НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
"ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ"

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія "Філософія"

Випуск 3

Острог – 2008

УДК 101(477)(08)
ББК 87.3(4Укр)
Н 34

Фахове видання з філософських наук,
затверджено Постановою президії ВАК України
від 15.12.2004 р. № 3-05 / 11 (перелік №15)

Друкується за рішенням вченої ради
Національного університету „Острозька академія”
(протокол №11 від 26 червня 2008 р.)

Редакційна колегія:
Кралюк П.М., доктор філософських наук, професор, проректор з навчальної та наукової роботи Національного університету „Острозька академія” (відповідальний редактор);
Саган О.Н., доктор філософських наук, професор кафедри релігієзнавства Національного університету „Острозька академія”;
Горбаченко Т.Г., доктор філософських наук, професор кафедри документознавства та інформаційної діяльності Національного університету „Острозька академія”;
Жуковський В.М., доктор педагогічних наук, професор кафедри релігієзнавства Національного університету „Острозька академія”;
Пасічник І.Д., доктор психологічних наук, ректор Національного університету „Острозька академія”;
Петрушенко В.Л. доктор філософських наук, професор кафедри документознавства та інформаційної діяльності Національного університету „Острозька академія”;
Зайцев М.О., кандидат філософських наук, доцент, зав. кафедри культурології і філософії Національного університету „Острозька академія”;
Малахов В.А., доктор філософських наук, професор кафедри культурології і філософії Національного університету „Острозька академія”.

Рецензенти:
Волинко Г.І., доктор філософських наук, професор, проректор з наукової роботи Національного педагогічного університету ім.М.П. Драгоманова;
Марченко О.В., доктор філософських наук, професор Черкаського національного педагогічного університету ім. Богдана Хмельницького

Наукові записки. Серія „Філософія”. – Острог: видавництво Національного університету „Острозька академія”. – Вип.3. – 2008. – 178 с.

Збірник присвячено осмисленню актуальних філософських проблем. Автори детально аналізують історико-філософські, культур-філософські та естетичні аспекти сучасності й минулих культурно-історичних епох. Матеріали збірника можуть використовуватися для подальших досліджень окресленої проблематики та під час проведення дидактичних занять.

ISBN 966-7631-79-6

© Видавництво Національного університету
“Острозька академія”, 2008

Зміст

Ветвінська Наталія
СОЦІОКУЛЬТУРНА РОЛЬ ТЕКСТУ
В КИЇВСЬКІЙ РУСІ.....5

Зайцев Микола
ПРИНЦИПИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПАРАДИГМИ
КУЛЬТУРИ В СИСТЕМІ СВІТОГЛЯДНИХ
КООРДИНАТ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО
СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.....15

Залужна Алла
ОНТОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ ДУХОВНОСТІ
У ФІЛОСОФСЬКІЙ РЕФЛЕКСІЇ С.Л.ФРАНКА.....30

Кучер Тетяна
ОБРАЗ ЛІМІНАЛЬНОГО ПЕРСОНАЖА (НЕОФІТА)
В МОЛОДІЖНІЙ КУЛЬТУРІ.....44

Лютко Оксана
ЕТНОКОНФЕСІЙНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В РОЗРІЗІ
НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ.....54

Майданюк Ірина
РАННІЙ УКРАЇНСЬКИЙ ГУМАНІЗМ
ПРО ЛЮДИНУ ТА ЇЇ ПРИРОДНІ ПРАВА.....64

Наконечна Ольга
ЕСТЕТИЧНИЙ ВИМІР СВОБОДИ
В ПОСТМОДЕРНОМУ СВІТІ.....72

Охріменко Ганна
КАТЕГОРІЇ СПРАВЕДЛИВОСТІ ТА МОРАЛЬНИХ
ВІДНОСИН В УКРАЇНСЬКИХ ПОЛЕМІЧНИХ
ТВОРАХ КІНЦЯ XVI – ПОЧАТКУ XVII СТ.....81

Петрушкевич Марія
МІФОЛОГІЧНИЙ ГОРИЗОНТ
КЛАСИЧНОГО ПСИХОАНАЛІЗУ.....93

Пономаренко Микола
ТРАНСЦЕНДУЮЧА ПРИРОДА
СИМВОЛІЧНОГО ОСЯГНЕННЯ СВІТУ.....102

Сарнавська Оксана
ВИНИКНЕННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ЧУТТЄВОСТІ.....109

Храпко Павло
ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛІ ХУДОЖНЬОГО ЗНАКУ
В УКРАЇНСЬКОМУ АВАНГАРДІ.....119

Чоп Тамара
ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ РИС
НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ В ТВОРЧОСТІ
УКРАЇНСЬКИХ ФУТУРИСТІВ.....126

Шевчук Дмитро
КОНЦЕПЦІЯ ФІЛОСОФІЇ
В ТВОРЧОСТІ ГУСТАВА ШПЕТА.....136

Шевчук Катерина
СУЧАСНІ ПОШУКИ НОВОЇ МОДЕЛІ ЕСТЕТИКИ:
М. ВАЛЛІС І В. ВЕЛШ.....146

Кеп Hanson,
THE “BLOOD CURSE” OF MATTHEW:
THE DAWN OF ANTI-SEMITISM
IN EARLY CHRISTIAN TRADITION.....160

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....175

УДК 947. 021/. 026

Ветвінська Наталія

СОЦІОКУЛЬТУРНА РОЛЬ ТЕКСТУ В КИЇВСЬКІЙ РУСІ

У статті зроблено спробу проаналізувати особливості та роль тексту в період Київської Русі. Основна увага звернена на концептність давньоруської книжності, пронизаність і засвоєння нею словесної мудрості, відповідно до якої й будувався світ руської культури.

This article is an attempt to analyze features and the role of text in the period of Kiev Russ. The main attention is called to the conception of Old Russian book-learning, filled with verbal wisdom, according to which the world of Russ culture was built.

Власне книжна Русь починається із часу хрещення, тобто з кінця X століття, однак взаємодія з усною традицією язичництва, укорінення в ній і поступове її витиснення розсовує тимчасові рамки нашого дослідження. Не можна точно сказати, як далеко в глиб століть йде міфологічна традиція. Сучасна хронологія датує початок слов'янської стародавності VI-VII ст., проте варто пам'ятати, що слов'янський міф, як і будь-який інший, губиться в родоплемінній нескінченності. Християнська книжна Русь відраховує свій час від створення світу, власне книжна культура бере початок від складання слов'янської абетки й діяльності Кирила і його брата Мефодія. Отже, з 863 р., хоча й з цього питання в науковій літературі дотепер виникають сумніви [11; 26–33.]. Давньоруська книжність має свою історичну межу розвитку – XVII століття; таким чином, наше дослідження охоплює приблизно тисячолітній період. Очевидним є те, що давньоруська книжність була

© Ветвінська Наталія, 2008

тим "макротекстом", який виконував різні соціокультурні ролі.

Наукове вивчення давньоруської літератури почалося в XIX ст. А.А.Шахматовим, И.И.Срезневським, Е.В.Барсовим, Ф.И.Буслаєвим, А.Н.Веселовським, В.М.Істріним, А.И.Соболевським і багатьма іншими філологами й істориками, а потім було продовжено в московському, новосибірському, київському, новгородському й інших наукових центрах з вивчення вітчизняної книжкової спадщини. Ця історико-філологічна галузь гуманітарного знання докладно представлена в спеціальних довідкових виданнях: Словарь книжников и книжности Древней Руси: В 3 вып. и 6 кн. / Отв. ред. Д. С. Лихачев. 1987–1998 гг.; Библиография советских русских работ по литературе XI–XVII вв. за 1917–1957 гг. / Сост. Н. Ф. Дробленкова; Ред. и вступ. ст. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1961; Библиография работ по древнерусской литературе, опубликованных в СССР. 1958–1967 гг. / Сост. Н. Ф. Дробленкова. Л., 1978–1979. Ч. 1–2; Библиография работ, опубликованных в СССР. 1968–1972. СПб., 1996.

Свою головну функцію в культурі – бути основою православної віри не тільки у відправленні церковних служб, але й у проповідуванні християнської моралі – давньоруська книжність виконувала до часів розколу, що розділив на Русі не тільки суспільство й церкву, але й книги. "Вчення книжне" взяло на себе роль соціокультурного інституту освіти протягом усього давньоруського періоду, тому що самостійна система освіти почала складатися лише в другій половині XVII століття. Зрозуміло також, що ідеологічні структури в давньоруській культурі визначалися текстами, що вийшли з-під пера книгарів. Книжність була, крім того, власницею знань, "позанаукових" або "донаукових", однак зовсім необхідних середньовічній людині. Загальні світоглядні положення давньоруських книгарів, служіння Софії – об'єднували в собі смисли, виявлені у всіх "особах" книгаря: і як носія православної віри, і як письменника, і як учителя, і як опори влади, і як охоронця знання. На цій думці варто наголосити, щоб запитати: чи

може давньоруський текст розглядатися як джерело для аналізу пізнавальної культури Древньої Русі, того, що в ній являло собою знання, чи можемо ми що-небудь сказати про тип цього знання, про особливості його збереження й збільшення. Знайти відповіді на ці питання не просто, і це давно відомо й зафіксовано в науковій літературі. Мабуть, варто зазначити про погляди з цієї проблеми. Вважаючи, що давньоруська книжність перенесла на Русь всі особливості візантійського віровчення як гармонічної й споконвічної єдності віри й знання, євразійські дослідники дуже болісно сприймали обвинувачення в "невігластві" давньоруської культури й досить часто зверталися у своїх дослідженнях прямо до візантійського першоджерела, знаходячи його сліди в працях наших книгарів або, що природньо, аналізуючи Священні книги. Проте Русь – не Візантія й руська культура формується як самостійна структура зі своїми унікальними можливостями й завданнями. Яке ж місце в цій культурі відведено знанню, у якій формі воно з'являється? Як сума засвоєних через релігійне Одкровення істин або як щось осмислене й те, що має власну цінність й сприймається культурою в такій якості? Оскільки знання словесно оформлялося в давньоруській книжковій культурі в різний час як "уміння", "повчання", "хитрість", "мудрість", "філософія" [13] і відкривало повчальний смисл звернення Бога до людей, у той час як знання-знахарство залишилося по той бік книжності як чаклування, чарівництво, чарівництво, можна із упевненістю говорити про наявність у книжковій культурі Русі власного знання-концепту. Однак, як показує академік Д. С. Ліхачов, у вітчизняній культурі знання за межі книжкового тексту не вийшло, а тому не інституалізувалось, не набуло самостійних інституціональних форм, залишилося рівним самому собі: існуючим в книзі, збереженим у книзі й переданим через книгу по милості Божій. Язичництво – безумовно невід'ємна складова, основа, на яку лягає християнство, але сама книжна культура з її опорою на Слово в його усвідомленому християнському контексті дозволяє вважати вимовлене й тим більше записане в

книгу Слово набутим знанням-мудрістю за його християнською, але не міфологічною природою. Слово "формує внутрішній зміст того тексту й позначає той locus, у якому виникають нові глибинні значеннєві шари" [14; 53], що й визначає процес становлення Слова як концепту, що згодом буде засвоєний Київською Руссю, а потім закріпиться в культурі Русі протягом багатьох століть. Слово "живить людські душі, зміцнює серце й розум, готовить до пізнання Бога. Слово подібно світла, і, як світло, воно відкриває красу й дає радість <...>. Мудрість виражається в слові, і тому саме слово софійне. <...> Всі ці мотиви припускають, по-перше, не тільки співвіднесеність, але й свого роду єдність слова й мудрості (і ця ідея переважаючого, внутрішнього, органічного зв'язку мудрості зі словом – слово, пов'язане з мудрістю, стає Словом-Логосом...), і, по-друге, розуміння Костянтином Софії-Мудрості як значеннєвої наповненості світу, усвідомлення її причетності до світла, краси, радості й художньої творчості, зокрема, словесного" [14;53]. Слово – просвіщає, несе світло, з його допомогою можна відрізнити людину від інших Божих створінь, але особливий зміст Слову надає його письмова, книжна форма.

Позначимо з усією визначеністю власне дослідницьке завдання. Воно складається не стільки з опису й фіксуванні "змістів" текстів, що свідчать про той або інший ступінь освоєння, присвоєння й відкриття Слова-Мудрості руською православною культурою, скільки в тому, щоб побачити, як текст в історії своєї культури здатний породжувати контексти, що відповідають різноманіттю його соціокультурних ролей. Нас буде цікавити не концептуальність давньоруської книжності, а її концептність, пронизаність і засвоєння нею Божественної Словесної Мудрості, відповідно до якої й будувався світ руської культури тією мірою і ступенем, у яких книжкова культура поширювала на нього свій вплив.

Зупинимось на наступному аналізі шести можливих контекстів: 1) контексту авторського наміру; 2) контексту мотивації; 3) соціального, 4) культурного, 5) структурно-

го контекстів; 6) контексту корпусу текстів. Спробуємо розглянути їх у дослідженні давньоруських текстів. Наше інтерпретаторське завдання – знайти шлях не тільки до тексту й автора в так чи інакше передбачуваних контекстах, але й зробити рух від тексту в контекст. Автор у цьому випадку не тільки відповідає за текст, а й стає провідником у контекст, почасти його виразником. Текст виконує відповідальне соціокультурне завдання породження необхідних йому контекстів. Такий підхід можливий, на наш погляд, з трьох причин.

Перша причина. Середньовічна християнська культура є культура Слова як концепту, що лежить в основі тваринного світу, тому все, що зв'язує людину зі Словом Божим, вводить її в самий широкий контекст цієї культури, роблячи його співсловним Богові. Подібно Богу, що творить світ за Словом, Священні тексти впорядковують земне життя, наближаючи його до Життя Вічного.

Друга причина. Персонаж цієї культури, що нас цікавить – книгар, людина, дієприкметникова Слову більш, ніж хто-небудь інший, тому його прямий обов'язок – робити Слово доступним для всіх, для чого й існують Священні й богослужбові книги, а також тексти розумні, повчальні, житійні, літописні. Книгар не тільки переписував Священні Тексти, але й створював у межах християнського контексту "нові" тексти, однак чи можна вважати книгаря в цьому останньому випадку автором тексту? Дослідник давньоруських літературних жанрів Д. С. Лихачов доходить висновку, що складання жанрів "визначається позалітературними причинами" [10; 68]. Однак визначений жанр формує "образ автора", причому так, що цей образ щоразу стійко зв'язаний не стільки з текстом, скільки з певним жанром, до якого цей текст належить. Можна сказати, що давньоруська книжність, ініційована середньовічною письмовою християнською культурою, потребувала не стільки автора тексту, скільки самого книжкового тексту (житійного, літописного, тексту проповіді тощо), авторство було другорядним стосовно самого тексту, звідси мотивація мала не авторську, а, так би мовити, соціо-

культурну, "контекстну" природу. Однак це не означає, що сам текст не мав творчої ініціативи. Сам текст зміцнював і формував усередині "великого історичного часу" нові контексти (не тільки церковно-віроповчальний, але й освітній, пізнавально-повчальний, історичний, літературний, ідеологічний, морально-виховний тощо).

Третя причина. Мова, якою писалися давньоруські тексти, залишалась протягом століть практично незмінною: "Церковні книги стійкі в часі й просторі: вони ніколи не гублять актуальності, не перетерплюють корінних мовленнєвих змін і не виявляють значної кількості регіонально-місцевих (діалектних) ознак", – пише сучасний дослідник Верещагин Е.М. [5; 7.]. Але більш істотним є те, що церковнослов'янський текст, вимовлений або написаний книгарем, був зрозумілий масі слов'янського населення Древньої Русі. Тому настільки природньо припустити, що книжність як культурний феномен була здатна до породження соціокультурного контексту, тому що розумінню між книгарем і віруючою, так само як і язичницькою Руссю, могло перешкоджати все, що завгодно, крім мови. Професор Г.О.Винокур писав: "...старослов'янська або церковнослов'янська мова була мовою винятково книжною, тобто ніхто нею не користувався в повсякденному мовленні. Більшою мірою вона відрізнялася від місцевих живих говорів у кожній з тих слов'янських земель, де вона застосовувалася, спочатку як мова церкви, а майже одразу слідом за тим і як загальна повчально-літературна мова. Ці відмінності, однак, були не настільки великі, щоб заважати її засвоєнню в кожному місцевому середовищі. Навпаки, знайомство зі старослов'янською мовою в Моравії, а потім у Болгарії, у Сербії, у Древній Русі створювало в кожній із цих областей грамотних людей і професіоналів книжкової справи й, таким чином, клало початок самостійній місцевій писемності. Саме так, у процесі засвоєння й переписки старослов'янських текстів, виникла й давньоруська писемність" [6; 26]. Звернемо увагу на останнє речення. Тут зафіксована дуже важлива подія, той шлях, яким проникали в Древню Русь книжні тексти: засвоєння й пере-

писка вже існуючих за її межами християнських текстів. Проблема контексту, таким чином, стає ще більш складною, тому що контекст східнохристиянської книжності не був до певного часу контекстом давньоруської культури, він прищеплювався культурі разом із засвоєнням самих текстів, саме тому можна із упевненістю припускати, що в культурі Київської Русі відбувалося взаємопородження тексту й контексту, або, точніше, за допомогою тексту вбудовувався в культуру новий контекст, розчищаючи собі простір серед традиційно домінуючого язичництва. Сучасна методологія історії гаряче обговорює проблему перетинання "історії інтелекту й соціальної історії".

Проблема відношення суспільного процесу до текстового в нашому випадку є проблемою відношення язичницької Русі до християнізації, що спирається на книжкові тексти. Але перш ніж її досліджувати, варто зрозуміти, з яких власне текстів починається давньоруська книжність. Ця проблема докладно обговорюється у всіх роботах філологів і літературознавців, що займаються раннім періодом давньоруської літератури, а також дослідників історії книги як самостійної дисципліни. Питання "походження" давньоруської книжності є питанням про те, яка перекладна література була перенесена на Русь у початкові століття християнства. З одного боку, очевидно, що Біблія – текст, що належить усьому християнському світу, а тому контекстом культури Русі стає увесь християнський світ. Про це писали Нестор, Іларіон, відзначаючи успіхи князя Володимира в справі хрещення Русі. Але Біблія має потребу в тлумаченнях, а церковні служби – у службових текстах і спеціальних письмових скеруваннях. Давньоруська книжність, таким чином, починалася з перекладних християнських текстів, перенесених на Русь із південнослов'янських земель. Крім того, літопис зберіг свідчення під 1037 р. про те, що київський князь Ярослав "собра писце многи и прекладше от грекъ на словеньское письмо" (1: 166) (1: 166). У нашій історичній літературі цей запис вважається свідченням початку на Русі самостійних перекладів книг із грецької мови. Те, які книги минулого

переведені й перенесені на Русь, дозволяє зрозуміти, із чого починається давньоруська книжність. Насамперед, це Священні книги: з Біблії найбільше перекладали Євангеліє, Апостол, Псалтир, які й ставали навчальними книгами для оволодівання грамотою; потім – службові книги: службова Мінея (служби за календарем), Тріоді, Служебники (тексти для священиків на богослужіннях), Требники (тексти обрядів, чинених поза церквою), Часослови (тексти псалмів і молитов для співу за годинниками за добу) і ін., а крім того, житія святих, праці батьків церкви, а також, хоча й у меншому обсязі, сучасну візантійську літературу. За даними Археографічної комісії (1965р.), з XI в. збереглося 33 рукописи [1; 182.], фахівці вважають, що книги перших століть руського християнства нараховували десятки тисяч [2; 14.]. Це були не тільки богослужбові тексти, але й тексти, присвячені християнському розумінню того, як улаштований мир, крім того, переводилися житія й патерики ("Синайський патерик", "Єгипетський патерик" і ін.), хроніки й подорожі, книги з візантійської і церковної історії та багато чого іншого. Навіть настільки побіжне знайомство з основними напрямками перекладної літератури показує, наскільки масштабно в язичницьку культуру Древньої Русі разом з текстом впроваджувався новий контекст. Однак будь-який дослідник відрізняє "оригінальну літературу" від "перекладної" і питання про взаємини між цими текстами не можна оминути. Проблема справді складна: ці тексти не можна об'єднати, але не можна й повністю розділити.

"Візантійська література не могла вплинути на руську літературу, тому що останньої просто не було. Був фольклор, була висока культура усного ораторського мовлення, але письмових здобутків до появи в нас перекладних здобутків взагалі не було. Вплив починається пізніше, коли перенос уже відбувся..." [2; 14.]. Власне кажучи, для Русі текст на якийсь час стає заодно й християнським контекстом, тому що в переведених на слов'янську мову християнських текстах слов'янської "літератури-посередниці" знаходився весь зміст християнської культури.

"Трансплантація" візантійської християнської культури через слов'янську літературу-посередницю здійснювалася з кінця X ст., разом з тим, виявившись на Русі, "література-посередниця" засвоювалася як власна книжність, а також "впливала" на складні у XI-XII ст. "оригінальні" книжкові тексти (літописання, житія, повчання), і це був уже зовсім інший процес. Зрештою, останній контекст, про який також не можна змовчати. Мова йде про нас, пізнаючих із нашого сьогоднішнього наше власне історичне минуле, про діалог текстів у часі, про взаємодію сьогоднішнього й минулого контекстів.

Зрозуміти особливість давньоруської книжності – значить зрозуміти процес її народження в умовах язичницької Русі, побачити ту основну тему – розуміння життя й смерті людини, – яка зробила надзвичайно необхідним процес християнізації як порятунку людини від тимчасовості земної для вічності небесної. Книжна культура, як уже зрозуміло, є результатом запозичення з південнослов'янських земель, із християнізованого до кінця X століття Балканського півострова, візантійських текстів, переведених на старослов'янську мову. Цей культурний факт мав істотні наслідки. Сформовані відносини між розмовною й книжковою мовою впливали не тільки на сприйняття книжкових текстів, які в силу слов'янської спорідненості були зрозумілі на слух перетвореній пастві, але й поставили процес навчання в певні соціокультурні рамки, відсунувши становлення системи освіти.

Література

1. Археографический сборник за 1965 г. – М., 1966.
2. Баренбаум И. Е. История книги. – М., 1984.
3. Боровский Я.Е. Мифологический мир древних киевлян. – К., 1982.
4. Бычков В.В. Эстетическое сознание Древней Руси. – М.: Знание, 1988.
5. Верещагин Е. М. Христианская книжность Древней Руси. – М., 1996.

6. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.

7. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период).– М.: Наука, 1965.

8. Лелеков Л.А. К реконструкции раннеславянской мифологической системы // Славянское языкознание. – 1973. – №1.

9. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. – Л., 1974.

10. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979.

11. Рапов О. М. Кто создал русскую азбуку? // Родина. – 1994. – № 9.

12. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян.– М.: Наука, 1976.

13. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. – М., 1997. – Разд. 7: Знание.

14. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. – Т. 1. – Первый век христианства на Руси. – М., 1995.

УДК 130.2 / 653

Зайцев Микола

ПРИНЦИПИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПАРАДИГМИ КУЛЬТУРИ В СИСТЕМІ СВІТОГЛЯДНИХ КООРДИНАТ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

У статті трансформації, що їх зазнали парадигмальні принципи європейської культури. Робиться висновок, що вони зберігають своє визначальне значення незважаючи на принципову, стосовно античності, зміну світоглядних координат.

The article is devoted to the transformations of European culture paradigmatic principles. There was made a conclusion that they preserve their main meaning irrespective of basic, according to Antiquity, alternation in World outlook.

Європейська культура у своїй парадигмальності ґрунтується на трьох основних принципах: покладання порядку світу, розумі (раціональності), як засобі цього покладання та діяльності-боротьбі, як способі покладання порядку світу. Метою цієї статті є спроба проаналізувати прояв парадигмальних принципів європейської культури в системі світоглядних координат Західноєвропейського середньовіччя

Культура Західноєвропейського середньовіччя, взята в плані її рівневої структури, як зазначають відомі медієвісти француз Ж. Ле Гофф та росіянин А. Я. Гуревич, постає не лише як культура кліриків, або “вчена культура”, але

© Зайцев Микола, 2008

й культура народна, або "фольклорна". Проте, оскільки в центрі нашої уваги знаходиться питання прояснення парадигмальних принципів європейської культури, а не розгляд середньовічної культури в цілому, таке розмежування повною мірою враховуватись не буде, оскільки парадигмальні принципи культури зберігають свою визначальну роль незалежно від того чи це буде "вчена культура", чи "фольклорна", хоча певна специфіка проявів і матиме місце. Взагалі, формотворчі принципи культурної парадигми виявляють себе стосовно певної епохи як цілісності, а не стосовно окремих її зрізів.

Джерелами, на підставі яких спробуємо здійснити аналіз проявів парадигмальних принципів європейської культури, будуть Біблія та твори одного з видатних отців церкви – Аврелія Августина, в яких знайшла завершальний виклад теологія раннього християнства, ставши наріжним каменем середньовічної картини світу.

Парадигмальні принципи середньовічної культури, незважаючи на її відмінність від античної, залишились тими самими. Проте якщо в античності зазначені принципи виявлялись в силовому полі "речовинності" та "тілесності" і ґрунтувалися на принципі абсолютного об'єктивізму (Лосев О. Ф.), то в добу середньовіччя вони трансформуються силовим полем трансцендентної духовності, а їх вияви опосередковуються Абсолютною Особистістю, тобто Богом.

