

## КУЛЬТУРА ДІАЛОГУ І ДІАЛОГ КУЛЬТУР В ПАРАДИГМІ ЗАХІД-СХІД В МОДЕРНОМУ ТА ПОСТМОДЕРНОМУ СВІТОГЛЯДНИХ КОНТЕКСТАХ

Мозгова Н. Г., Гончаренко К. С.

### ВСТУП

Перебуваючи в жорстких рамках наукових визначень, західна та східна культури, повсякчас роз'єднуються стереотипними монологічними формами тлумачень на кшталт «відмінність менталітету», «розбіжність засадничих культурних стратегій», «авторитарна зосередженість» і майже законсервованість культур на самих собі тощо. Однак, подібні твердження розвінчуються вже хоча б завдяки тому, що культура є досить динамічним явищем та має здатність до діалогічного співіснування, нехай і неочевидного на перший погляд. Власне такий неочевидний культурний діалог існує між Сходом та Заходом в межах постмодерного світогляду. Оскільки відсутня практика сприйняття цих культур як взаємодіючих і натомість пропонується їх повсюдне дихотомічне протистояння, то відповідно проводити паралелі теж є складною справою. Адже ми знову приходимо до стереотипних визначень по типу: Схід є незрозумілим і тому з нього можна взяти лише окремі практики, Захід же східній культурі не цікавий в принципі, оскільки вона потужно вросла в традицію, має сильне релігійне підґрунтя тощо. Власне, тому є сенс у спробі окреслення системи координат на якій чітко прослідковується діалог західної та східної культур, навіть за умови невміння вести та витримувати культуру діалогу. Відповідно це, в свою чергу, відкриває горизонти до формування нових наративів та завдяки ретельному відбору фактів, дозволяє дійти аргументативного дискурсу, а поряд з цим, хоча б певною мірою дозволяє усунути цінність формального діалогу. Адже, якщо нові наративи відкривають шлях до істини, то формальний діалог лише призводить до хибних стратегій розвитку тієї чи іншої культури.

### 1. Культура діалогу в парадигмі Захід-Схід

Варто зазначити, що спроби осмислення взаємозв'язку східної та західної культури прослідковуються в якості окремих виплесків на різних етапах того чи іншого історичного періоду розвитку культурно-філософської думки. Тому власне можна стверджувати, що як такий діалог є відсутнім, або ж встановлюється завдяки формуванню «швів»

на стику окремих предметних полів. Нижче спробуємо розтлумачити дану думку.

Ще у філософських розвідках епохи Просвітництва з'являються більш менш притомні пошуки точок перетину цих культурних традицій. Так у Г.-В. Ляйбниці, Ф.-М. Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Й.-Г. Гердера та інших ми знаходимо, не лише захоплення східною культурою, але й пояснення її впливу на західну цивілізацію, або принаймні визнання їх неособленості. Дехто, до прикладу, Ж.-Ж. Руссо негативно оцінює східну культуру за відсутність в її традиції громадянських свобод (що високо цінуються в європейському суспільстві), за деспотичну форму правління etc. Тут варто зазначити той факт, що ця зацікавленість Сходом, все ж носила «корисливі мотиви», характерні для людини західного типу. У своєму прагненні побудувати універсальну схему світової історії просвітники закладають основи універсалістського підходу до розгляду східної культури. Відповідно до цього підходу Схід – це місце, де почалася всесвітня історія, зародилася культура. Але на сучасному для просвітників етапі історичного розвитку, універсальною визнається лінія розвитку західної культури. Відповідно до цього підходу цінність культури Сходу в його минулому, а на сучасному етапі зразком культурного розвитку визнавався Захід.

Правда, слід зазначити, що не всі просвітники поділяли таку думку, до прикладу, Й.-В. Гете, висуває ідею можливості й необхідності синтезу культур Сходу і Заходу, а значить їх рівноцінності. Власне точкою перетину цих культур та їх взаємопроникність він вбачав у літературі. Його захоплення поезією Сходу ґрунтується далеко не на переживанні екзотичності та дивакуватості даної культури (хоча це теж було відіграло певну роль) з її мальовничими пейзажами та костюмованими видовищами, шаленством пристрастей, незвичайністю вдачі східної людини тощо. Все це, звісно має значення, але лише другорядне. Головне відкриття Й.-В. Гете: внутрішня спорідненість поезії Сходу з поезією Заходу. За зовнішньою барвистістю криються великі почуття, характерні для юності людства, спокійна життєрадісність, гаряча чуттєвість, світлий і вільний погляд на світ, хоч і обґрунтований божественним початком, але чужий догматизму і аскетизму. На відчутті близькості та спорідненості гуманізму в його східному та західному поетичному втіленні будується його твір «Західно-східний диван»<sup>1</sup> (варто зазначити, що це одна з пізніх робіт автора, адже більш раннім роботам не притаманні сентименти в бік східної культури).

