

Карпов Віктор Васильович,  
доктор історичних наук,  
завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-3446-9187  
[vvkarpoff@ukr.net](mailto:vvkarpoff@ukr.net)

Сиротинська Наталія Ігорівна,  
доктор мистецтвознавства,  
завідувач кафедри музичної медієвістики та україністики  
Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка  
[nsyrotynska@gmail.com](mailto:nsyrotynska@gmail.com)

## НОМО IN VIA:

### ВІД ПЛАТОНОВОЇ СТІНИ ДО МОДЕРНОГО НЕЙРОЕКРАНУ

*Мета дослідження* полягає у прочитуванні відомого платонівського міфу про печеру з позиції переосмислення ключових образів в контексті їх акцентуалізації впродовж тисячолітнього розвитку культури людства, а також у віднайденні відповідного терміну для означення сучасного стилю. **Методи дослідження.** Вибір дослідницьких стратегій при виявленні особливостей зміни виокремлених періодів визначив застосування системного та комплексного підходів, що забезпечило встановлення ціннісних суспільно-культурних імперативів в межах історичного розвитку людства. Застосування семіотично-функціонального підходу зумовлене віднайденням знакових зв'язків поміж символами платонівського міфу в межах розрізнених в часі періодів. Використання порівняльного і евристичного методів дослідження сприяло виявленню структурних моделей, що відображають особливості функціонування культури на різних її етапах. В цьому контексті використовуємо також прогностичний аспект дослідження, що передбачає осмислення символів, що відображають суспільні взаємини та культурно-мистецькі форми сучасної інформаційно-технологічної цивілізації. Використання вказаних методів дослідження сприяло отриманню власних теоретичних результатів. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає у постановці і розробці актуальної теми, яка в науковому вимірі не отримала всебічного й об'єктивного висвітлення та досліджується вперше. Обґрунтовано ідею, яка полягає у тому, що результати осмислення образів платонівського міфу слугують вибудуванню нового прочитання шляхів розвитку людської цивілізації, а також визначенню ціннісних категорій сучасного гіперінформаційного суспільства. **Висновки.** Розвиток культури людства задемонстрував відчутний зв'язок сучасних світоглядних орієнтирів з унікальними можливостями технічних інновацій, що потребує впровадження новітньої термінології. Зазначено, що відповідним маркером постає платонівський міф про печеру, багатозначність якого дозволила виявити ключові моменти історико-культурного розвитку людства і сформулювати відповідні означення. Запропоновано термін нейромистецтво, що акумулює сучасні мистецькі засоби, відображені у поєднанні характерних виразових можливостей звуку, зображення і тексту, які сукупно проєктують визначену ідею на людську підсвідомість за допомогою різноманітних засобів сучасної техніки. В такий спосіб постає нова реальність

людського буття – нейроекран із домінуванням політичних та економічних замовлень, що активізують маніпулятивні схеми, базовані на ейдетичних засобах виразовості. Констатується, що платонівський ейдос виявляє внутрішню багатозначність, є категоріальною структурою середньовічних та сучасних філософів, корелює художньо-історичні процеси різних періодів, тож вповні відповідає означенню сучасного стилю як ейдетичного.

**Ключові слова:** Платон, алегорія Печери, ейдетизм, первісна культура, трансгресія, нейромистецтво, реальність нейроекрану.

Карпов Виктор Васильевич,  
доктор исторических наук,  
заведующий кафедрой искусствоведческой экспертизы  
Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств  
ORCID 0000-0002-3446-9187  
[vvkarpoff@ukr.net](mailto:vvkarpoff@ukr.net)

Сиротинская Наталия Игоревна  
доктор искусствоведения,  
заведующий кафедрой музыкальной медиевистики и украинистики  
Львовской национальной музыкальной академии им. Н.В. Лысенко  
[nsyrotynska@gmail.com](mailto:nsyrotynska@gmail.com)