Такий кардинальний переворот передбачав принциповий перегляд цінностей і стосувався самих підвалин людського буття. Цьому сприяли: крах Західної Римської імперії, становлення нової світоглядної системи – християнства та "вихід на історичну арену нових народів, чия активність часто знаходила собі стимул або санкцію перед лицем носіїв старої культури саме в християнстві; фоном для усього названого був крах античного порядку та підготовка, а потім і становлення феодалізму [3; 9]. У цьому величезному русі народів значну роль відіграв, на думку Р. Гвардіні, германський елемент і, зокрема, такі його властивості, "як внутрішня динаміка, порив до безмежного,

який виявлявся і релігійно – в характері нордичної міфології, й історично – в мандрах та походах германських народів, що не знають спокою та відпочинку. Цей порив виявляв себе і всередині християнської віри – в могутньому русі середньовіччя за межі світу" [7; 129]. Не будемо аналізувати, наскільки справедливі твердження про притаманність внутрішньої динаміки виключно германському елементові. Адже він лише один зі складників тієї лавини народів, що хлинула на Римську імперію в п'ятому столітті, а перші її хвилі Рим відчув ще наприкінці другого. Але варто визнати справедливою думку Р. Гвардіні стосовно ролі внутрішньої динаміки варварських народів в руйнації античного, а згодом становленні середньовічного порядку світу. Варварський елемент ніс в собі дієве (боротьбиське) культурно-творче начало, яке Рим на той час втратив. Вся його дієвість була спрямована не на творення, а на збереження наявного порядку речей, відтак він випадав зі смислового поля європейської культурної парадигми, а продукувати нову в нього не було ніяких потенцій.

Зіткнення-зустріч римського і варварського світів явила незнаний раніше процес взаємодії культурної периферії з культурним центром, яким на той час було Середземномор'я. Сповнена нереалізованої культурної потенційності, внутрішньо динамічна варварська периферія почала активно запозичувати та засвоювати надбання центру. Внаслідок цього потенційність периферії сповнюючи собою культурні традиції центру, що вичерпав свої творчі можливості, відкривала обрій нового поступу. Руйнуючи культурні предметності центру, варварська периферія водночас збагачувалась його найвищими духовними досягненнями, котрі згодом складуть підґрунтя інституалізації нових культурних традицій. Проте в цьому суцільному потоці руйнації та освоєння не відбулося "докорінної зміни об'єму найпростіших, елементарніших категорій культури" [7; 129].

Центральна ідея християнського світобачення – ідея Творця і творення служила альфою і омегою розуміння світу і усього сущого в ньому. У системі середньовічної

культури Бог постає як істинне, абсолютне та цілісне буття. Воно є незмінним, а отже, не існує в часі, його атрибутом є вічність як відсутність будь-якої змінюваності. Тобто, Бог – поза часом. “Ти не в часі був – раніше часів... – пише захоплено Августин. –... Роки Твої не приходять і не відходять... Усі роки Твої одночасні і нерухомі... “Роки Твої як один день”, і день цей не настає щоденно, а сьогодні, оскільки Твій сьогоднішній день не поступається місцем завтрашньому і не змінює вчорашнього. Сьогоднішній день Твій – це вічність” [1,11. XIII]; як такий, Бог непідвладний змінам, в цьому істинність його буття. “Істинно існує лише те, що перебуває незмінним”, – зазначає Августин. Будь-яка зміна – це часткова смерть, вияв неповноти буття. Бог як незмінне існує вічно і цілокупно в сучасному, а тому завжди актуальний, він не знає можливості, в ньому усе дійсне. Для Августина можливість, у метафізичному смислі, є матерія взагалі. Бог, як істинно суще та абсолютно незмінне, не може сприйматись як щось матеріальне. У своїй визначеності – він скрізь – і ніде, а тому він є сама “велич” безмежна та безкінечна. Разом з тим, як наголошує Августин, найвище буття є і найвище благо. Дані характеристики абсолютного буття притаманні лише Богу, котрий зі сторінок Старого заповіту говорить, що він є “Сущий”.

Однак у християнській доктрині Бог не зводиться до сукупності якостей, а постає як найвища, особистісно суща істота. Саме на такому розумінні Бога постійно наголошував Августин, пов’язуючи його з наявністю волі в божому інтелекті. “Воля Бога належить до самої субстанції його” [1, 11.X]. Як особистісно суще, християнський Бог наділений такими атрибутами, як всеблагість, мудрість, справедливість і як такий він суттєво відмінній від байдужого до всього античного фатуму, котрий постає тепер як божий промисел, боже провидіння. Тепер супранатуралістичне, надсвітове буття Бога тісно пов’язане з ідеєю креаціонізму – ідеєю творення “без будь-якої внутрішньої необхідності та зовнішньої заданості у вільній всемогутності, одним лише словом веління...” [7; 129]. У результаті

Бог постає єдиним джерелом всього сущого, що формує, регулює та контролює світ як єдине впорядковане ціле. Бог постійно піклується про своє творіння, його ставлення до світу – це "безперервна творчість" ("creatio continua"). Якщо Бог, зазначає Августин, "відніме від речей свою, так би мовити, продукуючу силу, то їх так же не буде, як не було раніше, до того як вони були створені " [2, 12,XXV]. Акт творення вияв божої благодаті, а не його природи, що виключає його з фатального кола природного руху. Цим середньовічна картина світу страхується від розчиненості Бога в природі, до чого згодом прийде європейська культура, втративши культуротворчі потенції. "Бог звичайно присутній у світі, оскільки світ створений Ним, Ним підтримується і наповнюється; проте Він не належить світу, Він – його незалежний господар" [7; 129].

Таким чином, Бог в системі середньовічної культури постає абсолютним творчим началом. Він самодостатній, і як такий в принципі, не потребує світу. Проте світ є тим, через що він виявляє свою буттєвість, через що він повниться буттям. Іншими словами, Бог як абсолютна самість, що існує поза світом, над світом і до світу, не вимагає нічого, що було б поза ним, він сам в собі суще. Та все ж здійснюється він у своєму абсолютному існуванні лише через творення конечного у своїй дійсності і залежного від нього світу.

Істинним буттям, або власне буттям, згідно з Августином, володіє лише Бог, усе інше існує тільки тією мірою, якою воно причетне до нього. Звідси і проблема упорядкування світу в системі середньовічної культури має своїми витоками існування Бога.

Слідуючи, у своїй глибинній суті, принципу впорядкування світу, середньовіччя поклало початок "руйнації Космосу" (А. Койре) в його античному розумінні. Це був процес поєднання арістотелівської моделі нерухомого світу з християнським світобаченням, котре органічно єдналося з феодальними суспільними порядками. "Ієрархія суспільства була відтворена в ієрархії самої світобудови,... – зазначав Дж. Бернал. Цей велетенський, складний, хоч

і організований космос був також ідеально раціоналізованим. Він поєднував у собі найбільш логічно установлені висновки стародавніх з незаперечними істинами Св. письма та церковної традиції...” [4; 182-183].

Базуючись на принципі особистості, взятої з абсолютної позиції, середньовіччя сповнює упорядкування духом креаціонізму, що відразу позбавило світ космічної довершеності та самодостатності. Його порядок і буття постали такими, що опосередковані творчою волею Бога. Світ твориться Богом не з причини необхідності, а лише як акт вільного волевиявлення. Воля Бога не має зовнішньої причини. Тому питання про те, чому Бог творить світ, виходить за смислове поле християнського світобачення. Водночас його воля не свавільна, вона, як зазначає Августин, узгоджена з його розумом, премудрістю та милосердям [2, 9.XVII]. Відповідно з ним Бог і творить світ [2, 9.XXXIII]. В результаті реалізації творчої волі Бога світ сповнився його діяльнісним провидінням. Бог-особистість споконвічна, ніким не створена і незмінна – єдиний Бог в трьох іпостасях, творець усіх речей, видимих і невидимих, духовних і тілесних, небесних і земних, включаючи і людину, єдине боже створіння, наділене тілом і духом. Творячи безкінечне різноманіття світу, він виходив з тих довершених прототипів (ідей), що є в його інтелекті. У божому інтелекті усі ідеї досконало узгоджені; божа премудрість співвідносить ідею кожної речі з іншими та з цілим. Для речей тваринного світу божественні ідеї постають зразками, за якими вони творяться, підґрунтям та причинами їх буття. Цей погляд Августина на механізм божественного творення став загальновизнаним в середні віки. Як зазначав Е. Жільсон, “після Августина концепція Божого Слова, витлумаченого як повнота ідей, за зразком яких Бог створив світ, буде притаманна практично усім християнським теологам” [12; 71-72].

Отже, для християнського світогляду не існує природи чи порядку речей самих по собі, світ існує лише посередництвом найвищого творчого Начала.

Що являє собою порядок світу, створеного Богом?

Порядок тварного світу відбиває порядок свого творця, порядок речей відбиває порядок божественних ідей (прототипів).

Перші два розділи книги Буття змальовують процес божественного творення, в основі якого лежить принцип ієрархії елементів світу – від неорганічних до одухотворених. Ієрархія постає способом упорядкування світу, тобто вона складає підвалини світових та екзистенційних порядків буття. У своїй суті середньовічний порядок світу постає як ієрархія атрибутів; кожен наступний рівень, зберігаючи атрибути попереднього, доповнює їх ще й своїм власним. Тобто різні сфери сущого співвіднесені і утворюють ієрархічний порядок буття: неживого, рослинного, тваринного. У людині ж сконцентрований увесь всесвіт, де розгортається новий порядок – порядок мікрокосмосу з усією повнотою його ступенів та значущостей.

Перед нами картина світобудови відома під назвою "ланцюг буття" [10], де кожен елемент поєднаний з іншим зв'язками взаємозалежності і які є виявом божої премудрості та всеблагості. У цій ієрархічній взаємозалежності поставав порядок світу, поставав по-земному наочно і зрозуміло. Втім, цей "ланцюг" швидше нагадував драбину, на щаблях якої тварний світ розташувався залежно від рівня наближеності до найвищого Творчого Начала. Такий характер світобудови ґрунтувався на трьох ідеях: ідеї повноти творення як вияв щедрості Творця, ідеї безперервності сущого та ідеї градуйованості та доповнюваності атрибутів, що складають світобудову. Ієрархія єднала розмаїття предметного світу в єдину цілісність, яка мала для середньовічної людини принципове значення в плані її здійснення буттям. Разом з тим, ієрархічно впорядкований світ розглядався як зразок для впорядкування відносин в людському суспільстві, точніше в ролі єдиного способу соціальної взаємодії. До того ж, якщо в античності формування нормативних уявлень про упорядкованість світу йшло від соціальних порядків, котрі ставали пояснювальними моделями порядку космосу і лише після цього "олюднений" космос поставав як прин-

цип пояснення і упорядкування сущого, то середньовіччя поклало спочатку принцип упорядкованості – ієрархію божественного творіння. Тобто, упорядковуючий рух здійснювався протилежними напрямками: в античності – від конкретностей людського буття до всезагальності космосу, в середньовіччі – від божественної всезагальності до конкретностей буття. "Людина кинулась угору за межі світу до Бога, щоб від нього знову звернутись до світу і формувати його" [6; 130]. Варто зазначити, що рух людини угору, до Бога, це не рух "олюднення", а рух запитальний. Як відповідь на нього – Боже Одкровення.

Таким чином, всеохоплююча та скрізь проникаюча ієрархія місця, функцій і зв'язків елементів тварного світу є виявом божественного порядку. Суть його – теологічно передбачена гармонія, яка втілила божественну волю та розум. Залежність цієї гармонії від вічного та незмінного трансцендентного начала зумовлює її статичність. Проте у своїй статичності божественна гармонія не даність, вона задана, її належить досягти через долання зла. Зло постає тим чинником світу, долання якого прокладає шлях до гармонії та добра, без такого долання божественна гармонія залишається недосяжною.

Звідки зло у світі, адже світ – продукт божого творення? Щоб з'ясувати це, звернемося до пояснень Августина, космогонія якого свого роду коментар біблійного тексту. Так ось, до акту творення світу не існувало нічого, окрім Бога, відтак Бог створив світ "з нічого" і це "ніщо", як свого роду "матеріал", з якого постають речі, входить до складу створеного світу. Проте "ніщо" не позитивно суще, воно у своїй суті небуття, або недосконалість буття. Тому акт божественного творення актуалізує не лише буття, але й небуття. Все, що в речах, – те від Бога, чого нема, чого не вистачає, чого недостатньо – від "ніщо". Недовершеність речей – це вияв того, що вони створені з "нічого". Те, що в них довершене, вказує на їх причетність до абсолютної довершеності, якою є Бог. Така позиція приводить Августина до висновку, що світ є єдністю добра абсолютного, втіленням якого є Бог, і недостатнього, неповного – тобто

зла, котре є атрибутом тварного світу. Як такі, що створені Богом, речі ієрархічно причетні його абсолютній доброті, адже вони є матеріальним втіленням божественних ідей. Проте створені з нічого, як і тварний світ в цілому, речі не здатні сповнитись добром в його абсолютності. "Але ж усе не здатне вмістити Тебе, – писав Августин, воно вміщує лише частину Тебе... Ти цілий і ніщо не може вмістити Тебе цілого" [1, 1. III].

Отже, метафізичне підґрунтя зла – неповнота, недосконаліть речей, котрі у своєму бутті ієрархічно нижчі від абсолютно сущого Бога. Зло – це відсутність повноти буття, тому воно не субстанцій не, а похідне від ієрархії буття, нерівноцінної сповненості абсолютним буттям різних її рівнів. Водночас зло – це і недостатність, неповнота божественного порядку, а тому долання зла є шляхом відновлення божественної довершеності світобудови, що порушена через гріхопадіння.

Проте цей аспект упорядкування змушує глянути на середньовічну картину світу дещо по-іншому, ніж це робилося досі.

Середньовічна картина світу пронизана бінарноопозиційним вертикалізмом. Зважити на це суттєво необхідно, оскільки згадана опозиційність накладає свій відбиток на проблему впорядкування, як вона постає в середньовічній культурі.

Характерна риса середньовічної картини світу полягає в тому, що в ній постійно здійснюється перехід астрономічної картини в релігійну, вірніше, в релігійно спричинену не-картину [7; 130]. Такий стан зумовлений тим, що середньовіччя, сприйнявши птолемеївську схему світобудови, пов'язало її з біблійним вченням про споконвічність Бога, який творить світ і постійно про нього піклується. Принагідно зазначимо, це питання досить ґрунтовно розглянуте Р. Гвардіні, тому скористаємося його міркуваннями.

З погляду середньовічного світобачення, космічне ціле – це куля, всередині її земля, навколо неї розташовані сфери, на яких закріплені небесні світила.

Ієрархія тварного світу має певну відповідність в ієр-

рархії світу божественного. Співвідносність цих світів – співвідносність вічного і тлінного, високого й низького, тобто ця співвідносність бінарноопозиційна. У метафізичному плані Богові, як вершині небесної ієрархії протистоїть глибинна середина землі, яка в своїй протилежності світу небесному постає пеклом. Водночас Р. Гвардіні вважає, що дана протилежність може бути не лише негативною, але й позитивною. Така ситуація складається тоді, коли відбувається перехід в середину людини, до її серця, тоді це буде "глибина душі". Душа ж, як відомо, має безпосередньо божественне походження [Бут. 2, 7], що з усіх істот, єдино, людину робить подобою божою. Проте в такому випадку перед нами уже не проблема опозиції "божественне – тварне", а проблема інобуття Бога.

Традиційно вважається, для середньовічного світобачення основною проблемою є відношення "Бог – світ". Такий підхід ґрунтується на фізично-космічному баченні цього відношення. Тобто Бог усвідомлюється на кшталт фізичної причини творення. Однак Бог, наголошував Августин, має особистісний вимір (воля, розум тощо), і як такий, співвідносний з чимось подібним, а саме – з людиною. Цікаво, визначаючи людину як "розумну душу, що володіє тілом" [11; 315]. Августин акцентує на нематеріальному характері душі, що позбавляє її будь-яких просторових та часових визначень. Її функції – розум, пам'ять і воля. Не заглиблюючись в аналіз Августином проблеми душі, зазначимо, що основні її характеристики богоподібні, за винятком того, що вона має початок. Мабуть, саме це дало підставу прийти Августину до висновку, що "усе творіння реалізовано в людині, бо вона і мислить розумом, і відчуває, і рухається тілом в просторі" [11; 315]. Отже, можемо стверджувати: для середньовіччя засадниче світоглядне відношення "людина – світ" не є суттєвим, оскільки світ усвідомлюється не інакше як створений Богом. Тому смислово акцентованим постає не світ – він є похідним, а творча першопричина – Бог. Ось чому світоглядне відношення "людина – світ" в смисловому полі середньовічної культури, трансформується у відношення "людина – Бог".

З цього погляду проблема впорядкованості світу в системі смислових координат середньовічної культури постає в двох планах: перше – це впорядкування світу як космічного цілого (макрокосм), активним началом цього процесу постає Бог; друге – це впорядкування світу людського буття (мікрокосм), суб'єктом якого є людська індивідуальність, буття якої обмежене у часі та просторі. Звичайно, що ці два плани впорядкування співвідносяться за принципом ієрархії. Людина впорядковує світ свого буття, прагнучи до його відповідності світові небесному. Звідси певна відповідність ієрархії цих двох світів.

Разом з тим спостерігається і певна відповідність у засобах та способах упорядкування. Як уже зазначалось, Бог – генетичне і субстанційне начало, яке знаходиться в стані перманентного творення: без нього світ "опустився" б в небуття, з якого "піднятий" незалежною волею Бога, узгодженою з його розумом, премудрістю та всеблагістю. Як творець світу, Бог – джерело натурального порядку. Він, на думку Августина, не що інше, як натуралізація довершених прототипів або ідей, що є в божественному розумі, і котрі утворюють низхідну драбину форм буття, починаючи з вищої – нематеріальної й вічної, що втілює в собі абсолютне буття, й закінчуючи нижчою, що тілесно-матеріальною існує в часі і котра ледь-ледь підноситься над небуттям. Відтак світ, постаючи з волі Бога, упорядковується його премудрістю. Іншими словами, засобом упорядкування космічної цілісності світу виступає божественний розум. Порядок універсуму – втілення порядку божої премудрості. Порядок речей є відбитком порядку ідей. Августин, постійно виявляючи захоплення результатами божого творення, де єдність, порядок і краса невід'ємні та іманентні властивості, у своєму прагненні осягнути це, постійно посилався на слова Старого Заповіту де говориться, що Бог "усе розташував мірою, числом та вагою" [Прем. 11, 21]. Число, міра і вага – те підґрунтя, на якому базується ієрархічний порядок тварного світу.

Проте є ще світ безпосередньо людського буття. Це – світ теж тварний, тому й залежний від абсолютного твор-

чого начала. Але водночас це і світ, де божественний порядок може утвердитись лише посередництвом певних зусиль вінця божественного творення – людини. Людина – єдиний продукт божого творення, наділений душею, основними функціями якої є розум, пам'ять і воля, а сферою реалізації – світ безпосереднього людського буття. Проте в результаті акту гріхопадіння, цієї космічної катастрофи в системі божественної світобудови, світ сповнився злом, і бути в ньому – значить постійно перебувати в стані вибору між благочестям та злом.

Акт гріхопадіння явив світові новий стан буття – стан свободи. Онтологічно вона обернулась для людини важким випробуванням. Знехтувавши заборону Бога і скуштувавши плоду з дерева пізнання добра та зла, перші люди зробили крок по шляху гріха (зла). Свою ієрархічно нижчу, тварну волю вони протиставили волі Бога. Гріх (зло) – взагалі полягає в порушенні світової ієрархії, коли нижче посідає або прагне посісти місце вищого. Гріх (зло) – у повстанні людини проти Бога, створеного проти волі творця. Та все ж людина – істота богоподібна і, будучи наділеною свободою волі, може вибирати шлях добра чи шлях гріха (зла). Якщо перший – це шлях, накреслений людині Богом, то на другий шлях її штовхає диявол. Що вибере людина, залежить від неї самої. Покладання нею свого буття в межах добра – це вияв її самості як подоби Божої, в той час як здійсненність буттям на обрії гріха (зла) виявляє лише її відверненість від Бога. Такий вибір – вибір певного порядку світу: порядку добра чи порядку гріха (зла). Звичайно, уся система (в будь-якому разі на офіційному рівні) середньовічної культури акцентувала на першому, абсолютним критерієм якого вважалось Боже одкровення. Воно вказує шлях досягнення порядку гармонійного буття. Шлях божого одкровення – це шлях, на якому людина може реалізувати в собі подобу Божу.

На що може спертися людина в реалізації такого вибору, що може стати для неї опорою в осягненні божественної гармонії?

Як уже зазначалось, людина – єдина істота, наділена душею, атрибутами якої є розум, пам'ять і воля. Душа –

те, що безпосередньо дане людині Богом, аби вона могла б спертися в осягненні одкровення на власний розум, який однак не здатний осягнути суть Божого промислу. Як такий, розум позбавлений самодостатності і потребує опори у вірі – в божественний авторитет, зафіксований у святому письмі. "Вірю, щоб розуміти", – ця формула Августина вела до висновку, що головним джерелом людських знань є віра. Віра ж за його переконанням – акт волі, а не інтелекту.

Ситуація, в якій опинилась людина відповідно до смисложиттєвих орієнтирів середньовіччя (християнства), зумовила проблему співвідношення розуму та віри. Ця проблема одна з наріжних для усієї середньовічної культури. В її тлумаченні та можливих варіантах вирішення можна виділити, як зазначав Е. Жільсон, три головні напрями. Перший представлений групою мислителів, яку він називає "групою Тертуліана". Суть його полягала у визнанні того, що "Одкровення було дане людям замість всякого іншого знання, включаючи науку, етику і метафізику....з тих пір, як Бог відкрився нам, вже не потрібно думати самим. Досягнення спасіння – єдине, що має значення для кожного, а все, що для цього потрібно знати записане в Святому Писанні..." [12; 7] Ця позиція, утверджуючи самодостатність Божого одкровення, акцентувала його абсолютну протилежність розуму. Другий напрям умовно може бути названий "групою Августина": це – невтомні зусилля, спрямовані на "зрощування віри і раціонального мислення" [12; 11]. У "Сповіді" Августин окреслив шлях, що веде до істини: від віри до одкровення і від нього до розуму. Божественне одкровення проголошується вихідною позицією раціонального знання. Відтак, "осягнута розумом віра є віра в християнське Одкровення" [12; 14]. Третій напрям – латинські аверроїсти з їхньою доктриною подвійної істини [12; 28-29]. Як бачимо, незалежно від позиції тих чи інших мислителів, християнське віровчення завжди розглядається через його співвіднесеність з розумом. У запереченні чи визнанні розуму явно чи неусвідомлено присутнє визнання його значущості в процесі

упорядкування світу людського буття відповідно з одкровенням.

Таким чином, середньовіччя, попри всю свою відмінність від античності, не відмовилось від розуму як засобу упорядкування світу. У видноколі Універсуму він постає як розум абсолютного суб'єкта – Бога, на рівні ж тварного світу – розум, який прилучає людину до одкровення, даного Абсолютним творчим началом. "Для середньовічної людини зрозуміти світ означає зрозуміти будь-який предмет, усі явища світу, саме безкінечне буття, насамкінець життя людини як продовження, втілення, еманацію загального суб'єкта, означає причастити (усвідомити як частку – М. З.) тлінне буття до іншого, вищого надбуттєвого смислу" [5; 295].

Виявив свою парадигмальність і принцип боротьби як спосіб упорядкування світу. У структурі Універсуму це знаходить свій вияв у постійному протиставленні божественного і сатанинського начал у їх прагненні за домінування над світом. Проте така боротьба не є безпосередньою, вона опосередкована людським буттям і ведеться на його теренах. Цікаво, що генетично маємо не абсолютно протилежні начала. Диявол – ангел, що "відпав" від Творця й існує власною, ієрархічно нижчою волею, тобто диявол – це ангел, котрий порушив божественний порядок і вибрав зло. Отже, він не самостійна причина, оскільки виявляє свою волю не через абсолютну творчість, а лише через дію в уже створеному Богом. У концепції Августина це протистояння отримує осмислення через боротьбу двох ворожих царств: царства світла і царства пітьми, царства Бога і царства диявола. Царство диявола пов'язується з державою, царство Бога з церквою, котра і є "Град Божий". Між церквою та державою, персоніфікованих в особах папи та імператора, розігрувались значні конфлікти, що накладало відбиток на всю історію середніх віків. Проте смисл цієї боротьби не стільки політичний, скільки культурний: це боротьба за певний характер упорядкування людського буття.

Водночас боротьба добра і зла ведеться не лише на рів-

ні громадського життя, ще більш драматично вона розгортається на індивідуально-особистісному рівні, де проявляється як боротьба за душу людини і ведеться в цій душі, за реалізацію в людині її богоподібності. Онтологічний характер цієї боротьби зумовлює її безкомпромісність, ніякого примирення протилежних начал – одна прямолінійна боротьба, що продовжується до кінця.

Таким чином, основні принципи європейської парадигми культури, звичайно у трансформованій формі, зберігали своє значення наріжних каменів здійснення людини буттям і в системі середньовічної культури.

Література

1. Августин А. Исповедь. / Августин Аврелий. Исповедь; Абеляр П. История моих бедствий. – М., 1992.

2. Августин Блаженный. О граде Божием.– Мн.: Харвест, м.: АСТ, 2000.

3. Аверинцев С. С. Два рождения европейской рациональности // Вопросы философии. – 1989. – №3.

4. Бернал Дж. Наука в истории общества. – М., 1956.

5. Библер В.С. От наукоучения к логике культуры: Два филос. введения в двадцать первый век. – М., 1990.