---

<sup>1</sup> Goethe, Johann Wolfgang. (2019). West-Eastern Divan: Complete, annotated new translation, including Goethe's 'Notes and Essays' & the unpublished poems. Hardcover, Gingko Library. 640 p.

Власне тому, ми можемо побачити, що встановлення діалогу між цими культурними формами повсякчас відбувалося завдяки певній «зв'язці», висловлюючись лексикою Алена Бадью, завдяки «швам», накладанням швів через певне предметне поле. У випадку з Й.-В. Гете таким швом виступала література, інший шов, до прикладу, розтлумачується Освальдом Шпенглером та який з'являється за рахунок прошивання через мистецтво.

На початку ХХ ст. у своїй роботі «Занепад Європи» Освальд Шпенглер виводить основні риси деградації і занепаду західної культури, зображуючи це на прикладі мистецтва. «Штучне мистецтво (яке стало домінувати на Заході в кінці ХІХ – на початку ХХ століть) нездатне до подальшого органічного розвитку. Воно знаменує кінець. З цього випливає гірке визнання, що західне образотворче мистецтво безповоротно прийшло до кінця. Криза ХІХ ст. була смертельною боротьбою. Фаустівське мистецтво вмирає ..., реалізувавши свої внутрішні можливості, виконавши своє призначення в історії життя своєї культури... Що таке це наше так зване "мистецтво"? Вигадана музика, повна штучного шуму маси інструментів, вигаданий живопис, повний ідіотичних, екзотичних та плакатних ефектів, вигадана архітектура, яка кожні десять років "створює" новий стиль, черпаючи його зі скарбниці форм, що протікали тисячоліття, причому під цим постулатом кожен робить, що йому заманеться, вигадана пластика, що обкрадає Ассирію, Єгипет і Мексику. І незважаючи на все це, мається на увазі тільки одне: смаки світських кіл як вираз і знамення часу»<sup>2</sup>. І власне саме у цій роботі, слідуючи логіці думок Фрідріха Ніцше, О.Шпенглер обґрунтовує той факт, що східна культура невинувато стерта для західного світу, Хоча, може це й не дивно, адже для європейця не існує нікого та нічого окрім самого європейця. Холодний прагматичний розум космополіта, що керується принципом «Ubi bene ibi patria», зводить нанівець і власну традицію, і не визнає можливостей інших традиційних форм. Однак, саме на етапі кризового стану мистецтва, мислитель знаходить механізм взаємозв'язку та взаємозалежності мистецьких практик Заходу та Сходу: коли Схід втратив для Заходу свою актуальність навіть мистецтво провалилося в прірву.

Та не лише література чи мистецтво бути точками діалогічного перетину. До прикладу, як показує нам вивчення японської моделі культури, що цікава для нас тим, що *в ній одночасно присутніми є традиційне східне сприйняття наявного порядку Всесвіту з його філософським обґрунтуванням і духовним виправданням «пасивності» й невтручанням у природний порядок речей, так і типово західний*

---

<sup>2</sup> Шпенглер О. (2003). Занепад Європи. К.: Наш формат, 1138. С. 384–385.

*активізм та дієва категоричність*. Вивчення специфічної моделі японської культури дозволяє нам виявити ті соціально-філософські та культурно-історичні умови, в яких здійснюється спадкоємність традицій, а також психологічний контекст, у якому формуються відповідні системи цінностей та оцінок, художньо-естетичних смаків, поглядів та норм. Відкритість японців до нового, готовність та здатність запозичувати зовнішні прикмети сучасного способу життя не заважають їм дбайливо зберігати самобутність свого внутрішнього світу, своєрідність своєї духовної культури. Звісно, що це має значення з їх власної позиції та не виступає моделлю для наслідування в західному контексті.

І тут ми приходимо ще й тієї думки, що ту ж таки японську культуру не можна сприймати як модель, яку можна просто копіювати. *Її досвід необхідно використовувати як дзеркало, через яке доцільно розглядати сильні та слабкі сторони* того ж таки західного європейця. Власне тому, до прикладу, проблема ціннісного виміру людського буття в японській культурній традиції наявна і є фрагментарно розпорошеною у наукових розвідках. Тому соціально-філософський контекст теж виступає свого роду предметним полем до прошивання в західну традицію, вже хоча б за рахунок цікавості до рівня розвитку даної культури (технології, економіка etc.).

