

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФЕНОМЕНУ ТВОРЧОСТІ
У ПОСТМОДЕРНОМУ ДИСКУРСІ**

© Саноцька Наталія, 2013

Вперше проведено порівняльний аналіз класичного та постмодерного тлумачення феномену творчості. Встановлено, що творчість у сучасній культурі втрачає свій початковий сенс, відмовляється від міметичних форм, замінюючи їх ігровими. Дискурс творчості стає багатоплановим, антисуб’єктивним комунікативним полем, що виникає на ґрунті креативних потоків, які йдуть від багатьох суб’єктів.

Ключові слова: творчість, гра, смерть автора, маска автора, лабіринт.

Nataliya Sanotska. Interpretation of the Phenomenon of Creative Thought in Postmodern Discourse.

The comparative analysis of classic and Postmodern interpretation of the phenomenon of creation is first conducted in the article. It has been determined that the creative thought in modern culture loses its initial meaning refuses from mimetic forms, replacing them with the game ones. The discourse of creative thought becomes multilayer, antisubjective communication field, resulting from creative flows of several subjects.

Key words: creative thought, game, the author’s death, the author’s mask, labyrinth.

Стрімкий розвиток техногенної цивілізації супроводжується новими антропологічними викликами: надзвичайно загострюється проблема людського самовизначення, її творчої реалізації та існування загалом. Сучасна людина змушена жити у розмаїтті традицій та культур, пристосовуватись до численних соціальних обставин. Отже, постає питання про наявність основ, які стали б визначальними для індивідуального буття людини та формування її як особистості. В усі історичні періоди саме з творчістю пов’язували усе те, що переважно називають справжнім призначенням і здійсненням людини. Однак сьогодні вважається, що творчі ресурси людини давно вичерпані, а процеси соціальної трансформації часто сприймаються як втрата чи руйнування основ людського буття та перспектив духовності. Відтак звернутись до інтерпретації феномену творчості філософією постмодернізму для того, щоб краще збагнути тенденції, які визначають розвиток сучасної людини, видається важливим і актуальним завданням.

Сьогодні існує низка фундаментальних праць щодо проблем, піднятих постмодернізмом, у різних сферах гуманітарного знання. До зарубіжних мислителів, які розробляють постмодерністську проблематику, насамперед належать французькі мислителі: Ж. Батай, Р. Барт, Ж. Бодріяр, Ф. Гватарі, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, Ж. Ліотар, Р. Рорті, М. Фуко; італійський філософ У. Еко; російські дослідники Р. Апресян, А. Гусейнов, І. Ільїн, В. Канке, В. Діанова, Л. Маркова та інші [8, 10, 14]. У цьому контексті слід відзначити напрацювання українських науковців В. Лук’янця, О. Соболя, О. Хоми, О. Варениці, В. Воронкової та інших [12, 13]. Окремо варто сказати про появу перекладу українською мовою “Енциклопедії постмодернізму” – універсального видання, що містить зібрання відомостей про найістотніші течії новітньої західної думки [9]. Зазначені науково-критичні розвідки, присвячені ситуації постмодерну у культурі, становлять безперечний інтерес, але у них проблема творчості висвітлюється лише у певних аспектах, а спроб здійснити системне дослідження, яке б цілком розглядало стан проблеми у вітчизняній науці, не робилося.

Мета роботи – окреслити і визначити специфіку розуміння природи творчості у постмодерному дискурсі, проаналізувавши основні світоглядні положення і теоретико-методологічні

надбання філософів-постмодерністів. Розкрити зміст феномену творчості, виявивши його світоглядні детермінанти прояву та значення у становленні, самоздійсненні й самоствердженні особи, за умов онтологічної гетерогенності, фрагментарності та дискретності культурного контексту. Встановити причини, передумови і наслідки постмодерного тлумачення феномену творчості.

Джерела постмодернізму беруть початок з радикальної критики розуму у багатівіковій історико-філософській традиції скептицизму, релятивізму, прагматизму, переосмислених у світлі сучасних проблем. Світоглядні витоки постмодернізму проглядаються у філософських концепціях кінця ХІХ – середини ХХ ст. (філософія життя, фрейдизм, екзистенціалізм). Однак, увібравши деякі аспекти філософських течій цього часу (скептичне ставлення до раціоналізму, апеляція до несвідомого, недовіра до традиційної системи цінностей), постмодернізм доволі серйозно їх переосмислив і до певної міри відмежувався від них.