6. Біблія або Книги Святого письма Старого і Нового заповіту із давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – М., 1988.

7. Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии. – 1990.– № 4.

8. Жильсон Э. Разум и откровение в Средние века. // Богословие в культуре средневековья. – К., 1992.

9. Койре А. Очерки истории философской мысли. – М., 1985.

10. Концепція "великого ланцюга буття" своїми витоками сягає вчень Піфагора та Платона і у своїй суті була сприйнята християнством. В майже незмінному вигляді вона слугувала підґрунтям розуміння світобудови аж до XVIII ст.

11. Майоров Г.Г. Формирование средневековой философии (латинская патристика). – М., 1979.

12. Gilson E. History of Ghristian Philosophy in the Middle Ages, L., 1972.

УДК 241:141.32

Залужна Алла

ОНТОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ ДУХОВНОСТІ У ФІЛОСОФСЬКІЙ РЕФЛЕКСІЇ С.Л.ФРАНКА

Вчення С.Л.Франка є важливою і теоретично обґрунтованою теорією "філософії духовності" з глибинним онтологічно-антропологічним підґрунтям. Феномен духовності розглядається в контексті душевно-духовної реальності як тієї основи, що присутня в людині, через неї розкривається і конституює її як особистість.

Teaching of S.L. Frank is important and theoretically bared theory of philosophy of spirituality with deep ontologicaly-antropologent bare. Phenomenon of spirituality is consider in context of soul-spiritual reality as basis, what is present in human, and through it human uncover herself it makes she a persouality.

Проблема осмислення феномена духовності є однією з пріоритетних у філософській думці, одним з тих вічних питань, що тісно пов'язані з потребами вдосконалення внутрішнього світу людини, достотності людського існування, його смислотворності та змістовності.

Онтологічна та антропологічна переорієнтація у філософії XX століття в контексті розкриття буття у тісному зв'язку з існуванням людини у світі та орієнтацією на духовні основи буття, є глибинно виправданою та обґрунтованою. Адже людське існування розкрилось у всій непривабливій контрастності та багатоманітності, з особливим посиленням трагічних тенденцій духовної кризи людства. Усвідомлення трагічності, породжене руйнуванням святині та вищих моральних ідеалів, зміцненням могутності

© Залужна Алла, 2008

зла у світі, безсенсовитістю життя, досвідом проходження через поклоніння кумирам науки, техніки, діяльнісного активізму та "...гіркоти поступового розчарування в них" [11; 180], стають вагомим предметом дослідження нової філософської рефлексії вагоме місце серед якої належить С.Л.Франку.

С.Л.Франк – видатний представник російської релігійної філософії Срібного віку, який поряд з С.Булгаковим, П.Флоренським, М.Лосським, Л.Шестовим та іншими займає значне місце в духовній скарбниці людства і відноситься до тих постатей, які, як стверджує М.Бердяєв, вели боротьбу "...проти звуженої свідомості традиційної інтелігенції..., боротьбу в ім'я свободи творчості та в ім'я духу [2; 223].

Особистість С.Франка та його філософія довгий час не діставала належної оцінки на теренах радянської держави, оскільки внаслідок ідеологічної заангажованості підлягала штучному замовчуванню та забуванню. Але, на сьогоднішній день філософська спадщина мислителя викликає в наукових колах особливий резонанс. Зокрема, 130 річниця Семена Людвіговича Франка була відмічена низкою наукових конференцій, історико-філософських читань, круглих столів (Москва, Волгоград, Полтава, Рівне...). У вересні 2007 р. в підмосковному Звенигородці відбулася міжнародна конференція, участь в якій прийняли нащадки мислителя – внуки о.Пітер Скорер та Микола Франк, а також автор першої біографічної праці "С.Л.Франк. Життя і творчість російського філософа" професор Університету Кента (Англія) Пилип Буббаєр. Круглий стіл, присвячений особливості життєвого і творчого шляху С.Л.Франка було організовано кафедрою філософії НУВГП м. Рівне.

Таким чином, філософія С.Франка особливо актуальна в теперішній час, коли є несприйнятливим антропоцентризм, з його ідеями оволодіння, підкорення та контролю, а посилюються вимоги моральної константи людського існування, з акцентуацією на творче споглядання та самовдосконалення. Адже, покращення світового стану та під-

вищення рівня його буття залежить від рівня внутрішнього зростання особистості та її ціннісно-смислових засад, а тому, відповідно, зміцнення та збереження буття варто здійснювати за рахунок вдосконалення, самозростання і самоствердження особистості на духовній основі

С.Л.Франк – філософ надзвичайно цікавий, неординарний і багатогранний. В.Зінківський вважає його "... гідним послідовником теорії Всеєдності В. Соловйова, який довів до межової чіткості вчення про людину у системі Всеєдності" [7; 83], М.Бердяєв називає його поряд з М.Лосським творцем "... оригінальної філософської системи, ідеал-реалізму, яка близька до класичного німецького ідеалізму, але з метафізичним направленням" [2; 246], а І.Ільін характерезує його філософію як "екзистенціальну онтологію". Сам же мислитель намагався побудувати свою філософію як теоретичне вчення про буття, використовуючи термін фундаментальна (основоположна) онтологія, або в арістотелівському дусі "перша філософія". В праці "Незбагненне" він зазначає: "Основою всього мого мислення є та вічна філософія, яку я вбачаю в платонізмі, особливо у тій формі, в якій він як новоплатонізм і християнський платонізм проходить через всю історію європейської філософії, розпочинаючи з Плотіна, Діонісія Ареопагіта, Августина аж до Баадера та Володимира Соловйова. Філософія тут співпадає з умоспоглядальною містикою" [10; 183].

С.Франк пройшов складний шлях богошукання від захоплення марксизмом та революційною діяльністю до внутрішнього духовного переосмислення, яке носило досить напружений характер і результатом якого стає розрив з іудейською традицією та прийняття православ'я. І в цих пошуках, як не дивно, найвагоміший вплив на духовне формування мислителя відіграє філософія Ніцше, розбудивши в ньому "реальність духу". Франк згадує: "... моя внутрішня доля визначилась. Я став ідеалістом, але не в кантіанському розумінні, а ідеалістом метафізиком, носієм деякого духовного досвіду" [6; 1954].

Концептуальною основою логічно-обґрунтованої філо-

софської системи Франка є проблема духовності як основи людського буття та певної реальності, яка присутня в людині, лише через людину розкривається і конституює її як особистість. Тому на основі праць мислителя "Незбагненне", "Душа людини. Досвід введення у філософську психологію", "Духовні основи суспільства. Введення у соціальну філософію", "Крах кумирів" поставимо завдання розкрити феномен духовності в онтологічному вимірі в контексті взаємозв'язку душевної і духовної реальності.

Філософія С.Л.Франка є реалістичною філософією духовності з глибоким онтологічним підґрунттям. Онтологізм на відміну від західного гносеологізму виступає специфічною рисою російського світогляду й передбачає почуття співпричетності людини та її внутрішнього світу до чогось значно вищого, що перевершує можливості і здібності кінечного людського буття. На думку Франка, саме декартівська філософія, протиставляючи свідомість буттю, зруйнувала укоріненість людини в бутті, оскільки розвела і протиставила між собою ці інстанції, а тому є "глибоким заблудженням.., яке принесло безмірно багато шкоди не лише теоретичній самосвідомості філософії, але загалом... духовному життю європейської людини"[10; 322]. Розгляд світу через призму сукупності предметних заданостей, які необхідні для логічного мислення, через вимоги чіткості, ясності та зрозумілості не залишають місця священному, таємничому та незбагненному. Однак Франк вважає, що існує реальність, яка не підпорядковується логічним принципам і законам, а безпосередньо відкривається людині через палітру переживань (через молитву і каяття, через кохання як відкриття для себе "Ти", через переживання і відчуття трепету при спогляданні краси). Тобто, зв'язок між людським буттям та буттям загалом, вважає мислитель, здійснюється не через пізнавальні акти свідомості (наукове пізнання), а через первинне безпосереднє переживання, яке набагато глибше пов'язує людину з буттям ніж це здійснює розсудково-розумове пізнання. Адже, свідомість внутрішньо злита з буттям і базується на ньому, вона є виразом буття в лю-

дині і лише через її вкоріненість у бутті дає можливість привідкритися світу. Філософ зазначає: "Безпосереднє почуття, що моє буття, є саме буттям, що воно (моє буття) належить буттю всезагальному і вкорінене в ньому, що вдосконалий життєвий зміст особистості, її мислення присутні лише на цьому ґрунті, – це почуття буття, яке дається нам не ззовні, а присутнє всередині нас (не стаючи суб' єктивним), почуття глибинного нашого буття, яке одночасно об'єктивне, наднидивідуальне і самоочевидне" [12; 481].

Однак особливістю онтологічно-гносеологічної методології Франка є те, що поряд з дискурсивним логічним методом пізнання надзвичайно важливого значення набуває споглядальний інтуїтивний компонент переживання, життєвості, скерованості на Абсолютну Всеєдність. Мислитель від природи володіє даром математичної чіткості, логічності та послідовності викладення думок. Але, поряд з тим, має дар бачити межу раціонального пізнання й тому обґрунтовує правомірність двох способів пізнання: абстрагованого (отвлеченное) знання про предмет, яке виражене в поняттях і судженнях та базується на обґрунтованих визначеннях й безпосередню інтуіцію, яку слідом за Бергсоном розглядає як цілісне проникнення в реальність будь-якого рівня, злитість з нею зсередини, а не сприйняття ззовні, адже "пережити, відчути будь-що означає знати об'єкт зсередини... це означає внутрішньо перебувати в тій наднидивідуальній єдності буття, яка об'єднує мене з об'єктом [9; 925]. Відбувається засвоєння людським духом певної дійсності предмета в його цілісності. Це є духовний стан як єдність "життя і знання", оскільки "...життя є саме реальний зв'язок між "Я" і буттям в той час як мислення лише ідеальний" [12; 476]. Саме в такому знанні бере участь вся внутрішня сутність людини, воно відбувається в глибинах життєвого досвіду і є "живим знанням", трансраціональним, не заперечуючи раціональне пізнання, а доповнюючи його.

Реальність у філософському вченні С.Франка одночасно раціональна і надраціональна й передбачає наяв-

ність декількох пластів, родів, або сфер буття: предметне буття (матеріальна реальність, яка існує поза нами і частиною якої ми є), сфера ідеального – специфічний пласт ідеальних співвідношень, незалежних від душевного життя людини (цифри, геометричні фігури, логічні підпорядкування, ідеї добра та краси), внутрішній світ людини як душевно-духовна сфера (зв'язок душевної та духовної реальності.

За різними родами і пластами буття простежується Всеєдність як їх Божественна першооснова, як "...трансраціональна єдність роздільності і взаємопроникнення – принцип антиномічного монодуалізму, який керує всією конкретною реальністю" [10; 34]. Вся багатоманітність буття знаходиться в Бозі, адже Бог і є Всеєдність, без якої неможливо помислити навіть самого Бога, який мислиться, згідно з Франком, по відношенню до свого творіння. Бог, дещо інше ніж світ, але ця інакшість між Богом і світом, зберігаючи окремішність, є виразом їх єдності. Так о.Ігнатій Крекшин у наукових дослідженнях філософії пізнього Франка акцентує увагу на тому, що Всеєдність передбачає поєднання єдиного і багатоманітного і "...в силу багатоманіття всього сущого, що входить в нього, всеєдність внутрішньо суперечлива, розколена, надтріснута, несе в собі антагоністичну подвійність, і це факт, який варто враховувати, який ніяк неможливо ліквідувати з дійсності. Але при цій подвійності воно не перестає бути всеєдністю" [5; 130]. Єдино виправданим методом і онтологічною установкою С.Франка стає метод антиномічного монодуалізму, коли протилежності Бога і світу, добра та зла, духа і душі внутрішньо злиті, пронизують одна одну, але поряд з тим одна з них не є іншою і зберігає свою окремішність.

Шлях до Всеєдності буття лежить в безпосередньому самобутті через заглиблення у світ внутрішнього життя, оскільки заглиблюючись в себе, ми переходимо межі нашого внутрішнього "Я". І це не суб'єктивний стан, а той стержень, який, згідно з Франком, пов'язує людину з наднндивідуальною транссуб'єктивною реальністю. Вона

дається нам не ззовні, а зсередини як той ґрунт, в якому ми вкорінені і з якого виникаємо. Тому, людина та її внутрішній світ і є тією безоднею, носієм деякої глибинної і таємничої реальності.

Пізнання духовного буття не предметне, а методологічне, звернене не на зовні (на предмет), а всередину (на саму людину). Воно трансдефінітивне (вище будь-яких визначень) та трансфінітне (передбачає цілісне схоплення).

С.Л.Франк надзвичайно обґрунтований і спостережливий дослідник внутрішніх основоположних засад і особливостей душевного і духовного життя людини. Він наголошує про потребу духовного і душевного взаємозв'язку, який також підпорядковується принципу антиномічного монодуалізму – "єдності, роздільності і взаємопроникнення". Проблема співвідношення духовного і душевного розглядаються багатьма представниками духовно-культурного ренесансу поч. XX ст. М.Бердяєвим, М.Лосським, І.Ільїним, Б.Вишеславцевим та ін. На думку П.Алєксєєва: "Видатні російські філософи розглядали духовне життя людини не лише як особливу сферу явищ, сферу суб'єктивного чи як епіфеномен зовнішнього світу. Навпаки, вони завжди бачили в ній деякий особливий світ, своєрідну реальність, яка у своїй глибині пов'язана з космічним і божественним буттям" [1; 6-7]. Основоположною установкою стає думка про те, що духовне життя, це є життя душі в дусі. Тобто духовними є ті, як вважає І.Ільїн, "...душевні стани, в яких людина живе своїми головними благородними силами і прагненнями, зверненими на пізнання істини, на споглядання, або здійснення краси; на здійснення Добра, на спілкування з Богом – в умоспогляданні, молитві і таїнствах; тобто на те, що людина визнає вищим і безумовним благом" [3; 13]. Таким чином, духовна реальність постає справжньою основою людського буття, трансцендентною силою, "глибинним Логосом Геракліта", "розумною частиною душі" Платона та Плотіна тією основою, що поєднує душевну істоту з наднндивідуальною сферою Абсолютного. Духовне життя у філософії С.Л.Франка є тією глибиною душевного жит-

тя, яка зливається з Абсолютною Всеєдністю у силу чого, душевні переживання є не суб'єктивними, а через вкоріненість в об'єктивне буття – об'єктивними.

У праці "Незбагненне" душевно-духовний взаємозв'язок розглядається через розкриття феноменів трансцендування та особистості. Для позначення внутрішнього світу людини та її душі мислитель використовує такі специфічні поняття як "буття-для-себе" та "безпосереднє самобуття". Це та сфера внутрішнього душевного життя, яка відкривається безпосередньому переживанню і є "...внутрішнім світом мрій, радостей, страждань і бажань" [10; 321].

"Безпосереднє самобуття" зосереджує в собі певний момент окремішності, суб'єктивності, замкненості як лише "мені приналежне буття", з певним відтінком самотності, а звідси прагнення втечі від самотності та скерованість одного до іншого. Й людина у прагненні до буття й отримання цілісності є постійною формою становлення. Тому така надзвичайно глибинна і багата реальність, якою виступає душевне життя, має потребу у доповненні і відкритті для себе інших реальностей, особливо духовної. Франк переконаний, що "безпосереднє буття", вступаючи у зв'язок з духовним, зливається з ним і набирає якостей духовної реальності. Філософ характерезує "безпосереднє буття" як нестійке та тінеподібне, таке, яке потребує трансцендування з метою виходу за власні межі, щоб "..прикріпитись до чогось іншого, набути міцну основу і його потенційність може досягнути міцності й актуальності і тим самим справжньої мети" [10; 343]. С.Л.Франк окреслює три способи, або форми трансцендування: трансцендування у пізнавальній інтенції, трансцендування ззовні та трансцендування всередину.

При трансцендуванні у пізнавальній інтенції "безпосереднє самобуття" ідеально скеровується на предметну реальність, зміст якої, так чи інакше, відкривається і пізнається. Але, крім того, що цей спосіб трансцендування завжди залишає місце для незбагненного, він репрезентує байдужість до світу, який пізнається та вважає несуттєвим почуттєво-емоційний компонент. Тому реальне і повноцін-

не подолання суб'єктивності у мислителя відбувається у двох напрямах: трансцендування ззовні (в інше "Я", в інше самобуття, яке потребує співвідношення "Я-Ти") та трансцендування всередину – в чисту об'єктивність, у сферу духу. Таке зіткнення і злиття душевного та духовного стає необхідною умовою формування особистості як духовної істоти в її прагненні до Всеєдності. На цьому шляху недосяжний Бог в конкретній єдності з кожною окремою людиною стає близьким і вікривається в актах віри.

Направленість на іншого як розкриття себе і явлення себе іншим може відбуватися навіть у зовнішніх проявах: у погляді, виразі обличчя, міміці, слові. "Ти" виступає стихією, яка ніби-то проникає в нас й відкривається таємниця чужої реальності. Це спосіб виходу за межі себе через взаємне саморозкриття один одного, це "...явище зустрічі з ти саме і є місце, в якому вперше у справжньому сенсі виникає "Я" [10; 355]. Однак, в найбільшій мірі "Ти" розкривається у феномені любові, але любові не як почуття чи емоційного ставлення до іншого, а як завершене трансцендування до "Ти", справжньої Я-подібної реальності, як набуття в "Ти" онтологічної опори для себе. Адже, безпосереднє самобуття стає двоцентричним, оскільки з зосередженням "Я" передбачає зосередження "Ти". В любові "Я" не перестає бути собою й, зосереджуючи своє буття в коханому, втрачає себе в "Ти" і саме там знаходить себе значно збагаченим, адже віддаючи, вважає Франк, набуваєш набагато більше. І саме "..любов вперше робить нас можливими осягнути відкриття святості особистості, святині, яку ми не можемо не любити і не благоговіти" [10; 375].

Але, існує ще спосіб безпосереднього самозаглиблення в себе самого. Це – трансцендування всередину, яке більшою мірою ніж трансцендування ззовні відкриває буття як Всеєдність, оскільки безкінечна і відкрита душа у своєму глибинному пласті "виходячи за межі себе самої, дотикається до чогось іншого, ніж вона сама...це, щось інше проникає в неї і тим самим відкриває себе їй" [10; 391].Таким чином, поряд з "Ти" існує більш вагома форма об'єктивної реальності духу, або духовна реальність.

Духовне буття своєрідним чином належить до "безпосереднього буття", адже "...душа є набагато більше, ніж те, чим вона є по-внутрішньому, логічно-визначеному складу.... в своїй глибині, в своїй істинній сутності, душа те, що їй відкривається за власними межами" [10; 392]. Духовне буття є корінням, основою "бепосереднього буття", самоцінною в етичному та в естетичному відношенні реальністю. Душа у прагненні до злитості та пронизаності духовним буттям, набуває об'єктивності, якої їй не вистачає. Межі між духом та душею не існує, адже дух – це ґрунт, на якому вкорінена душа і найбільш глибинний пласт душевного життя. Душа, через направленість всередину стає більш реальною, оскільки володіє все більшим рівнем об'єктивної реальності. Дух – трансцендентно-іманентний душі і це відношення також підпорядковане основоположному принципу антиномічного монодуалізму "єдності роздільності та їх взаємопроникнення". Таким чином, за межами самобуття знаходиться сфера духовного буття, тому людина містить в собі щось внутрішньо-об'єктивне, що долає суб'єктивність. Глибина людської душі не всередині, а поза нею, у тій сфері, в яку ми заглиблюємось, виходячи за межі суб'єктивного "Я".

Через входження духа в душу втрачається самість як самотність і замкненість. Відбувається таємниця формування людини як особистості, вищого духовного "Я", яке протилежне суб'єктивності і "чистій душевності". Особистість передбачає здатність піднесеності над собою, самовизначення, внутрішню боротьбу та жертвування собою як суб'єктивністю, саморозкриття як справжньої свободи, вихід за межі самобуття і вкоріненість у вищих началах буття. Душевно-духовний зв'язок стає основою зв'язку людини з Богом у формах "Бог-зі-мною", "Я-з-Богом", "Бог-у-мені". Моменти такої взаємопроникненості не втрачають особистісної різноманітності, унікальності, відмінності, але є надзвичайно глибинними, інтимними і таємничими.

У праці "Душа людини. Досвід введення у філософську психологію" С.Франк проблеми взаємозв'язку ду-

шевного і духовного розглядає у психологічному вимірі через призму стихії душевного життя та душі як формуючої та організуючої єдності й "цілеспрямованої енергії душевних сил". Душевне життя у мислителя виступає абстрактно-виокремленим хаотичним матеріалом людських марень, пристрастей, афектів, безпосередніх переживань внутрішнього стану "Я", що простежуються поза предметним світом. Це, так звані, первинні душевні рухи, образи та настрої, які поєднані в нерозривне безформлене ціле і проявляються в чистому вигляді у станах напівдрімоти, розсіяності, пристрасності, що виходить за межі свідомого і має непередбачувані наслідки. Це не маленький світ з певними закономірностями, який підпорядкований тілесному і, якого Декарт намагався акумулювати в шишкоподібній залозі, а, як вважає Франк: "Людина уже в чистій, безформленій стихії свого душевного життя є безкінечністю; наш внутрішній світ є великий, неосяжний, потенційно-надчасовий всесвіт [9; 909]. Він є безмежність та безодня, виходить за межі просторово-часового виміру, а тому і не може бути схоплений раціонально-логічним інструментарієм.

Стихія душевного життя, на думку мислителя, обмежена з обох боків свідомістю, а саме: предметною свідомістю, скерованою на предметний світ та самосвідомістю. Але існує ще проміжний вид свідомості – свідомість душевного життя, як певний фон та стихія на основі якої і виникають вищі форми свідомості. Свідомість душевного життя ототожнюється з самим душевним життям й у психоаналізі виступає несвідомим (надсвідомим чи підсвідомим). Хоча Франк надає перевагу називати її нищим станом свідомості, але ні в якому разі не несвідомим, оскільки свідомість душевного життя передбачає безкінечно малу, найнищу ступінь свідомості, а не відсутність її загалом. І саме у цих нищих рівнях свідомості "існують чисті переживання як такі, що акумулюють сутність душевного життя, ізольовані від вищих форм буття і вищих своїх проявів" [9; 733].

Однак сліпа гра стихійних хаотичних сил підпорядковується реальному формоутворюючому центру ду-

шевного життя – душі. Душа у філософії С.Франка не є субстанцією, а формуюча енергетична єдність цілеспрямованих формоутворюючих сил, єдність, яка передбачає роздвоєність, суперечливість та боротьбу між вищими засадами обов'язку, призванням та духовними вимогами (надчуттєво-вольовий та духовно-формуючий центри душі) проти нищої єдності чуттєвих плотських потреб (чуттєво-емоційна сфера душі). Ідеально розумна, або духовний формуючий центр душевного життя констатиює переживання вищого моральнісного порядку, своєрідність самовизначення з усвідомленням обов'язку та велінням "абсолютної ідеї в нас". Франк, вступаючи в полеміку з Кантом, вважає, що німецький філософ надто інтелектуалізував свій "ригоричний моральний закон", залишивши єдиним психологічним рушієм усвідомлення обов'язку лише холодне почуття поваги до закону, а тому і моральнісна воля, перетворюючись в закон обов'язковості, не отримує психологічного пояснення. Франк приходить до висновку, що в людині діє наділндивідуальний глибинний центр нашого душевного життя, який щодо нищих інстанцій душевної істоти набирає характеру обов' язковості, але не як всезагальний закон, а як "абсолютне твоче начало" [9; 850], а тому переживається людиною як вільна дія. Це є духовна воля – начало більш інтимне, оскільки випливає з глибинного центру нашого "Я", це "... творча сила живої об'єктивної ідеї, як дух, що протистоїть не лише безформленній стихії життя, але і формуюча інстанція чисто душевного порядку. Це є начало цілком іншого порядку в душевному житті, не іманентне, а трансцендентне [9; 853]. Таким вищим трансцендентним началом у філософії С.Франка є начало духовне як глибина душевного життя, яка зливається з абсолютною Всеєдністю й формує людину як високоморальну, духовну та відповідальну особистість.

Вчення С.Франка є надзвичайно глибокою, важливою і обґрунтованою філософією духовності в усій її онтологічно-антропологічній значущості. Феномен духовності в окреслених підходах набирає онтологічного ста-

тусу і розглядається у філософській рефлексії С.Франка в наступних аспектах:

– у контексті теорії Всеєдності, яка стрижневою лінією проходить через всю філософію мислителя і передбачає трансраціонально-монодуалістичний зв'язок між Богом і світом, абсолютною реальністю і об'єктивною дійсністю, душевним і духовним, намагаючись відновити втрачену спорідненість особистості з буттям;

– крізь призму нерозривної єдності душевної та духовної реальності, оскільки саме безпосереднє самобуття (душа) – це той особливий всесвіт, що своїми безкінечними глибинами вкорінюється в потаємних, духовних основах буття. А дух є іманентно-трансцендентним підґрунтям та найбільш глибинним пластом душевного життя людини, що забезпечує достотність її існування;

– через розуміння духовної реальності як справжньої основи буття, шлях до якої відкриває через трансцендування всередину, безпосереднє самозаглиблення у світ внутрішнього життя, в якому відбуваться вихід за межі суб'єктивного "Я", розбудови себе як особистості та зв'язок з Богом;

Духовне начало в людині і є тим ядром, яке виводить її за межі біологічного та інстинктивного, скеровує людську екзистенцію до вищих ціннісних орієнтирів, пошуку надвітальних смислів і сенсу свого буття. Саме духовна реальність у філософії С.Л.Франка конституює моральнісно-творчу та відповідальну особистість, що стоїть перед вищими об'єктивно значущими та над індивідуальними силами, розкриваючи всю палітру релігійних, етичних та естетичних типів відношення до світу. Вдосконалення, постійна внутрішня праця, самоподолання, самовизначення та саморозкриття себе в якості справжньої свободи є засадничими умовами духовності, визначальним принципом якої, згідно з філософським вченням С.Франка, має стати моральнісна творчість особистості з метою примноження добра у світі.

