>25</sup>.

Отже, ефект «помаху крилець метелика» та пов'язаний з ним землетрус є саме тією віртуальною реальністю, що за старовинним китайським прислів'ям переходить у сучасність.

Таким чином, породженість, актуальність, автономність та інтерактивність – характеристики чинного ідеалу, що існує у просторі атракції, візуальних конструкцій, гештальтів, що й створює речовинне опосередкування. А ідеал як річ у його знаковій упаковці, у візуальній, етичній, імагинативній сфері як віртуальна реальність, зберігає цю речовинність на підставі нескінченної відсилки до породжуючої реальності, до першовитоків. Чи можна їх перекомбінувати, знайти іншу породжуючу реальність, перебуваючи у сфері віртуальності, як це відбувається у постмодернізмі, що стає засадою деконструкції як поезики постмодерністської культури? Ні. Віртуальна реальність цього не дає, і у цьому її сила і впевненість у тому, що вона несе у собі цю метафізику першозасади, породжуючу модель як необхідну і достатню запоруку гармонії. У цьому полягає сутність ідеалу-віртуусу як ідеалу новітньої інтеракції, новітнього візуального спілкування, кібернетичного по суті, орієнтованого на кіберпанк, який розуміється широко, як зрив усіх меж, як орієнтація на простір інтеракції екранного типу. Але уречевлення, відношення речі до ціннісних адекватцій і зазначення проекту як детермінованого річчю – це й є той візуальний, віртуальний, соціальний дизайн як проект, що фактично і піднімає роль ідеалу до рівня проектної парадигми. Коло проблем, про які йшлося,

---

<sup>24</sup> Чорна Л. В. У пошуках ідеалу : монографія. Київ : «Освіта України», 2016. С. 367.

<sup>25</sup> Там само. С. 368.



характеризує ідеал як функціональну систему, як передбачення майбутнього, як соціальний хронотоп, як цілісність практик культури і як своєрідну атракцію, візуальні конструкції та гештальт.

Отже, ідеал у просторі digital humanities як єдність існуючого та бажаного майбутнього, засобу його передбачення у контексті різних систем і технологій може виступати як проектна діяльність, як антиципація, ідеальна конструкція у вигляді ейдосу, імагинації, образу, атрактору. Все воно так чи інакше орієнтовано на майбутнє. Але майбутнє у контексті культури вписується у різну метрику (хронотоп): метрику циклічного розвитку, метрику-айон античного часу-простору, де домінує вічність, метрику часу-стріли, тобто християнського зразку, де домінує категорія «строку», терміну. Названі темпоральності як культурні світобудівні конструкції, звичайно, потребують свого відношення до ідеалу.

Однак головною константою ідеалу залишається те, що він є упевненістю у тому, що буде. Сама ця надія, віра пов'язані як із сакральною, так і з науковою, мистецькою, етичною, естетичною сферами, із самим процесом проектування. Проект є складовою будь-якої діяльності людини, але він не завжди називається проектом, частіше всього ми його пов'язуємо з дизайнерською, сценічною діяльністю, з кінематографом та ін. Ідеал як соціокультурний хронотоп саме визначає специфіку єднання часу-простору в тих ідеальних конструкціях, що є константами передбачення майбутнього. Ці константи, починаючи від античності, визначаються у рамках метафізики, етики, естетики та інших дисциплін, але усі разом вони свідчать про суспільний ідеал. Сутність полягає у тому, що ідеал диференціюється, структурується. Верхівку диференціації та поліфункціональності ми можемо побачити вже у німецькій класичній філософії, де І. Кант у своїх «Критиках» визначив ідеал як одну із складових метафізики, як можливий, здійснений та неможливий.