## **2. Можливість діалогу західної та східної культур в межах модерного та постмодерного світоглядів**

Визначення того, чим є «модерн», завжди неоднозначні (більше того існують неузгоджені позиції щодо розведення понять «модерн» та «модернізм»; деякі дослідники цього питання вважають дане розведення лише «затуманюванням»). До прикладу, в межах встановлення поняття «модерну» Ю. Габермас за «нуль-інстанцію» приймає проекцію термінологічної варіативності. Таким чином, термін-поняття «modern» несе на собі відбиток кількох смислових навантажень. В одному з перших випадків ми можемо пояснити «модерн», продублюючи його безпосередній переклад, а саме «модерн», як те, що відповідає на запит часу і об'єднує певне коло культурних явищ. У найвужчому сенсі під модерном розуміється художньо-літературний рух кінця XIX – початку XX ст., який можна назвати pre-modernity (пре-модерн)<sup>3</sup>.

Міркування щодо того чим є «модерн», може бути постульоване в оптиці двох площин. Перша – модерн як період в історико-

---

<sup>3</sup> Гончаренко К.С. (2022). Обґрунтування специфіки тягlostі філософського процесу в межах опозиції Модерн-Постмодерн. Вісник Національного Авіаційного Університету. Серія: Філософія. Культурологія, Вип. 36, № 2. Київ, Вид-во НАУ, С.41–45.

філософському розвитку, бо після нього логічно слідує сучасна епоха постмодерну, друга – «модерн» як самосвідомість культури в епоху Нового часу (зокрема на історичному етапі XVII-XVIII ст.). Претензія на «модерн» в історичному плані починається з розгляду філософсько-наукового світогляду під «особливим кутом нахилу», що називається «модернізмом» і представляється певним колом персоналій, що символізують цей період: Р. Декарт, Дж. Локк, Д. Юм, та ін. Як би парадоксально це не звучало, але епоху (зрозуміло, модерну), яку навіть з точки зору сучасного обивателя, можна було б охрестити «епохою тотального незнання» («Я знаю те, що «Я» нічого не знаю»), все ж таки, у своїй суті головною установкою мала претензійність на абсолютне знання. На нашу думку, ця інфантильна віра в те, що людський розум має цілковиту можливість пізнати світ як таке собі «Ціле», як єдину «Систему», що може підкоритися якимсь певним законам, (і це все з наполегливою вірою в те, що є певні головні закони природи та суспільства, завдяки яким може відбуватися перетворення всього на краще), – переважає через впертість створити «закриту-мертвонежиттездатну», але структуру, що відповідала б на собою створені, і собою ж поставлені питання, щоб уникнути допущення будь-якого філософського «свавілля», що могло постулювати мислення, позбуте комплексів. Таким чином, «модернізм» керується спрямованістю на «абсолютне знання», яке якимось «магічним» чином може бути втіленим у реальності. Говорячи словами А. Бадью, філософія модерну накладає «шви» через приписування істин, що є цілковитою ануляцією руху до будь-якого перехідного режиму. Подібна філософія відбувається у стихії свого власного возвеличення, а водночас і придушення (на користь самої процедури «накладання шва», «пришивання»). Тут можна допустити, що для модерної традиції тієї ж таки західної культури, східний світ є чимось чужорідним та стороннім за її суттєву безсистемність та принципову ірраціональність.

Постмодерн, маючи за початкову установку ідею критики та ідейне «знищення» подібної позиції (позиції спільних ідей та ефемерних метафізичних «баз» і «надбудов», що намагаються створити рамки та вписати в них, уже на той момент, досить теоретизовану реальність); роздробляє на «дрібні шматочки» брилу модерної думки, щоб залишити плацдарм думкам та ідеям, відкритих для нових питань та відповідей (бо як говорив Ж. Дерріда: модерна філософія схожа на «безпритульного», який сам ставить питання і дає на них остаточні відповіді з яких більшість маркуються «варте до повторного розгляду»). Власне тому, можна знайти твердження, що в оптиці постмодерну «перегляд модерну

є не ностальгійне повернення, а критичний перегляд/перероблення, іронічний діалог з минулим мистецтвом і суспільством»<sup>4</sup>.