Література

1. П.Алексеев. Философская концепция С.Л.Франка // С.Л.Франк. Духовные основы общества. – М.: Республика, 1992. – С. 5-12.

2. Н.Бердяев. Русская идея // Николай Бердяев. Самопознание. – М.: Книга, 1991. – С. 13-256.

3. И.Ильин. Религиозный смысл философии. – М.: ООО "Издательство АСТ", 2003. – 694 с.

4. о. Игнатий Крекшин. В разломе бытия. Пролегомены к антроподицеи позднего С.Л. Франка // Вопросы философии. – 2006. – №8. – С. 78-92.

5. о. Игнатий Крекшин. Метафизика зла. Пролегомены к теодицеи позднего С.Л. Франка // Вопросы философии. – 2001. – №12. – С. 128-139.

6. Предсмертное. Воспоминания и мысли // Вестник РХД. – Париж, 1986. – №146. – С. 103-124.

7. Сборник памяти Семена Людвиговича Франка //Под ред. прот. о. Василия Зеньковского. – Мюнхен, 1954.

8. С.Франк. Духовные основы общества. – М.: Республика, 1992. – 511 с.

9. С.Франк. Душа человека // Франк С. Предмет знания. Душа человека. – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000. – С. 633-990.

10. С.Франк. Непостежимое // С.Л. Франк. Сочинения. – М.: Правда. – С. 183-559.

11. Франк С.Л. Крушение кумиров // С.Л.Франк. Сочинения. – М.: Правда, 1990. – С. 113-180.

12. С.Франк. Русское мировоззрение. // С.Л.Франк. Духовные основы общества. – М.: Республика, 1992. – С. 471-500.

УДК. 111.852

Кучер Тетяна

ОБРАЗ ЛІМІНАЛЬНОГО ПЕРСОНАЖА (НЕОФІТА) В МОЛОДІЖНІЙ КУЛЬТУРІ

У статті зроблена спроба аналізу точок інтерференції таких сфер національної культури як доіндустріяльна, сільська і сучасна, міська; здійснюється пошук відповідей на питання їх засадничої різниці чи, подібності або взаємодії.

The study of interference points of spheres of national culture s pre-industrial, country and modern culture is of great interest today. The search of answers to questions of their foundational differences or the similarities of their interaction is very interesting.

Свого часу російський мислитель М. Федоров назвав Європу XX століття "цивілізацією молодих". Її головну особливість він вбачає в тому, що сини звільняють себе від обов'язків своїх батьків, предків, але не відмовляється від своїх традицій. Класик культурної антропології Віктор Тернер один із перших зазначив, що члени міських молодіжних субкультур близькі за статусом з лімінальними персонажами (від лат. Limen – поріг, себто людина порогова, перехідна, та, що під час ритуалу змінює свій соціальний статус) традиційних культур [3; 185]. Вони однаково асоціальні, "випали зі "статусної" соціальної системи" [3;185], "підвішені" між позицій" [3; 205]. Теза Тернера і сьогодні майже безумовно підтримується дослідниками молодіжних субкультур. Так, доречно показати, що лімінальні персонажі і члени субкультури хіпі не просто близькі за статусом, багато в чому подібні способи семіотичного оформлення їх статусів. Зробимо спробу про-

© Кучер Тетяна, 2008

стежити доволі чітку, однак неусвідомлювану серед носіїв культур подібність одягового та поведінкового кодів у моделюванні лімінального статусу в традиційній культурі та в моделюванні субкультури хіпі. Лімінальні персонажі традиційних культур, як відомо, – це особи, що перебувають в стані переходу. Перехід актуалізується в кількох різних площинах. По-перше, в географічній площині – головний персонаж переходить з одного місця свого побуту на інший; наприклад, молода в хату молодого, покійник на кладовище. По-друге, перехід містичний: лімінальна особа в ритуалі переживає процес символічної смерті й нового народження в новій іпостасі, занурення в потойбіччя і повернення в новій якості у світ людей. По-третє, перехід соціальний – коли лімінальна особа змінює свою позицію в соціальній ієрархії (у весіллі дівчина стає жінкою і дружиною, в родильному обряді жінка стає матір'ю тощо). Цікаво, що, як з'ясувалося, всі ці три рівні переходового процесу простежуються і в культурі хіпі, з тою лиш різницею, що в традиційній культурі процес переходу, а відповідно і згадуваних символічних форм переходу, зводиться до часу тривання ритуалу, а у випадку хіпі це перманентні ознаки життя і стилю. Розглянемо по черзі ці "переходи".

Невід'ємною частиною культури хіпі є традиція мандрівки, що втілилася у формі подорожування автостопом. У хіп-сленгові це називається "траса". "Траса" – важливий топос хіпівського життя. Для хіпі важливо було пройти "трасу". Т. Щєпанская зазначала, що "мандрівка по різних містах автостопом – одна з типових для Системи форм проведення часу" [4; 142]. Цікаво, що особливою престижністю користувалися далекі маршрути, скажімо, в Середню Азію й інші місця, короткі маршрути "не котувалися". У традиційному обрядовому фольклорі дорога з хати молодої до молодого також завжди мала мітологічний ореол довгої і складної, незалежно від реальної, часто незначної відстані. Навіть незначну відстань зазвичай долали на транспорті, не пішки, що теж мало заакцентувати складність і тривалість переїзду. Дорога була перманентним станом життя хіпі (як і перманентно залишалися вони в

позасоціальному статусі). Зупинка руху розглядалася як втрата сенсу життя, і була адекватна смерті. Один з респондентів Т.Щєпанскої так пояснював, наскільки важлива йому мандрівка: “Я знаю тільки, що не сидітиму перед телевізором, я ліпше переріжу собі вени. Я йтиму, доки йтимуть ноги” [72; 131]. Т.Щєпанская коментує: “Траса стає зримим втіленням цієї центральної цінності, суцільним символом”. “Трасу” хіп-культури ми схильні ототожнити з географічним переходом у традиційних ритуалах. ”Траса” також виконувала функцію ініціяції, переходу в новий статус: “Вона [траса] завершує процес формування Системної особи, носія традиції. Тому траса вважається межею, після якої людина повністю стає Системною” [72; 98]. Отже, після траси людина змінює своє положення в статусній системі хіпі на вище: “Трассу прошел – значит, крутой” [4; 76]. Таким чином, перехід географічний тісно лучився з переходом соціальним, так само, як і в традиційних культурах. Нарешті, перехід містичний. Т.Щєпанская писала: “Сама мандрівка для піплів не тільки і не стільки реальний вояж, скільки спроба прориву в сферу містичного Шляху” [4; 111]. Іншими словами, у своїх мандрівках хіпі реалізовували ідею прориву за межі реальності, в інший світ. Асоціальність переходових осіб в традиційній культурі власне і полягала в змалюванні їх інфернальності, практично нелюдськості, про що детальніше йтиметься далі. Прорив за межі реальности був, за великим рахунком, результатом і метою багатьох ключових норм життя хіпі. Наприклад, хіпі активно захоплювалися східними медіятивними практиками, “багато говорять про буддизм (особливо дзен), назагал популярні східні культи (тантрайога, кришнаїзм, шиваїзм та ін.)” [4; 93]. Прикметно також, що коли інші дослідники культури хіпі, психологи Мазурова і Розін, перераховують найбільш популярні місця мандрівок хіпі, то часто ці маршрути скеровані до місць побутування адептів трансцендентних, медитативних культур: ідуть в “...Улан-Уде, де недалеко від міста є доволі відомий у нас буддистський монастир. Або шлях їх лежить на Алтай, що пов’язано з нетрадиційним релігій-

ним вченням "Агні-Йога". Також престижна мандрівка в Середню Азію, де, за легендами, можна найти суфіїв (мусульманських містиків)" [4; 47]. Для досягнення прориву в інший, містичний світ застосовувалися й інші, набагато ефективніші способи. "Мандрівку в іншу реальність" хіпі можуть здійснювати і за допомогою так званої "психоделічної музики". Назагал для хіпі не так уже й важливі спеціальні засоби, щоб "мандрувати в іншу реальність". Їхній спосіб життя сам по собі має певну психоделічну силу через відсутність структурування, щоденної обов'язкової діяльності, втрату почуття часу й часових циклів". Заникання добового ритму, стирання ознак дня і ночі – один з найважливіших характеристик ритуального часопростору у слов'ян (і набагато ширше). Наприклад, у поховальному й родильному локусі три дні не засинали, постійно світилося світло, після смерті рідним заборонялося передягатися в інший одяг, чоловіки не голилися. У хаті не виконувалася звична робота (не можна було мастити стін, прати і багато чого іншого). Врешті-решт, досягався ефект зникання не тільки робочого, але і взагалі денно-нічного ритму. Людина потрапляла в особливу хронотопну ситуацію, де не було дня і ночі, обов'язків, ритму. Ця ситуація за суттю своєю цілком зіставна з описом буття хіпі.

Отже, бачимо, що архаїчні системи моделювання особливого типу поведінки чи статусу ретранслюються в маргінальні культури міського типу. Вивчаючи тему моделювання образу лімінальної особи посередництвом кодів одягу та поведінки (на матеріалі українських ритуалів родинного циклу), ми виділили такі основні їх характеристики: нерухомість, недієздатність, глухота, німота, сліпота, неспоживання їжі, порушення норм етикету, розчленованість, кокономорфність, нефункціональність. Ці ознаки і передавали "нелюдськість" особи на певному етапі переходу, її інферналізованість. Розгляд поведінкових та одягових норм хіпі з погляду їх символічного навантаження привів до подібних висновків. Проаналізуємо це по порядку.

Перше – це нерухомість. Попри те, що щойно обгово-

рювалося питання культу дороги й руху як характеристики хіп-стилю, для цього стилю водночас характерна і тема нерухомості. Наголосимо: так само тема нерухомості в традиційних обрядах існує водночас зі здійсненням цього переходу. Це досягається почасти оформленням "пасивного" руху осіб. Хіпі мандрують тільки автостопом, вони підсідають до водія і їдуть з ним, доки їм по дорозі. У весільному обряді молоду й молодого завжди перевозили в нову оселю, інколи, незважаючи на зовсім незначну відстань. Навіть в тих варіантах чи за тих обставин, коли молоді йдуть пішки, сам обряд називався "поїзд". Для рухів і дій молодих також характерна пасивність. В описах весілля часто трапляються звороти типу "ходилисьмо по городу – водилисьмо молоду", а також традиції "рухати" молодими – молоду брали за голову і нахиляли, якщо їй треба було вклонитися, брали за руку й вели, вчили танцювати, закладаючи певну рухову "немічність" молодої [2;94]. У родильному локусі поліжниця повинна була лежати навіть у випадках, коли добре себе почувала і могла вже вставати. Вивчення деяких аспектів поведінкових норм хіпі приводить Т. Щєпанскую до висновку про культ пасивности: "Вельми важливий ще один аспект поведінки в хіпівському і постхіпівському середовищі: пасивність, відмова від активних дій. Ідеал – все в світі приймати пасивно, як рослини (тому так багато рослинної символіки).

Недієздатність. Лімінальні персонажі – недієздатні. Образ зв'язаних рук характерний як для весільної ситуації (вийти заміж – "зв'язати білі руки"), так для поховальної (покійникові обов'язково і повсюдно зв'язували руки й ноги) і родильної (немовляті, повиваючи, туго зв'язували руки й ноги, а матері заборонялося тривалий час виконувати багато видів робіт тощо). Молода до того ж "сиділа як засватана", не виконувала хатню роботу упродовж усього часу приготування весілля, відсторонювалася від кухонної справи, на початку весілля молоду одягали й заплітали, під час обряду комори роздягали тощо, сама вона активності не виявляла [2; 125]. Для хіпі престижно було

не працювати. Щєпанская пише: "Інформаційне суспільство (яким по суті була система хіпі) нічого не виробляє... Хіпі або взагалі не працюють, або вибирають собі таку роботу (кочегара, двірника, оператора газової котельні), яка не заважала б основному для них – пошуковій діяльності (творчості, мистецтву)" [1; 76]. Хіпі дуже ненадійний робітник, навіть якщо це торкається їх мистецтва і творчостІ. Шейла Кейвен пише: "Оберігаючи свою "творчу свободу", вони [хіпі], як правило, не орієнтуються ані на побажання замовника, ані на терміни виконання... хіпі займаються цим (реалізацією своїх мистецьких виробів), за бажанням, припиняють торгівлю, відволікаючись від неї заради всього, що їм видасться привабливим" [1; 43].

Німота і сліпота. Молоді на весіллі не розмовляють і не співають. Практично всі тексти від їх імени озвучує староста, свашки тощо. Покійник, звісно, говорити не може, однак цей факт представлено і на рівні культури відповідними символічними маркерами – покійникові підв'язували вилиці. Для хіпі характерним є "соціальна" німота. "Система уникає використання тих каналів комунікації, які щільно зайняті панівною культурою. Вербальний канал належить саме до таких. І Система робить спроби обмежити його використання. Певною мірою можна казати про існування тут культу мовчання: "Самого главного словами не скажешь", "Знающий не говорит, говорящий не знает" (Лао-Цзы) [4;43] – ці висловлювання були написані на стіні Ротонди, одного з найпопулярніших місць тусовок хіпі в Санкт-Петербурзі. Поряд з німотою фігурує і глухота. Глухота описує настанову хіпі стосовно до великого суспільства. У хіпі вироблені власні комунікативні канали, потреби і цінності – до потреб і цінностей великого суспільства вони глухі. Сліпота також активно використовуваний маркер. В обрядах лімінальним особам закривали, зав'язували очі: покійникові на очі накладали монети, немовляті до хрещення закривали обличчя марлею, молодій повністю закривали, замотували обличчя під час обряду поїзду (сучасною паралеллю цього є вуаль в одязі молодої). Культ сліпоти в культурі

хіпі є елементом їх філософії життя. На стінах Ротонди написано: “Боги не одряхлели, это мы слепы”, “Мы бродим по жизни, как слепые котята, точнее, как бесплотные тени” [4; 64].

Андрогінізм Аналіз одягу в обрядах родинного циклу показав, що в ритуалі моделюється тема андрогінізму: особа позначається елементами одягу протилежної статі (або людині символічно надаються функції протилежної статі, наприклад, імітація родів з боку чоловіка). Подібні коди трапляються у всіх обрядах родинного циклу. Молода, наприклад, одягає капелюха молодого, а молодий віночок; молодого, як і молоду, під час весілля покривають (не тільки дія, але й сама лексема має жіночу сексуальну семантику). Покійника оперізують жіночим поясом, покривають простирадлом, яким закривалася жінка після пологів. Немовля, незалежно від його статі, загортають у батькову сорочку, поліжниця одягає сорочку чоловіка, а той, у свою чергу, може одягнути жіночу хустку і стогнати, імітуючи пологи тощо [2; 54]. Дослідники культури хіпі зазначають тенденцію до набування жіночих рис в одязі у чоловіків-хіпі, і навпаки, чоловічих – у жінок-хіпі. “Довге волосся, джинси, прикраси носять і хлопці, й дівчата. Жоден хіпі-чоловік не стане займатися “накачкою” м’язів, але пред’явить щодо своєї зовнішності певні естетичні вимоги, характерні радше для жінок (всупереч поширеній думці, хіпі-чоловіки приділяють чимало уваги і часу своєму волоссю, нерідко вишивають одяг, ретельно добирають прикраси з бісеру й кераміки). Хіпі-жінки, навпаки, недбало ставляться до своєї зовнішності: косметика практично не використовується. У хіпі відсутній культ “справжнього чоловіка” [4; 142].

Старечість/дитячість. У традиційній культурі старість і дитинство в семіотичному плані зближувалися, що виявлялося подібними рисами одягу цих вікових груп, а саме його недокомплектованістю. У такий спосіб означувалося ще або вже неповну соціалізованість особи, або, іншими словами, те, що особа не придатна була ще або вже до виконання основних соціальних програм – виробничої

і репродуктивної. Дитячий дискурс розвивався в напрямі доодягання особи в тому ж ритмі, що й опанування дитиною основних видів господарських робіт. Старечий дискурс позначався зменшенням комплектації одягу, що тісно залежало від фертильності і здатності працювати. Така характеристика одягу дітей і старих на знаковому рівні зближувала їх зі статусом лімінальних осіб, для яких теж була характерна неповна укомплектованість одягу. Поліжниця на останніх днях вагітності не носила паса, намиста, потім її ретельно повністю роздягали, знімаючи навіть сережки і персні. Молода, запрошуючи на весілля, не вдягала паса. До шлюбу розстібала застібки на сорочці, знімала намисто. Одяг покійника назагал відрізнявся імітативністю – убрання було нове, неношене, на покійника не вдягали справжнього паса, тільки нитку або інший замінник, не застібали сорочки, на ноги не взували взуття, верхнього одягу не передбачалося взагалі, на покійницю не вдягали намиста тощо. Отож, бачимо, що старечість і дитинство кодується подібними кодами, які характерні також і для моделювання лімінального статусу. Цікаво, що для хіпі характерною була одночасна актуалізація і старечого, і дитячого дискурсів. При цьому, зазначимо, якщо у традиційній культурі дитячість і старечість зближуються на основі ідентичного коду, в той час як носіями цих маркерів були люди за віком різні, то в культурі хіпі маркери різні, але носіями цих маркерів є одна й та ж людина, яка власне за біологічним рівнем не належить ні до дитячої, ні до старечої групи.

Отже, культура хіпі більшою мірою зосередилася на імітації дитячості та старечості як способів репрезентації соціальної неповноцінності: "Хіпі надають перевагу немовлячості і старості, оскільки в ці періоди людина ще (або вже) ніхто" [1; 201]. Дослідники писали: в хіпі "немає культу фізичного здоров'я, а радше притаманний "стариківський" підхід: "живий – і слава богу" [30; 78]. Стиль передбачав сутулу, по-старечому важку ходу. Характеристики одягу старої людини у традиційній культурі, за спостереженнями дослідників, передбачають "безформ-

ність, м'якість, зручність, зношеність, "некомплектність". Всі ці ознаки домінантні, визначальні в одязі хіпі – вони носили "сильно потертий одяг", "мішкуватий одяг", "одяг неохайний, але вільний", з погляду великої культури він був також і недокомплектований. "Молодість в нашій свідомості асоціюється з великими планами і надіями, мріями, бойовим запалом. Нічого цього ми не побачимо у хіпі. Вони не прагнуть кимось стати – досить просто бути" [1; 36]. Дитячість виявляється загальною інфантильністю хіпі, байдужістю до серйозних справ і рішень. Вчені зазначали також "вживання дитячих молочних сумішей, навмисне виявляння дитячої наївності, щирості, непрактичності". Однак вік "справжнього хіпі" не можна було визначити, так само як і стать" [1; 91]. Виявлена подібність моделювання символічного статусу переходових осіб і членів хіп-культури ставить під сумнів одну з найбільш поширених і загальноприйнятих концепцій пояснювати природу контркультур через "конфлікт поколінь" (М. Мід, Дж. Стар, Ж. Мандель), коли "акцентується розрив зв'язків між поколіннями – з різних причин перекриваються канали, якими тече інформація з минулого в майбутнє" [1; 206]. Постає питання, чи хіп-культура відособлена від культурного інформаційного потоку, якщо вона спонтанно актуалізує настільки архаїчні, притаманні традиційним культурам, способи знакової репрезентації себе й семіотичного оформлення свого статусу.

Молодь другої половини XX століття була активна і пасивна одночас, що гармонізувало її існування. Проте не зважаючи на утиски із сторони влади, вони зуміли залишили свій слід в історії української молодіжної культури. За одне десятиліття молодіжна культура в Україні пережила злети і падіння у своєму становлені, але цим було покладено ще один камінь у фундамент української культури. Необхідно усвідомити той факт, що неформальна молодіжна культура (а вона була саме такою з погляду владних структур) в Україні, від самого початку свого існування була інтегрована в загальносвітову молодіжну культуру. Не спроможність соціалістичгого суспільства

задовільнити не тільки матеріальні, а й духовні потреби стимулювало молодь до активних дій. Незважаючи на те, що молодь досить часто була поза політикою, проте вона знаходила інші засоби (музика, мода, мистецтво), щоб продемонструвати своє сталення до тих подій, що відбувались в державі. Система, яка була побудована, не дивлячись на те, що час від часу давала збої, ще продовжувала функціонувати і приносити свої результати. Крім того, в цей період була підготовлена основа, на якій молоде покоління увійшло в епоху "Перебудови" і зуміло проявити себе в новому амплуа.

Література

1. Кейвен М. Хіпі Хейта. – К.: Знання, 1998. – 212 с.

2. Лозко Г. Українське язичництво. – К.: Укр. центр дух. культури, 1994. – 241 с.

3. Тернер В. Символ и ритуал. – М.:Наука, 2000. – 143 с.

4. Щепанская Т. Система: тексти и традиции субкультуры. – М.: ОГИ, 2004. – 286 с.

УДК 215

Лютко Оксана

ЕТНОКОНФЕСІЙНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В РОЗРІЗІ НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

Розглядається питання ідентифікації українців з певною конфесією й роль конфесійних чинників у національній ментальності.

The question of identification of the Ukrainians with a confession and its role of its confessional parts in the national mentality is examined in the article.

Ментальність народу формується упродовж усієї його історії і є продуктом довготривалого історичного розвитку. Вона відображає своєрідність суспільно-історичного досвіду, нагромадженого в економічній, соціальній, політичній та культурній сферах життя. Ментальність разом з матеріальними чинниками інтегрує націю в єдине ціле, складає основу національної ідентичності та ідентифікації особистості, споріднює один народ, націю з іншими та відрізняє його від них, робить його неповторно самобутнім.

Таке визначення має сенс не тільки щодо окремої людини, а й стосовно національних утворень. С.Кримський зазначає, що нація має такі ж „індивідуальні риси, як і особа", демонструє свою „індивідуальну неповторність", бо „сама є історичною особистістю" [4; 8]. Природу сучасної української нації можна з'ясувати, відштовхуючись від феномена етносу, взятого в його сучасному розумінні. Етнос раніше від інших з'явився на історичній арені і фактично започаткував корінні індикаційні ознаки великих історичних спільностей.

Проте *жодна з індикаційних ознак не має абсолютно-*

© Лютко Оксана, 2008

го характеру і не може бути беззастережно зарахована до будь-якого угруповання людей, щодо якого є підстави вважати його етносом. Одна і та ж теоретично окреслена риса (скажімо мова, культурна традиція, антропологічний тип, тип ментальності) в емпіричному вимірі може мати, в одному випадку, вирішальне значення, в другому – другорядне, в третьому – жодного. Тому в індикаційному віднесенні поняття етносу до етнічних чи етнонаціональних спільностей може вибиратися одна з багатьох характеристик у значенні *домінантної* без якихось застережень щодо інших, але вона має достеменно відповідати для підкреслення своєрідності етнонаціонального угруповання, його внутрішньої консолідованості та зовнішнього розпізнавання. Й такою *домінантною ознакою української нації в нашому розумінні є релігія*.

Метою нашої статті є з'ясування: 1) ролі та місця релігії у формуванні національної ментальності; 2) чи ідентифікують українці себе з певною конфесією?

Релігія ніколи не існувала поза етнічним ґрунтом. Вона ніби вплетена у структуру етнічного менталітету, починаючи від родів та племен і закінчуючи націями. Релігія мала причетність до виникнення і становлення цих спільнот, переходу їх від одного історичного типу до іншого, розвитку етнічних процесів і міжетнічних відносин. Завдяки багатогранності та багатоманітності зв'язків релігії з етносом, вона, залежно від конкретних умов та обставин, може виконувати щодо нього як інтегративну, так і дезінтегративну функції, сприяти внутрішній стабільності етносу або поділу його за конфесійною ознакою на частини. Принаймні, у світлі історичної ретроспективи народотворення доводиться констатувати, що релігія, безсумнівно, й особливо під час етногенезу, сприяла формуванню народів [1; 90].

Кожен народ, відповідно до своїх здібностей, творив окрему духовну культуру й тим самим додавав щось нове й своєрідне до досягнень світової культури. Оскільки в основі духовного життя лежить релігійний світогляд народу, індивідуальний спосіб світовідчуття, кожен народ неоднаково засвоює навіть одну й ту ж саму релігію, бо

кожен знаходить для себе щось визначальне, найближче. Етнічні ознаки, особливості національної культури, традицій, фольклорних надбань, все це позначається на культових діях, і саме через це останні взаємодіють з народною культурою і проникають в побутову сферу. Християнська церква, ідучи за вимогами життя, від самого початку допускала різноманітність обрядів. „Бесспорный факт, что каждый народ воспринимает и понимает Бога и религию по-своему, что каждый народ выражает свое отношение к Богу сообразно особенностям своей души. Отсюда само собой возникают разные внешние формы религиозной жизни, тоесть неодинаковая обрядность. Но это разнообразие в обрядности не уничтожает единства веры" [7; 371]. Подібно православному й католицький богослов вказує на приклад Отців, коли релігійне життя розквітало завдяки різноманітності обрядів. Навпаки, „зведення одного обряду ув'язнювало б надприродне Боже Об'явлення і силу Христової Церкви, які краще і повніше проявляються в різнорідності нескінченних людських форм, чим лише в одній" [9; 89].