Отже, І. Кант проблематизував питання метафізики як першозасади або породжуючої моделі, ідеалу. Ця проблематизація набула свого розвитку в ознаках універсуму Шеллінга, потім у Гегеля, але скрізь головна константа класичного образу ідеалу, або класичної парадигми ідеалу, є одвічність. Ідеали залишаються непохитними одвіку, що є міфологічною ознакою ідеалії як такої. З певним часом ця вічність зникає, а ідеал стає регулятивним. В постмодернізмі він корелює з такими знаками як атрактор, патерн, гештальт, але культурні практики, у яких ідеал досягає самодостатнього значення – це передусім релігія та мистецтво. Всі інші сфери: політика, ідеологія так чи інакше редукують ідеал. Ідея визначається як гносеологічний ідеал, а естетичний ідеал

визначається як образ. Етичний ідеал визначається як те, що тяжіє до універсального образу блага, добра, хоча сама ідеальність тут може бути і відсутньою.

## ВИСНОВКИ

В історії європейської філософії культури можна виділити три основні етапи в розумінні ідеалу: онтологічний, гносеологічний, соціально-практичний. Саме по цих щаблях йшло формування категорійного апарату, на основі якого можна дослідити в подальшому проблему суспільного ідеалу. Онтологічний етап пов'язаний з домодерним світоглядом, коли, починаючи з епохи античності, у філософській думці вкорінюється поняття «ідея», а теоцентрична філософія середньовіччя готує становлення таких важливих для модерної філософії понять як «абсолютна ідея», «майбутнє», «прогрес», «ідеал». Наступний етап осягнення поняття «ідеал» – гносеологічний – домінує у добу Модерну, коли у новоевропейській філософії саме й відбувається становлення поняття «ідеал». Гносеологізм надав можливість народитися поняттю «ідеал», розробити категорійний апарат німецької класичної філософії, що базувався на логоцентризмі. Соціально-практичний етап розвитку поняття «ідеал» проходить під гаслом осмислення феномену суспільного ідеалу та розробкою цього поняття у філософії XIX–XX століття.

Таким чином, на підставі проведеного аналізу можна розуміти ідеал як образ найвищої досконалості в усіх її проявах, згідно з яким людина може визначати свою поведінку та способи життя за конкретних умов. Ідеали формуються у межах культурно-історичного процесу і залежать від певного типу рефлексії, який розгортається у вимірі здійснення мисленевої реальності. Рефлексія може бути здійсненою тоді, коли відносини «Я» і світу потребують будь-який раз «Мета-Я», того оцінювання «Я», або Абсолюту, що визначає саме цей тип рефлексії.

Отже, від типу рефлексії залежав сформований у тій чи іншій культурній практиці домінуючий у межах культурної парадигми ідеал. Тобто ідеал є надзвичайно амбівалентним та полівалентним, що корелює з речовинністю, здатністю бути річчю, навіть, за І. Кантом, річчю у собі, та бути абсолютотом у різних вимірах людського існування і у тому новому сучасному вимірі, що розгортається у просторі digital humanities як соціокультурний атрактор, патерн, гештальт.

Сутність ідеалу як ідеалу новітньої інтеракції, новітнього візуального спілкування, кібернетичного по суті, орієнтованого на кіберпанк, який розуміється широко, як зрив усіх меж, як орієнтація на простір інтеракції екранного типу. Але уречевлення, відношення речі до ціннісних

адекватній і зазначення проекту як детермінованого річчю – це й є той візуальний, віртуальний, соціальний дизайн як проект, що піднімає роль ідеалу до рівня проектної парадигми. Отже, сучасний ідеал – це функціональна система, система передбачення майбутнього, що розгортається як соціальний хронотоп, як цілісність практик культури і як своєрідна атракція, візуальні конструкції та гештальт. Ідеал у просторі digital humanities як єдність існуючого та бажаного майбутнього, засобу його передбачення у контексті різних систем і технологій може виступати як проектна діяльність, як антиципація, ідеальна конструкція у вигляді ейдосу, імагінації, образу, атрактору, – усе воно так чи інакше орієнтовано на майбутнє.

