

## РОЛЬ ХУДОЖНЬОГО ВІДТВОРЕННЯ МИНУЛОГО В ІСНУВАННІ КУЛЬТУРНО- ЕТИЧНОГО ПЕСИМІЗМУ

Л.Л. Матвєєва

Критичне ставлення до своєї сучасності було характерним для людства на протязі всього його існування. Вже в глибокій давнині, в міфах, які відбивали уявлення тогочасних людей про історичний процес, найкращі, «золоті» часи людства як правило пов'язувались з минулим. Міфічна свідомість прадавньої людини створювала образи надзвичайних людей, героїв, які жили і діяли в «Золотий» та «Срібний» віки історії. Сьогодні ж асоціювалось із, наприклад, «Залізним» віком (так, в індуїзмі сучасна епоха Калі-Юга — це «залізний вік ворожості і лицемірства»). Причому часто йдеться про «погіршення» людської природи та життя і на рівні макроісторії, тобто на протязі значних відрізків часу, від епохи до епохи, і на рівні, так би мовити, мікроісторії, тобто на протязі індивідуального людського життя.

Хрестоматійним прикладом стали критичні зауваження Сократа на адресу сучасного йому молодого покоління. Мислителі Модерну та Постмодерну також нерідко схильні до негативних оцінок своєї сучасності та перспектив майбутнього людства. Ось хоча б декілька прикладів з багатьох можливих. А. Швейцер говорить, що дві обставини наклали відбиток на все його життя: «Перше — що світ являє собою незбагненну загадку і повний страждання; друге — що я народився в період духовного занепаду людства»<sup>1</sup>. М. Бердяєв багато писав про

---

<sup>1</sup> Швейцер А. Благоговение перед жизнью как основа этического миро- и жизнеутверждения // Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности. — М., Прогресс, 1990. — С. 328.

дегуманізацію людини, наступ технічного «машинізму», про проблемність подальшого людського існування взагалі і можливе завершення історії й культури. «Світ зараз тяжіє до загибелі, такий закон цього світу. . . Зростання есхатологічного почуття і свідомості говорить про те, що серединне людське царство, царство культури за перевагою, починає розкладатися й закінчується»<sup>2</sup>. Л. Мамфорд також переконаний: «Сучасне західне суспільство все більше перетворюється в «мегамашину» — до країв раціоналізований і бюрократичний механізм, який придушує особистість і перетворює її у бездушну деталь, виконуючу належні їй обов'язки; особистісні зв'язки людей підміняються технологічними відношеннями, гуманізм і справедливість стають жертвами бездушної організації суспільства»<sup>3</sup>.

Трактування змін у художньо-естетичній культурі з позиції як класичної, так і, власне, навіть неklasичної естетики також здебільшого робиться якщо і не з відверто апокаліптичним настроєм, то принаймні із значним депресивним відтінком. На тлі радикальних змін у художній культурі ХХ століття дослідницький пафос неklasичної естетики у значній мірі обумовлювався баченням художньо-мистецьких трансформацій як таких, що покликані заперечити, перекреслити, відкинути попередню традицію. Сенс мистецьких змін нерідко вбачався у негативізмі, протистоянні, створенні конфлікту, а то й у самоцільній скандальності й епатажі. Натомість конструктивність, позитивність і апеляція нових форм творчих інтенцій до майбутнього й вічного неklasичною естетикою відзначались значно менше.

Дуже показовим є фрагмент із однієї з найкращих робіт, виконаних з урахуванням як класичної, так і неklasичної парадигми — «Естетики» В.В. Бичкова. У вступі до неї автор, звертаючись до читача молодшого віку, пише про себе, що «він, як один із небагатьох могікан минаючої Культури, що ще збереглись, ставить перед собою задачу передати деяку живу частинку смислової предметності цієї Культури вам, новим, спрямованим у якусь нам вже невідому далечину, відчувачим якісь заманливі принципово інші горизонти, закриті від нас, тих, хто йде і майже пішов, маревом цивілізаційного смогу»<sup>4</sup>. В.В. Бичков також пише про сучасність як про «епоху глобального конфлікту (й дисгармонії) людини з Універсумом», яка, до того ж, «зростає з ко-

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. Самопознание. — М., Книга, 1991. — С. 309.

<sup>3</sup> Цит. за: Подольська Є.В., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурологія. — К., 2003. — С. 126.

<sup>4</sup> Бичков В.В. Эстетика. — М., Гардарика, 2005. — С. 5.

