

дає можливість опровергати наявність гендерного нерівності та дискримінації в цій світоглядній системі. Жінка, також, як і чоловік, визначається своїм природним призначенням і відповідними їй добродетелями, що, природно, не дає можливості говорити про наявність гендерної дискримінації. Її зародження вперше прослідковуються після поширення християнської віровчення, а з ним і біблійського міфу про гріхопадіння людини, причиною якого стала жінка, тим не менше головною соціокультурною причиною гендерної дискримінації, як показано в роботі, став «сексуальний розкол» обумовлений індустріалізацією.

Ключевые слова: гендерное равенство, гендерное неравенство, дискриминация, природное предназначение, преимодерн, «сексуальный раскол»

THE IDEOLOGICAL BASIS OF GENDER DISCRIMINATION

S. Storozhuk, I. Hoian, O. Fedyk

Abstract. The article shows that the general affinity of the premodern paradigm of thinking is not accompanied by ideological homogeneity in solving a gender issue. In particular, the lack of ideological and socio-cultural foundations for recognizing the autonomy of a social entity and social equality gives all grounds to deny the existence of gender inequality and discrimination in this world-view system. A woman, as well as a man, is determined by her natural vocation and the virtues she possesses in this connection, which, of course, does not give grounds for talking about the existence of gender discrimination. For the first time, the first manifestations of gender discrimination are clearly seen as a result of spreading the Christian doctrine, and with it the Biblical myth of the fall of man, a woman being the cause of it; instead, the main socio-cultural basis of gender discrimination is the “sexual split” caused by industrialization.

Keywords: gender equality, gender inequality, dictation, natural purpose, premodern paradigm of thinking, “sexual split”.

УДК 7.01

ЗНАЧЕННЯ ГЕРМЕНЕВТИЧНОГО ДОСВІДУ У ФІЛОСОФІЇ МИСТЕЦТВА Г. Г. ГАДАМЕРА

О. Д ЛАУТА, кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії
ORCID 0000 0002 6118 0258

Національний університет біоресурсів
і природокористування України
E-mail: elena.lauta@gmail.com

Анотація. Проаналізовано герменевтичний досвід Г. Г. Гадамера у мистецтві, зосереджена увага на баченні мистецтва як саморепрезентації буття. Мистецтво – одна із фундаментальних характеристик, до яких

вдається Гадамер, щоб проілюструвати основні засади герменевтичного досвіду. Вихідним фактом філософсько-герменевтичної онтології мистецтва за Гадамером є єдність мистецького твору з мовною традицією, яка розкриває нам світ мистецького твору. З цього факту випливає інтенційний характер буття мистецького твору. Можна зазначити, що герменевтичний досвід, відповідно до Г. Г. Гадамера, виявляє відкритість як його фундаментальну налаштованість, завдяки чому стає можливою діяльність досвіду в усіх його регіонах і його здатність пов'язуватися з іншими сферами, зокрема свідомістю та мовою.

Ключові слова: досвід, герменевтика, мистецтво, інтерпретація, істина, метод

Актуальність. Г. Г. Гадамер переосмислив філософську традицію так, що відтоді вона стала методологічно вивіреним фундаментом для аналізу умов людського розуміння. Феноменологічна герменевтика задала новий горизонт, який дав можливість глибше зрозуміти культуру та культури у взаємодії разом із поверненням поняття досвіду.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема інтерпретації творів мистецтва є предметом зацікавлення багатьох науковців, які розглядають означену сферу в контексті герменевтики. Серед дослідницьких робіт, що описують спеціальні області герменевтичного аналізу, треба відзначити роботи: Г. І. Богіна (філологічна), Л. А. Маркової (теологічна), П. Рікера (психоаналітична, релігійна), О. А. Потебні (філологічна), Г. Альберта (історична), В. М. Мейзерського (середньовічна інтерпретація), С. С. Хоружого (аутогерменевтика ісіхазму), І. А. Василенко (політична), Г. Зайферта (юридична герменевтика, «герменевтика життя»).

Важливе значення для цього дослідження мають останні розробки українських філософів у галузі практичної філософії, особливо представників київського "Центру практичної філософії": А.В. Толстоухова, А.М. Єрмоленка, А.М. Лоя, В.С. Горського, В.С. Лук'янця та ін.