## НОМО IN VIA:

### ОТ ПЛАТОНОВОЙ СТЕНЫ К МОДЕРНОМУ НЕЙРОЭКРАНУ

**Цель исследования** заключается в прочитывании известного платоновского мифа о пещере с позиции переосмысления ключевых образов в контексте их акцентуализации в течение тысячелетнего развития культуры человечества, а также в приобретении соответственного термина для обозначения современного стиля. **Методы исследования.** Выбор исследовательских стратегий при выявлении особенностей изменения ключевых периодов определил применение системного и комплексного подходов, способствовал осмыслению ценностных общественно-культурных императивов в пределах исторического развития человечества. Применение семиотического и функционального подходов обусловлен выявлением знаковых связей между символами платоновского мифа в пределах разделенных во времени периодов. Использование сравнительного и эвристического методов исследования способствовало выявлению структурных моделей, отражающих особенности функционирования культуры на разных ее этапах. В этом контексте используем также прогностический аспект исследования, который предполагает осмысление новых символов, отражающих общественные отношения и культурно-художественные формы современной информационно-технологической цивилизации. Использование указанных методов исследования способствовало получению собственных теоретических результатов. **Научная новизна** исследования заключается в постановке и разработке актуальной темы, которая в научном измерении не получила всестороннего и объективного освещения и исследуется

*впервые. Обоснованно идею, которая заключается в том, что результаты осмысления образов платоновского мифа служат выстраиванию нового прочтения путей развития человеческой цивилизации, а также определению ценностных категорий современного гиперинформационного общества. **Выводы.** Развитие культуры человечества демонстрирует осязаемую связь современных мировоззренческих ориентиров с уникальными возможностями технических инноваций, что требует внедрения новой терминологии. Отмечено, что соответствующим маркером возникает платоновский миф о пещере, многозначность которого позволила выявить ключевые моменты историко-культурного развития человечества и сформулировать соответствующие определения. Предложен термин нейроискусство, который аккумулирует современные художественные средства, отраженные в сочетании характерных выразительных возможностей звука, изображения и текста, которые совокупно проэктируют определенную идею на человеческое подсознание с помощью различных средств современной техники. Таким образом возникает новая реальность человеческого бытия - нейроэкрэн с доминированием политических и экономических интересов, активизирующие манипулятивные схемы, основанные на эйдетических средствах изобразительности. Констатируется, что платоновский эйдос обнаруживает внутреннюю многогранность, является категориальной структурой средневековых и современных философов, коррелирует художественно-исторические процессы разных периодов, поэтому полностью соответствует определению современного стиля как эйдетического.*

**Ключевые слова:** Платон, аллегория пещеры, эйдетизм, первобытная культура, трансгрессия, нейроискусство, реальность нейроэкрэна.

Victor Karpov  
doctor of historical sciences, head of department  
дописати кафедру at National  
Academy of Leaders of Culture and Arts  
ORCID 0000-0002-3446-9187  
[vvkarpoff@ukr.net](mailto:vvkarpoff@ukr.net)

Natalia Syrotynska  
doctor of Art, head of department  
of medieval studies and ukrainian music  
at the M. Lysenko Lviv National Music Academy  
[nsyrotynska@gmail.com](mailto:nsyrotynska@gmail.com)

## **HOMO IN VIA:**

### **FROM THE PLATON'S CAVE TO THE MODERN NEUROSCREEN**

*The purpose of the article is an interpretation of the famous Platonic myth about a cave from the perspective of the critical images rethinking in the context of their accentuation during the millennial development of the humankind culture as well as in acquiring the corresponding term for the designation of the modern style. **Methodology.** The choice of research strategies in identifying the features of changing key periods determined the application of the systemic and integrated approaches, contributed to the comprehension of value social and cultural imperatives within the*

historical development of humankind. The implementation of the semiotic and functional procedures is formed due to the identification of iconic connections between the symbols of the Platonic myth within the time-separated periods. The use of comparative and heuristic research methods helped to identify structural models reflecting the features of the functioning of culture at its various stages. Regarding the particular context, we use the prognostic aspect of the study, which involves understanding new symbols that reflect social relations and cultural and artistic forms of modern information and technological civilization. The use of the mentioned methods of research contributed to obtaining their theoretical results. **The scientific novelty** of the study lies in the formulation and development of an actual topic, which within the scientific dimension has not received comprehensive and objective coverage and is being investigated for the first time. The idea that consists in the fact that the results of understanding the images of the Platonic myth serve to build a new reading of the ways of development of human civilization, as well as to determine the value categories of the modern hyper-informational society. **Conclusions.** The development of the human culture demonstrates a tangible link of contemporary worldview landmarks with unique opportunities for technical innovation which requires the introduction of new terminology. Also, it is noted that the Platonic myth of the cave arises with the appropriate marker, the polysemy of which made it possible to identify critical moments of the historical and cultural development of humankind and formulate appropriate definitions. The neuro art term is proposed which accumulates modern artistic means, reflected in a combination of unique expressive possibilities of sound, image, and text, which project a particular idea into the human subconscious with the help of various means of modern technology. Thus, a new reality of human existence arises - neuroscreens with the domination of political and economic interests, activating manipulative schemes based on eidetic means of representativeness. It is stated that the Platonic eidos discovers internal versatility, is the categorical structure of medieval and modern philosophers, correlates the artistic, historical processes of different periods, and therefore fully corresponds to the definition of contemporary style as eidetic.