Різниця у відчутті, служінні і діях утворила різі національні типи християнства, відмінні не тільки зовні, але й за духом, залежно від осбливостей національної ментальності.

Міфологія давніх греків творила поетичні образи, які давали безліч мотивів для поетичних і пластичних творів мистецтва. Натомість релігія римлян була збіркою практичних вказівок на будь-які випадки життя. Це стало підґрунтям для розрізнення відмінностей західного і східного християнства, бо на Сході віддзеркалювалася абстрактно-філософська думка греків, а на Заході – правничо-організаційний хист Риму. Схід пронизаний містичним самозаглибленням, платонівським світом ідей, будовою догм, пошуками генези. Захід – це організація Церкви як інституції, кодифікація моральних приписів, інтенсивна праця, перевага Аристотеля з його теорією, що форма організує матерію.

Отже, Схід і Захід поділені не догматами й канонами, а лише відмінностями духовного типу і досвіду. Через це

історичні спроби унії, засновані на догматичному порозумінні, не давали сподіваних наслідків. Відтак головним каменем спотикання між Сходом і Заходом є не догми, а *різне історичне минуле й відмінний національний менталітет*.

Народи романського кореня організувалися у церкві Римо-католицькій. Германські народи (німці, датчани, шведи, англійці) відповідно до свого способу мислення створили церкву Протестантську. Тому цілком справедливо зауважує О.Лотоцький, що „католицька церква в окремих народів – французів, італійців, іспанців, німців, поляків – заховує окреме для кожного народу національне обличчя" [7; 371].

Якщо такі відмінності існують у Католицькій церкві, то вони давно існують і в Православній церкві, яка стоїть на засаді федерації автокефалій. „Православие, как и каждое другое религиозное исповедание, являясь определенной системой догматов и положений веры, в то же время есть и культурное творчество известного народа... Несомненно, что одна и та же религия и даже одно и то же религиозное исповедание различными народами усваиваются различно. Подобно тому, как християнство столь разнообразно воспринято разными народами, так и православие в разных местах принимается различно. Православные не только русские, но и греки, и сербы, и болгары, и румыны. Но когда мы ближе сходимся на церковной почве с нашими единоверцами, мы тотчас же непосредственно ощущаем разницу их религиозного сознания и нашего. Очевидно, что при единстве догматов может быть различное усвоение их, в соответствии с различием национальных характеров и культурных типов" [7; 371].

Історично склалося, що Україна завжди була монорелігійною і поліконфесійною державою. Саме тому, різноманітні конфесійні чинники по-різному вплинули на менталітет українців.

На Заході він був „пронизаний" ідеями католицизму. Західне християнство передбачало, що завдання людини, яка надає будь-якій речі конкретної форми, полягає в тому, щоб зробити цю річ недосконалим, кінцевим но-

сієм нескінченного. Іншими словами, вчило прагматизму. Тут має місце передбачення того, що ідеальне не повністю перебуває поза конкретним, воно штовхає недосконале постійно робити досконалим [8; 120]. Від людини вимагалось витратити життя на вдосконалення себе й навколишнього життя. Після смерті вищий суд повинен віддати кожному за його заслуги. Суспільно визнана необхідність постійного розвитку, руху вперед перетворила інновацію, нове, взагалі, на вищу цінність. Пріоритет особистості, її інтересів безумовний. Акцент робиться на самоцінності індивіда, на його свободі, автономії, на праві самому визначати напрям своєї діяльності.

Подібно до католиків у *протестантській* свідомості на перший план висувається принцип орієнтації людей на досягнення особистих свобод, через утвердження індивідуалізму. „Творчим початком і релігійного життя, і релігійної свідомості протестантів є особистість", – писав С.Булгаков [2; 409-410].

Отже, західноєвропейська культура ґрунтувалась на ідеї вдосконалення, ідеї надання конкретної форми всьому: буденному й політичному життю, духовності тощо. Можливо, не в усіх сферах свого впливу, але принаймні в глибинах його, – приведена в рух, здатна змінюватись, входити в компроміс із обставинами. Тобто вона пластична і, навіть змінюючись, завжди відроджується, завжди є тією самою, бо в глибині залишається віра в те, що дух або безконечність можуть бути втілені в речах. Хай недосконалих, але речах... Краще синиця в руках.

Менталітет українців, в якому не останню роль відіграла православна культура, навпаки, *захоплений*, можна сказати, *ідеальністю*. Конкретні речі тут ніколи не є досконалими, ідеальними. Тому ми хочемо мати все, а насправді – нічого. Нам краще мати журавля в небі... В цьому приховується один із секретів нашої душі, пов'язаної з чимось загадковим, містичним. У нашому житті панує соціальний і політичний містицизм. Ідеологічна запрограмованість, яка була закладена православ'ям, вражає не тільки здатність результативно діяти, мислити в потрібному напрям-

ку, а й здатність мислити взагалі. Без ідеологем ми просто не можемо уявити свого життя. У цій ситуації можна як завгодно довго закликати до чогось абсолютного, до відродження втрачених цілей та ідеалів, але все це приречене залишитися риторикою. Вийти за межі ідеологічної запрограмованості майже неможливо. Звичайно, це не значить, що слов'яни настільки занепали розумом, що не можуть породити людей, які мислять реально. Йдеться лише про те, що будь-які здорові ідеї, які виникають унаслідок розумової діяльності, змінюються у нас до невпізнання, зупиняючись у силовому полі масового адаптування. Ми ведемо до думки, що наш менталітет має на собі відбиток надзвичайної інерційності, яка пов'язана із введенням православ'я на Русі. Релігійні діячі постійно підкреслювали, що у православ'ї слабше виражена ідея прогресу ніж у католиків і протестантів. Архімандрит Іларіон писав: *„Ідея православ'я не прогрес, а перетворення*... Новий Заповіт не знає прогресу в європейському значенні цього слова, а в розумінні руху вперед в одній і тій же площині. Новий Заповіт говорить про перетворення сутності і про рух внаслідок цього не вперед, а вгору, до неба, до Бога" [6; 382-383]. Православ'я орієнтувало людину на духовні перетворення, стимулювало потяг до самовдосконалення. Це сприяло появі такого феномена, невідомого західному християнстві, як *духовність*, *софійність*. Але при цьому *православ'я залишалося консервативним*, не давало стимулів до соціального і суспільного прогресу, перетворення реального життя людей. І всі його особливості тією чи іншою мірою притаманні частині українського населення. О.Донченко, зіставивши психокультурні портрети духовного життя нації із науково структурованими результатами дослідження соцієтальних особливостей українського суспільства, теж дійшла висновку, що *„у східному менталітеті домінує ірраціональність і емоційність, а в західному – раціональність та прагматичність"* [3; 82].

Щодо національної ідентифікації за конфесійною належністю етнічних українців, то ситуацію можемо

охарактеризувати у відсотках приблизними цифрами (керуючись лише кількістю релігійних громад). Усіх православних (вони становлять близько 75% усіх віруючих в Україні) маємо повну підставу віднести до таких, що впевнено ідентифікують себе українцями (більше 65% до загальної кількості населення країни) та росіянами (менше 20% до кількості населення) або молдаванами, румунами, болгарами, грузинами – громадянами України, бо православ'я є національною релігією на їх історичній батьківщині. Приблизно такими ж залишаються показники і національної самоідентифікації православних – усі вони за переконаннями вважають себе представниками своєї національності, бо домінантною релігією в історії їх батьківщини було православ'я. Абсолютно впевнено називають себе українцями й греко-католики, які об'єднані у майже 10% громад, від усієї їх кількості. Навіть атеїсти, які не вірять ні в які надприродні сили, десь там у глибинах свого єства прихильно налаштовані до православної чи греко-католицької віри, бо таким були і їх предки. Це не що інше, як потаємне визнання заслуг конкретної релігії і церкви в історії формування й розвитку його нації.

Що стосується самоідентифікації себе українськими протестантами, то також немає причин сумніватися в їх національному патріотизмові. З історії знаємо, що культурно-освітня місія протестантів в Україні виявилася ще в XVI-XVII ст. у започаткованому ними шкільництві, видавничій та перекладацькій діяльності [5; 130-156]. Перші десять років після 1917 р. пов'язані в Україні з черговою хвилею кількісного зростання та активності течії євангельських християн-баптистів – й чи не найважливішою тенденцією в її еволюції була спроба баптистів з корінного населення перейти до національного самовизначення свого братства. Головний ідеолог української лютеранської церкви, що діяла в Західній Україні, Юхим Фолушняк у журналі „Стяг" писав: „Одинокою (єдиною. – О.Л.) Церквою, що відповідатиме вповні духовним потребам і життєвим інтересам української нації, є лише Соборна Церква на основі Євангельсько-Аугсбурзького

віросповідання, бо вона і шанує її національні ідеали, і є незалежною від Москви чи інших Римів... Будучи рідною і нероздільною частиною української душі, церква відчуває всі болі і кривди народу та його потреби" [11; 3-4].

Тобто, поширення протестантизму було пов'язане з інтересами українського народу, в силу своїх можливостей служило їм, воно не зраджувало свій народ і в роки тоталітаритзму, активніше боролося з ним, аніж православна чи католицька церкви, – отже, вони довели й доводять свою відданість національним інтересам, що свідчить не лише про вірність своїм вузькоконфесійним, але й етнодержавним ідеалам України.

Жоден з народів не хоче втратити свою самобутність, чітко усвідомлюючи те, що збереження останньої – умова виживання особистості, суспільства загалом, збереження власної сутності. Тільки належачи до певного культурного, етнічного, релігійного світу людина може запобігти процесам універсалізації, які нівелюють унікальність її індивідуального буття, незважаючи на наповненість (своєрідну компенсацію) його сенсу загальнолюдським значенням. Всесвітнє „пробудження" народів XIX і особливо XX століття довело, що національне є природним компонентом людського існування, з яким себе ідентифікує більшість людства і в такий спосіб забезпечує повноту свого буття [10; 8]. Людська історія багата на приклади дискримінації і навіть спроб знищення етнічного чи релігійного начала в житті як окремої людини, так і певних спільнот. Але ці індивідуальні *ознаки належності до певного народу чи релігії, як виявилося, практично неможливо зруйнувати*. Етнічність і релігійність успішно долаються хіба що із знищенням їх носіїв. Але навіть у таких трагедійних ситуаціях вони дивним способом „проростають" у збережених поодиноких нащадках через багато поколінь, бо *кожний етнос* специфічно – у відповідних формах і певному змісті та символах – *виявляє і зберігає свою етнічну і релігійну ідентичність на рівні архетипів національної ментальності.*

Без сумніву, належність особи до певної церкви слу-

жить індикатором її належності до етносу, виявляючи при цьому етнічні й політичні орієнтації людини. Крім того, фактом сучасного релігійного життя є велика кількість невіруючих і позаконфесійних християн. Багато з них вважають себе українськими патріотами, хоч їхні національні орієнтації не одержали релігійного, конфесійного чи якогось іншого церковного забарвлення. Зважаючи, що релігія упродовж тисячоліть існувала в свідомості, поведінці, побуті, звичаях та традиціях народів світу, що віросповідна належність народів і більшості окремих людей змінюється не так часто, ту чи іншу *конфесію все ж таки можна зарахувати до розряду сталих етнічних ідентифікаторів*. Але як би релігія не була тісно пов'язана з тією чи іншою етнічною спільнотою, цю роль вона може виконувати не сама по собі, а лише в сукупності з іншими елементами. До того ж, якщо племінні та національні релігії можна безпосередньо віднести до сутнісних елементів відповідного етносу, то світові релігії виступають лише як опосередковані показники, за допомогою яких можна повніше визначити те чи інше етнічне утворення. Тим більше, що релігія час від часу може змінювати свою роль в розвитку етносу, а відтак – і місце серед ознак нації. Так, одним із компонентів українського етносу спочатку було язичництво, потім – православ'я, пізніше – православ'я і греко-католицизм, а ще пізніше і протестантизм.

Отже, самою історією країні визначено бути багатонаціональною і багатоконфесійною державою. Вся територія незалежної української держави повинна бути доступною і вільною для функціонування будь-якої церкви чи релігійної організації, якщо вони стоять на засадах християнської моралі в ім'я соборності України.

Література

1. Бочковський О. Вступ до націології. – Генеза. – 1996. – №1 (4). – С. 90.

2. Булгаков С. Очерки по истории экономических учений. Выпуск 1. – М., 1918. – С. 409-410.

3. Донченко О. Социетальная психика. – К., 1994. – С. 82.
4. Кримський С. Заклики духовності XXI століття. – К.: Вид. Дім „КМ Академія", 2-3. – С. 8.
5. Любащенко В. Історія протестантизму в Україні. – Львів, 1995. – С. 130-156.
6. Платонов О. Русская цивилизация. – М., 1992. – С. 382-383.
7. Річинський А. Проблеми української релігійної свідомості. – Тернопіль, 2002. – С. 371.
8. Саух П.Ю. Україна на межі тисячоліть. – Рівне, 2001. – С. 120.
9. Сліпий. На унійні теми // Нива. – 1930. – С. 89.
10. Филипович Л. Конфлікти етнічні і релігійні: нерозв'язаний вузол? // Вісник НАНУ, 2000. – №9. – С. 8.
11. Фолушняк Ю. Стяг.1932. – Ч. 1. – С. 3-4.

УДК 177.72 (477) **І**

Майданюк Ірина

РАННІЙ УКРАЇНСЬКИЙ ГУМАНІЗМ ПРО ЛЮДИНУ ТА ЇЇ ПРИРОДНІ ПРАВА

Українська філософія з моменту свого зародження орієнтувалася переважно на вирішення соціальних проблем національної дійсності, характеризувалась значною роллю практичної функції, яка шукала шляхи і способи покращення становища людини у світі в цілому і в конкретно взятому суспільстві. Ця стаття розглядає аналогічні проблеми з природно-правових поглядів представників раннього гуманізму в Україні.

Ukrainian philosophy from the moment of its origin has been focusing mainly on the decision of social problems of national reality. Its practical function has always been having a considerable role, seeking ways and methods of improvement of man's position in the whole world and in the definite society. This article examines problems from the point of view of nature-oriented rights' opinions of representatives of early humanism in Ukraine.

Повернення до коренів національної духовності завжди було необхідним для народів, які отримали незалежність, і, усвідомлюючи свою унікальність і неповторність, прагнуть побудувати державу на засадах демократизму, національної ідеології, власних культурно-історичних цінностей. І, природно, кожна держава повинна мати закони співжиття громадян, які б найбільше відповідали їх національному характеру, давали можливість розкривати свої природні потенції, вдосконалювати себе і обставини свого життя. Такі процеси відбуваються сьогодні і в Україні. Щоправда,

© Майданюк Ірина, 2008

останнім часом обговорюється думка, що правова ментальність українського суспільства традиційно відрізнялась і відрізняється недбалим і негативним ставленням до закону і правових норм. Так, О.П.Дзьобань вважає, що "правоаксіологічний нігілізм українського етносу суттєво гальмує розвиток правової культури, права, праворозуміння, правопорядку, законності, що на фоні загальної соціальної, духовної, моральної, культурної кризи суспільства і держави лише ускладнює ситуацію в країні" [1; 132]. Не заперечуючи думку автора, зазначимо, що для такого ставлення до закону в українців були свої причини: власної держави наш народ не мав століттями, а виконувати приписи, насаджені чужою владою, беззаперечно, не хочеться нікому.

Саме тому актуальним у нинішні часи є звернення до цінностей природного права, яке віддавна відігравало в українців роль закону. "Право як народна правда – се провідний шлях нової держави... Сам нарід творив собі права – так він зрозумів правду в суспільному житті, так він зрозумів ідею справедливості", – зазначав відомий український юрист С.Дністрянський [Цит. за 2, 60].

Тут необхідно зазначити, що українська філософська думка ніколи не цуралася проблем природного права. Значний внесок у її розробку здійснили С. Оріховський, К. Транквіліон-Ставровецький, Х. Філалет, П. Могила, П. Орлик, С. Яворський, Г. Кониський, П. Юркевич, Я. Ковельський, М. Козачинський, М. Костомаров, М. Драгоманов, М. Грушевський, С. Дністрянський, М. Міхновський, І. Франко. На сучасному ж етапі природним правом цікавляться українські філософи та правознавці М. Братасюк, Ю. Павленко, М.П етренко, В. Культенко, О. Костенко, О. Патлайчук та ін. Ми ж звернемося до періоду української філософії, коли, на нашу думку, в Україні з'явилася власна концепція природного права, що проголосила: людина в цивілізованій державі повинна мати право на повноцінне життя, свободу совісті, слова, віри, право йти за вказівками власного розуму. Зачинателями такої концепції були найвизначніші гуманісти XV-XVI ст. Юрій Дрогобич, Павло Русин, Станіслав Оріховський.

Дослідженню гуманістичної культури України присвячено чимало напрацювань. Так, В.М.Нічик, ВД.Литвинов, Я.М.Стратій показують, як українські гуманісти звеличували індивідуальність людини, вважаючи її творцем історії, захищали ідею рівності людини і Бога, торкаються питання постійної боротьби у людині прагнень і вказівок розуму, пожадливості і любові до добра, тобто морального самовдосконалення, звертаються до проблеми земного самоутвердження людини через добрі справи, через боротьбу за права свого народу, розвиток вітчизняної культури, обстоювання національних традицій. Про питання активного людинолюбства йдеться у працях І.В.Паславського, І.С.Захари, які визначають специфічність розвитку гуманістичних та реформаційних ідей на Україні, наголошуючи на проблемах зростання зацікавленості людською особистістю, активності людського розуму, діяльного творчого життя, свободи волі, свободи совісті. Проводять традицію акцентувати увагу на проблемі людини, осягненні її сутності, смислу життя від часів Київської Русі М.Тарасенко, М.Русин, І.Бичко, В.Лісовий, І.Огородник. Деякі відомості про мислителів того часу дають П.Яременко, О.Логвиненко, Ф. Науменко, М. Возняк, В.Короткий, Я.Ісаєвич, Є.Мединець, В.Микитась, І.Мицько, А.Пашук. Усі ці дослідники одностайно стверджують, що становище українських земель у XV-XVI було нелегким: знекровленість постійними нападами татарських і турецьких загонів, суперечки між Московським князівством і Литвою, литовсько-російська війна, посилення національного, соціального і релігійного гніту з боку польської шляхти і католицької церкви. Проте все це стало підвалинами зростання національної свідомості, патріотизму, порушення проблем справедливості, природних прав людини. Людина в інтересах земного життя захотіла перетворювати навколишній світ, шукала "найбільш розумні і справедливі форми людського співіснування, які б не тільки не стримували її "натуральне" єство, а й давали їй вільний розвиток, можливість "поліпшувати свою природу", – вважає Т.К.Огнєва [3].

Цінності природного права, які є універсальними, носять абсолютний характер, поширюються на всіх, незалежно від соціального, національного чи будь-якого іншого статусу, зародилися ще у філософській думці Київської Русі. Це повага до людини як джерела блага і добра, визнання свободи і гідності окремої людини і всіх людей, абсолютне несприйняття деспотизму і насилля, повага до мудрості, терпимість, правдивість, справедливість, демократизм. Саме там ми знаходимо вихід у сферу активного ставлення до навколишності, людини до людини, дійового співпереживання. На цьому ґрунті у період українського Передвідродження та Відродження визрівають уявлення про титанізм людини, її гармонію зі світом, який її оточує, культ розуму, інтелекту, мудрого слова, ідеали глибокого патріотизму, діяльного творчого життя.

Першим із пропагандистів таких ідей в Галичині стає Юрій Дрогобич. Поглядам Ю.Дрогобича на світ, людину, історію властиве звернення до науки, звеличування сили знання та людського розуму. Він вважає, що людина має здатність до пізнання світу, і ця здатність зумовлена не божественним одкровенням, а непохитними законами природи. Право жити за вказівками власного розуму є для людини природним, людський розум має величезний потенціал, тому завдяки йому можна осягнути і зрозуміти те, що для очей є "незбачено" великим, і ставити все це на службу людині.

Щоб не бути голослівними, наведемо цитату зі вступу до книги "Прогностична оцінка 1483р.", присвяченого римському папі Сексту IV:

Більшість тепер виставля напоказ свої праці, святотче,
Дбаючи щонайпильніше про честолюбство та зиск.
Я ж мої книги у світ випускаю з єдиним бажанням:
Хай буде користь від них роду людському в житті...
Обшири неба для наших очей незбагненно великі,
Розумом легко, проте, можемо їх осягнуть [4; 12].

Звертаючись до питань, пов'язаних із історією, місцем і значенням людини в історичному процесі, Ю.Дрогобич

виходив із того, що Божий промисел не визначає наперед історію, бо вона є реалізацією людських драм, в тому числі драми його рідного народу. Людина має право на активну діяльність, історичну активність, яка зможе вирішити актуальні політичні завдання і питання суспільного життя.

Такими ж ідеями багаті погляди Павла Русина, Станіслава Оріховського, центральним принципом яких став принцип спільного блага (блага народу), основними ідеями – патріотизм, служіння державі, суспільна активність.

Так, П.Русин вважає, що у цивілізованій державі людина повинна мати право на повноцінне життя, свободу совісті, право постійно йти за покликом власного розуму. Стосовно самої людини, то її треба шанувати не за її багатства і титули, а за розум, волю та інші чесноти:

Якщо бажаєш, хто б ти не був, сягнуть
Похвал найвищих, благ найжаданіших
І грізній підступами долі
Й смерті жахливій у вічі глянуть, –
Служи щоденно милій наставниці –
Святій чесноті... [4; 19].

Природне право асоціюється у мислителя зі святою правдою, яку не зможе осягнути "ледащо", "нелюд", "напасник", "блудник", "зухвалець", "підлий", "зіпсутий", "злом отруєний", а зрозуміти правду допомагають книги – скарбниці мудрості, що дорожчі за будь-які коштовності:

Вчених книг...не згортай ніколи,
Чистим серцем пий ті зразки високі, –
І побачиш, вір, те, що було вчора
Скрите від тебе... [4, 19].

Розглядаючи проблеми управління державою, П.Русин наголошував на тому, що правитель повинен бути мудрою людиною, мати світлий розум, стверджувати природні права і чесноти людини, дбати про повагу громадян. Для цього йому потрібно постійно вдосконалювати себе, читати і вивчати історію – вчительку життя та свободи людини, засіб пробудження самосвідомості народу, його історичної пам'яті.

Як бачимо, один із перших українських гуманістів був прихильником відродженицького людинолюбства, права людини застосовувати власний розум задля вдосконалення себе і світу навколо себе.

Серед українських гуманістів XVI ст. особливе місце зайняв Станіслав Оріховський. У центрі його ідей перебували переважно проблеми держави і державного управління, проте мислитель звертав увагу і на людину, її місце у світі, на сенс людського життя, основні людські чесноти. У цьому відношенні він виступає як один з видатних західноєвропейських теоретиків природного права, розробка теорії якого знайшла відбиток і в його спеціальній праці "Про природне право", і в інших роботах: "Напучення польському королеві Сигізмунду Августу", "Про турецьку загрозу", "Промова у справі закону про целібат", "Життя і смерть Яна Тарнавського", "Квінкункс, тобто взірець устрою Польської держави", у яких мислитель стверджує, що природне право вище від людських законів, які час від часу при потребі можна змінювати. На його думку, жити у згоді з законами природи – значить дбати про мир, злагоду і спокій у державі.

Більшість із названих робіт мислителя-гуманіста повчають, якою повинна бути держава, людина в ній, королівська влада, сам король. Вихідним принципом функціонування держави виступає принцип вільного блага, основними ідеями – патріотизм, служіння державі, суспільна активність громадян, чиї інтереси підпорядковані спільному благу. Душею такої держави повинна бути справедливість, яка полягає в тому, щоб кожний отримав те, що йому належить: свободу, відносний спокій і можливість виконувати своє призначення так, як він це розуміє.

Править державою, звичайно, король, але королівська влада походить не від Бога, а виникає внаслідок угоди між людьми, які слухаються короля добровільно. Власне, особі короля (і як правителя, і як людини) присвячена основна частина звертань С.Оріховського, бо він вважає, що становище кожної людини у державі, її можливість проявляти себе як особистість багато в чому залежить від

короля і його основної чесноти – мудрості: “Якщо ти мудрий, тоді і я вільний, багатий, щасливий. Ну, а якщо не мудрий? Тоді я раб, бурлака, вигнанець. Отже, я нещасний від твого прогріху” [4; 26]. С.Оріховський не боїться висловити думку про те, що бездіяльного і немудрого короля має право зганьбити кожна людина, яка власними зусиллями прийшла до світорозуміння, а власними діями довела, що гідна замінити правителя. Якщо ж людина знехтує наукою, вважає мислитель, то, навіть маючи високі природні здібності, не зробить нічого корисного і гідного похвали.