Серед найхарактерніших універсальних трансформацій сучасної культури, що відбувається під впливом постмодернізму, найчастіше виокремлюють такі. По-перше, це наростання тенденцій невизначеності та релятивізму, що виражаються у відкритості, плюралізмі, еkleктизмі, неортодоксальності, непорядкованості культурного життя. Прагнення відкинути будь-яку однополярність пов'язане з усвідомленням значення того, що у світі відбуваються процеси зближення, взаємодії між сутнісно відмінними явищами, чому сприяє швидкий розвиток телекомунікацій, можливість швидкого переміщення у просторі у планетарних масштабах.

По-друге, істотні зміни у людській свідомості, яка перетворює культурну діяльність на інтелектуальну гру, своєрідне метамистецтво. Свідомість людини втрачає чіткі межі дуальності: реальне і нереальне стикаються і їх важко розрізнити. Руйнація межі між внутрішнім світом людини і зовнішньою реальністю призводить до втрати людиною самостійності свого “Я” (Самості). Більше того, постмодерністи, зокрема Ж. Дерріда, доходять висновку про неможливість самостійної людської свідомості і розглядають її у вигляді суми текстів культури. У результаті світ і людина виглядають як безмежний і тотальний текст – простір, що складається із сучасних і попередніх культурних контекстів. Метафорою постмодерністського тексту слугує книга, яка ніколи не буде дописана до кінця, яка завжди відкрита для різних інтерпретацій та доповнень [7].

По-третє, постмодернізм характеризується як парадигма, що зорієнтована не на створення, конструкцію, а на деструкцію, деконструкцію.

Для окреслення і визначення специфіки розуміння природи творчості у постмодерному дискурсі мають значення такі авторські концепції: сприйняття “світу як тексту” і ідеї деконструкції як практики руйнування сенсів під час роботи з текстами (Ж. Дерріда) [7]; концепція децентрації суб'єкта і “смерті автора” (Р. Барт, М. Фуко) [2, 15], уявлення про ризоматичний принцип культури (Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі) [5]; “лабіринтизм” (У. Еко) [17]; аналіз “стану постсучасності” (Ж.-Ф. Ліотар) [11] та ін. Однак особливо помітною в процесах творчості та сприйняття мистецьких творів з другої половини ХХ ст., стає свідомою установка на гру між автором і читачем за допомогою тексту.

Гра стає фундаментальним принципом культуротворчості. Гра і творчість схоплюють і скріплюють у певну відносну цілісність фрагментарну реальність, що набуває контурів так званої полієдності. Гра у постмодернізмі перетворюється у культурну домінанту як реакція “втомленої” культури на надмірно серйозну, прямолінійну культуру модернізму, культуру заборони. Вона уможливує вирватися із простору одновимірної логіки у світ, де все можливо. Гра виявилася затребуваною як звільнюючий культурний момент та як ідеальна можливість примірювання різних смислів у ситуації вибору за умов культурно-мовного плюралізму.

Проте при цьому необхідно наголосити на специфічному розумінні гри постмодерністами, яке проявляється в її тотальності: виходячи за власні межі, гра відмінняє правила. Ці метаморфози, а також зміна внутрішньої феноменології гри у постмодернізмі експлікується на дискурс творчості. Теоретики постмодернізму, надаючи грі онтологічного статусу (тобто розглядаючи дійсність як хаотичну, розірвану, випадкову, алогічну, позбавлену сенсу і закономірностей), намагаються створити у своїй творчості художньо-літературний аналог ігрового буття.