Власне, у своїх дослідженнях щодо питання «модерну» ще П. Козловскі приходив до висновків, що, можливо, не варто звинувачувати модерн, у вищезгаданих «грішках», бо спроба створення ідеальних конструктів людським розумом виникає не обов'язково тільки з приходом класичного раціоналізму<sup>5</sup>. П. Козловскі звертається до «першовідкривача»-«зразка» (з його точки зору) мислителя, що перший підносить ідеальне над реальним, а саме до Піфагора. Віра у якісь вічні і досконалі істини розуму, що здатні вплинути на реальність визначила розвиток архітектонічного спорудження модерної традиції, тим самим взявши курс на постмодерн як здатність вивести людство з тупикового стану. В одній зі своїх робіт Ж. Дерріда говорить про те, що розум, який намагається осягнути абсолютне знання виступає в ролі тирана і все, на що він може розраховувати на можливість бути знищеним: *розмовляючи з китайським громадянином, єдино можливим способом вдатися, що ти володієш китайською мовою, є звернення до цього самого громадянина китайською мовою*. Відповідно розмовляти з Розумом його мовою можливо, тільки за умови якщо виходиш з позиції розуму, або принаймні вдаєш чи прикидаєшся ніби маєш уявлення про нього та бажаєш його збагнути, хоча справжньою метою й буде вбивство його тиранічного панування.

Якщо розглядати другу позицію, щодо того, що модерн є і певною світоглядною позицією, то в першу чергу, варто зауважити, що в цьому напрямку модерн будувався як якась установка на подолання всього попереднього (все формується за принципом à la «світле» Відродження щодо «темного» Середньовіччя). Таким чином, на сходах просування філософії, Новий час у своїй «модерній подобі», був сходинкою вище, стосовно минулого. У цьому ключі термінологічна палітра відіграє роль розставляння пріоритетів, що несе навантаження значимості «сьогодення» як модерного, щодо минулого, як пре-модерного (не-домодерного, тобто «не зовсім» чи «зовсім-не» модерного), що має бути заміненим, оскільки за своєю суттю підлягає заміні. Позитивним моментом даного підходу до визначення «модерн» є те, що будучи орієнтованим на «зміну минулого» та на усунення обману філософії, модерн теоретично (з чим, у принципі не склалося на практиці), допускає

---

<sup>4</sup> Нестелеєв М. (2022). Лабіринти американського постмодернізму. Том II. Київ, Темпора, С. 45.

<sup>5</sup> Гончаренко К.С. (2022). Обґрунтування специфіки тягlostі філософського процесу в межах опозиції Модерн-Постмодерн. Вісник Національного Авіаційного Університету. Серія: Філософія. Культурологія, Вип. 36, № 2. Київ, Вид-во НАУ, С. 41–45.

свою «прохідність» і враховує можливість «чогось» нового собі на заміну, постулюючи у майбутньому себе в ролі фундаменту. Хоча це тільки теоретично можливо: сучасні мислителі, щоб не поринути в абсолютизм модерної традиції, за прикладом Ж. Дельоза чи М. Фуко, керуючись попереднім загалом досліджень в галузі історії філософії, привчаються до вмiлого орудування «ніщанським молотом» аби по римській установці «не залишити каменю на камені» від його претензійного фундаменталізму. Але при цьому, лише постмодерністи по-справжньому керуються тими ж таки модерними постулатами (взяти до прикладу, хоча б декартівський сумнів, який в Постмодерні виражається через прагнення «уникнення чіпляння наліпок, що підважене суцільним сумнівом»).

Сучасність в її конотативній відповідності сьогоденню, схильна до інтерпретації модерної традиції виходячи з позиції філософа, школи до якої він належить або з позиції інших установок, якими він керується. Так, до прикладу, ще в епоху пізньої античності, з першими зародженнями християнства для того, щоб відокремити «християн» від «язичників», узвичаєними були два поняття «moderni», для визначення християн і «antiqui» для вираження сутності язичників. П. Козловський, у своїх дослідженнях поєднує поняття «сучасний» і «християнський», і розглядає їх як синоніми.

Також для визначення того, що таке «модерн», слід звернутися до поглядів представника соціально-політичного спрямування – мислителя, який не визнавав «провальної дискредитації» «проекту модерну», що так і не сприйняв повною мірою постмодерн (хоч і виявився включеним до нього дискурсу), саме позицію Ю. Габермаса. Даний філософ (у кращому зі стилів модерної думки, тобто у витриманому, як методологічно, так і ідейно) промальовує структуру найбільш характерних особливостей властивих даному періоду філософської думки. (Те, що, до прикладу, для Ж. Дерріда є вадою філософської думки).