жною миттю»<sup>5</sup>.

Тож чи дійсно зараз відбувається занепад високих цінностей, духовності й культури у порівнянні з попередніми культурно-історичними етапами? Чи подібне бачення й інтерпретація сучасності, що їх можна назвати своєрідним культурно-етичним песимізмом, породжені якимись суб'єктивними причинами?

Значна частина людей старшого віку завжди була схильна вважати, що «колись», тобто за часів їхньої молодості, люди були кращими (поряднішими, працелюбнішими, добрішими тощо), мистецтво ліпшим, розваги пристойнішими і т. д. Однак така досить поширена негативна в віковому ракурсі динаміка світосприйняття має своїми причинами здебільшого суб'єктивні чинники. Адже на суто психологічному рівні багатьма людьми категорії людської молодості і старості сприймаються як позитивний (молодість) і негативний (старість) чинники ціннісної опозиції. Молодість асоціюється із цінностями краси, здоров'я, можливістю продовження роду, значною свободою життєвого вибору (професії, стилю життя, партнера і т. д.). Старість же пов'язана із значними втратами фактично у всіх зазначених позиціях. З віком часто приходять хвороби, які суттєво можуть впливати на індивідуальне емоційне тло світосприйняття і світорозуміння. З роками у людини, як правило, поступово зменшується кількість варіантів різного роду життєвих виборів, а на виправлення зроблених помилок залишається все менше часу і, відповідно, можливостей. Крім того, з віком часто приходять розчарування від невиконаних життєвих планів, життєвий досвід позбавляє численних оптимістичних ілюзій.

Той самий світ починає також сприйматись більш відповідально, критично. Наприклад у Т.Г. Шевченко, у вірші «І виріс я на чужині» читаємо, що в його дитинстві в «найкращому селі», в якому поет народився й прожив перші 15 років свого життя, були й зелені сади, й біленькі хати, й чудові стави. Однак, коли він, повернувшись, побачив те саме село в дорослому віці, то виявилось, що

Аж страх погано  
У тім хорошому селі:  
Чорніше чорної землі  
Блукають люди; повсихали  
Сади зелені, погнили  
Біленькі хати, повалялись,  
Стави бур'яном поросли,

---

<sup>5</sup> Там же. — С. 8.

Село неначе погоріло,  
 Неначе люди подуріли  
 Німі на панщину ідуть...

Проте, як відомо, панщина на Україні з'явилась задовго до народження Т. Шевченка. Зі спогадів (в цьому ж вірші) він пам'ятав, як його власна мати «вночі на свічку Богу заробляла», що, очевидно, є свідченням нелегкого життя кріпаків і за часів дитинства Тараса Шевченка. . . Однак дитині це не заважало бачити світ красивим і оптимістичним в порівнянні з тим самим світом, як його побачила доросла, повністю усуспільнена, обтяжена проблемами і думами людина.

Нагадавши про поетичне «Что пройдет, то будет мило», як про механізм породження естетичних уявлень, О. Кривцун справедливо зазначає, що дистанція часу «надає емоційним переживанням завершених форм, породжує своєрідний «гербарій почуттів»: це вже не стільки саме почуття, скільки оповідання про почуття з усіма необхідними елементами, які надають йому композиційної цілісності, виразності, тобто естетичної структури» та нагадує, що спостереження про те, що саме наша пам'ять естетизує життя, висловлював і М.М. Бахтін<sup>6</sup>.

А.Н. Уайтхед писав: «Найбільш глибоким визначенням юності буде наступне: життя, ще не зачеплене трагедією. <...> Спогади про юність роблять її кращою, ніж вона є насправді. За поодинокими виключеннями, пам'ять схильна зберігати лише світлі дні»<sup>7</sup>.

Справа не тільки в тому, що спогади «прикрашають» юність. Цікаво, наприклад, що в буквальному розумінні матеріальний світ, який людина бачить навколо себе в молоді роки, виглядає яскравішим. Пов'язаний цей факт з тим, що роговиця людського ока з віком поступово жовтіє і тому кольори, які бачить літня людина, дійсно часто є менш свіжими, контрастними, живими і яскравими ніж ті, які вона бачила навколо себе раніше. В історії мистецтва відомі ситуації, коли літній художник починав раптом виявляти незадоволення колоритом написаних в молоді роки картин. А інколи й намагався «виправити» ту чи іншу ранню роботу, як то було, наприклад, з І.Ю. Рєпіним.