**Key words:** Plato, cave allegory, Eidos, primitive culture, transgression, neuroscience, the reality of the neuroscreen.

**Актуальність теми.** Сучасне суспільство демонструє активний поступ інноваційних наукових технологій та відкриттів, що впливають на культурний розвиток людства і формують нову добу інформаційно заангажованого суспільства. Осмислення цього процесу потребує адекватної прогностичної оцінки, що сприятиме виявленню ключових особливостей знакових історичних періодів, а також встановленню відповідних термінологічних уточнень задля окреслення характерних стильових рис. В цьому контексті найбільш відповідним вважаємо використання платонівського міфу про печеру в якості семіотичного маркера для визначення характерних соціокультурних особливостей розрізнених в часі періодів, що також передбачило впровадження терміну *нейроекран* для означення сучасної реальності. На цій основі особливо актуальною є також проблема віднайдення адекватного терміну, що

забезпечує введення діалогу поміж віддаленими епохами та модерним світом повсюдного електронного покриття. Відтак найбільш адекватним терміном вважаємо *ейдетизм*, що виявляє внутрішню багатозначність у формуванні естетико-стильових засад і філософських категорій впродовж поступу людства – *homo in via*.

**Аналіз існуючих досліджень та публікацій.** Загальна стратегія дослідження суспільного розвитку демонструє спрямованість до пошуку досконалих міфів та алегорій, які б пропонували досконалу систему знаків, що дозволяють надати місткого означення важливим періодам людської цивілізації. Таким є міф Платона про славнозвісну Печеру, до якого зверталися найсвітліші уми впродовж минулого тисячоліття. Знаковість зазначеного міфу проявляється у християнському богослов'ї, у філософських доктринах філософів-ідеалістів, а також у чисельних інтерпретаціях представників широкого кола гуманітарних наук усіх часів. Цей міф, певним чином, став хрестоматійним для пізнання суті платонізму як такого, тож не випадково й дотепер залишається актуальним для дослідників.

**Мета дослідження** полягає у прочитуванні відомого платонівського міфу про печеру з позиції переосмислення ключових образів в контексті їх акцентуалізації впродовж тисячолітнього розвитку культури людства, а також у віднайденні відповідного терміну для означення сучасного стилю.

**Виклад основного матеріалу.** Однією з найвідоміших алегорій минулого є розповідь Платона про Печеру, де перебувають в'язні, які можуть дивитися тільки в одному напрямку – на Стіну [9]. Позаду горить Вогонь, а поміж людьми та Стіною немає нічого, вони спостерігають лише за власною Тінню та Тінню речей, які проходять між ними та Вогнем, тож змушені вірити в реальність цих Тіней на Стіні. Коли одному із в'язнів вдається втекти з Печери і вперше побачити у світлі сонця речі правдиві, він усвідомлює, що був обдурений Тінями. Якщо звільнений, на думку Платона, є Філософом, то він повинен повернутися в печеру і звільнити всіх інших в'язнів, проте ті йому не повірять.

До платонівських образів віддавна звертаються найвидатніші мислителі і філософи задля виявлення глибинних значень. Відомим є платонівське трактування Печери як чуттєвого світу, в якому живуть ув'язнені люди, які вважають, що завдяки органам чуття пізнають справжню реальність. Однак таке життя – лише ілюзія,

оскільки від істинного світу Ідей/Ейдосів до них доходять неясні Тіні. Тож Філософ може отримати повніше уявлення про світ ідей у пошуку відповідей на важливі питання. Однак безглуздо намагатися поділитися отриманим знанням із натовпом, який нездатен відірватися від ілюзій повсякденного сприйняття.

У трактуванні Гайдеггера міф Платона акцентує увагу на силі й русі, що необхідні для переходів з Печери до денного світла й назад до Печери [10]. Ці переходи слід розуміти не просто як зміну місця перебування людини, а як зміну самої її сутності. Якщо припустити, що тривалість таких переходів сягає тисячоліть, то, ймовірно, алегорія Платона постане певним передбаченням трансформації Людини.