Габермасівський підхід у визначенні модерну, ґрунтується на тому, що модерна традиція всіляко прагне створити картину світу з претензією на універсальність і водночас із явною спробою звести всю множинність та варіативність реальності до єдиної системи, що могло б повністю зійти за міцний фундамент та основу. Він подає «страву» під назвою «модерн» під їстівним соусом: пріоритетність «справжнього» щодо «сьогодення» (тут звернення до «справжнього» як модерного, що не закінчується). Разом з цим він не втрачає можливості, ще раз підкреслити те, що людський розум може досягнути абсолютне знання і тим самим оволодіти тими підставами, що формується завдяки універсалізації. Також він не позбутий піднесення того аргументу, що це

знання якимось чином може бути втіленим у реальності з подальшою прогресуючою динамікою цього знання. Як бачимо, головні пункти, його сприйняття та розуміння модерну не має кардинально-разючої відмінності від стилістики самих модерністських тенденцій, адже логіка його думок розвивається в їх руслі. Але є дещо справді значуще, що виводить даний мислитель. Він приходить до висновків, що *яка б епоха філософування не була, в ній не можна, по-перше, побачити в чистому вигляді думок саме цієї епохи* (так, епоха постмодерну не позбавлена модерних поглядів, здебільшого вони не фіксовані та не викристалізовані), *неможливо позбудеться повною мірою певних попередніх розумових практик, а також у будь-якій епосі неможливо чітко розмежувати як місце, де вона хронологічно чітко починається або закінчується, так і те, що не можливо, включити або виключити з дискурсу не властиві йому тенденції*. Таким чином, головні висновки, які можна зробити, виходячи з міркувань Ю. Габермаса, полягають у тому, що під «проектом модерну» ми можемо побачити не конкретно історичну епоху, а скоріше дійсно характерну «тенденцію», що здатна робити «викиди» на поверхню філософії, або ж бути «спалахом» певного типу мислення, що з'являються на тілі філософії на невизначеному відрізу «простору та часу», оскільки для того є підстави.

Одним із досить специфічних історико-філософських підходів до інтерпретації філософії Нового часу і водночас пояснення того, чим є «модерном» щодо сучасності є підхід з боку школи психоаналізу, одним із представників якої, на сьогоднішній день, є М. Божович. Його роботи про філософію Нового часу перевертають усталені погляди на класичну філософію; переінакшуючи і ставлячи акценти в її філософській спадщині на інші концептуальні освіти, наслідуючи дерридівський методологічний прийом деконструювання. М. Божович звертається до філософії XVII–XVIII ст., точкою відліку, при цьому визначаючи, спадщину Р. Декарта, Д. Дідро, Мальбранша, Спінози, Лейбніца та інших представників філософії Нового часу.

Досить цікавий інтерпретативний підхід до проблем модерної філософії промальовується, у вже раніше згаданого, Ж. Дерріда. Своїм запропонованим методологічним проектом «деконструкції» він фактично пропонує якусь стратегему щодо модерної традиції, що полягає в установці: «читайте між рядків», «вишукуйте те й там де його бути не могло», «скажіть за мислителя, те, що він недоказав чи хотів сказати». Дані, трохи перебільшені висновки, формуються на підставі наступних образних замальовок. Аналізуючи філософські спадщини модерних філософів, Ж. Дерріда, звичайно, звертається до філософії Гегеля. Він визначає, що головною думкою Гегеля, і перебігу його



міркувань було те, що точкою відліку філософа, виявилася скутість традиційними розуміннями окремих явищ громадянського суспільства з подальшим прискіпливим розглядом їх у структурі громадянського суспільства та держави. Ж. Дерріда вважає, що саме цій темі були присвячені роздуми Гегеля у «Філософії права». Історико-філософські дослідження філософії права Гегеля свідчать про те, що вищезазначених питань не спостерігалось у філософії Гегеля, що Ж. Дерріда зовсім не бентежить. Бо скориставшись «щепленням» як базисною спорудою власної деконструкції, він пустив у хід гру-палеонімію, яка на єдину карту філософії, не розділену історичними розривами, тимчасовими відрізками, виводить усі питання, які бриколажним способом розгортають події на цій сцені.