Мета статі – провести філософський аналіз зв'язку розуміння творів мистецтва як предмета філософської герменевтики, виявити та оцінити його вплив на структуру герменевтичного досвіду.

Результати дослідження та їх обговорення. Проект герменевтичної феноменології М. Гайдегера пов'язаний передусім із радикальним переосмисленням спрямування феноменологічної редукції, що відповідно до самого Гайдегера є по суті «феноменологічним поглядом» на розуміння буття суцього. Тож розуміння суцього виявляється у даному випадку вихідною точкою розгляду буття, і саме тут у поле зору феноменолога потрапляє досвід. Адже якщо суще є місцем, з якого ми оглядаємо буття, то це місце визначене фактичним досвідом суцього, тими можливостями, які він має, і тим фактом, що досвід є досвідом фактичного Dasein. До того ж, той факт, що Тут-буття за своєю екзистенцією є історичним, тобто пояснює скінченність герменевтичного досвіду, який постійно перебуває у плині змін історичних умов. Отже, феноменологія Гайдегера відтворила своєрідну фактичність та історичність досвіду.

Філософська герменевтика Г. Г. Гадамера продовжила аналіз фундаментальних структур досвіду, який виходить із положення аналітики Dasein, згідно

з яким розуміння має проєкційний характер як рух трансценденції. Герменевтика вийшла на факт збігу закинутості із проєктом, а розуміння із тлумаченням. Звідси досвід інтерпретується в термінах традиції та проєктивності, що знову повертає нас до часового виміру досвіду, як його горизонту.

Мистецтво – одна із фундаментальних характеристик, до яких вдається Гадамер, щоб проілюструвати основні засади герменевтичного досвіду. І саме в цьому аспекті Гадамер нам цікавий як естетик, адже він цікавився широким колом естетичних проблем: предметом естетики, її здобутками у процесі формування й розвитку гуманітарного знання, місцем даної науки у структурі суміжних наук; філософ намагався подати власне визначення «естетичної свідомості», специфіки прекрасного тощо.

У роботі «Актуальність прекрасного», що є стислим викладом його естетичних поглядів, Гадамер вважає, що естетика як філософська дисципліна виникла у 17 ст., тобто в епоху раціоналізму, і це було спровоковане самим раціоналістичним духом Нового часу на ґрунті математичного природознавства, що дедалі стрімкіше реалізує себе сьогодні в техніці. З приводу цього філософ зазначає: «І в цьому велика заслуга Канта, який залишив далеко позаду основоположника естетики, раціоналіста, докантианця Олександра Баумгартена. Кант перший у трактуванні прекрасного і мистецтва підійшов до постановки філософської проблеми» [2, с. 65].

Тим не менше, у своїй найвідомішій праці «Істина і метод» Гадамер зосереджує увагу на баченні мистецтва як саморепрезентації буття. Тому, в унісон з Гайдегером, він вважає, що вся історична трансформація естетики, започаткованої Баумгартеном, є поступовою втратою розуміння гуманістичної традиції смаку, що апелює до скінченності, фактичності, історичності герменевтичного досвіду.. Через те кантівська і посткантівська естетика постає в «Істині і методі» як «забуття буття мистецького твору».

Поняття істини буття Гадамер використовує для того, щоб пояснити мовний характер будь-якого предмету досвіду, зокрема досвіду мистецтва. Це означає, що твір мистецтва виявляє істину, смисл, що існує як істина слова, тобто у спекулятивній, символічній або метафоричній, єдності сказаного і неказаного, чуттєвого і трансцендентального, скінченного і нескінченного. Як слово, як смисл буття, істина є герменевтичною. За Гадамером, мистецький твір найочевиднішим чином відкриває цей мовно-процесуальний, а не остаточний-поняттєвий характер істини. Тому філософ зазначає: «Адже те, що ми звемо мовою твору мистецтва, заради якої цей твір існує і передається, це мова, яку генерує сам твір мистецтва, незалежно від того, чи має цей твір мовну основу, чи ні. Твір мистецтва сповіщає реципієнтові про дещо, і не лише так, як про це говорить істориків історичний документ, твір мистецтва говорить про щось кожному так, начебто він говорить окремо кожному і начебто тільки таке, що є одночасним і сучасним. Тому і постає завдання усвідомити сутність того, про що твір говорить...» [2, с. 12].