Зближенням гри і творчості можна пояснити розуміння останньої як інстинктивного, інтуїтивного, самоцінного, безцільного і незавершеного процесу. Самоцінність творчості, сприй-

няття її як “гри для гри” сприяє тому, що об’єктом творення стає сам творчий процес. Сприйняття творчості як процесу, що націлений на конкретний результат, у дискурсі постмодерну заміняється рухом від смислу до смислу, від тексту до тексту. [8, с. 57–60]. Якщо у класичній парадигмі найвідповіднішу смисловою константу, що характеризує поняття творчості, вбачали у новизні, то у постмодерній парадигмі творчість вже не передбачає створення абсолютно нового. Тому творчий акт кожного разу є іншим, відмінним від попереднього, але не абсолютно новим. Відомо, що творчість завжди передбачає вихід за межі наявного світу і себе самого, однак парадокс полягає у тому, що, на переконання постмодерністів, вирватися за межі текстуального світу і свідомості не так легко. Власне у цьому на допомогу творчості приходиться гра. Все вже створено, вважають постмодерністи, однак цю “створеність” можна переописати, переінтерпретувати і в такий спосіб втекти за межі структури, реалізувати прагнення стати іншим, що і може бути єдиною метою гри і творчості.

Наголошуючи на ролі гри у постмодерністському підході до проблеми творчості, слід констатувати, що наближення цих феноменів не є чимось оригінальним. Розуміння творчості як гри, що сприяє реалізації внутрішньої свободи, актуалізувалося у культурно-філософській рефлексії протягом усього її існування. Традиційно творчість, як і гра, передбачає подвоєння буття, започатковуючи опозиції: реальне-штучне, первинне буття–вторинне буття. У постмодернізмі руйнування логіки бінарності веде до реверсії цих опозицій: світ, що твориться людиною, виявляється “реальнішим”, ніж реальний. У ситуації, коли штучний імідж і віртуальний світ первинні по-відношенню до реального “Я”, гра набуває принципово інших буттєвих ознак і доведена до максимальної межі, неминуче стикається із смертю. Тому на відміну від класичного ідеалу творчості як створення нового за законами краси і гармонії в постмодерністському дискурсі творчості на перший план виходить деструкція, потворність, смерть. Якщо у класичній парадигмі творчість асоціювали з процесом народження, то у постмодерній парадигмі основною метафорою, що охоплює феномен творчості, є смерть. Проблема єдності смерті і творчості висвітлюється у працях М. Бланшо, Ж. Батая, Р. Барта, М. Фуко, У. Еко.

Наслідком експлікації взаємозв’язку гри і смерті на дискурсі творчості є максималізація ролі останньої. М. Бланшо зазначає, що “для творчості найкориснішою буде відсутність у “Я” будь-якої особистості” [3, с. 194]. Найяскравіше і послідовно ці ідеї проявляються в феномені “смерті автора”. Бланшо розуміє “смерть автора” не лише як певний свідомий прийом, що використовується при створенні мистецького твору, а й як сутнісну характеристику творчості взагалі. Він переконує, що творчість – це процес втрати власного буття, це самозмертвіння письменника, це “метафізичне самогубство”, “смерть із задоволенням” (за Кафкою).

Фігура автора тотально втрачає свою психологічну артикуляцію і деперсоніфікується. Як зазначає Ю. Крістева, автор стає кодом, не-особою, анонімом, і “стадія автора” – це в системі відліку тексту “стадія нуля”, “стадія заперечення і вилучення”. Фактично автор є не більше ніж носій мови, а письмо – це знеособлена діяльність. (Р. Барт) [2]. На думку М. Фуко, тепер маркер письменника – це не більше, ніж “своєрідність його відсутності”. Мета автора у такому разі “зводиться не більше, ніж до його своєрідної відсутності, він повинен взяти на себе роль мерця у грі письма” [16, с. 21].

Отже, по суті не існує індивідуального твору. За М. Бютором, твір індивіда є свого роду вузликом, який утворюється усередині культурної тканини і в лоно якої він відчуває себе не просто зануреним, але таким, що саме з’явився у ньому. Будь-який текст – це тісне сплетіння культурних кодів, про які автор навіть не здогадується, і які втягуються його текстом цілком несвідомо. Митець вже не намагається передати у своїх творах щось, що говорить про світ, що оточує його. Тепер він продукує тексти, “скроєні з клаптиків” інших текстів, він стає “скриптором”, який черпає слова з величезного словника культури.