Дана ситуація навряд чи може бути повністю пояснена із залученням тільки психологічних причин, тобто людською суб'єктивністю. Безперечно, тут впливає не тільки індивідуальна суб'єктивність, а й парадигмальна настанова класичної й некласичної естетики як части-

<sup>6</sup> Кривцун О.А. Эстетика. — М.: Аспект-Пресс, 1998. — С. 8.

<sup>7</sup> Уайтхед А.Н. Приключения идей // А.Н. Уайтхед. Избранные работы по философии. — М.: Прогресс, 1990. — С. 692.

ни більш широкої наукової класично-некласичної парадигми, якій у цілому є притаманним саме песимістично-депресивний погляд на сучасність. У цьому контексті можна згадати про сучасну екологічну занепокоєність, боязнь біотехнологій, переживання, пов'язані з так званим астросоціологічним парадоксом і багато іншого у сучасному дискурсі, що формує депресивно-песимістичне відчуття сучасності й майбутнього людства у межах суб'єктивності культурно-історичної<sup>8</sup>.

Однак поза безперечною наявністю низки причин односпрямованої тенденційності в уявленнях про минуле культури у даному разі тема статті передбачає більш детальне зосередження на питанні про роль мистецтва у становленні культурно-етичного песимізму.

Принцип історизму в оцінці минулого є в своєму роді класикою наукової методології. При тому науковці нерідко звертають увагу на відмінності у баченні і розумінні минулого представниками різних поколінь. В.І. Мільдон, наприклад, пише, що «розглядаючи предмет історично, потрібно мати на увазі, що погляд нащадка є бінокулярним, на відміну від монокулярного у предків. Я оцінюю колишнє, знаходячись в теперішньому і разом з тим враховуючи судження тієї епохи про себе. Вона ж по відношенню до нас позбавлена такої можливості — одна з причин, що пояснюють, чому не співпадає думка різних поколінь»<sup>9</sup>. Однак існує й інший ракурс у відмінностях суджень і думок різних поколінь, в якому монокулярним можна, навпаки, назвати бачення нащадків. Адже жодна людина, яка живе зараз, ніколи не жила в минулому, давнішому за роки її дитинства. Тож про більш далеке минуле вона має не досвід, а уявлення, знає не стільки факти, скільки їх інтерпретацію. Велике значення має те, звідки саме, з яких джерел та наскільки об'єктивну, адекватну отримують люди інформацію, знання, уявлення, що складають в їхній уяві образ історичного минулого. Надзвичайну роль тут відіграють так звані «історичні» художні образи, які некритично і безпідставно асоціюються з історичною реальністю.

За законами мистецтва сучасні література і кінематограф (як колись історичні билини та сказання) привертають увагу цікавими сюжетними колізіями, яскравими почуттями, а що стосується позитивних героїв, то і благородними вчинками та привабливою зовнішністю знаменитих акторів. За таких обставин читач або глядач знаходить в

<sup>8</sup> Див. про це, напр.: Матвеева Л.Л. Культурологія. — К.: Либідь, 2005. — С. 171-212, 360-370.

<sup>9</sup> Мильдон В.И. Мед и молоко. Судьба художника в современной эстетике // Вопросы философии. — 2004. — № 1. — С. 97.

історичному творі людей і світ, що значно цікавіші (а також сильніші, благородніші і т. д.), ніж ті, що оточують його в реальному житті. Художня ілюзія реально формує образ історичного світу, минулого культурного часу більш привабливим в порівнянні з повсякденною сучасністю, що оточує людину. Створюється помилкове враження, що «колись» люди були більш цікавими, сміливими, щирими, благородними, чуттєвими, а в житті було більше краси, досконалості, відданості, вірності, шляхетності, кохання, благородства і т. д.

Цікаво звернути увагу на одну закономірність: всім відомі дещо іронічні фрази на кшталт «Як в кіно!» (майже те саме — «Як в романі»), які означають, що глядач розуміє різницю між світом реальним і світом художнім, віртуальним, — застосовуються переважно для характеристики сюжетів на сучасні теми. Тут позначається реальний життєвий досвід, який підказує, що життя насправді складається здебільшого з буднів і повсякденності, а не тільки зі свят та захопливих пригод. Але коли йдеться про «історичні» сюжети і образи, то таке усвідомлення дистанції між реальністю і ілюзією практично зникає! Можна сказати, що в цьому ракурсі вже саме нащадки бачать минуле монокулярно, тільки як свято, без реальності сірих буднів і повсякденності.