В основі трансформації, її відправною точкою є перебування ув'язненої Людини у Печері, яка символізує відображення ідеального світу Ідей/Ейдосів в образі Тіней на Стіні.

Ідеал	Людина	Реальність
Ідеї/Ейдоси	Печера ув'язнених	Стіна з тінями (світ чуттєвих ілюзій)

Наступний етап пов'язаний з християнізацією суспільства – Людина вийшла з Печери і потрапила до метафоричного Саду, в якому отримала можливість вибору та зобов'язання дотримуватися моральних імперативів, що вважалося запорукою вічного спасіння. У цьому випадку правдивий світ – небесне Царство – від ображається в Іконі, оскільки Святі Отці весь світ сприймали як Божу ікону: все – ікона, все – іконічне [6]. В певний спосіб таку трансформацію можна вважати переходом з Печери до Євангельського Світла, що вперше засвітило людям із народженням Христа у головній святині Вифлеєму – Печері Різдва Христового, як називають підземну печеру, що знаходиться під Храмом Різдва Христового, де народився Ісус. Від цього моменту смертна Людина отримала звiщення безсмертя та можливість досягти святості аж до стану «обожнення» завдяки повному єднанню з Творцем. Символом такого преображення стала Пресвята Діва, про що писав св. Йоан Дамаскін: «Для Бога Ти жила і для Нього вступила в життя, щоб послужити всесвітньому спасінню, щоб через Тебе сповнився завіт Божий про втілення Слова і наше обожнення» [12].

Ідеал	Людина	Реальність
Ікона	Сад вибору	Світ моральних імперативів

Нова християнська суспільна свідомість стала домінуючою в епоху Середньовіччя. В цей період формується теологічна та філософська думка, розвивається інтелектуальна традиція і освіта, а також канонічних форм набуває мистецтво. Проте Людина, яка позбулася ув'язнення платонівської Печери і потрапила до християнського Саду, поступово повертається спиною до Ікони і знову опиняється в Печері – у власній підсвідомості, у лабіринті нейронного трафіку, що поступово формує нову реальність.

Так на зміну християнській універсальній моделі світу з беззаперечним авторитетом Творця висувається символічне гасло нової доби, проголошене наприкінці XIX століття Ніцше – «Бог помер». Натомість Богом себе визнала Людина, що привело до кардинальної зміни пріоритетів, знецінення духовних мотивацій, руйнування традиційних форм і канонів. Невипадково початок XX століття пов'язаний з авангардизмом, якому притаманне апокаліптичне відчуття, що сягнуло крайньої гостроти у ранньому християнстві, а метою нового напрямку стало проходження світу, згорнутого і запечатаного, як сувій напередодні великого перетворення [15]. Ймовірно, такому перетворенню слугувала стрімкість наукових відкриттів, що спричинилася до вповні апокаліптичного зміщення – замість Ікони було возвеличено оновлений образ платонівської Стіни, що у XX столітті преобразилася в Екран/Screen – універсальну модель модерного світу з беззаперечним авторитетом Людини. Відтоді суспільні запити і мистецькі форми зосередилися довкола можливостей Екрану (телевізор, комп'ютер, телефон, планшет, смартфон тощо) впливати на нейропсихологічні рецептори людини, проектувати у людській підсвідомості інформацію, що надалі екстраполюється на зовнішній світ. Так було започатковано нову реальність людського буття – НейроЕкран/NeuroScreen.

Ідеал	Людина	Реальність
Екран / Стіна	Лабіринт підсвідомого	Світ інтерпретації ідей

Відлік свідомого входження Людини у світ власної загадкової ірраціональної сутності – підсвідомості, можна визначити трансгресивним культурним зламом на межі XIX-XX століть, коли європейські митці звертаються до почуттєвої “горизонталі” людського буття, до пошуку глибинних емоційних компонентів і форм культури [7]. Це зумовило появу неймовірних мистецьких комбінацій, які спроектували культурне тло майбутніх десятиліть. Це виразно засвідчено різким руйнуванням усталених традицій,

втілених в архітектурі, скульптурі, малярстві, музиці та пошуку нових мистецьких можливостей.