Перетворення автора із творця у функцію стає можливим у просторі письма як гри знаків, у просторі, де суб’єкт, який пише, починає зникати. У випадку, коли автор виступає лише принципом деякої єдності письма, проблематичною виявляється не лише індивідуальність автора, а й сам твір.

Класичне уявлення про субстанційність творчості передбачає, що в самому суб’єкті присутнє деяке стійке начало, деяка незмінна здібність, що уможливорює розвиток творчої діяльності.

Постульована постмодерністами антисубстанційність зумовлена проголошеною “смертю автора”. Постмодерністська культура позбавляє нас можливості говорити про сутність людини, оскільки ця сутність піддається “розсіянню” на численні маски. Цим пояснюється факт легітимізації постмодерною культурою нового ідеалу людини і нового ідеалу творця, що змінює маски і здатний до безмежних пластичних змін.

Анігіляція суб’єктивності, що ґрунтується на подоланні уявлень про суб’єкта як центрованої цілісності, у дискурсі творчості проявляє себе як абсолютизація антисубстанційності: в творчості немає нічого заданого, нічого постійного і чітко детермінованого, оскільки перед творцем вже не стоїть завдання пошуку свого єдино правильного образу чи побудови ідентичності. Ідентичність автора, що постійно вислизає, є джерелом і причиною перетворення творчості у павутину образів, яка щоразу сплітається наново, за новими правилами творення нового.

У культурі постмодерну творець заздалегідь усвідомлює усю міру відчуженості своєї діяльності від своєї природної суті, він знає, що у свідомості реципієнта текст зміниться до невпізнання, тому немає навіть сенсу намагатися виразити деякі свої погляди, свою індивідуальність, претендувати на єдине “правильне” бачення. Творець тексту орієнтується на ті зміни, які може зазнати його творіння, і для цього він спеціально вступає у ігрові відносини з читачем через посередництво тексту.

Автором є вже не локальний суб’єкт, що генерує креативні потоки, які спрямовані до реципієнта-глядача, а креативне поле, що створюється креативними потоками, які йдуть від багатьох суб’єктів.

У постмодерністському дискурсі творчості автор розмивається у комунікаціях по часу (інтертекстуальність) і простору (колективна співтворчість). Ілюзорність субстанційного і автономного автора чітко проявляється у феноменах “літературної маски”, “ефекту реальності” тощо.

Однак творчість народжується в комунікаціях, твір мистецтва завжди спрямований на реципієнта, котрий теж виявляється втягнутим у гру-творчість. Читач змушений брати участь у розшифруванні-створенні сенсів твору, грати з текстом і реконструювати його. Тому для того, щоб встановити і не втратити комунікацію з читачем, штучно створюється образ автора в творі – “маска автора”.

“Смерть автора” і усі наслідки цього виявилися підготовленими спробою реалізації постмодерністського принципу “світ як текст” і онтологізацією феномену інтертекстуальності, за якого в тексті відгукуються інші тексти. Інтертекстуальність, як і гра, переноситься у стилістику постмодерністських творів, де за допомогою навмисного численного цитування, автор прагне виразити своє відчуття хаотичності і розпадання світу.

Отже, творчість перестала розглядатися як створення, а бачиться тепер як деконструкція, що проявляється у постмодерному мистецтві: у розчиненні автора, розшаруванні сюжету тощо. Постмодерністський ідеал творчої деконструкції виражається у застосуванні таких прийомів, як, наприклад, повторення, перерахування, обрив теми тощо. Для створення художнього ефекту хаосу і фрагментарності цілеспрямовано використовується цитатне мислення, ефект мозаїки і колаж, монтаж і деконструкція центрального персонажа, “розчинення характеру”. Усе це робить твір дискретним, при цьому проводиться онтологічна відповідність розірваності тексту з розірваністю самої дійсності. Цим пояснюється часте звернення культури постмодерну до лабіриту як нового світообразу. Лабіринт як смислова домінанта культури слугує символом хаотичного світу, що ґрунтується на протистоянні просторової та часової односпрямованості. Перетворення творчого акту в гру, а мистецького твору у лабіринт ґрунтуються на тому, що постсучасна естетична свідомість “впускає” до складу твору потенційні смислові розгалуження, уподібнюючи процес рецепції до гри. Проявляючи ігрову природу в такий спосіб, творчість вже не справляється з завданням впорядкування буттєвого хаосу: гра не впорядковує, а лише створює ілюзію осмисленого руху у лабіринті.