Повчаючи короля, С.Оріховський обстоював почуття людської гідності, яка, на його думку, – не природжена чеснота, право визнаватися гідним досягається не титулом, а діяльністю. Поважати гідність особи повинен і священик, і король, і простий громадянин, кожен повинен розуміти, що він рівний з іншим, бо там, де один другому каже: “Я – вільний, а ти – не вільний, я – пан, ти – підлеглий, я –заможний, ти – слабкий”, – недалеко до свавілля. Навіть король має пам’ятати, що він є лише інтерпретатором закону, очима й вухами закону, тому повинен постійно доводити, що вартий прихильності і слави, не повинен переходити межу, яка відірве його від підлеглих, дозволить цуратися їх. Прикладом правителя, який розумів це, крім батька Сигізмунда, Стефан Оріховський вважає Яна Тарновського, котрий ніколи не зміг би поставити себе вище від іншої людини, якби не був “omnibus libertate par, dignitate superior” (свободою рівним усім, а гідність перевершував) [4; 266].

Людину мислитель-гуманіст вважає досконалим витвором природи, самодостатньою цінністю, яка має право своє майбутнє готувати власними руками. Земне життя вимагає спрямування всіх зусиль людини до найкориснішого використання земного часу, від цього залежить, чи залишиться після людської “дії” “справа”, чи людина перетвориться на “огидну й нікчемну тварину”.

Таким чином, творчість представників раннього українського Відродження засвідчує, що їхні погляди та дії ві-

діграли важливу роль у розвитку національної культури, філософії, суспільної свідомості. Саме вони переконливо довели: людина має право на всебічний розвиток, задоволення усіляких життєвих потреб, досягнення внутрішнього, духовного становлення, морального вдосконалення. А міркування українських гуманістів про принцип спільного блага, патріотизм, служіння державі, суспільну активність, думки про те, що всі люди мають дотримуватися закону природи, який є мірою їх свободи і рабства, навіть випередили природноправові вчення Г.Гроція, Т.Гоббса, Дж.Локка, які внесли величезний вклад у теорії держави і права XVII-XVIII ст.

Література

1. Українська національна правова ментальність: специфіка філософсько-правової рефлексії // Методологічні проблеми правової науки. Матеріали міжнародної наукової конференції. – Харків, 13-14 грудня 2002 року/ Упор. М.І.Панов, Ю.М.Грошевий. – Х.: Право, 2003. – 428 с.

2. Патей-Бртасюк М.Г. Філософія права. – Ч.1.– Тернопіль, 2002.– 131 с.

3. Проблема людини у філософії і культурі України VII ст. Автореферат дисертації на здобуття вченого ступерня кандидата філософських наук. – К., 1996. – 21 с.

4. Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія.– Ч.1. – Київ: Основи. – 432 с.

5. Історія філософії України / М.Ф.Тарасенко, М.Ю.Русин, І.В.Бичко та ін. – К.: Либідь, 1994.– 416 с.

6. Огородник І.В., Огородник В.В. Історія філософської думки в Україні. – К.: ВШ, 1999. – 543 с.

УДК. 111.852+123.

Наконечна Ольга

ЕСТЕТИЧНИЙ ВИМІР СВОБОДИ В ПОСТМОДЕРНОМУ СВІТІ

У статті аналізуються особливості реалізації свободи людини в постмодерному світі та естетичні виміри її здійснення.

In the article is analyzed the specialties of realization of persons freedom in the postmodern world and aesthetical measuring freedom.

Свобода як феномен людського буття та універсалія людської культури є вічною проблемою, що має значну філософську традицію, пов'язану з різновекторністю дослідження її вимірів у людському бутті та культурі (від Аристотеля, стоїків, Епікура, Августина до Канта, Гегеля, Бердяєва, Фрома, Ясперса тощо).

Свобода – це здатність людини до активної діяльності у відповідності зі своїми намірами, бажаннями та інтересами. Це здатність людини чинити свідомий вибір стратегії життєдіяльності з поміж багатьох можливих. Свобода інтегрує в собі ті способи, які людина вибирає задля своєї реалізації. Співвідношення свободи та необхідності, свободи та рівності, свободи та відчуження, свободи волі та свободи вибору має не тільки теоретичні виміри, а й виявляє конкретний культурно-історичний рівень людського самоздійснення. Тож їх осягнення ніколи не втрачає своєї актуальності.

Багатовекторність свободи винятково яскраво розкривається в сьогоденні. Сучасний стан культури розглядається постмодерною свідомістю як складний лабіринт, в

© Наконечна Ольга, 2008

якому перетинаються нескінчені непередбачувані події, перипетії, зміни. Епоха постмодерну стверджує відсутність привілейованих дискурсів, можливість і рівноправність співіснування різноманітних індивідуальних світів та істин, створюючи таку багатоманітність сприйняття життя, якої не знала жодна епоха до неї. Еклектичність культури, змішування різних духовних пластів (високого і низького, класичного і фольклорного, сучасного і первісного, східного і західного, християнського і мусульманського тощо) веде до втрати „стійких" орієнтирів, ставить людину на межу хаосу і потребує вибору. Це породжує у індивідів екзистенційну розгубленість, метання по ландшафтах їх свідомо-несвідомого континуума, де їх підстерігають небезпеки, страждання, абсурд, страх, невпевненість.

У сучасній культурі особливого вияву набуває парадоксальність свободи, що проявляється, зокрема, у співвідношенні свободи і необхідності. З одного боку, свобода є необхідністю буття, оскільки забезпечує багатоманітність буття і місце людини в цьому бутті. З іншого, свобода є трагічною, бо людина приречена на свободу, вона постійно має вибирати з багатьох можливостей. Та оскільки сучасна подієвість набуває фрагментарного характеру, прагнучи до новизни, ігрової оригінальності, то виникає сумнів у можливості окремої особистості нести відповідальність за свої рішення та дії. Особистість, яка дивиться в лице дійсності, усвідомлюючи випадковість всіх своїх переконань і потреб, відчуває нездатність до управління собою, невпевненість у своїх здібностях та спроможності приймати рішення щодо себе, тобто – в якості своєї суб'єктивності.

Тож особливої ваги набуває відповідальність як саморегулятор діяльності особи, що базується на врахуванні як власного розвитку, так і долі людства. Відповідальність діє в людському бутті і як індивідуалізуючий принцип, і як механізм підтримки і зміцнення свободи. Здійснення людської свободи і відповідальність за свою діяльність сприяє формуванню здатності людини до самообме-

ження. Це теж виступає як важливий парадокс свободи, оскільки реальна свобода неможлива без самообмеження, що, в свою чергу, вимагає від особи значних зусиль, духовної напруги. Саме тому відповідальність виступає платою за свободу, що робить свободу одночасно і жаданою, і трагічною.

Естетичний поворот у сучасній культурі обумовлений увагою до чуттєвої культури людини та різноманітних способів просторово-часового сприйняття світу, що створює таку поліфонію і багатовекторність буття, осягнення якої потребує формування нових підходів і світоглядних засад. „Саме естетичний вимір, як і досі зберігає свободу вираження, що дозволяє письменнику і художнику називати людей і речі своїми іменами – давати назву тому, що не може бути названо іншим способом [1; 324]". Самоусвідомлення естетики як науки, в свою чергу, поглиблює вплив естетичного на різноманітні сфери людського буття в намаганні людини осягнути хаотичність світу.

У втіленні свободи сучасною людиною ще повніше розгортаються виділені Е. Фромом 2 модуси людського буття: модус володіння і модус буття, що виступають як загальні модуси особистого життєздійснення; які пронизують будь-які форми людської життєдіяльності. Модус володіння виражає форму озовнішнювання будь-якого стану людини: таке ставлення людини до речей, коли зовнішні речі визначають статус людини. Зробивши вибір на користь "мати", людина все частіше й себе визначає через те, чим вона сама володіє, що вона споживає, яке кар'єрне місце займає. Якісне життя заміняється кількісною присутністю, реальна воля "бути" як здатність до свободи – її фікцією, створюваною видимістю "мати". Людина стає людиною-маси (її стан досліджують Ортега-і-Гасет, Фром, Ясперс, Бодрійар, Ліотар). Простота одержання благ завдяки розвитку науки і техніки, а також зусилля реклами й всієї системи міфотворчості робить споживацтво природним станом індивіда, що визначає організацію його життя й у матеріальному, і в духовному плані. Загальність і стереотипність споживацтва виступає

полем пошуку власної ідентичності, що опирається "на емоційну реалізацію самого себе, що жадібно прагне до молодості, спорту, ритму, більшого благополуччя, навіть більшого успіху в інтимному житті" [2; 27]. На місце відомого декартівського: "Я мислю, отже я існую" приходить "Я витрачаю, я купую, отже я існую". Логос замінюється логотипом. Купивши річ, людина одночасно купує певну символічну цінність – перепустку у красиве чи престижне життя. Свобода зводиться до акту покупки.

При цьому формується й закріплюється позиція, протилежна до творчої. Насамперед, саме індустріальне суспільство породжує масу нетворчих професій, що потребують точного дотримання вимог стандартів, з іншого боку, підвищується рівень спеціалізованості людини (вона часто стає недосвідченим фахівцем). Будучи хорошим спеціалістом в одній сфері, в інших вона потребує коментарів про товари, послуги, політичні події, художні новації, соціальні колізії, спеціалістів у цих сферах тощо. Це одночасно виступає і як форма довіри до "гідів", що ведуть її по безкрайому морю інформації, і як спосіб зекономити час у швидкоплинному сучасному світі, і як засіб, що знімає надлишкову психічну напругу від інформаційних потоків, які обрушуються на індивідів.

– Ти... хто... така? – запитала Синя Гусениця. Початок мало налаштовував на бесіду.

– Зараз, право не знаю, пані, – відповідала Аліса несміливо. – Я знаю, ким я *була* сьогодні ранком, коли прокинулася, але з тих пір я вже кілька разів мінялася.

– Що це ти видумуєш? – суворо запитала Гусениця. – Так ти у своєму розумі?

– Незнаю, – відповідала Аліса. – Мабуть, у *чужому* [3; 53].

Так образно можна охарактеризувати і стан сучасної людини.

Проблема свободи вибору набуває нового вияву: з одного боку, зростає кількість пропозицій як стосовно видів діяльності, зокрема професійної, так і форм дозвілля в просторовому і часовому вимірах. Дозволено все, що не заборонено законом. В аксіологічному аспекті люди-

на живе ніби в безмежовому світі, оскільки зміст цінностей і їх пріоритетність стають об'єктом обговорення, а не обов'язкового виконання. Однак безмежне розширення можливостей та багатство вибору часто не залишає альтернатив для самого вибору, стає негативним, оскільки організація суспільного життя наскільки структурує життєвий час і простір, що людина ледве встигає його заповнювати, а з іншого боку, стандарти і готові рецепти „правильного" життя наскільки всюдисущі (завдяки різним формам наближення до споживача), що не залишають цієї можливості (і потреби) вибирати. І людина вибирає не саму себе, а кнопку, на яку треба натиснути, щоб не залишитися наодинці з самою собою. Людина живе в силовому полі між надмірною свободою та її відсутністю.

І як один з наслідків – втрата індивідуальності, ідентичності, заміна цілісної особистості її симулякром та симуляцією, як способом організації соціальності: маніпулювання людьми через рекламу, демонстрація людьми себе через речі, міфологізація свідомості. Це спрощує складну систему ціннісних орієнтацій людини до дуальних опозицій, що дає індивідові можливість відпочити від соціальної відповідальності, особистісного вибору, розтопити його в юрбі глядачів "мильних серіалів" або механічних споживачів рекламованих товарів, ідей, гасел. І якби полегшує вибір.

Сучасний світ розгортається як світ суцільної симуляції, що виражається і в засобах комунікації, існуванні влади, політичних партій і, навіть, мистецтва, які не займаються реальними проблемами, а симулюють такі заняття, ведуть симулятивну гру в глобальному масштабі. Моделі і симулякри, що не опираються на референтів, не ґрунтуються на жодній реальності, окрім самих себе, створюють певну гіперреальність, яка стає реальнішою за саму реальність, і в якій доводиться жити і діяти людині. Симуляція, видаючи відсутність за присутність, одночасно змішує будь-яку відмінність реального й уявного, що імітує ситуацію трансляції смислу. А по суті лишає людину байдужою. Людина нудьгує, потребує нових яскравих стимулів.

Мистецтво здійснює симулювання життя через культивування ілюзій, створення спрощених "версій життя", незбутніх мрій, що перевершують реальність. Найбільшою мірою це виявляється в таких жанрах мистецтва як детектив, вестерн, мелодрама, мюзикл, комікс. Людина отримує порятунок, нехай навіть тимчасовий й ілюзорний, як компенсацію за безвихідність свого усередненого існування. Одначе техніцизм, натуралізм і звернення до "грубих" потреб, сенсаційність, прагнення розваг, ілюзорність, що ніби то наближає мистецтво до реального життя, насправді не позбавляє людину невпевненості, жаху перед буттям, а лише притамовує його на певний час чи переводить в інші форми – чим "стверджує опозицію достотній людині" (К.Ясперс).

Ще на межі XIX і XX століття В.Соловйов писав: "Надмірний розвиток індивідуалізму в сучасному Заході веде до свого протилежного – до загального знеособлення й опошлення. Крайня напруженість особистої свідомості, не знаходячи собі відповідного предмета, переходить у порожній і дрібний егоїзм, що все зрівнює" [4; 201]. У сучасному інформаційному суспільстві цей процес навіть прискорюється, формуючи індивідуалізм без індивідуальності.

Реклама, мода, індустрія іміджу і кумироманії (журнали і програми про життя знаменитостей), формують у колективній свідомості стандарти престижних інтересів і потреб, образу й стилю життя. Текст реклами часто формулюється у вигляді етичної або естетичної норми: "Якщо ви любите витончені речі, значить у вас є "Маргарита-Кашемір", "Чудо-Йогурт – усім корисний, всім гарний". Смачно і швидко поїсти, чисто випрати одяг, почистити зуби, випити пива, викурити цигарку, зажувати все ароматною жувальною гумкою – виявляють людину як сучасну, комунікабельну, моральну, справжню, вільну, з хорошим естетичним смаком, що неодмінно досягне своєї мети. Якщо вона "вибрала" саме ту марку, яку рекламують. У рекламних роликах чи на рекламних щитах речі виступають кращими, реальнішими, ніж насправді, штуч-

не більш природнім, ніж саме природне. Життя прагне копіювати рекламу.

Сутність свободи, як способу ствердження можливісного виміру людського буття, втілюється в прийнятті-неприйнятті світу як світу власного буття з його суперечностями і проблемами через естетичне переживання не тільки його гармонійності, а й недосконалості, не тільки традиційного, але й нового бачення. Прагнення звільнитись від надмірної залежності від суспільних норм і догм, які значною мірою не виправдали себе, потребує значних зусиль з вибору себе, самоідентифікації в умовах конкретного історичного часу. Виникає людина "пошуку і запитання" (Т.Манн), що поєднує пошуки втаємниченого знання про світ поза межами доступного та індивідуалістичний бунт проти світу, пафос визволення (свободи від) і нездатність його реалізувати через незнання самої себе, ілюзію самодостатності, розгубленості у собі. Енергія творення і самопізнання, суперечливість і драматизм людського світоставлення, відкритість в розвитку особистості, що виявляється в цій ситуації, стають найактуальнішою колізією мистецтва, а його герої часто постають спрямованими у майбутнє. Такий характер смислотворення в мистецтві звільняє людину від поглинання її зовнішнім світом, розкриваючи суто людський принцип власне людського буття – можливісний характер світовідношення, що робить людське буття не просто існуванням, а присутністю, "присутністю активною і невичерпною" (Е.Муньє).

Орієнтація мистецького дискурсу на ствердження людської свободи у збереження здатності бути собою (наша спільність у винятковості кожного) веде до розширення філософського та художнього бачення світу, робить їх більш адекватними духу часу й новому відчуттю життя та виражає довіру до людини в її здатності шукати й знаходити в мистецтві свій істинний, неприкрашений, не спрощений образ.

Мистецтво за своєю сутністю має можливість до супротиву симулювання дійсності. "По-справжньому вдалий твір – це аура унікального, і тому він не може бути

скопійованим. Нетиражованість, неповторність у наш час масового виробництва – суттєва ознака справжньої цінності творів мистецтва" [5, 256]. Адже, справді, незважаючи на різні способи стандартизації та технізації світу, потужну масовізацію культури, у життєвому світі людини не втрачають своєї одиничності та неповторності чуттєві стани та переживання, випадковість, екзистенціальний вибір. Тому слушною видається думка відомого французького філософа Ж. Липовецьки про те, що однією з найсучасніших підсвідомих культурних стратегій є поворот від масовизації до локалізації та індивідуалізації. Культура нібито утомилася від тотальності, глобальності й розмитості. Але повернення до етнічних границь, замкнутої економіки уже неможливе. Та мистецтво прагне виявити і зберегти неповторність, несхожість, індивідуальність культуротворення як вияв багатоманітності власне людського.

Здатність мистецтва до осмислення справді існуючих життєвих форм людського буття та свідомості виявляється в тому, що, з одного боку, буття мистецьких творів невіддільне від їх тлумачення і розуміння, "підлягає інтеграції" в саморозуміння кожної людини, а з іншого – прирощення смислу в осягненні цих творів вимагає поглиблення особистісного виміру людини, свободи у формуванні нових смисложиттєвих інтенцій індивідів. Твір мистецтва „розчиняє" історію, подію, перетворюючи її в форму, колір, почуття. Як пошук альтернатив до традиційних мистецьких форм виникає „магічний реалізм" – суміш (мішанина) репортажного стилю і химерної образності, романна форма без чіткого сюжету, початку і кінця, якій стає властивим поєднання дотепності і трагедійності, сатири з метафізикою, гіпертрофоване відкидання загальноприйнятих прописних істин, самоаналіз через „самооголення". Сучасне кіно створює нову „догму" (анти-догму) як пошук антитехніцистських засобів передачі найтонших відтінків людських відчуттів без авторської режисури (заборона на сюжет, колір, звук, повернення до ручної камери тощо). Світ самостійно створених символів і знаків не тільки

опосередковує людське світовідношення як людський духовний процес, але й втілює його "процесуальність", становлення, "постійне струменіння".

Естетичне розгортається як синергетизація: вираження, втілення деякої спільної дії почуттів і розуму, споглядання і творчості, здорового глузду і загальнозначущого сенсу, природних потягів і духовних інтенцій, індивідуальності і солідарності, що і визначає його роль в людському бутті. Воно втілює креативно-чуттєво-образне самовираження людини в контексті людського світу, як змістовне розгортання свободи особистості, здатності усвідомлювати власну субстанціальність через осмислення самоідентичності, суттєвості та буттєвої значущості своїх можливостей. „Свобода бути собою" – світоглядна платформа, що веде до мультикультурності дискурсів, можливості існувати в умовах множинності соціальних, культурних та пізнавальних практик. Це сприяє якісно новому самоусвідомленню людством себе і свого нинішнього становища у цьому плюралістичному світі – визнання своєї відповідальності за буття, культуру, історію.

Література

1. Маркузе Г. Одномерный человек. – М.: "REFL-book", 1994.

2. Липовецки Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме. СПб., 2001.

3. Кэрролл Л. Приключение Алисы в Стране Чудес. Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса. Или Алиса в Зазеркалье: Пер.с англ. Н.Демиуровой. – М., 1985.

4. Соловьев В. Три силы // Новый мир. – 1989. – №1.

5. Козловський П. Постмодерна культура: суспільно-культурні наслідки технічного розвитку // Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями. Хрестоматія. – К., 1996.

УДК 172.3:241.521 (049.2) „15/16”

Охріменко Ганна

КАТЕГОРІЇ СПРАВЕДЛИВОСТІ ТА МОРАЛЬНИХ ВІДНОСИН В УКРАЇНСЬКИХ ПОЛЕМІЧНИХ ТВОРАХ КІНЦЯ XVI – ПОЧАТКУ XVII СТ.

У статті дається характеристика етичним категоріям справедливості, толерантності, поваги та милосердя в українських полемічних творах представників Острозького культурно-освітнього осередку кінця XVI – початку XVII ст. Подаються приклади різних варіантів поєднання наведених категорій: справедливість-толерантність, справедливість-повага, справедливість-милосердя.

The article gives the characteristic of the ethic categories of justice, tolerance, respect and mercy in the Ukrainian polemic works of the end of the XVI-the beginning of the XVII. There are the examples of different variants of the connection of these categories: justice – tolerance, justice – respect, justice – mercy.

Людина постійно в пошуках орієнтирів свого існування. Основою оцінки вчинків людини виступають уявлення, що сформувалися в суспільстві про добро і зло, про обов'язок, справедливість і несправедливість, про честь і безчестя тощо. Тому етичні проблеми є завжди актуальними та дискусійними, адже кожна епоха в житті будь-якого суспільства диктує нові правила життя та поведінки або ж підлаштовується під давно забуті зразки.

На думку українського філософа В.А.Малахова, основними блоками етичних проблем, що є компонентами моралі є: 1) моральна свідомість (норми, категорії – добро та зло,

© Охріменко Ганна, 2008

справедливість, обов'язок, відповідальність, сенс життя та смерті); 2) моральна діяльність (свобода дії, свобода вибору, свобода волі, вчинок); 3) моральні відносини (моральна сутність спілкування, толерантність, повага, співчуття, любов, етикет та культура спілкування) [4, 104].

Подана схема етичної проблематики є не лише багатогранною, але і інтегративною за своїм характером. Це передбачає поєднання етичних категорій з різних блоків етичних проблем для дослідження будь-якого поведінкового акту людини.

Одним з перспективних поєднань є зв'язок категорії справедливості з категоріями моральних відносин, що стосується сфери спілкування. Спілкування характеризує перш за все „моральне значення будь-якої людської дії, що може набуватися лише в контексті певних стосунків між людьми..., тобто в контексті спілкування" [4, 306].

Справжній людський сенс спілкування розкривається тоді, коли партнер, опонент, співбесідник постає в акті взаємодії як істота-субєкт, що її не можливо звести до будь-якої заготовленої заздалегідь схеми. Таке правило вже передбачає справедливе розподілення ролей між суб'єктами спілкування, яке засновується на категоріях поваги, толерантності та милосердя.

Найяскравіше етичні питання порушуються у „проблемних" формах спілкування, зокрема в полеміці. „Полеміка – це конфронтація ідей, поглядів, думок...на відміну від дискусії, має на меті не досягнення згоди в суперечці, а перемогу над опонентом. Нерідко в полеміці її учасники використовують різні засоби спілкування, не дуже піклуючись про його культуру...саме тому протилежну частину учасників полеміки найчастіше називають супротивниками, а не опонентами, як у дискусії" [11, 176]. Тому проблема моральності суб'єктів процесу полемічного спілкування є актуальною, зокрема, це притаманно для періоду міжконфесійної боротьби кінця XVI – початку XVII століття на українських землях, як для часу найбільш загостреної полеміки між протестантами, православними та католиками, в якій була актуалізована етична проблематика.

Тому **метою статті** є дослідження взаємозв'язку категорії справедливості та категорій моральних відносин (толерантність, повага, милосердя) в контексті висвітлення міжконфесійної полеміки між представниками Острозького культурно-освітнього осередку кінця XVI – початку XVII століття та прихильниками уніатства.

Українська полемічна література кінця XVI – початку XVII століть є багатоаспектним об'єктом дослідження в історичних, літературознавчих і філософських науках. Існує низка наукових досліджень з теми впливу полемічної літератури на становлення культурно-історичного розвитку українського народу. Найширше розглядають роль полемічної літератури в суспільно-історичному плані (В.Дмитрієв, Л.В.Микитась) та в плані літературознавчого характеру (Д.Наливайко, О.Циганюк). Філософський аспект в цілому, а етичний зокрема, залишається маловивченим. Серед дослідників етико-філософського аспекту полемічної літератури можна назвати В.Литвинова, М.Кашубу, С.Подокшина, В.Сулиму.

Полемічна література, згідно з визначенням в енциклопедії українознавства – це літературно-публіцистична творчість регілійноцерковного і національно-політичного змісту кінця XVI– початку XVII століть, що виникла на західноукраїнських та білоруських землях в умовах вірогосповідної боротьби [2; 2156]. На думку В. Полєка, розвиток полемічної літератури пов'язують з появою книги Петра Скарги „O jednosci kosciota Bozego pod Jednym pasterzem" (1577), яку в Україні оцінили „не як спробу релігійного примирення, а як посягання на свободу совісті українського народу" [6; 72].

Л.В.Микитась стверджує: „Так, в силу специфічних умов суспільного та ідеологічного порядку українське красне письменство XVI-XVII століть було найактивнішим учасником боротьби проти засилля католицизму та уніатства на Україні, як засобу соціального й національного поневолення трудового народу. Полемічна література тих часів йшла під гаслом захисту православ'я як „старожитньої віри" східнослов'янських народів" [5; 7]. Тому,

поява етичних тем в українській полемічній літературі кінця XVI – початку XVII століть мала закономірний характер.

У моральній свідомості спілкування полемічного характеру поділяється на дві основні частини, з яких одна – формальна – належить безособовому світові соціальних ролей, а друга – особистісна, емоційно забарвлена – демонструє те, чим індивід є "сам по собі" безвідносно до соціальних функцій. Ці особливості спілкування варто мати на увазі, розглядаючи етичні категорії, які характеризують вказану царину людських відносин. Для такого міжсуб'єктного спілкування загальна нормативна регуляція є непридатною без доповнення її власне моральними вимірами людського спілкування, які відображені в етичних категоріях поваги, співчуття, толерантності, що в свою чергу мають керуватися вимогами рівності та справедливості.

Зв'язок категорії справедливості з іншим етико-моральним категоріями полягає в тому, що вона фіксує саме той належний порядок людського співжиття, належний стан справ загалом, який і має бути встановлений унаслідок відповідного виконання людьми свого обов'язку.