Симптоматично, що аналогічний вихід за межі видимого або об'єктивного спостерігається в покроковому поступі й точних наук. Зазначену особливість у співставленні з музичними новаціями зауважила Ірина Тукова [13], яка відзначає першу третину ХХ століття як час кардинальної перебудови наукової парадигми, коли на зміну класичній (механістичній) прийшла некласична (релятивістська) картина світу. Це також відобразилося і в мистецтві, що підтверджує співставлення непов'язаних, на перший погляд, паралельних новацій науки та музики.

<b>1900</b> – квантова гіпотеза Планка;	<b>1913</b> – маніфест «Мистецтво шумів» Л. Русоло
<b>1905</b> – спеціальна теорія відносності; <b>1916</b> – загальна теорія відносності А. Ейнштейна;	<b>1913</b> – перший додекафонічний твір А.Веберна (Оркестрова п'єса №1);
<b>1911</b> – планетарна модель атома Е. Розерфорда;	<b>1910-ті</b> – техніка синтетакорду М.Рославца;
<b>1913</b> – модель атома Н. Бора;	<b>1918</b> – ультрахроматизм І. Вишнеградського;
<b>1922-1924</b> рр. – перші нестационарні рішення рівнянь А.Ейнштейна, А. Фрідмана, які започаткували формування теорії нестационарного Всесвіту;	<b>1919</b> – тропи Й. Хауера; <b>1919</b> – створення Л.Терменом терменвокса; <b>початок 1920-х</b> – мікротонна система А. Хаби;
<b>1927</b> – остаточне формулювання копенгагенської інтерпретації квантової механіки (у тому числі принципу додатковості Н.Бором та принципу невизначеності В. Гейзенберга);	<b>початок 1920-х</b> – метод композиції з дванадцяттю співвіднесеними між собою тонами А. Шенберга; <b>1928</b> – поява «хвиль Мартено»;
<b>1929</b> – закон загального розбігу галактик Е. Хаббла.	<b>1929-1931</b> – «Ionisation» Е. Вареза.

Зазначені приклади засвідчують, що як і наука, музика теж стає непередбачуваною своєю поступі й подібні процеси демонструють вихід на поверхню глибинного потенціалу людської підсвідомості, що можна зіставити лише з безмежжям універсуму. В такий спосіб людський інтелект відмовився від традицій і зосередився на внутрішніх відчуттях та експериментуванні з «Потоками Свідомості» – новітніми платонівськими «Тінями» *нейроекрану*.



В цьому контексті повернення до запропонованої вище схеми виявляє ряд важливих означень, які підкреслюють виразну трансгресивність суспільства.

Ідеал	Людина	Реальність
Ідеї /ейдоси	Печера ув'язнених	Стіна з тінями (світ чуттєвих ілюзій)
Ікона	Сад вибору	Світ моральних імперативів
Екран / Стіна	Лабіринт підсвідомого	Світ інтерпретації ідей

Насамперед це пов'язано із станом *ув'язнення* дохристиянського соціуму, що суттєво ускладнювало можливість виходу із світу ілюзій, натомість сучасне суспільство *добровільно* занурюється в лабіринти власних потоків свідомості задля віднайдення все нових і нових імпульсів творчих осяянь, екстрапольованих на Екран. В такий спосіб постійна плинність образних інтерпретацій привела до парадоксального утвердження стану деформації як норми, а провідним у ХХ століття стало наступне гасло – чим менше в мистецтві відображено реального життя, тим більше воно є мистецтвом. Певним чином це привело до буквального зламу суспільної свідомості, що на фоні інтенсивного шквалу наукових відкриттів привело до парадоксального визначення антропологами людини кінця ХІХ – початку ХХ століття як преображеної тварини в одязі культури [2, с. 48]. Тож симптоматичним є те, що одним з перших художніх напрямків естетики ХХ ст. вважають *фовізм* (від фр. *les fauves* – дикий), а його представників «дикунами». Фовізм відзначався емоційністю відображення світу, стихійністю ритму та інтенсивністю кольору. Подібне підсилило велике зацікавлення мистцями початку ХХ століття давніми пам'ятками культури, що зберігалися у великих етнографічних колекціях. Зокрема, одним із перших на них звернув увагу Пікассо, тож африканські традиційні форми виразно проявляються в його творчості:

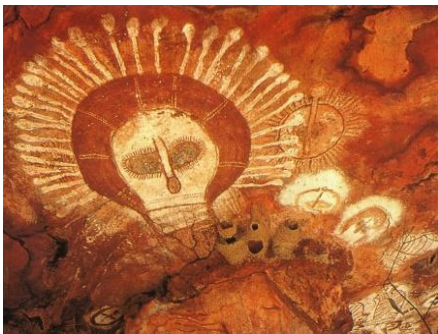


Іл.1. Пікассо. *Авіньйонські дівчата*.