Отже, забуття смислу буття полягає в нездатності естетичної свідомості усвідомлювати, що через мистецтво ми осягаємо істину, оскільки для неї художні твори є лише виразами суб'єктивності у своєму часі. Насправді ж, як зазначає Гадамер, той чи інший предмет культури дає нам досвід естетичного буття, представляючи самого себе. Про це свідчать такі слова з «Істини і методу»: «... спосіб буття мистецтва загалом в однаковій мірі охоплюється

поняттями представлення, гри, а крім того – зображенням, причетністю репрезентації, що його характеризують» [3, с. 146].

Через мистецтво кожна людина може зустрітися зі згаданою реальністю як своєю, тобто зустрітися з собою. Між тим така зустріч є не пізнавальне відображення того, що вже існує, а самоздійснення через самотлумачення.

За Гадамером неможливо та і непотрібно виходити за межі герменевтичного кола, як це намагались здійснити його попередники. Спроби розірвати герменевтичне коло витікали із характерної для класичної європейської гносеології дихотомії, де те, що розуміється, мислиться як об'єкт, а той, хто розуміє, як суб'єкт. Інтерпретація виступає тут як попередній етап і умова розуміння, а розуміння як результат інтерпретації. У філософській герменевтиці положення змінюється, оскільки той, хто розуміє, першопочатково захоплений тим, що розуміється, оскільки неможливо провести чітку різницю між розумінням та інтерпретацією. Щоб дещо зрозуміти, це слід витлумачити, але, щоб його витлумачити, необхідно вже володіти його розумінням – тим, що Гадамер позначає як «передрозуміння».

Методологією для філософської герменевтики Гадамера є феноменологічна редукція Едмунда Гусерля, яка полягає у зміні настанови для звільнення аналізу свідомості від натуралістичних передумов, винесення за дужки всіх суджень, джерелом яких є буденне уявлення про світ. Цю фундаментальну операцію – не лише для феноменології, але і для філософії взагалі – Гадамер робить по відношенню до читання тексту. По-перше, він послідовно утримується від усіляких суджень про текст, що відсилають до якоїсь іншої дійсності, ніж сам текст (соціально-політична чи культурно-історична). По-друге, він накладає заборону на зведення сенсу тексту до його замислу автором: «Жоден читач не намагається віднайти той голос, тембр, ту неповторну модуляцію первинно мовленого тексту, якщо він просто хоче повністю відтворити зміст написаного. Коли ж читач зрозумів цей зміст, то це означатиме, що він бачить текст наскрізно, тобто текст тепер говорить про суть речі, а не репродукує його автора. Для читача важливим є не автор мовлення, а те, що є написаним.» [2, с. 154]. Таким чином відкидаються як недоцільні ті читацькі навички, які склалися і були поширені в добу просвітницької і позитивістської парадигм читання. Згідно першій, текст або вчить, або розважає і відповідним чином повинен бути прочитаним. Згідно другій, задача тлумачення полягає у виявленні умов написання тексту: його зміст розглядається як похідне від того історичного та національного середовища, в якому цей текст створювався.

Таким чином Гадамер припиняє стихійний читацький порив тлумачити текст крізь призму історико-культурних знань читача. Не використовує він і біографічний аналіз – найбагатший інструментарій, залишений від школи Дільтая, оскільки в основі цієї традиції, на його погляд лежить позірність, яка полягає у припущенні прозорості тієї сфери, яку прийнято називати сферою душі та сферою духа. Саме це припущення лежало в основі попередньої герменевтики і фіксувалося терміном «переміщення». Малось на увазі, що в силу принципово однакової побудови духовно-душевного світу читача та автора можна безпомилково переміститися з однієї точки світу в іншу. Тому основним завданням герменевтики було емпатичне проникнення інтерпретатора тексту у світ його творця (в ідеалі – втілення в останнього). Питання, таким чином, полягало у подоланні кордону, що відділяє одну культурну ситуацію від іншої, у