„Категорія справедливості передбачає не просто оцінку того чи іншого єдиного явища (добра або зла), а співвідношення кількох (двох або більше) моментів, між якими й належить установити етичну відповідність; так, справедливо, щоб гідному вчинкові відповідала заслужена винагорода, злочину – кара, правам – обов'язок" [4; 336].

„Моральна справедливість – це відповідність між практичною роллю соціальних верств в житті суспільства та їх соціальним статусом; між правами і обов'язками; між вчинком і відплатою; між працею і винагородою; між злочином і покаранням; між заслугами і суспільним визнанням. Невідповідність у цих співвідношеннях оцінюється як несправедливість, що приводить до дисгармонії індивідуальних і суспільних інтересів і дестабілізації системи соціальних зв'язків" [7; 104].

Як моральна ідея, справедливість в першу чергу вста-

новляє межу індивідуального самовчинення. Як вимога і обов'язок, справедливість – від'ємна (негативна). Справедливість пропонує деякий рівень згоди між членами суспільства стосовно принципів, за якими вони живуть. Ці принципи можуть змінюватись, але конкретне розуміння справедливості залежить від того, які правила і звички встановились в цьому суспільстві. І якщо вони встановились, навіть і обмежені, справедливість вимірюється за ними, і порушення цих правил, навіть в ім'я відродження високих стандартів справедливості, може сприйматися як несправедливість [1; 338].

Вперше на теоретичному рівні справедливість дослідив Арістотель, який вважав її „досконалим доброділянням", що керує іншими етичними категоріями. Через закон вона передбачає, в яких справах людина проявляє себе мужньою, в яких розсудливою, в яких стриманою. Так і несправедливість стоїть над іншими вадами. Арістотель вперше здійснив ґрунтовний поділ справедливості як відплати, зрівняльної і пропорційно-розподільної. Порушникові належно відплачувати його ж монетою, і довгі тисячоліття такий принцип справедливості залишався правилом тальйону (від лат. – помста): „око за око, життя за життя". „Відплатній" справедливості протистоїть справедливість розподільча, дистрибутивна, суть якої полягає в розподілі між людськими індивідами тих або інших цінностей. Вказаний тип справедливості охоплює два підтипи: справедливість зрівняльна (комутативна) і пропорційно-розподільча. Йдеться про те, що розподіляються певні цінності між людьми порівну чи відповідно до конкретних достоїнств і заслуг кожної з них.

В епоху утвердження християнства ідея рівності робить істотний крок вперед: проголошується рівність усіх людей як створінь Божих. Тому основними рисами комутативної справедливості є: 1) релігійна рівність всіх людей як дітей Божих; 2) рівність громадянських прав і свобод; 3) рівноправність культур тощо. Саме таких принципів дотримувався меценат та засновник першого в Україні вищого навчального закладу князь Василь-Костянтин Ост-

розький в кінця XVI – початку XVII століття, який був як і поборником православної віри в України, так і досить толерантним щодо інших віросповідань, зокрема єретичних течій. З листа Андрія Курбського до Василя-Костянтина Острозького можемо бачити наступне: „беруть ихь (єретиків – прим. авт.) вь защитники и помощники себь и, что еще удивительньe, этимь духовным...поручають охранять церков Божію и велять имь писать книги противь полуверных латинянь" [2; 35].

Особливим видом порушення обов'язків є зрада, яка в філософсько-правовій думці отримала назву подвійної несправедливості і яка проявляється в тих випадках, коли, дехто приймає на себе зобов'язання і згоджується на певні дії, не просто порушує їх, але ще і використовує дану згоду у власних цілях і наносить партнеру шкоду саме там, де повинен був зберігати вірність.

Проблемі зради здебільшого присвячували свої полемічні твори такі відомі українські полеміст як Клірик Острозький та Мелетій Смотрицький, які вважали не справедливим вчинки як католицького, так і частини православного духівництва щодо православної церкви в Україні.

„Порушили ви сумління, зламали присягу, звели ви отця папу, окрутили його словом. Присягли ви за нас усіх, справляли ви від нас посольство, про яке ми й не гадали, показували ви від нас листи, про які нам і не снилося. Переступили ви батьківські межі, порушили ви старожитну віру" [9; 237].

„Діток народила і зростила, а вони зреклися мене, стали мені посміховиськом і глумом. Бо роздягли мене з шат моїх і голою з дому мого вигнали: одняли оздобу тіла мого і голови моєї окрасу забрали. Вдень і вночі зазіхають на бідну душу мою і про згубу мою постійно мислять. Згадайте закон Божий про пастирів і вчителів, наверніться до мене, матері своєї, котру ви безбожно покинули і зрадили!" [8].

Принцип справедливості конкретизується в наступних вимогах: „не ображай", „не зашкодь!", „не порушуй прав інших", що в позитивній формі можна виразити як

вимогу поваги: „поважай ближнього як самого себе. Навіть якщо ти не можеш його любити, і, не допускай, аби його так само, як тебе самого, не поважали" [1; 343].

Справедливість досить вдало поєднується з поняттями поваги. Повагу в етиці визначають як таке ставлення до людини, що реалізується на практиці (в певних діях, поведінкових актах, формах суб'єктивного ставлення) визначення людської гідності [4; 333]. Повага є однією з важливих моральних вимог, які ставляться в царині спілкування. В. Савельєв для розкриття дилеми „повага-неповага" використовує саме співвідношення „справедливість-несправедливість" як основоположне, адже потреба поважати гідність інших людей дозволяє чинити опір спокусам і негідним вчинкам, тому допомагає здійснювати справедливу дію [7; 119].

Повага, як практична реалізація визнання людської гідності. знаходить доповнення в пошані, що реалізує насамперед визнання особистих чеснот індивіда та його належності до певних спільнот (етнічних, конфесійних політичних тощо).

Необхідно зазначити, що полемічним творам деяких авторів не вистачає саме використання категорії поваги до своїх опонентів. Зокрема яскравим прикладом такої неповаги може бути досить різка мова І.Вишенського до духівництва: „Да прокляти будут владыки, архимандрити и игумени, которие монастырЬ позапустЬвали и фолварки собЬ в мЬст святых починили, и сами толко з слуговинами и приателми ся в них телеснее и скотски переховывают; на мЬстох святых лежачи, гроши збирают, с тых доходов, на ьогомилци Христови наданных, дЬвкам своїм вЬно готуют, сыны одЬвают, жоны украшают, слугы умножают, барвы справу ют, приятель обогачуют, кариты зиждут, възники сытые и единообразные спрягают, розкош свою поганки исполняют" [5; 84]. Вказаний фрагмент яскраво показує поєднання проблеми несправедливості та неповаги, адже, з одного боку, автор досить вдало зображує несправедливість дій своїх опонентів, але використовує при цьому зневажливе ставлення до них.

Не менш цікавим є поєднання справедливості та толерантності в полемічній літературі. Толерантність – категорія етики, яка характеризує ставлення людини до інтересів, переконань, вірувань, звичаїв і поведінки інших людей.

Специфіка толерантності полягає в тому, що на відміну від любові і поваги вона означає ставлення до іншого, як до неподібного, відмінного індивіда. Практично толерантність проявляється у прагненні досягнути взаємопорозуміння і узгодження різнорідних інтересів і поглядів у процесі спілкування без застосування тиску і погроз, переважно методами роз'яснення і переконування. Толерантність є формою прояву поваги до іншої людини, визнання за нею права на інакодумство і власні переконання.

„Енциклопедія філософії" за редакцією П.Едварда толерантність розглядає як „чин терплячої стриманості в присутності чогось, що не полюбляються або не схвалюється... Вона передбачає існування того, що вважається неприйнятним або злим...її значення вбудовано елемент осуду. Ми не толеруємо, коли ми радіємо або коли щось взагалі викликає приязнь чи схвалення нами...Толерувати – значить спершу засудити, а потім миритися...з тим, що засуджується". Толерантне ставлення не замінює всього цього, його призначення інше – забезпечити людям можливості жити разом навіть за відсутності перерахованих високих моральних чинників [4; 331].

З християнського погляду, толерантність означає віротерпимість, як фундаментальний принцип міжконфесійного діалогу.

На думку В.А.Малахова „толерантність" – це „чесnота...непримиренних людей"; в європейській свідомості Нового часу ідея толерантності, як вимушена реакція на нескінчену ворожнечу, війни та кровопролиття, породжувані нерозв'язними конфліктами між церковною й світською владою, між католиками й протестантами тощо. Саме в такому драматичному контексті проблема толерантності постає й перед філософською думкою вказаного періоду" [4; 330].

Полеміст кінця XVI – початку XVII століття, Христофор Філалет під впливом реформаторських гуманістичних впливів закликав до толерантного ставлення до всіх релігійних конфесій: „Уміємо, з ласки Божей, уважити волности наши, а межи всіми наболшую и напереднійшую – вольность сумлінья" [10]. Він засуджував дії тієї світської або духовної влади, що порушувала право християнина або й цілого народу на вільне сподівання своєї віри. Неповага веде до невдоволення народу, сприятиме несправедливості і пригніченню. На думку Х.Філалета, на основі людинолюбства, справедливості повинні будуватися не тільки взаємини між людьми, а й формуватися юридичні закони, правосуддя, державне управління [10].

Акцентуємо увагу ще на одному співвідношенні категорій справедливості та милосердя. Милосердя – категорія етики, в якій відображається співчутлива і дієва любов, що виявляється у готовності допомагати кожному, хто потребує допомоги, безвідносно до того, чи є ця людина близькою, знайомою чи цілком сторонньою [7,;122].

Незамінна моральна вартість милосердя яскраво висвітлюється, зокрема, в порівнянні з толерантністю і повагою. Толерантність, по суті, зводиться до „терпіння" Іншого в його іншості, до визнання за ним права на самобутнє існування. Повага, як уже зазначалося, передбачає більше: визнання іншості Іншого як самодостатньої цінності. Поважати — значить не просто терпіти, а утверджувати ціннісний статус Іншого, навіть якщо за своєю природою він нам чужий.

Подібно до толерантності й поваги милосердя, також є ставлення до іншого як до Іншого, воно не потребує неодмінно, хоча й не відкидає співчутливої схильності до нього. Разом з тим, це ставлення має виразний буттєвий аспект: воно не обмежується визнанням цінності Іншого, а являє собою засноване на діяльній прихильності вільне дарування йому можливостей буття й самореалізації. Діяльно допомагати Іншому бути й залишатися собою — в цьому складність і сенс милосердя, хоч би до якої істоти воно було звернене.

Звичайно, толерантність не завжди породжує справжню повагу, і не будь-яка повага прагне стати милосердям. Проте милосердя, щоб залишатися на притаманній йому моральній висоті, має поєднуватися з толерантністю і повагою до кожного його адресата; у протилежному разі воно втрачає свій позитивний духовний сенс.

Згідно з постулатами релігійної етики, людина має бути милосердною передусім заради блага й спасіння власної душі. У цьому твердженні міститься глибока моральна істина: щире діяння милосердя не може принижувати його адресата, не може порушувати його гідність, оскільки щонайперше в цьому діянні життєво й духовно зацікавлений сам суб'єкт. Цей висновок цілком можна застосувати й до суспільства в цілому: спільнота, яка перестає бути милосердною до своїх нужденних членів, завдає шкоди, насамперед, самій собі, зраджує власну духовність. Здатність до милосердя — істотний прояв морального здоров'я суспільства, як і кожної окремої особистості [4; 345].

В.С.Соловйов співвідносив справедливість з негативним формулюванням золотого правила моралі: не роби іншому нічого такого, чого собі не хочеш від інших, а милосердя – з позитивним: роби іншому все те, чого сам хочеш від інших. Хоча різниця між цими правилами і існує, В.С.Соловйов не бачив причин в їх протиставленні. І справа не в тому, що вони представляють різні сторони одного і того ж принципу, їх нерозподільність обумовлена цілісністю духовного досвіду особистості.

Аналіз традиції розподілу милосердя і справедливості в історії філософії приводить до двох висновків:

1. Незважаючи на те, що милосердя є високим моральним принципом, не має причин завжди очікувати його виконання від інших. Милосердя є боргом, але не обов'язком людини; справедливість надається людині як обов'язок. У стосунках між людьми милосердя є лише рекомендацією, справедливість – обов'язком.

2. Милосердя нав'язується людині як моральне начало. Але вона сама може вимагати від інших лише справедливості і не більше. Принцип справедливості встановляєть-

ся звичайним порядком. Милосердя як заповідь любові ґрунтується на тому особливому типі міжособистісних стосунків, в яких цінності взаєморозуміння, гуманності (людяності) утверджуються людьми ініціативно [1; 359].

Співвідношення цих категорій в полемічній літературі найвдаліше здійснюється також Христофором Філаретом. За словами Філарета, не можливо змушувати людину вибирати ту віру, яка не є прийнятною для неї. Людина має бути відповідальною за свій вибір і нести відповідальність лише за те, що вона вчинила, а не за те, що нав'язали їй інші, навіть з добрим наміром: „...Нехай, ваші милості, зворушитеся, озирнувшись на віру, сумління та поштивості ваші, котрими ви є зобов'язані, для пересторогu прав волю набоженства уміцнювати! Нехай, ваші милості, зрушить вас уваження, що хоча б ви зичили нам відступитися від віри нашої, а ми є людьми, а не скотами, і з ласки Божої людьми вільними, на яких коли б щось через силу та примус зміг би вимучити, даремно собі то й щось сподівається! А хоча б у чому іншому те могло б бути — у вірі, котра в серці і в розумі своїм місце має, чи ж до того може бути якесь подобенство? Хто із смертних людей може собі привласнити завідування вірою, яка є від самого Господа Бога даром? Хто є такий потужний, аби умислом панувати і мав силу когось приневолити до віри в те, чого чиєсь сумління не приймає, або невіри в те, що приймає? Нічого не є так добровільне, як набоженство та віра, так само й примус до неї і найбільший її ні в кому не сотворить..." [10].

За словами ап. Павла, у християнській спільноті "нема ані гелляна, ані юдея,... варвара, скита, раба, вільного, – але все та в усьому Христос! Тому заручиться як вибрані Господом... милосердям, довготерпимістю, смиренністю" (Кол. 3, 11-13).

Отже, українська полемічна література виникла завдяки порушенню представниками уніатства саме етичного обов'язку та справедливості щодо вільного вибору віросповідання українського народу періоду кінця XVI – початку XVII століття. Тому в переліку категорій моральних відносин в низці полемічних творів представників

Острозького культурно-освітнього осередку, найвиразніше представлена проблема толерантності та поваги щодо свободи совісті людини.

Література

1. Гусейнов А.А. Апресян Р.Г. Этика: Учеб для студ. выш. учеб.завед. – М.: Гардарики, 2004. – 472 с.

2. Енциклопедія Українознавства – Encyclopedia of Ukraine: Словникова частина. Т.6 / Гол. ред. проф. В. Кубійович; Наукове товариство ім. Т. Шевченка. – Париж-Нью-Йорк, 1970. – С. 2005-2400.

3. Левицкій Орестъ Соцініанство вь Польшь и Юго-Западной руси вь XVI и XVII вьках. – Кіевь, 1882. – 95 с.

4. Малахов В.А. Етика: Курс лекцій: Навч. посіб. – 3-тє вид. – К.: Либідь, 2001. – 384 с.

5. Микитась В.Л. Українська література в боротьбі проти унії: дослідження / Рец. В.Ю. Бичатін, І.І. Минович, П.П. Хропко. – К.: Вид. худ. л-ри „Дніпро", 1984. – 242 с.

6. Полєк В.Т. Історія української літератури X-XVII ст.: Навч. посіб. – К.: Вища школа, 1994. – 142 с.

7. Савельєв В.П. Етика: Навч. посіб. – 2-ге вид., випр. – Л.: Магнолія-плюс, 2006. – 244 с.

8. Смотрицький М. Тренос, тобто плач єдиної святої вселенської апостольської церкви, з поясненням догматів віри спочатку з грецької мови на слов'янську, а тепер із слов'янської на польську перекладений Теофілом Ортологом, тієї самої святої Східної Церкви сином у Вільні року Божого 1610 (фрагменти)/ Пер. з пол. М. Грушевського [WWW document] // http// litopys.narod.ru/human/hum.40.html.

9. Українські гуманісти епохи Відродження: Антологія: У 2-х томах / Упорядник., склав примітки та словник імен, назв, термінів В. Литвинов; Перекл. з лат. В. Литвинов та ін. – К., 1995.– Т.1. – 345 с.

10. Філалет Христофор. Апокрисис, або відповідь на книжки про Берестейській собор, від імені старожитньої релігії, через Христофора Філалета нашвидку подана/ Пер. В. Шевчука [WWW document] // http//litopys.org.ua.

11. Чмут Т.К., Чайка Г.Л. Етика ділового спілкування: Навч. посіб. – 4-те вид., стер. – К.: Вікар, 2004.– 223 с. – (Вища освіта XXI століття).

УДК 159.964.2

Петрушкевич Марія

МІФОЛОГІЧНИЙ ГОРИЗОНТ КЛАСИЧНОГО ПСИХОАНАЛІЗУ

У статті розглянутий зв'язок теорії класичного психоаналізу та міфологічної системи. Розкриті погляди на призначення, функції та місце міфу у структурі свідомості, охарактеризовані праці представників класичного психоаналізу, що стосуються запропонованої теми.

In this article are shown connection between theory of classic psycho-analysis and mythological system. Also looks on setting, functions and place of myth in the structure of consciousness are considered, some works of representatives of classic psycho-analysis, that it are related to the offered theme are described.

Укоріненість теорії і практики психоаналізу в сучасній культурі не викликає сумнівів. Не зачіпаючи проблематики тривалих суперечок щодо "істинного статусу" психоаналізу, можна стверджувати, що фрейдівська інтерпретація культури утворила міцний симбіоз з культурою, що інтерпретується [11; 300]. Як загальну для психоаналітичного і культурного смислового поля можна виділити область міфології, що представляє витоки культурної творчості і предмет психоаналітичних досліджень.

Міфологія є однією із незаперечних фундаментальних основ, на яких будується світосприйняття у будь-якій культурі. Міфологією просякнуті релігія, політика, філософія. Вона безвідносна до часу (хоча і виділяють міфологічний час, що передував історичному) проте міфи творяться постійно, у всіх сферах людської діяльності. У

© Петрушкевич Марія, 2008

такому напрямку дослідження міфології є завжди актуальним, особливо через призму конкретних теорій. Метою цього дослідження постає з'ясування та розкриття місця і ролі міфології у класичній психоаналітичній теорії.

Щоб зрозуміти, чому саме міфологія є плідним джерелом для інтерпретації психоаналітичних ідей, потрібно звернутися до дефініції цього феномена, його основних рис. Це поняття має в буденній і культурній мові три значення: 1) стародавній переказ, розповідь; 2) міфотворчість, міфологічний космогенез; 3) особливий стан свідомості, історично і культурно обумовлений [8; 255].

Міфологічна свідомість не знає найфундаментальніших зіставлень постміфологічної культури. Перш за все – між реальністю і вигадкою. Для людини міфологічної свідомості не може бути зіставлення правди і брехні. Особистість міфологічної епохи – частина всього колективу, вона не просто втілює весь колектив, а ототожнюється з ним. Міф – особливий стан свідомості, що є нейтралізатором між всіма фундаментальними культурними бінарними опозиціями, перш за все, між життям і смертю, правдою і брехнею, ілюзією і реальністю. Міф виявляється обов'язковим фундаментом будь-якої культури і будь-якого типу соціальності, що обґрунтовує їх і забезпечує психологічний захист людині, включеній в цю культуру і є членом цього суспільства [5].

Таким чином, інтерес до міфології був зовсім не випадковим явищем у становленні психоаналітичної теорії. Несвідомі психологічні імпульси, що не отримали вербального оформлення, є важливою складовою частиною процесу міфотворчості. У цьому аспекті вивчення міфу науковці зустрічаються з головною темою психоаналітичного дослідження людської психіки [2; 300].

Початок психоаналітичному осмисленню міфа був встановлений самим засновником психоаналізу в його основоположній праці "Тлумачення сновидінь", де він піддає аналізу міф про царя Едипа, описаний в однойменній трагедії Софокла. Як відомо, З. Фрейд вважав сексуальний потяг хлопчика до матері (дочки до батька) і

бажання смерті батькові (матері) основним феноменом у розвитку людської психіки. Вже тут простежуються основні риси психоаналітичної концепції міфу. Так, З. Фрейд проводить паралель між змістом міфологічних сюжетів і сновидінь сучасних невротиків. Відзначимо також його загальновідоме уподібнення дикуна, дитини і невротика у функціонуванні психічного апарату [9].

У 1909 р. виходить в світ книга авторитетного учасника психоаналітичного руху К.Абрахама: "Сновидіння і міф", де осмислюється глибинний зв'язок між цими двома феноменами людської психіки. К.Абрахам відзначає, що на відміну від міфу про Едипа, де значення виражено буквально, багато інших міфи вимагають символічного тлумачення. Існують властиві всім людям типи психічної діяльності, які виявляються в типових сновидіннях [1; 78]. Аналіз останніх дає можливість безпосереднього переходу до теорії бажань, що лежать в основі деяких міфів. Тут йдеться не про активні бажання, а про ранні переживання дитинства. К. Абрахам підкреслює значення сексуальної символіки в міфах і релігійних культах людства, звертаючись до мови, що включає категорію роду. Він також проводить аналогію між сновидіннями і такими явищами психопатології як марення і галюцинації психічнохворих, відзначаючи схожість символіки [1; 84].

Спробу довести психологічну спорідненість сновидіння і міфу К. Абрахам робить на прикладі міфу про Прометея. Він проводить, слідом за З. Фрейдом, відмінність між явним і прихованим змістом сновидіння, переносячи його і на розуміння міфу. І там і тут продовжується діяльність дитячої фантазії і знов з'являються її об'єкти. К. Абрахам називає міф уривком пережитого духовного життя дитинства народу, що містить в замаскованій формі дитячі бажання народу [1; 102]. Процес "соціального витіснення" призводить до того, що народ не розуміє первинного значення своїх міфів так само, як людина не розуміє істинного значення своїх сновидінь. Він акцентує увагу на егоїзмі і комплексі переваги, властивим дитинству народів. К.Абрахам вбачає у міфі дію "первинних процесів"

(З.Фрейд), що протікають у сновидінні та маренні, надаючи особливу увагу "згущенню", "зсуву" і "вторинній обробці". Нарешті, він проводить порівняння своєї теорії здійснення бажання в міфі з іншими концепціями наукової міфології і підкреслює значення детермінуючих сил в психічному житті, найважливішою з яких він, як і З.Фрейд, вважає сексуальність.

Ще однією роботою, присвяченою психоаналітичному осмисленню міфології була книга О.Ранка "Міф про народження героя. Досвід психологічного тлумачення міфів". Продовжуючи розвивати концепцію міфу, розроблену в працях З.Фрейда і К.Абрахама, він, на основі розгляду обширного міфологічного матеріалу, виділяє низку фактів і обставин, що супроводжують появу на світ немовляти, якому судилося стати героєм. О.Ранк полемізує з уже існуючими теоріями міфу, розбиваючи їх на три основні групи: 1) "народна ідея", або теорія елементарних ідей; 2) принцип праспільноти; 3) теорія "міграції", або запозичення, наполягаючи при цьому, що причину збігу міфічних сюжетів в культурі різних народів слід шукати в загальних принципах будови людської психіки [6]. Перше місце в питанні про походження міфів О.Ранк віддає діяльності фантазії. Відзначаючи обурення, властиве як творцям, так і тлумачам міфів, при зіткненні з "непристойним змістом" цієї фантазії, О.Ранк говорить про механізм проекції, що бере участь в процесі міфотворення. Він проводить аналогію між "Я" дитини і героєм міфу, якого завжди потрібно розглядати тільки як колективне "Я", якому приписуються чудові якості. О.Ранк характеризує міф як параноїдальну освіту, якій притаманна властивість розщеплювати те, що злите у фантазії в єдине ціле. Він говорить, крім того, про виправдовувальну функцію міфу про героя, бо дорослий творить міфи, повертаючись до фантазій свого дитинства, а рушійною силою цього процесу є бажання виправдати кожного індивіда за його дитячий опір батькові [6].

Наступне дослідження, написане спільно О.Ранком і Р.Заксом, вийшло в 1912 р. під назвою: "Значення психоаналізу в науках про дух". Цікавим тут є другий розділ цієї

роботи, присвячений психоаналітичному дослідженню міфів і казок. Автори бачать найважливішу заслугу психоаналізу "саме у висвітленні світу людської фантазії і її творінь, в розкритті тих могутніх несвідомих інстинктивних сил, які обумовлюють створення фантастичних образів, а також в дослідженні психічного механізму, що бере участь в їх формуванні, і, нарешті, в тлумаченні тих символічних форм, в які вони виливаються" [7; 93]. Потреба у створенні та переказі міфів, на думку О.Ранка і Р.Закса, обумовлена відмовою від певних реальних джерел насолоди і необхідністю компенсувати їх фантазією. Завдання психоаналітичного дослідження міфів вони вбачають у тлумаченні несвідомого значення фантазій, що лежать в основі міфів. Символізування, властиве процесу міфотворчості, розглядається ними як засіб для вираження бажань, що є загальним уявленням для теорії класичного психоаналізу.