Лінда Гатчен, одна з потужних дослідниць Постмодерну, вважає, що саме останній став одним з тих інтелектуальних конструктів, що дозволив переосмислення та перетворення попередніх (мається на увазі модерних) форм та змісту. І більше того. «Аналізуючи сучасні фільми, фотографію, архітектуру та й загалом намагається окреслити постмодернізм як світове явище без прив'язки до національного, хоч і уточнює, що це первинно американсько-європейський феномен»<sup>6</sup>. Хоча знову ж таки, лише у структурі визначально-термінологічній, оскільки поза межами структури поетапного історико-філософського розвитку «постмодернізм переорієнтовується на історичність формально і тематично, щоб авторефлексивно розкрити історіографічні тенденції творення міфів та ілюзій в минулому чим дає відчуття його присутності»<sup>7</sup>. І відповідно, лише Постмодерн позбувається заскоружлої вкоріненості в раціоналістичну прив'язаність західної традиції до структури відкриваючи для себе горизонти ірраціонального Сходу з прийняттям ідеї, нехай і не цілковитого його розуміння, то принаймні схоплення його ціннісно-смыслового горизонту.

### **3. Постмодерн як приклад неочевидного діалогу західної та східної культур**

Постмодерн – це процес, який може дати щось якісно нове для людини, якщо його сприймати як деякий соціальний час, що несе семантичні, синтаксичні оформлені смисли для західно-європейської людини, а поряд з цим може не давати жодних смислів тим же таки східним традиціям, оскільки для них окремі аспекти Постмодерну

---

<sup>6</sup> Hutcheon L. (1988). *A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction* / Linda Hutcheon. – London and New York : Routledge, 268 p., P. 56.

<sup>7</sup> Нестелеєв М. (2022). Лабіринти американського постмодернізму. Том II. Київ, Темпора, С. 46–47.

матимуть самоочевидну форму, або ж окремі аспекти в цілому втратять будь-яку значимість через непотрібність їхньої акцентації. Постмодерн – це те, що знаходиться в стані становлення, але ніде і ні для кого по-справжньому не настав; Постмодерн для когось є соціальним часом, в який людина занурена, а для когось калейдоскоп фактів та явищ, за якими можна спостерігати, перебуваючи осторонь/погляд збоку.

Щодо можливостей десемантизації Постмодерну, то його сприйняття та розуміння залежить від ступеня входження людини в сам горизонт постмодерного. Наприклад, зрозуміти постмодерне кіно зможе той, хто стоїть на шляху постмодерного сприйняття, спроби всіх інших витлумачити та десемантизувати, наприклад, фільми Тарантіно, нагадують хіба що спроби аборигенів пояснити, що таке пляшка з «Кока-Колою». Відтак згадаймо, що все те, що є у людства, все те, що маємо ми – воно взято десь, взято на прокат. Взяті з традицій, парадигм на рівні мови парадигм, в яких воно пройшло цензуру мисленням. Власне про це й будемо говорити нижче, аналізуючи поняття «часу» та «буття» в смислових моделях традиційного Сходу та постмодерного Заходу<sup>8</sup>.

Східна японська традиція в смисловому розумінні часу схиляється до можливості дотримання рівноваги в безперервній взаємодії з оточуючим світом за постійно змінюваних умов. Ця традиція приймає мінливість безпретензійно та нестражденно, а в якості даності (інакше неможливо). В ній відсутнє оте бажання Заходу все фундаменталізувати, вивірити, витягнути в єдину струнку лінію тощо. Мабуть, і вся чарівність східної традиції полягає в їх не намаганні сформувати щось громіздке та перевантажене. Але, до чого ж тоді Постмодерн? Жиль Дельоз, як один з представників Постмодерну зазначає, що західній традиції невпинно бажається розчленувати час на минуле, теперішнє, майбутнє з-поміж яких щось буде постійно домінуючим, але при цьому завжди недостатнім, та вже навіть цей підхід є неспівмірний з тим часом, який «тече» з минулого, оминаючи сьогодення, в майбутнє, формуючи єдину вісь часу, де світ в кожен момент єдиний і становить єдність». І саме тому французький інтелектуал критикує феноменологічний підхід до розуміння часу. Адже в ньому є теперішнє [так зване «тут-і-зараз»], що сполучає в собі спогад минулого і передчуття майбутнього, хоча сам час є нерозривною єдністю акту часового сприйняття і часу сприйнятого. Іншими словами, акт сприйняття розміщений в часі точно так само, як в явищі виявляє себе сприйняте, а в акті рефлексії за сприйняттям і

---

<sup>8</sup> Мозгова Н.Г., Гончаренко К.С. (2020). Час та буття в смислових моделях традиційного Сходу та постмодерного Заходу. Вісник Національного Авіаційного Університету. Серія: Філософія. Культурологія, Вип. 35/1. Київ, Вид-во НАУ, С. 67–72.