Від початку XX століття вплив африканського мистецтва l'art nègre стає доконаним фактом європейської культури, що проявляється і в ранньому авангарді. Надалі зацікавлення переноситься на Океанію, і в цьому першими стали сюрреалісти, які запозичили стилізацію природних форм, а кубізм довів цей прийом до повного абстрагування від природи [4, 16]. Цікаво, що подібне спостерігається на прикладах наскельного живопису, де також зафіксовані зразки первісних абстрактних форм та нереальних зображень:



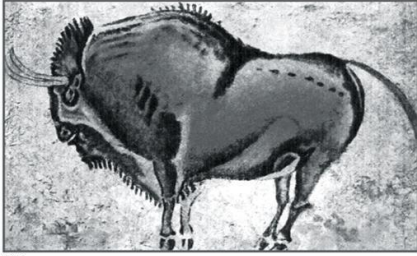
Іл. 2. *Ілюстрація доби палеоліту, Африка*.



Іл.3. *Ілюстрація доби палеоліту, Австралія*.

Іншими словами, умовність форми теж в певний спосіб єднає дві крайні в часі мистецькі традиції. Проте, тоді як первісне мистецтво розвивалося природно і

послідовно, розвиток мистецтва кінця XIX - початку XX століття став свідченням тектонічного розлому, що оголив найчутливіші нерви людської душі і загострив первісну емоційність. Цьому слугували популярні в той час психологічні концепції із практикою усвідомленого сновидіння, гіпноз, спіритизм, первісна езотерика – все те, що впливає на людську підсвідомість і пробуджує в ній первісні інстинкти [1, с. 36]. Всі ці засоби були спрямовані на проникнення у світ вібрацій платонових Тіней або ж «Потоків Свідомості», що виносили на поверхню чисельні інтерпретації затаєних образів. Цей процес можна сприймати як жонглювання внутрішніми нейронними імпульсами з вивільненням величезної енергії «розщепленого» мозку. Тож не дивно, що на зміну усталеним стилям і течіям попередніх епох, прийшли численні мистецькі відгалуження: символізм, сюрреалізм, фовізм, сецесія, модерн, імпресіонізм, кубізм, дадаїзм, експресіонізм, футуризм, імажинізм, ташизм, орфізм, конструктивізм, абстракціонізм, поп-арт, оп-арт, примітивізм та інші. Всі вони об'єднувалися принаймні за однією важливою ознакою – відмовою від зовнішньої схожості із життєвими реаліями, тому на перший план виступали такі характерні форми мислення як метафоричність, асоціативність, фантастична образність, абстрактність, чуттєвість тощо. Все це в особливий спосіб впливало на емоційний стан людини і промовляло, насамперед, до її почуттів. Зазначена особливість характерна також і для первісного мистецтва, що було спрямоване на відображення не думок, а почуттів і афектів. Подібної думки дотримувався відомий антрополог Леві Стросс, який відзначав, що Людина спочатку бралась за найважче – систематизацію зовнішнього середовища на рівні чуттєвих даних [5, с. 60]. Тому вже первісні зображення палеоліту вважаються аналогією «відчуттів і афектів», які породжувалися безпосередньо тактильними або зоровими відчуттями. Тому в основі первісних зображень лежали яскраві афективні переживання, зокрема, пов'язані з полюванням, з експресією руху тварин тощо. Мистецтво найдавніших часів послуговувалося специфічним видом пам'яті, визначеної як **ейдетизм**. Для такого виду пам'яті сприйняття образу і відтворення за його відсутності відбувалося за допомогою невербальних стимулів. В цьому випадку ейдетизм сприяв не лише зоровому сприйняттю, але й усім органам відчуттів [4, с. 74], що слугувало досконалому відтворенню окремих образів:



Пл. 4. Пізній палеоліт, Іспанія.