зникненні дистанції між ними. З приводу цього Гадамер зазначає в «Істині і методі»: «Самосвідомість і автобіографія, з яких виходить Дільтай, не первісні і не можуть слугувати основою для герменевтичної проблеми, оскільки приватизують історію. Дійсно, не історія нам належить, а ми належимо історії» [3, с. 257]. Таким чином філософ відмовляється від рішення завдання свого попередника. У його герменевтиці саме така дистанція, що розділяє минуле і теперішнє, своє і чуже, підпорядковується продумуванню. Перевтілення є неможливим. Вважати, ніби інтерпретатор здатний стати Платоном чи Гельдерліном – дуже наївно. Не менш дитячою, на думку Гадамера, є спроба реконструювати попередню епоху герменевтичними засобами, якщо ця доба давно пройшла. Її повну присутність відновити неможливо. Вона дана лише опосередковано, через густий шар описів та передсудів, що у більшій мірі, ніж судження складають історичну дійсність буття людини. Тому висновок Гадамера є гранично простим: основною герменевтичною процедурою є не «переміщення», а «застосування». Справа полягає не в тому, щоб ототожнити себе з автором і таким чином подолати межу між ним і власним досвідом, а в тому, щоб усвідомлюючи цю межу, зможти застосувати досвід автора до себе. Герменевтичне зусилля спрямоване не на те, щоб переміститися у ситуацію, в якій писався твір, а щоб співвіднести дану інформацію з власною життєвою ситуацією. Отже, мета інтерпретації не у відтворенні, а у творенні змісту, не в реконструкції замислу, а в конструкції смислу, що веде до визнання плюралізму інтерпретацій. Різноманітні тлумачення тексту не можуть бути зведеними до одного, «єдино вірного», бо такого просто не існує. Оскільки смислове наповнення тексту є множинним по своїй природі, тому і така двозначність є необхідною і в інтерпретації.

Вихідним фактом філософсько-герменевтичної онтології мистецтва за Гадамером є єдність мистецького твору з мовною традицією, яка розкриває нам світ мистецького твору. З цього факту випливає інтенційний характер буття мистецького твору. Іntenційність у даному контексті означає невіддільність того, хто сприймає твір у горизонті традиції і буття твору, який сам себе виказує у зверненні до того, хто його сприймає. Отже, мова йде не про Гусерлеву інтенційність свідомості, а про інтенційне буття загалом. Традицію Гадамер розуміє трансцендентально, як спільний горизонт твору і нашого буття, як незапам'ятність мови.

Зміст твору мистецтва згідно філософу є невідокремлюваним від процесу його представлення для реципієнта, тобто від самовираження чи саморепрезентації твору, коли замість емоційного мова йде про світ твору і світ реципієнта, що розділені історичною дистанцією і водночас поєднані історичною традицією. Гадамер зазначає: «...твір мистецтва має позачасову актуальність. Проте, це не значить, що твір не слід розуміти певним чином і що в ньому не можна віднайти історичної основи» [1, с. 8].

Гадамер розглядає мистецький твір не в аспекті його генези, а в аспекті його значущості для того, перед ким він постає для сприйняття. Філософ наголошує, що мистецький твір не дарує переживання іншого чи фантастичного життя, а дозволяє набути реального багатства з'ясованих можливостей власного життєсвіту.

Для пояснення останньої думки звернімося до Гадамерового зіставлення буття твору із грою — одним із найскладніших феноменів у

філософії культури. Отже, справжня гра є тим, що веде гравців, будучи для них реальністю, якій мають підкорятися. Не гравці чи глядачі є господарями гри, для них сама гра є суб'єктом. Гадамер охоче зіставляє буття твору з грою, бо- вона є саморепрезентацією, що не існує поза своїм здійсненням, так само, як і, між іншим, твір мистецтва.

Розглядаючи гру під трансцендентальним кутом зору, Гадамер бачить її як насамперед автономну і водночас розімкнуту до світу, як те, що розкриває реальність, а не заміщує її. Гра для Гадамера – це представлення, як і твір мистецтва. Отже, йдеться про спосіб буття як процес – здійснення, виконання, інтерпретації, прочитання, вистави – що водночас передбачають випадковість можливостей і дотримання правил, таку собі діалектику свободи і необхідності.