сприйнятим закріплюється один і той же момент часу. Саме тому класичне західне сприйняття часу в моменті тут-і-зараз можна вважати постійно недосконалим, а «бути в моменті», що з усебіч виголошує сьогодення ще більше це підтверджує: тут-і-зараз це постійний натяк на вже-минуле, або от-от майбутнє, що містить в собі долю розчарування за втраченим чи сподівання на можливе. Момент же, про який говорить східна традиція є довершеним, досконалим вихопленим у всій красі його істинності.

Сприйняття відповідає сприйняттю в певний момент і саме про це говорить східна японська традиція, висловлюючи ідею покірності мінливості та одночасної відповідності моменту. Про це говорить Тарантіно в своєму постмодерному кіно, поза яким фрази / висловлювання вже нічого не значать створюючи захопливі, видовищні світи, які після прочитання наче розчиняються, а в момент їх реактуалізації набувають нових смислів, стають новим явищем, наступним моментом; у цьому Дженкс вбачав постмодерну архітектуру, яка настільки зливається у спільному ансамблі архітектурного простору, що його неможливо вирізнити, але момент схоплення та сприйняття є розумим.

Щодо «буття», то в японській культурі ця ідея реалізується завдяки дієвій та ритуалізованій етико-естетичній системі (як власне і час). «Бути» для японця означає бути повністю зануреним у власне існування, а також означає бути присутнім тут і тепер, безпосередньо знаходячись в єдиній миттєвості теперішнього, в просторових рамках якого і проявляється екзистенція. Отже, «бути» з позицій японського менталітету означає існувати у якості щосекундної самоактуалізації шляхом постійного створення «відношення» між людиною і навколишнім середовищем. Так, буття це своєрідний сюжет фільму Флоріана Зеллера «Батько». Картина має складну структуру, що подібна до закрученої спіралі, яка насичена регулярними реверсіями, повторами та алюзіями і в якій, кожен новий умовний «завиток» неначе наближає глядача до кульмінації та розв'язки, яка не відбудеться. Вже з перших епізодів глядач виступає в якості такої собі «третьої сторони» нейтрального, зовнішнього спостерігача, що балансує між двома умовними вимірами – об'єктивною реальністю та свідомістю головного героя. Ці сторони є надто умовними, адже з плином історії стає усе складніше їх розмежувати та втримувати рівновагу в одній позиції і тому доводиться формувати певні відношення до кожного окремого епізоду. І оскільки дійсність довкола героя зливається із його сприйняттям у хворобливу, сюрреалістичну просторово-часову субстанцію, остільки глядач захоплюється замкненою кліткою його світобачення та переживаннями, що майже щосекундно самоактуалізуються в ньому. В

цьому абсолютно, здавалося б, побутовому кіно, в якому глядач буквально споглядає повсякденну рутину головних героїв, проблематизація та гострота з'являється завдяки деформованій, двовимірній призмі, крізь котру пропонують за нею спостерігати. Ефект «гостроти» досягається не завдяки самій сутності подій, котрі складають сюжетні повороти, а саме завдяки деструктивним метаморфозам, які невимолово відбуваються у світосприйнятті головного героя. Споглядаючи дійсність із його позиції, глядач почувається замкненим у якомусь ментальному лабіринті та з кожною невдалою спробою вибратися це почуття зростає. Саме на цьому можна вдало відобразити те, яким чином західна людина намагається виборсатися за межі тягучої східної буттєвості з її щомиттєвим становленням та знайти розв'язку, «остаточність», раціональну ясність та фінальність, яка хоч і видається не такою цікавою все ж принесе певність та заспокоєність. Це пов'язане з тим, що «японська культурна традиція, на відміну європейської, не пов'язує поняття зміни з виявленням якоїсь «ущербності» або «нестачі буття», а, навпаки, у явищі змін виявляється багатство життя. Зміни – це не просто зміни, а це природні зміни, та протистойть їм не спокій, а протиприродні зміни. Тому народженню протистойть не смерть (вони взаємообернені), а виродження»<sup>9</sup>.

Виходячи з тих пояснень та тлумачень, які є в східній японській традиції, щодо часу та буття, ми бачимо, що вони орієнтовані на те аби сприймати мінливість, плинність та перебування «в моменті» в якості певних принципів самого життя. Зміни це і є повнота життя, а відповідно схопити цю повноту можна найперше за рахунок вбачання, а згодом і схоплення краси в плинному, нестійкому та нетривалому. Таким чином, у смисловій моделі східної японської культури буття, що оприявнює небуття (а те, у свою чергу, містить в собі всю потенційну повноту речей) виступає маніфестацією небуття, а час постає в якості маніфестації змін. В західній же смисловій моделі сам по собі Постмодерн вже є оцією маніфестацією змін (згадаймо, що Постмодерн це те що «завтра»), а поряд з цим є втіленням, практичним застосуванням та увиразненням отих східних принципів. Оскільки, він у всьому тому, що є плинне, мінливе, тимчасове, нестійке etc., що власне й породжує. Постмодерне не претендує на вічність воно є унікальним в моменті його схоплення і без жодних мук сумління нівелюється щойно явище набуде нових рис. Так як і проявляється постмодерне (бриколажними викидами) на мапі традиції таким же воно є і за своєю суттю: хаотичне, невидиме,