Отже, вікові зміни світосприйняття не є єдиною причиною негативних оцінок культурної сучасності. Не менш впливовою тут являється досить поширена незадоволеність власним життям з причини його емоційної неповноти та відсутності цікавих подій, поєднана з романтизованим і необ'єктивним уявленням про далеке і (або) близьке історичне минуле, сформованим на підставі творів мистецтва. Причому з цієї причини свого роду культурно-етичний песимізм властивий і молодим людям.

Звісно, сучасна людина не має і не може мати власного реального досвіду життя в минулих культурних епохах, і для неї нема можливості реально пережити повсякденність того часу і тієї або іншої культури, як вона переживає сучасну повсякденність. А оскільки раціонально-чуттєвий життєвий досвід тогочасної реальної повсякденності відсутній, то він тут повністю заступається досвідом художнім, образним. Людина отримує тільки художньо сфабрикований, і в значній мірі штучно «святковий» (тобто яскравий, виключний й емоційно забарвлений) образ минулої культури, перед яким нібито поступається сьогоднішня повсякденність. Але важливо зрозуміти і усвідомити, що реально тут співвідносяться *не минуле і сучасне культури, а художній образ свята і реальність повсякденності*. Іншими словами, в

суб'єктивних уявленнях сучасників минуле протистоїть і завжди буде протистояти сучасності як, згадавши слова Г. Маркузе (віднесені ним до культури і цивілізації), вічне свято — холодній повсякденності, свобода — необхідності, дозвілля — роботі, утопія — реальності. Таким чином, культурне минуле в світосприйнятті сучасної людини — це завжди утопічне (ірреальне, віртуальне, неправдиве, недійсне, таке, що ніде і ніколи не реалізувалось і не реалізується) уявлення про життя, як про абсолютну свободу, дозвілля і вічне свято, тоді як сучасна культура постає перед тією ж людиною реальним середовищем повсякденного життя з притаманними йому обов'язками, необхідностями, роботою, буденними проблемами тощо. Дуже точно таку різницю в сприйнятті минулого і теперішнього культури відображає мудра народна приказка «Добре там, де нас нема».

Об'єктивно ж минуле, як і сучасність, завжди складалось також переважно з повсякденності. І ця реальна повсякденність минулих епох була нічим не кращою, а часто навіть і набагато гіршою, з точки зору моральних, духовних, естетичних, інтелектуальних, гігієнічних і т. п. стереотипів, звичок і потреб сучасної людини. Наприклад, сучасність є першою епохою, в якій вбивство людини людиною не ритуалізовано і в жодному разі не естетизується. У всі ж попередні історичні епохи вбивство або освячувалось, або театралізувалось. Освячувалось вбивство, наприклад, у давньогрецькій культурі, особливо — у трагедії, в якій життєва реальність приховувалась за абстракцією волі богів. Там вбивство не було власне вбивством, воно не було відповідальністю людини, а було виявом волі богів. Не утворювалась дистанція між катом і жертвою, вони обоє були жертвою обставин. Характерним для цієї культури є сюжет про Едіпа. Вбивство також широко театралізувалось й естетизувалось — від античних гладіаторських боїв до сьордньовічних страт єретиків.

Поширеними є ілюзії і в інших аспектах порівняння минулих культурних традицій і сучасності. Скільки літературних та кінематографічних творів мають за головного героя шляхетного рицаря, що співає серенади і б'ється на турнірах в ім'я своєї прекрасної дами. Проте в жодному сюжеті не описується, наприклад, повсякденне життя тієї прекрасної дами в металевому «поясі вірності», який її рицар-чоловік одягав на неї, відправляючись в далеку подорож, наприклад, в декількарічний хрестовий похід до Гробу Господнього в Єрусалим. Серед іншого, можна звернутись навіть і до поширеного помилкового уявлення про минулі епохи як про епохи краси і вроди у зовнішньому вигляді людини. По-перше, чомусь типовим представником минулого уявляє-

тсья зовсім не середньостатистична людина того часу — селянин, або хоча б ремісник чи робітник, а представник порівняно невеликої кількості аристократії. А по-друге, навіть остання уявляється невідповідно реальності. Йоганн Хейзінга відносно нашого уявлення про «шикарні» часи XVII–XVIII століть цілком доречно зауважив, що «розглядаючи портрети того періоду, ми не повинні забувати, що враження краси, яке вони справляють на нас, незрівнянно більше, ніж те, яке вони могли справляти на своїх сучасників, котрі бачили увіч живі — занадто живі! — моделі цього мистецтва. Картини й гравюри надзвичайно їм лествять, оскільки лишають невираженою жалюгідну виворотну сторону — бридку немитість епохи»<sup>10</sup>.