Оскільки творчість завжди узгоджується з буттям, онтологізація хаосу не могла не знайти відгуку у художніх практиках постмодернізму. Очевидно, що творити у фрагментарному світі вповні здатна лише людина з розірваною свідомістю. Зацікавлення випадковим, прихованим, позбавленим сенсу спричиняє розповсюдження старого міфу про патологічність творчості. Шизофренія розглядається як природний аналог розірваної соціальної і природної реальності. Щоб творити, необхідно бути божевільним. Однак у світі постмодерністської трансгресії немає чітких

меж між божевіллям і нормою, тому митці, на відміну від шизофреніків, є, за визначенням Ж. Дельоза, “шизофреніками, які відбулися”. Творчість як процес “шизономадичного кочування” являє собою перебирання вже існуючого культурного матеріалу, перманентний вибір, де “все рівно”. Оскільки в постмодерністській рефлексії творчості центральною ідеєю є те, що нове не створюється, а комплікується (комбінується), то власне вибір визначає творчий характер постмодерністського твору. Творчість полягає у створенні нових принципів вибору наявного культурного матеріалу, тобто у створенні гри з правилами. Існуючі правила гри (канони творчості, закони жанрів тощо) стають матеріалом для нової гри, гри за новими правилами.

Але очевидне прагнення змішати стилі, стерти межі між високою і низькою культурою, реалістичними і модерністичними течіями, між масовим та елітарним сприяє містифікації творчості, перетворення її у репродукцію, технологію, псевдотворчість.

Однак митець постмодерніст, що постулює творчість як гру без правил, також задає певні правила, проте маскує їх. Власне ці правила змушують сприймати постмодерністський твір як ціле, а не як розрізнений набір цитат і подій. Як наслідок, творчий дискурс стає непрозорим, багатошаровим: один шар призначений для масового читача і має епатажний і провокуючий характер, інший – для посвяченого в ці правила, що розрізняє реальність заданих правил і штучно створену ілюзію хаосу і випадковості, того, що помічає пародійний та іронічний характер твору, що неминуче при його “подвійному кодуванні” і пастиші. У цьому полягає роздвоєність самої постмодерністської творчості, самого мистецького твору і рефлексії творчості.

Загалом ми можемо стверджувати, що постмодерна парадигма критично переосмислює усі класичні культурні парадигми, зокрема парадигму творчості. Тлумачення творчого процесу і сприйняття продуктів творчості у ній набуває сутнісних ознак і змісту, що істотно відрізняються від попередніх періодів.

По-перше, основні характеристики творчого процесу (новизна, оригінальність, цінність культурних продуктів, самовияв автора) у сучасній культурі втрачають свій початковий сенс.

По-друге, специфіка сучасної творчості полягає у відмові від міметичних форм і заміні їх ігровими формами. Ігровий принцип проявляється передусім у свідомій установці творця на інтелектуальну гру з читачем за допомогою тексту, а також у компетентності і готовності самого читача, що необхідні для того, щоб гра відбулася.

У межах ігрової поетики використовуються як стилістичні методи, так і структуроутворювальні, аналіз яких розкриває ігрові механізми творчості у культурі постмодерну.

По-третє, постулюється принцип “смерті автора” – твердження, що автор не має упривілейованої ролі у надаванні значення власним творам. Автор фігурує не як автономний творець, автор дискурсу, а як похідний продукт дискурсу. Поняття “автор” замінюється поняттям “скриптор”, що фіксує відмову філософії постмодернізму від класичного сприйняття суб’єкта письма, як самодостатнього буття, що існує поза межами тексту, з певними особистісно-психологічними характеристиками, певною життєвою позицією і ситуацією. За Р. Бартом, скриптор народжується одночасно з текстом і у нього немає жодного буття до і поза письмом.

По-четверте, творчий процес переноситься із площини написання тексту у площину його інтерпретації. Акцент переноситься з фігури творця мистецького твору на користувача, як під час роботи з текстом. Читач вже не споживач, а виробник тексту.