Важливою рисою первісного мистецтва є також композиційна особливість «приєднувального» зв'язку, що є певною аналогією сучасного технічного прийому «колажу». Ймовірно, це було першим кроком первісного людства до узагальнення, що формувалося поступово, завдяки первинній майстерності розміщення речей «по сусідству», з дотриманням зорового або дотичного контакту. Тому в епоху палеоліту цілісність демонструвала сукупність відокремлених елементів, на кожному з яких концентрувалася увага первісної людини. В цьому теж вбачаємо дзеркальний відбиток сучасного мистецтва із демонстрацією *свідомого* виокремлення елементів зображуваного. Так, художник зосереджується на кольорі, лінії чи формі, а композитор оперує окремими якими музичної тканини - колористикою, тембром, ритмом тощо.

Відчутний вплив у формуванні мистецьких якостей первісного суспільства відіграли умови виживання у небезпечному довколишньому середовищі, що формувало моделі поведінки і звичаї, які в майбутньому закарбовувалися в мозку людини. Із поступовою втратою відчуття безпеки, первісні інстинктивні реакції переросли у підсвідоме відчуття естетичного задоволення. У праці Вілейянура Рамачандрана «Мозок розповідає. Що робить нас людьми» сформульовано дев'ять законів *нейроестетики*: групування, максимального зміщення, контрасту, ізоляції, пікабу або перцептивного вирішення проблеми, відрази до співпадіння, порядку, симетрії, а також метафори [11]. В цьому контексті особливо перспективним є сучасне трактування *нейромистецтва*, що намагається прокласти місток між соціумом та світом ірраціональних відчуттів, найяскравіше відображених на крайніх точках діаметральної площини: первісного і сучасного світів [17]. Це особливо відчутно в порівнянні з християнським суспільством, в основі якого лежало Святе Письмо та Слово, що відобразилося на впорядкуванні не лише світоглядних, але й освітніх пріоритетів.

Натомість парадоксальним чином, але разом із зростанням технологічного прогресу, особливо в ХХ ст., спостерігається поступове зменшення ролі тексту, натомість домінуючим стає візуально-звукове середовище, що вкотре підкреслює близькість найдавніших часів і сьогодення.

Зазначене виявляє потребу віднайдення адекватного терміну для характеристики естетичного стилю нашої доби, який міг би відобразити актуальні процеси культурної еволюції людства. Зміст відповідного терміну мав би охопити магістральні історико-культурні шляхи і гармоніювати як з віддаленими епохами, так і сучасною реальністю глобалізованого світу. Вихід з цієї ситуації запропонувала Любов Кияновська, яка визначила необхідні естетико-стильові засади пошукуваного терміну, серед яких найважливіші [3]:

1. Можливість комбінувати – координувати – корелювати мистецькі надбання всіх часів і народів практично одночасно, пошукуючи в кожному з них зерно істини.
2. Відчуття своєї вписаності в художньо-історичний процес не тільки тут і тепер, але й в будь-який момент минулого, ведення діалогу з мистецтвом попередніх епох.

Найбільш доцільним терміном Л. Кияновська вважає слово «ейдос», яке пов'язує, в першу чергу, з Платоном і наводить відповідне визначення: «Способом буття ейдосу... виявляється можливість його втілення і саме втілення в множинних предметах, структурованих у відповідності з його гештальтом (ейдос як взірець) і відтак вони містять у своїй структурі і формі (ейдос як вид) його образ (ейдос як образ)» [14]. Зазначений платонівський термін склав основу ідеалістичного напрямку античної філософії, що в подальшому вплинуло на християнську теософію. А християнська доба, яка стала світоглядною кульмінацією попередніх десятих тисячоліть, певним чином відображається і в сучасності, що виявляємо завдяки стійкості окремих суспільних і культурно-мистецьких форм Середньовіччя [16]. В такий спосіб платонівський «ейдос» виявляє дивовижну внутрішню багатозначність, що демонструє послідовну змінність значень. Це проявляється на рівні мистецьких характеристик первісного суспільства, у філософії античності, а також у середньовічних та сучасних філософів – як категоріальна структура, що інтерпретує первинну семантику будь-якого поняття.

Особливе прочитання платонівської притчі належить Фрідріху Ніцше, який в образах світла вбачає рятівний дух любові та вогню: „Вони (тобто сучасні філістери – автори) тікають від нового носія світла. Але він слідує за ними по п'ятах, проваджений любов'ю, яка його породила, і хоче їх врятувати. „Ви повинні, – волає він до них, – пройти крізь мої містерії. Вам потрібні очищення і потрясіння. Держайте ради вашого спасіння, покиньте тьмяно освітлений кут природи і життя, єдино відомий вам. Я вас введу у царство, настільки ж реальне... навчіться, як вам знову стати природою, і дайте мені перетворити вас разом із нею і в ній моїми чарами любові і вогню” [8].