Великою ілюзією є уявлення, що «колись» між людьми частіше траплялось велике кохання. Ця ілюзія ґрунтується, знову ж таки, на сюжетах деяких художніх творів (тобто апелює до вигаданих героїв і ситуацій) та на окремих вільно і художньо інтерпретованих фактах з життя деяких історичних осіб. Оскільки насправді «колись давно» молоді люди далеко не мали тієї свободи особистого вибору, якою вони користуються сьогодні. І шлюби найчастіше укладались за батьківським зговором з урахуванням родинних, майнових, династичних і т. п. інтересів, але аж ніяк не кохання.

Уявлення про «теплоту» і «щирість» родинних стосунків, які сучасники також часто схильні відносити до минулого, можна знайти в образах всіх тих синів, що заступали престол, прискоривши смерть своїх царственних батьків. Можна згадати і вбитих рідним братом молодих давньоруських князів Бориса і Гліба. А скільки родичів (батьків і дітей, братів та іншої рідні) воювали між собою за спадок? Навіть коли майже і нічого було ділити, то причиною для сварки ставали іноді мізерні речі. Згадаймо «Кайдашеву сім'ю». Це твір не історичного, а побутового жанру, тож в ньому зображена не ілюзія свята в минулому, а життя, як воно було в тогочасній (на момент написання повісті) сучасності (для нас же — реального, а не вигаданого минулого).

Загалом, досить поширеною некоректністю (можна сказати навіть — помилкою) в порівняннях минулого і сучасного культури є проведення паралелей між насправді невідповідними явищами, суспільними ролями і т. д. Наприклад, в свій час видовища катування і вбивства були культурною традицією не тільки всім відомою і доступною, але іноді навіть і обов'язковою для участі. Це була морально унормована культурна повсякденність. Ті ж жорстокості, які все ще іноді дійсно

<sup>10</sup> Хейзінга Й. Homo ludens. К., Основи, 1994. — С. 209-210.



кояться у сьогоденні, вже давно є ненормативними, законодавчо і етично забороненими діями. Отже, маємо тут некоректне проведення паралелі між феноменом традиційного видовища, санкціонованої форми масового проведення дозвілля або ритуалу в минулому і карним злочином культури сучасної.

До речі, досить поширеними в нашому суспільстві є твердження, що, нібито, саме сучасні кінофільми, комп'ютерні ігри та деякі інші артефакти сучасної культури формують в сучасних підлітках жорстокість, прагнення до насильства. Насправді ж нові явища культури не створили ніякої нової проблеми, адже насильство, в тому числі і в середовищі підлітків, існувало завжди, і в тому числі в ті часи, коли ще не було а ні кінематографа, а ні телебачення, а ні комп'ютера. Так, Л.М. Толстой в своїй відомій трилогії «Детство. Отрочество. Юность.» пише:

«Я читал где-то, что дети от 12 до 14 лет, то есть находящиеся в переходном возрасте отрочества, бывают особенно склонны к поджигательству и даже убийству. <...> Без желания вредить; но так, — из любопытства, из бессознательной потребности деятельности. Бывают минуты, когда будущее представляется человеку в столь мрачном свете, что он боится останавливать на нем свои умственные взоры, прекращает в себе совершенно деятельность ума и старается убедить себя, что будущего не будет и прошедшего не было. В такие минуты, когда мысль не обслуживает вперед каждого определения воли, а единственными пружинами жизни остаются плотские инстинкты, я понимаю, что ребенок, по неопытности особенно склонный к такому состоянию, без малейшего колебания и страха, с улыбкой любопытства раскладывает и раздувает огонь под собственным домом, в котором спят его братья, отец, мать, которых он нежно любит. Под влиянием этого же временного отсутствия мысли, — рассеянности почти, — крестьянский парень лет семнадцати, осматривая лезвие только-что отточенного топора подле лавки, на которой лицом вниз спит его старик-отец, вдруг размахивается топором и с тупым любопытством смотрит, как сочится под лавку кровь из разрубленной шеи; под влиянием этого же отсутствия мысли и инстинктивного любопытства, человек находит какое-то наслаждение остановиться на краю обрыва и думать: а что если туда броситься?»<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность. — М., Л.: Детгиз, 1946. — С. 141-142.