### АНОТАЦІЯ

Досліджено цифрову реальність як проектну регулятивну структуру. У сучасному комунікативному просторі цифрова реальність виступає своєрідним соціальним дизайном та потребує осмислення ролі ідеалу у просторі соціокультурної атракції, візуальних конструкцій, патернів та гештальтів як образних конфігурацій протоструктур. Зроблено ретроспективний аналіз осмислення феномену ідеалу в європейській філософії культури від класичного його осягнення до трансформаційних процесів, що відбуваються у просторі digital humanities. Означено, що від типу рефлексії залежить сформований у тій чи іншій культурній практиці, домінуючий у межах культурної парадигми ідеал, тобто ідеал є надзвичайно амбівалентним та полівалентним. Ідеал досліджено як функціональну систему, як передбачення майбутнього, як соціальний хронотоп, як цілісність практик культури і як своєрідну атракцію, візуальні конструкції та гештальт. Доведено, що реалії digital простору набувають ознак соціального дизайну, тобто конструктивної діяльності, яка використовує ідеал як конструкцію *dezigne* індустріале. Трансформація ідеалу як феномену культури полягає у тому, що він стає все більш вписаний у простір індустрії: індустрії розваг, індустрії візуальних артефактів, у простір digital humanities.

**Ключові слова:** ідеал, речовинність, візуальність, атрактор, патерн, гештальт, digital humanities.

### Література

1. Baudrillard Jean. The system of objects. *Jean Baudrillard; translated by James Benedict*: VERSO. London – New York. 1996. P. 206.
2. Debord Guy. La Société du Spectacle. *Guy Debord*. – Éditions Champ Libre. Paris. 2003. 171 p.

3. Heidegger Martin. Der Ursprung des Kunstwerkes. *In: Ders.: Holzwege.* Frankfurt am Main. 1950. 47 p.
4. John Christopher Jones. Design Methods: Seeds of Human Futures. *Front Cover. John Christopher Jones. Wiley-Interscience : Design, Industrial,* 1970. 407 p.
5. Енциклопедичний словник з державного управління / [уклад.: Ю.П. Сурмін, В.Д. Бакуменко, А.М. Михненко та ін.; за ред. Ю.В. Ковбасюка, В.П. Трощинського, Ю.П. Сурміна]. – К. : НАДУ. 2010. 820 с.
6. Естетика: навчальний посібник для педагогів / під. ред. Т. І. Андрущенко. Київ. Вид. НПУ імені М.П. Драгоманова. 2014. 594 с.
7. Розова Т.В., Чорна Л.В. Культуротворче осягнення людини у філософії Іммануїла Канта. *Гілея: Збірник наукових праць* / гол. ред. В.М. Вашкевич. – К.: ВІР УАН. 2013. – Вип. 72 (№ 5). С. 658–664.
8. Філософський словник / *За ред. В.І. Шинкарука.* – 2-е вид. і доп. – К.: гол. ред. УРЕ. 1986. 800 с.
9. Чорна Л. В. У пошуках ідеалу : монографія. Київ : «Освіта України», 2016. 508 с.
10. Чорна Л.В. Глобалізація та модернізація як атрактори сучасного ідеалу / Л.В. Чорна. *Актуальні проблеми політики. Збірник наукових праць.* 2018. Вип. 61. С. 116–128.
11. Чорна Л.В. Трагування ідеалу у творчості Вольфганга Крауса: філософський аналіз. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць* / гол.ред. В.М. Вашкевич. – К.: ВІР УАН. 2014. – Вип. 89. С. 259–265.

**Information about the author:**

**Chorna Lidiya Valeriivna,**

Doctor of Philosophical Sciences,

Professor at the Department of Information Activity and Media

Communications

Odessa Polytechnic National University

1, Shevchenko ave., Odessa, 65044, Ukraine