З приводу цього Гадамер зазначає: «...власне буття твору мистецтва полягає в тому, що воно стає досвідом, здатним перетворювати суб'єкт. Але суб'єкт художнього досвіду, збережений неминучий, – це не суб'єктивність того, кому належить досвід, а, власне, твір мистецтва. Саме в цьому спосіб буття гри набуває свого значення, бо вона має свою власну сутність, незалежну від свідомості тих, хто грає» [2, с. 56].

Висновки і перспективи. Отже, Гадамер осмислює гру як метафору виконання твору мистецтва, тому для нього в «Істині і методі» парадигмою мистецтва є театральні вистава і насамперед виконання трагедії в стародавній Греції; істина ж буття відкривається через «мімезис» – центральну естетичну категорію) Аристотеля. Тому теорія трагедії, викладена в «Поетиці», теж є для Гадамерг відправним пунктом філософії мистецтва. Гадамер схвально приймає коригування Аристотелем «іронічної» і «діалектичної» критики мистецтва Платоном, навіть вдається до універсального застосування Аристотелем понять «наслідування», «впізнання», і «очищення» в онтології мистецького твору.

Узагальнивши, можна зазначити, що герменевтичний досвід загалом (як і досвід мистецтва, зокрема), відповідно до Гадамера, виявляє відкритість як його фундаментальну налаштованість, завдяки чому стає можливою діяльність досвіду в усіх його регіонах і його здатність пов'язуватися з іншими сферами, зокрема свідомістю та мовою.

References

1. Vynohradov, M. F. (1983). Myko F. Prohramma teksta. Sovremennye zarubezhnye lyteraturnye tendentsyy [Miko F. Program text. Modern foreign literary trends]. Moscow, Russia: YNYON, 154-161.
2. Gadamer, G.-G. (2001). Aktualnist prekrasnoho. Hermenevtyka i poetyka : vybrani tvory [Relevance of the beautiful. Hermeneutics and Poetics: Selected Works.]. Kyiv, Ukraine: Yunivers, 51-99.
3. Gadamer G.-G. (1988). Ystyna y metod. Osnovy fylosofskoi hermenevtyky [Truth and method. Basics of Philosophical Hermeneutics] Moscow, Russia: Prohress, 704.

ЗНАЧЕНИЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО ОПЫТА В ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА Г. Г. ГАДАМЕРА

Е. Д. Лаута

Аннотация. Проанализирован герменевтический опыт Г. Г. Гадамера в искусстве, сосредоточено внимание на видении искусства как само-

репрезентации бытия. Искусство – одна из фундаментальных характеристик, к которым прибегает Гадамер, чтобы проиллюстрировать основные принципы герменевтического опыта. Исходным фактом философско-герменевтической онтологии искусства за Гадамером является единство художественного произведения с языковой традицией, раскрывает нам мир художественного произведения. Из этого факта следует интенционный характер бытия художественного произведения. Можно отметить, что герменевтический опыт, согласно Г. Гадамера, проявляет открытость как его фундаментальный настрой, благодаря чему становится возможной деятельность опыта во всех его регионах и его способность связываться с другими сферами, в частности сознанием и языком.

Ключевые слова: опыт, герменевтика, искусство, интерпретация, истина, метод

THE IMPORTANCE OF HERMENEUTIC EXPERIENCE IN THE PHILOSOPHY OF ART OF G. G. GADAMER

O. Lauta

Abstract. *The hermeneutic experience of G. G. Gadamer in art is analyzed, the attention is focused on the vision of art as a self-representation of being. Art is one of the fundamental characteristics Gadamer resorts to in order to illustrate the basic principles of hermeneutic experience. The initial fact of the philosophical-hermeneutic ontology of art behind Gadamer is the unity of the artistic work with the linguistic tradition, reveals to us the world of the artistic work. From this fact follows the intentional nature of the existence of a work of art. It can be noted that the hermeneutic experience, according to G. Gadamer, shows openness as its fundamental attitude, due to which the experience becomes possible in all its regions and its ability to communicate with other spheres, in particular consciousness and language.*

Keywords: *experience, hermeneutics, art, interpretation, truth*