Тож зазначений термін «ейдос» вповні відповідає виокремленим Л. Кияновською засадам, зокрема, вписаності в художньо-історичний процес не тільки тут і тепер, але і в будь-який момент минулого. Проте залишається відкритим лише моральний аспект питання, що стосується спрямованості зусиль сучасного глобалізованого суспільства – на посилення маніпулятивних можливостей нейроекрану в полюванні на підсвідоме Людини, чи на *просвітлення* у духовному *Всесвіті* Ідей/Ейдосів, в чому сприяє лише якісна гуманітарна *освіта* і *світло* Небесного *світу*.

**Висновок.** Сучасне суспільство вирізняється відчутним зв'язком світоглядних орієнтирів з унікальними можливостями технічних інновацій, які вдосконалюються шаленими темпами. Відтак постає потреба у впровадженні новітньої термінології задля адекватної характеристики існуючої ситуації. В цьому контексті відповідним маркером постає платонівський міф про печеру, багатозначність якого дозволила виявити ключові моменти історико-культурного розвитку людства і сформулювати відповідні означення. Термін *нейромистецтво* акумулює сучасні мистецькі засоби, відображені у поєднанні характерних виразових можливостей звуку, зображення і тексту, що проєктують на людську підсвідомість певну ідею за допомогою різноманітних засобів сучасної техніки. В такий спосіб постає нова реальність людського буття – нейроекран із домінування політичних та економічних замовлень. Це стало поштовхом до активізації чисельних маніпулятивних схем, базованих на ейдетичних засобах виразовості, пов'язаних, насамперед, із візуально-звуковим контекстом накладеним на майже оруелівську гібридність слоганів сьогодення: *війна – це мир, свобода-рабство, незнання-сила*. В такий спосіб визначення сучасного стилю *ейдетичним* постає в

контексті вибору поміж первісною чуттєвою афективністю та ідеальним світлом платонівських ейдосів.

## Література

1. Біла А. Сюрреалізм. – Київ, 2010. – 208 с.
2. Гирц К. Інтерпретація культур. – Москва, 2004. – 560 с.
3. Кияновська Л. Який сьогодні стиль надворі? // Наукові діалоги з Н.О. Герасимовою-Персидською. Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – Вип. 19. – Київ: НМАУ ім. П.Чайковського, 2017. – С. 65 – 91.
4. Куценков П. Психологія первобитного и традиционного искусства. – Москва, 2007. – 232 с.
5. Леви-Строс К. Первобытное мышление / Пер., вступ. ст. и прим. А. Б. Островского. – Москва, 1994. – 384 с.
6. Лепяхін В. Ікона та іконічність. – Львів, 2001. – 288 с.
7. Личкова В. Дивосад культури: Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва. – Чернігів, 2006. – 160 с.
8. Ницше Ф. Вагнер в Байрейте. Странник и его тень. Избранные произведения в 3 томах. – Т. 2. – Москва, 1994.
9. Платон. Держави. Книга VII. Платон. Держави. Книга VII. Платон. Держава. – Київ, 2000. – С. 209–239.
10. Прокопенко В. Платонівський міф про печеру й дискусії навколо нього // Versus. – Харків, 2014. – № 2. – С. 28–32.
11. Рамачандран В. Мозг рассказывает: Что делает нас людьми / Пер. с англ. Чепель Елена. – Москва, 2015. – 422 с.
12. Творения преподобного Иоанна Дамаскина. Христологические и полемические трактаты. Слова на богородичные праздники / пер., коммент. о. Максим Козлов, Д. Афиногенова. – Москва, 1997. – 349 с.
13. Тукова І. Розвиток музичного мистецтва ХХ століття у співвідношенні з неklasичною науковою парадигмою // Мистецтвознавчі записки. – Київ, 2013. – Вип. 24. – С. 241–248.
14. Эйдос. Словарь. Психология. URL: <http://galactic.org.ua/clovo/p-e9.htm>
15. Эштейн М. Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. – Москва, 1989. – №12. – С. 224–235.
16. Карпов V., Syrotynska N. Світоглядні та мистецькі паралелі середньовіччя і сучасності // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал. – Київ: Міленіум, 2018. – № 2. – С.
17. Карпов V., Syrotynska N. Neuroart in the context of creativity // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал. – Київ: Міленіум, 2018. – № 1. – С. 21 – 36.