У тому ж таки своєму творі Л.М. Толстой пише й про те, як іноді кохали його сучасники, зокрема описує «весьма . . . занимательный и трогательный роман»:

«Василий вдруг влюбился в Машу, влюбился так, как только способен на такое чувство дворовый человек из портных, в розовой рубашке и с напомаженными волосами.

Несмотря на то, что проявления его любви были весьма странны и несообразны (например, встречая Машу, он всегда старался причинить ей боль: или щипал её, или бил ладонью, или сжимал её с такой силой, что она едва могла переводить дыхание), но самая любовь его была искренна, что доказывается уже тем, что с той поры, как Николай решительно отказал ему в руке своей племянницы, Василий запил с горя, стал шляться по кабакам, буянить, одним словом, вести себя так дурно, что не раз подвергался постыдному наказанию на съезжей. Но поступки эти и их последствия, казалось, были заслугою в глазах Маши и увеличивали еще её любовь к нему»<sup>12</sup>.

Дивним чином подібні фрагменти літературних текстів, як і відповідні промовисті деталі творів інших видів мистецтва залишаються здебільшого поза увагою наших сучасників, які надають перевагу власним думкам про те, що раніше, мовляв, були приязнішими й щирішими відносини між людьми, глибшими почуття, міцнішими родинні зв'язки, гуманнішим світогляд й узагалі більш духовною була вся культура.

Насправді ж поняття духовності як таке з необхідністю обумовлюється, наприклад, можливістю мати час та інші необхідні умови для мислення, ознайомлення з різного роду ідеями та думками, внутрішньої (саме духовної, а не матеріальної) діяльності, спрямованої на побудову власного світогляду високого культурного рівня. Протягом багатьох минулих століть основні маси людей вели досить виснажливу боротьбу за фізичне існування і не могли мати дозвілля та достатнього рівня освіти для засвоєння і творення глибоких духовних ідей. Очевидно, що сучасний селянин або робітник з гарантованою в сучасній культурі освітою, набагато легшими умовами праці та побуту, доступом до сучасних інформаційних технологій, має значно більше можливостей для формування власного духовного простору. Таким чином, маємо констатувати, що всупереч поширеним думкам і нав'язаним художньою культурою стереотипам в сучасній культурі суттєво зменшився рівень

<sup>12</sup> Там же. — С. 151.

терпимості до насильства і жорстокості, збільшились можливості для щирого виявлення людиною своїх позитивних почуттів та емоцій (в тому числі й кохання), відносно менше зусиль і часу вимагається від сучасної людини для матеріального забезпечення її фізичного існування, внаслідок чого зростає час дозвілля і можливість задоволення духовних потреб.

Слід також зазначити, що одним із найбільш значних наукових результатів, які були досягнуті в межах синергетичної парадигми, є формування ідеї так званої « нової телеології ». Суть сучасної телеологічної ідеї полягає в тому, що розвиток світу бачиться як такий процес, порушення симетрії творення і руйнації в якому відбувається відповідно до деякої антиентропійної мети. Тобто, незважаючи на всі ритмічні коливання і інтенцію симетрії, процес існування все таки розгортається скоріше від хаосу до порядку, від нижчих і примітивних форм організації до вищих і складніших. З'ясовано, що вже починаючи з фізичного рівня руху матерії відбуваються не тільки перетворення хаосу в деяку впорядкованість, яка з часом знову повертається до чергового хаотичного стану, але має місце тенденція нарощування все більш складно організованих систем, які структурно складаються із простіших систем нижчого рівня.

Проте марно думати, що зменшення певних негативних чинників в культурі поступово призведе до настання епохи тотального щастя і благополуччя. Абсолютно безпроблемного стану не може досягти мабуть жодна існуюча річ або сутність. Йдеться скоріше про те, що старі, традиційні проблеми з часом вирішуються, але їх місце заступають нові, іншого порядку ризику і негаразди. Адже, як зазначав А. Тойнбі, відсутність викликів означала б відсутність стимулів до росту і розвитку. Таким чином, ведучи мову про поліпшення етичного стану культури, суспільних і міжособистісних відносин, слід мати на увазі скоріше реальне на сьогодні вирішення багатьох колишніх проблем, але не відсутність проблем як таких.