---

<sup>9</sup> Мозгова Н.Г., Гончаренко К.С. (2020). Час та буття в смислових моделях традиційного Сходу та постмодерного Заходу. Вісник Національного Авіаційного Університету. Серія: Філософія. Культурологія, Вип. 35/1. Київ, Вид-во НАУ, С. 70.

непомітне, мінливе та нестатичне. Воно залишається недосяжним для незавершеної, недоконаної та незрілої модерної свідомості, а відповідно в таких умовах і оцінка його є необ'єктивною (в переважній більшості випадків це зводиться до негативних висловлювань), а відповідно й намагання порівняти цю концепцію зі східною моделлю буде визнаватися завжди некоректною претензією.

Підсумовуючи все вищезазначене, варто визнати, що все те, що східна традиція, проносить на собі споконвічно, для Заходу є лише проблиском «сонця» у вигляді постмодерної культури, яка по своїй суті, будучи цілком ірраціональною, окреслює ту систему координат і пропонує її в якості зважливого варіативу, що назріває як певна необхідність.

## **ВИСНОВКИ**

Відповідно до вищевикладеного матеріалу, ми приходимо висновку, що культура діалогу, яка наразі існує між західною та східною культурою є досить відносним явище. Вона, якщо й функціонує, то радше за рахунок прошивання культур через певне предметне поле. Щодо діалогу цих культур, то попри будь-які бажання обособленості та відданості власній традиції (це переважно стосується західного світу), ці культури є взаємопов'язаними явищами та повсякчас ведуть незримі перемовини.

## **АНОТАЦІЯ**

Дана розвідка, має на меті обґрунтування того, що встановлення діалогу між західною та східною культурою є складною справою для культурно-філософського дискурсу, оскільки культура самого діалогу є відсутньою, або ж досить ситуативна. Але при цьому спорідненість культур та неочевидний, «внутрішній» діалог присутній, що найбільш очевидно виражається завдяки світоглядній парадигмі Постмодерну. А результатом даного матеріалу є доведення того, що стереотипне розмежування та відокремлення Заходу та Сходу позбавляє науковий дискурс розуміння принципів та механізмів взаємодії даних культур та перспектив у пошуку нових форм світоглядного горизонту.

## **Література**

1. Гончаренко К.С. (2022). Обґрунтування специфіки тяглості філософського процесу в межах опозиції Модерн-Постмодерн. Вісник Національного Авіаційного Університету. Серія: Філософія. Культурологія, Вип. 36, № 2. Київ, Вид-во НАУ, С. 41–45.

2. Мозгова Н.Г., Гончаренко К.С. (2020). Час та буття в смислових моделях традиційного Сходу та постмодерного Заходу. Вісник Національного Авіаційного Університету. Серія: Філософія. Культурологія, Вип.35/1. Київ, Вид-во НАУ, С. 67–72.
3. Нестелеєв М. (2019). Лабіринти американського постмодернізму. Том I. Київ, Темпора, 328 с.
4. Нестелеєв М. (2022). Лабіринти американського постмодернізму. Том II. Київ, Темпора, 432 с.
5. Шпенглер О. (2003). Запад Європи. К.: Наш формат, 1138.
6. Hutcheon L. (1988). A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. London and New York : Routledge, 268 p.
7. Goethe, Johann Wolfgang. (2019). West-Eastern Divan: Complete, annotated new translation, including Goethe's `Notes and Essays' & the unpublished poems. Hardcover, Gingko Library. 640 p.

**Information about the authors:**

**Mozgova Natalia Hryhorivna,**

Doctor of Philosophical Sciences, Professor,

Head of the Department of philosophy

Research Institute of Philosophy and Educational Policy

of Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine

8/14, Oleksandr Konyskyi str., Kyiv, 01054, Ukraine

**Honcharenko Kateryna Serhiyivna,**

Ph.D.,

Associate Professor at the Department of Philosophy

Research Institute of Philosophy and Educational Policy

of Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine

8/14, Oleksandr Konyskyi str., Kyiv, 01054, Ukraine