1. Барт Р. Від твору до тексту / Р. Барт // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – С. 378–385. 2. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 384–391. 3. Бланшо М. Смерть как возможность // Вопросы литературы. – 1994. – Вып. 3. – С. 191–213. 4. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез. – Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – 480 с. 5. Делёз Ж., Гваттарри Ф. Ризома // Философия эпохи постмодернизма: сб. обзоров и рефератов. – Минск: “Красико”, 1996. – С. 6–31. 6. Делез Ж. Различение и повторение / Ж. Делез. – СПб.: Алетейя, 1998. – 358 с. 7. Деррида Ж. О грамматологии / Ж. Деррида. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с. 8. Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В.М. Дианова. – СПб.: Петрополис,

1999. – 238 с. 9. *Енциклопедія постмодернізму [Текст]: словник / за ред. Ч. Вінквіста, В. Тейлора.* – К.: Основи, 2003. – 503 с. 10. *Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин.* – М.: Интрада, 1996. – 252 с. 11. *Ліотар Ж.-Ф. Ситуація постмодерна / Ж.-Ф. Ліотар.* – СПб.: Алетейя, 1998. – 156 с. 12. *Лукьянец В.С., Соболев О.М. Філософський постмодерн: навч. посіб.* – К.: Абрис, 1998. – 352 с. 13. *Лукьянец В.С. Постмодернистское мышление – мышление XXI века? // Totallogy. Постнекласичні дослідження.* – К.: ЦГО НАН України, 1995. 14. *Маркова Л.А. Філософія из хаоса. Ж. Делез и постмодернизм в философии, науке, религии / Л.А. Маркова.* – М.: Канон +, 2004. – 384 с. 15. *Фуко М. Що таке автор? // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* – Л.: Літопис, 1996. – С.442–456. 16. *Фуко М. Герменевтика суб'єкта // Соціо-логос.* – 1991. – Вып. 1. – С. 161–175. 17. *Заметки на полях “Имени розы” // Эко У. Имя розы / У. Эко.* – СПб.: Симпозиум, 1999. – 629 с.

УДК 002.6:1 + 572.026 + 316.324.8

Оксана Онищук
Національний університет “Львівська політехніка”

КОНТУРИ ФЕНОМЕНА ПОСТЛЮДИНИ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ: ОСОБЛИВОСТІ ЕКСПЛІКАЦІЇ

© Онищук Оксана, 2013

Окреслено особливості експлікації поняття “постлюдина”. Розкрито вплив провідних характеристик інформаційного суспільства на формування постлюдини. Стверджується, що контури постлюдини в інформаційному суспільстві можна окреслити у когнітивному, ціннісному, комунікативному та індивідуалізованому вимірах. Наголошено на тому, що перспективним є розгляд людини в усіх її буттєвих проявах, які включають емпіричні й трансцендентальні властивості.

Ключові слова: постлюдина, інформаційне суспільство, постсучасність, суб'єкт, постмодерн.

Oksana Onyshchuk. The Contours of the Phenomenon of Post-human in the Information Society: the Features of Explication.

The features of the explication of “posthuman” are outlined. The influence of the leading characteristics of the information society on the posthuman formation are reveals. The contours of the posthuman in the information society can be described in cognitive, evaluative, communication and individualized dimensions are affirmed. It is noted that perspective is to consider the human in all its existential dimensions, which include empirical and transcendental qualities.

Key words: posthuman, information society, subject, postmodernity.

Проблема структурних змін у сучасній антропології постає однією з центральних проблем як у вітчизняній, так і зарубіжній філософії. Філософський інтерес до дослідження інформаційного суспільства викликаний насамперед тими технологічними змінами, які привели до трансформації індивідуального буття людини. Одним з найактуальніших аспектів є трансформації, які відбуваються з людиною в інтерсуб'єктивному просторі культури, що свідчить про зміну способу тлумачення людини. В основних характеристиках людини сьогодні наголошується на відсутності волі до мислення, на фрагментарності свідомості та життя загалом, на нездатності систематично продумувати певні дії та життєві цілі. Проблема розуміння людини відрізняється від того, як тлумачили її в класичну епоху, – коли суб'єкт самоутверджувався через мислення, силу розуму та