Створення міфу автори розглядають як нескінченний процес, виділяючи аспект пристосування його подальшими поколіннями до їх релігійного, культурного і етичного рівня, тобто до цієї стадії витіснення. Невизнання психічної реальності міфу на вищих рівнях розвитку культури приводить до його знецінення і прирівнювання до казки. У казці одержують розвиток чисто людські риси, що лежать в основі міфу, і тому казка, на думку Р.Закса і О.Ранка, допомагає розібратися у психологічному аналізі і тлумаченні міфу, будучи засобом, що не тільки доповнює міфічний матеріал, але часто і підтверджує вже зроблені висновки. Вони пропонують розглядати створення міфів і казок як "негатив культурного розвитку", оскільки в них нагромаджуються і зберігаються неприйнятні в реальному світі бажання і форми їх задоволення [7].

Межею, що принципово визначає традицію вивчення міфу в класичному психоаналізі від подальших міфологічних досліджень в області глибинної психології, можна вважати гучну свого часу книгу К.Г.Юнга "Метаморфози і символи лібідо", яка побачила світ у 1913 р. і послужила джерелом серйозних розбіжностей між її автором і засно-

вником психоаналізу. Тут спостерігається зміна самої парадигми дослідження, що виходить за рамки класичного психоаналізу. Поряд з тим, розглянуті автори, не дивлячись на певні відмінності, проводили дослідження міфу в руслі єдиної психоаналітичної концепції, що дає право розглядати сукупність їх творів як цілісний етап у розвитку цієї галузі знання. Таким чином, позиція психоаналізу відрізняється від попередніх інтерпретацій міфу, які головним чином зводили тлумачення цілісності міфу до редукції складових його глибинного змісту [11].

Зупинимося детальніше на поглядах З.Фрейда, який здійснює цілком усвідомлене включення міфологічних структур в дослідницьке поле своєї теорії, що дає можливість говорити про свого роду міфологічну саморефлексію, що полягає в ухваленні смислової єдності міфу як відправного пункту дослідження історичного спадку смислових форм, що ідентифікують людину як таку.

Звернення З.Фрейда до міфологічного матеріалу зумовило поворот "герменевтики" в рамках дослідження психічних патологій від теорії "сексуальної травми" до теорії фантазмів. Міф, що уявляється як фантастична реальність, конституйована на зразок сновидіння зіткненням свідомості і несвідомого, стає для психоаналізу фундаментальною антропологічною формою, витоком розвитку як індивідуальної психіки, так і соціального простору в цілому. Формою, яка, з одного боку, об'єднує індивідуальні переживання з культурною традицією, вираженою в усній формі переказу або закріпленої епічним текстом, а з іншого – зберігає нерозривну цілісність плотського і духовного [3; 73].

Таким чином, міф стає інструментом самопізнання людини, включеної не тільки в процеси онтогенезу, але і сформованого філогенетичним розвитком роду, результати якого "записані" і в генетичній пам'яті біологічної сфери інстинктів, і в культурно-історичних прикладах способів вирішення конфліктів, що становить головну функцію міфу. Тут міф є простором акумуляції досвіду людства з найдавніших часів, в якому здійснюється практика адап-

тації "первісних" поколінь до сучасного стану суспільних відносин [10].

Аналізуючи історичну перспективу міфу, З.Фрейд знаходить в ньому структурні компоненти людського способу існування в координатах долі (Ананке), інцесту (Едип), любові (Ерос), смерті (Ізіда і Танатос), нарцисизму (Нарцис) і самопізнання (Аполлон). Персонажі міфів втілюють для нього насущні проблеми індивіда, що забезпечує позачасову актуальність найдавніших міфів, відтворених з незначними модифікаціями в сучасних сюжетах культурної творчості. Закріплення в культурному досвіді людства міфічних сюжетів свідчить про існування первинних тілесно-образних смислових цілісностей, завдяки яким здійснюється об'єктивування внутрішнього переживання в полі інтерсуб'єктивності.

Заборони, що лежать в основі міфу, є фундаментальним символом культури, внутрішня цілісність якої спирається на негацію природного і плотського. Проте функція міфу не обмежується задачею придушення, оскільки в цьому випадку не були б чіткі позитивні джерела привабливості міфічних образів, що забезпечує їх спадкоємність. Міф повинен бути урівноваженою структурою, в якій імпульси творення і руйнування збалансовані функцією компенсації. Саме в міфі відбувається для З. Фрейда об'єднання генетичної і економічної інтерпретацій, створюючи реальний вимір "ілюзії" міфу.

Отже, у класичній психоаналітичній теорії міф постає: 1) уривком пережитого духовного життя дитинства народу, що містить у замаскованій формі дитячі бажання народу (К.Абрахам); 2) параноїдальною освітою, якій притаманна властивість розділяти злите у фантазії в одне (О.Ранк); 3) фантастичною реальністю, що через зіткнення свідомості і несвідомого конструюється на зразок сновидіння (З.Фрейд). Міфологія безпосередньо пов'язана із психоаналізом, З.Фрейд проводить паралель між сновидіннями сучасних невротиків, які він досліджував, та змістом міфологічних сюжетів. Психоаналітики звертають увагу на бажання, що лежать в основі деяких міфів,

на механізм проекції, що бере участь у міфотворенні.

Також у класичному психоаналізі виділяється низка функцій міфу, до яких належать: виправдовувальна функція; функція акумуляції досвіду людства, через яку здійснюється практика адаптації до сучасного стану суспільних відносин; функція придушення; функція компенсації. Крім того, призначення міфології полягає у тому, що вона стає негативом культурного розвитку, оскільки нагромаджує і зберігає неприйняті в реальному світі бажання і форми їх задоволення.

Загалом, фрейдисти розглядають міфи як вираз найважливішої психологічної ситуації і реалізацію парадоксальних сексуальних потягів, історично здійснюваних до утворення сім'ї (міфи про Едипа, Крона та ін.). Фрейдизм спочатку був орієнтований виключно на індивідуальну психологію. Лише пізніше виникла його концепція "над-Я", ще пізніше соціологічні корективи були внесені неофрейдистами, але останні мало займалися міфологією [4; 58].

Література

1. Абрахам К. Сновидение и миф. / Между Эдипом и Озирисом. – М., 1998. – С. 65-122.

2. Климков О. С. Исследование мифа в раннем психоанализе // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия проф. М. И. Шахновича. Серия "Мыслители". Выпуск №8 – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2001. – С. 300.

3. Лосев *А.Ф*. Диалектика мифа. – М., 1986. – С. 73.

4. Мелетинский Е. М. Мифологические теории 20 в. на Западе// Культурология. XX век. Энциклопедия. – Т.1. – СПб.: Университетская книга; 000 "Алетейя",1998. – 447 с.

5. Пашинина Д. П. Основания мифа в культуре и миф как основание культуры // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия проф. М.И. Шахновича. Серия "Мыслители". Вып. №8. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2001. – С. 300.

6. Ранк О. Миф о рождении героя. – М., 1997. – 252 с.

7. Ранк О., Закс Г. Значение психоанализа в науках о духе. – СПб., 1913. – 178 с.

8. Фрейд З. Толкование сновидений. – К.: "Здоров'я", 1998. – 496 с.

9. Фрейд З. Моисей и его монотеистическая религия // Психоанализ. Религия. Культура. – М., 1992.

10. Фрейд З. Табу девственности // Очерки по психологии сексуальности. – М., 1990. – С. 155-172.

11. Щербаков В. П. Миф в психоанализе // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия проф. М.И. Шахновича. Серия "Мыслители". Выпуск №8. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2001. – С. 300.

УДК 130.2

Пономаренко Микола

ТРАНСЦЕНДУЮЧА ПРИРОДА СИМВОЛІЧНОГО ОСЯГНЕННЯ СВІТУ

У статті розглядається можливість символічного смислопокладання, робиться висновок, що символ сполучає різні царини дійсності, відіграючи важливу роль у подоланні меж в життєсвіті, чим виявляє свою трансцендентуючу природу та визначає цілісність світогляду.

The article analyzes the possibility of a symbolic sense constitution. It is concluded that a symbol links different areas of the reality playing an important role in overcoming the bounds in a life world. In this way a symbol displays it's transcendental nature and determines continuum of the world-view.

За визначенням С.С. Аверинцева, символ є образ, взятий в аспекті своєї знаковості, і він є знак, наділений всією органічністю міфу та невичерпною багатозначністю образу. Будь-який символ є образ (і будь-який образ є, хоча б певною мірою, символ); але якщо категорія образу передбачає предметну тотожність самому собі, то категорія символу робить акцент на іншому боці тієї ж суті – на виході образу за власні межі, на присутності певного смислу, інтимно злитого з образом, але йому не тотожнього [1; 386]. Предметний образ та глибинний смисл виступають в структурі символу як два полюси, немислимі один без іншого (бо смисл втрачає поза образом свою явленість, а образ поза смислом розсипається на свої компоненти), але й розведені між собою та породжуючі між собою напругу, в якій і полягає сутність символу. Переходячи в символ, образ стає "прозорим"; смисл "просвічує" крізь нього, да-

© Пономаренко Микола, 2008

ний саме як смислова глибина, смислова перспектива, що вимагає нелегкого "входження" в себе.

Символом, за визначенням Поля Рікьора, є будь-яка структура значення, де один смисл, – прямий, первинний, безпосередній, позначає одночасно ще й інший смисл, дотичний, вторинний, опосередкований, який можна зрозуміти лише через перший [2; 19]. У зв'язку з цим, інтерпретацію слід розуміти як роботу мислення, яка полягає в розшифруванні смислу, що стоїть за очевидним смислом, в розкритті рівнів значення, прихованих за безпосереднім значенням. Таким чином, символ та інтерпретація стають співвідносними поняттями, інтерпретація розкриває множинність смислів [2; 18]. Можна стверджувати, що множина інтерпретацій (висловлених; тих, що будуть висловлені; і тих, що так ніколи і не будуть висловлені) – це спосіб буття символу.

Але інтерпретація символу не є абстрактним, спекулятивним розумуванням. На думку С.С.Аверинцева зміст символу не можна дешифрувати простим розумовим зусиллям, в нього слід "вжитися" [1; 387]. Саме в цьому й полягає принципова відмінність символу від алегорії: смисл символу не існує як деяка раціональна формула, яку можна "вкласти" в образ та потім вилучити з образу. Співвідношення між позначуючим та означеним в символі є діалектичне співвідношення тотожності й нетотожності. Тут й потрібно шукати специфіку символу відносно категорії знаку. Якщо для суто утилітарної знакової системи полісемія є лише беззмістовною завадою, що шкодить раціональному функціонуванню знаку, то символ тим змістовніше, чим більше він багатозначний [1; 387].

Альфред Шюц, розрізняючи замкнуті смислові царини – повсякденного життєсвіту, світу сновидінь, світу релігійного досвіду – спирається на єдність притаманного їй стилю переживання та пізнання. Тому узгодженість і відповідність стосовно цього стилю обмежені цією смисловою цариною. Поки наш досвід перебігає відповідно певному стилю переживання або пізнання (поки він залишається в межах замкнутої смислової царини), для нас

триває дійсність цього досвіду. Лише якщо ми мотивовані нашим життєвим планом прийняти іншу настанову, або коли нам заважає "чуже втручання", отже, коли ми переживаємо специфічний шок, який руйнує межі "реальної" для нас на цю мить замкнутої смислової царини, ми мусимо або "хочемо" перенести акцент реальності на іншу смислову царину. Повсякденний життєсвіт є вихідним типом (Urtypus) нашого досвіду реальності. У плині повсякденності він раз у раз захоплює нас, і з певним обмеженням ми можемо розуміти інші смислові царини як модифікації повсякденного життєсвіту. Звичайно, не можна забувати, що акценту реальності може набути кожна смислова царина, що, хоча з погляду повсякденного життєсвіту інші смислові царини можуть бути лише квазі-реальностями, але водночас, з погляду наукової або релігійної настанови, сам повсякденний життєсвіт може розглядатися як квазі-реальність [3; 39].

Виявляючи межі, які переживаються в досвіді, Щюц ставить питання про переступання цих меж. У переступанні меж свого досвіду людина послуговується певними засобами, які ми називаємо ознаками, позначками, знаками та символами [3; 507].

Ознаки, позначки, знаки та символи передають повідомлення через межі безпосередньому досвіду, при цьому вони співпрезентують у досвіді все, що є тематично, інтерпретаційно та мотиваційно релевантним для цього актуальному досвіду, але як саме виходить за межі його ядра. Також, знаки хоча суттєво і є "носіями повідомлень", але – у взаємному порозумінні з іншими людьми – допомагають також переступити межі; символи хоча суттєво і є втіленням іншої дійсності в повсякденності, у зв'язку з певними (а саме ритуалізованими) діями можуть використовуватися для переступання меж з іншими дійсностями і навіть останньої межі [3; 507].

Ознаки вказують на щось відмінне від того, чим вони є самі, на щось удаване, приховане, або відсутнє, і в цьому вказуванні роблять це доступним досвіду; вони приносять людині зрозумілі повідомлення про те, що просторово та

темпорально лежить поза її досяжністю. Особлива форма ознак, тілесний вираз, вказує на щось таке, що не лише "випадково" просторово та темпорально опиняється поза досяжністю, а що принципово може бути схопленим лише в такому вказуванні: свідомість іншого. Позначки допомагають "подолати" межі майбутнього тим, що вони зараз накреслюють спогади, які відбудуться пізніше; вони приносять повідомлення у власне майбутнє: так само, як спогади, але конкретно та заплановано. Знаки в інтерсуб'єктивно обов'язковий спосіб пов'язують означені ознаками та позначені позначками складові; вони в конкретній чи анонімній взаємності передають однакові повідомлення від одного до іншого та назад. Символи приносять вісті про позаповсякденні дійсності – або повсякденне повідомлення в такому позаповсякденному вигляді, який відкривається в повному відстороненні від повсякденності. Усі ці засоби ґрунтуються на суттєвому для життєсвітового досвіду акті свідомості, аппрезентації. Вони водночас є результатами попередніх аппрезентаційних зв'язків і приводами для актуальних аппрезентацій. Іншими словами: вони є носіями актів аппрезентації. Без цих носіїв людина сама значною мірою залишалася б без аппрезентації повністю захопленою пливкими, завжди теперішніми одиничними досвідами. Тоді було б життя та переживання, мабуть, навіть одиничні досвіди, але не було б життєсвіту [3; 508].

Основна аппрезентаційна структура (у випадку ознак) є суттєво незалежною від інтерсуб'єктивності, незважаючи на емпіричний, самозрозумілий у природній настанові факт, що ознаки в повсякденному житті вкладаються в найрізноманітніші комунікативні процеси і в такий спосіб починають своє прото-знакове існування. Не всі ознаки є виразом [3; 514].

Без занадто великого спрощення, на думку А. Шюца, позначки можуть розглядатися як навмисно встановлені ознаки. Якщо аппрезентаційний зв'язок ознаки ґрунтується на досвіді сприйняття, аппрезентаційний зв'язок позначки хоча і пов'язаний також зі сприйняттям, але передусім – з конкретним результатом дії. Про мотив встановлення позначок вже говорилося: людина хоче забезпечити те, що

вона і надалі буде знати, те, що вона знає тепер. Або, інакше кажучи, позначки повинні всередині досяжності, яку пізніше можна відновити, вказувати на те, що в теперішній досяжності схоплюється як релевантне [3; 514].

Між ознаками та позначками, з одного боку, та знаками, з іншого боку, існують перехідні форми. Можна навіть сказати, що знаки утворюються за допомогою усуспільненого зв'язку означальних і позначальних складових. Знаковими є ті аппрезентаційні зв'язки, які взаємно та однаково встановлюються та тлумачаться, – а саме так, що вже встановлення принципово зорієнтоване на тлумачення. Знаки поєднують суттєві прикмети ознак (схоплення типових зв'язків) і позначок (встановлення) у взаємному соціальному діянні. Для того, хто встановлює знаки, вони безпосередньо перебувають у суб'єктивному для-того-щоб-зв'язку бажання-бути-зрозумілим, а для того, хто тлумачить встановлені знаки, тлумачення безпосередньо перебуває в суб'єктивному для-того-щоб-зв'язку бажання-зрозуміти. Це і є процесом інтерсуб'єктивного порозуміння. Суттєвою функцією знаків у життєсвіті повсякденності є порозуміння; воно перевищує функцію розуміння ознак і позначок.

Як усі інші аппрезентаційні зв'язки, знаки "долають" для окремої людини життєсвітові трансценденції. У своїх основних означальних і позначальних складових вони "долають" "малі трансценденції", просторові та часові обмеження досвіду; як втілена в знаках ознака вона "долає" вже межу з іншим; але лише знак робить можливим те, що межа між людьми долається в обох напрямках [3; 519].

Символи будують міст від однієї царини дійсності до іншої та відіграють важливу роль в "опануванні" "великими" трансценденціями. У символічних, як і в усіх аппрезентаційних зв'язках, щось безпосередньо дане тепер вказує на щось відсутнє, що завдяки цьому вказуванню співпрезентується в досвіді [3; 522].

Символічні значення є – закріпленими за певними носіями значень – нагадуваннями одиничних досвідів у позаповсякденних дійсностях, які переносяться з інших станів до нормального стану повсякденності [3; 523].

Щодо "великих" трансценденцій ми бачимо, що, окрім відвертання від повсякденності в інших станах, від неї можна дистанціюватися також у стані неспання. Сповнена страху і надії в тяжких життєвих кризах і більш-менш рутинізовано в теоретичній настанові людина шукає пояснень тим дієвим силам природи та суспільства, які доленосно втручаються у повсякденне життя, запитує про смисл цілого та його частин. Поки природна настанова не знімається кризовими потрясіннями або звичними переходами до теперішньої настанови, такі пошуки та питання перебувають за дужками. Вони можуть бути розпочаті та порушені лише з певної дистанції до неї [3; 524]. Незважаючи на їхню особливу форму (вираз і втілення процесів свідомості) в ознаках і позначках, відсутнє є лише "випадково" неприсутнім, або, так би мовити, його не можна схопити в актуальний момент з технічних причин. Інакше в особливій формі, оскільки чужа свідомість ніколи не може бути схоплена безпосередньо в самоданості, а взагалі переживається в досвіді лише у виразі та втіленні – або у зразках. Знаки можуть у своєму базовому означальному та позначальному стані вказувати на всі предмети та події у ближньому світі довкілля, які тільки можна помислити. Проте внаслідок їхнього інтерсуб'єктивного конституювання знаки вказують на предмети та події крізь "проміжний" інтерсуб'єктивний, пов'язаний зі свідомістю світ значень, крізь закріплений зв'язок типових (чужих і власних) одиничних досвідів. Окрім того знаки, зрозуміло, так, як вираз і втілення, але також в інтерсуб'єктивній передтипізації, вказують на чужі та власні процеси свідомості як на такі, тобто, наприклад, на наміри діяти, душевні стани тощо. Так, як і особлива форма ознак, знаки також є аппрезентаційними зв'язками, у яких аппрезентований член не лише "випадково" не є присутнім, а й також надалі принципово не може бути безпосередньо схопленим.

У такій загальній формі це стосується також і символів: і в символічних зв'язках носій значення вказує на щось таке, що саме принципово не може бути пережитим у досвіді в той спосіб, а саме безпосередньо, що й носій [3; 522].

У символічних зв'язках те, що аппрезентується, не лише є відсутнім (як в усіх аппрезентаційних зв'язках), не "лише" є принципово відсутнім (як у втіленні та знаковому опосередкуванні процесів свідомості), а взагалі належить іншій царині дійсності, ніж сам носій значення. А носії значення є складовими повсякденної дійсності. Вони є подіями та предметами, які я переживаю у досвіді сприйняття; за певних умов я можу спотикатися на них. Звичайно, я можу в таких сприйняттях вже перебувати на шляху до "іншого" стану, до екстазу, до напівнеспання; або ці сприйняття супроводжують мене на моєму шляху назад до "нормального стану" природної настанови. Проте все це граничні випадки. Якщо межа долається, символічний аппрезентаційний зв'язок руйнується.

Таким чином, долаючи обмеження, символ своєю трансцендуючою природою визначає цілісність світогляду. Як зазначає С.С.Аверинцев, зміст дійсного символу через опосередковуючі смислові зціплення кожного разу співвіднесений з "найголовнішим" – з ідеєю світової цілокупності, з повнотою космічного та людського "універсуму". Вже та обставина, що будь-який символ взагалі має "смисл", сама символізує наявність "смислу" в світі та житті. Сама структура символу спрямована на те, щоб занурити кожне часткове явище в стихію "першоначал" буття та дати через це явлення цілісний образ світу [1; 387]. Як бачимо, цілісність світогляду і, взагалі, сама спроможність світобачення є іманентно-трансцендентною. Здатність бачити ціле є виходом за межі цілого.

Література

1. Аверинцев Сергей. Собрание сочинений / Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. София – Логос. Словарь. – К.: Дух і літера, 2006. – 912 с.

2. Рикёр Поль. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике / Пер. с фр. И.Сергеевой. – М.: Медиум, 1995. – 416 с. – (Первые публикации в России).

3. Шюц Альфред, Лукман Томас. Структури життєсвіту. – К.: Український центр духовної культури, 2004. – 560 с.

УДК 11.852:303

Сарнавська Оксана

ВИНИКНЕННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ЧУТТЄВОСТІ

У статті аналізується початок формування естетичної взаємодії людей первісного ладу та стародавніх часів; на прикладах збережених пам'яток духовності здійснена спроба пошуку синестезійних витоків розвитку естетичного сприйняття та естетичних почуттів. Висловлено припущення, що саме на основі існування зовнішніх чуттів розвивалися внутрішні почуття, у спільному взаємозв'язку із формуванням жанрів мистецтва.

In this article was oferred analysis of beginning of the making esthetic interaction of primary people and ancient people. At examples of saving spiritural memories was made an attempt of seeking synesthethical beginnings. Was made a suggestion that internal feelings are based on external ones.

Сьогодні людство стоїть на зламі двох світів: старого, який має багато досягнень, але порушує низку проблем, що потребують всесторонніх досліджень, і світу нового, якому необхідно допомогти здійснитися. Сучасному світу характерна багатовекторність підходів, множинність інтерпретацій, динамізм нових пошуків. Проте завжди існує те, що в усіх історичних вимірах об'єднує, те, що в "космоантропному бутті" (В.Бичко) не старіє з часом, не зникає за бажанням людей, що відноситься до їхньої сутності і не залежить від визнання. Існують деякі універсалії взаємин людини і Світу, які зберігають свою значимість протягом всієї історії людини, як істоти цивілізованої, до них ми відносимо сферу естетичного. Водночас

© Сарнавська Оксана, 2008

у розвитку естетичної теорії, її самовизначенні як "науки про гармонію людини й Універсуму" (М.Каган) відбувається розширення й переосмислення змісту багатьох категорій, пошук цілісних підходів до їх аналізу, зокрема художнього світосприйняття, естетичної чуттєвості. Тому існує потреба глибинного осмислення естетичного, як небайдужого до різних проявів людського буття, як іманентного життєвому світу особистості, що відображає сучасний стан людини у світі та пошук нею власної духовності. Звертаючись до визнаних досліджень К.Бюхера, Л.Бюхнера, Г.Спенсера, Б.Ф.Поршнєва, В.П.Ефроімсона, О.І.Оніщенко та інших, ми маємо можливість розглянути проблему виникнення та розвитку людської чуттєвості, її взаємозв'язку із синестезійним сприйняттям та формування естетичних почуттів. Водночас розвиток археології, палеонтології, психології історії мистецтв підводить сучасних дослідників до необхідності проаналізувати факти, що залишалися поза детальною увагою попередніх дослідників.

Естетичний досвід як сукупність неутилітарного ставлення до дійсності, притаманний людині з глибокої давнини, отримав своє першопочаткове втілення в протоестетичній практиці архаїчної людини – у перших спробах створення тих феноменів, які сьогодні ми відносимо до сфери художнього, у прагненні прикрасити своє житло, предмети щоденного вжитку та побуту. У первісній пластиці, наскельному розписі неолітичних печер стародавня людина прагнула висловити в деякій узагальненій візуальній формі свій духовно-практичний досвід, зберегти його для наступних поколінь, а у музичних ритмах, співах, сакральному танці – віднайти деякі шляхи контакту з природою, з таємничим потойбічним світом. Первісний, протоестетичний досвід частіше всього був нероздільний з проторелігійним сакральним досвідом. І той, й інший ще погано усвідомлювався первісною людиною, але активно переживався. К.Г.Юнг у статті "Психологія та поетична творчість" початком художньої діяльності людини називає емоцію, переживання, які не мають в собі нічого звич-

ного, бо наділені ще незнайомою сутністю, потаємним єством і виникають чи то з долюдського, чи то з надлюдського світу, чи то світлого, чи то темного. Це – першоемоція, першопереживання, перед обличчям якої людина ще безсила і безпорадна, але цей перший чуттєвий досвід починає змінювати людину, він стає першопоштовхом формування творчого імпульсу. Ці чуттєві взаємодії людини зі світом і стали відправним моментом у проблемі спілкування первісних людей, коли розкривалася їхня творча енергія та творчі здібності. Сьогодні пошук першоелементів естетичного відношення людини до дійсності в культурі стародавніх племен, а пізніше й стародавніх єгиптян, шумерів, євреїв, індійців, китайців уже став потужним проривом усталеної філософії, естетики, історії; традиція вважати історію культурного розвитку 35-40 тис. років і не більше, тобто доволі пізнім періодом існування людини. "Чеська флейта", "кейптаунські фрески" (вік 77 тис. років), скелет "ефіопської Люсі" (вік 1 млн. років), говорять про необхідність пошуку більш глибинних джерел того, що ми називаємо культурою, яка не могла б здійснитися без становлення у людині ознак чуттєвості та чуттєвого мислення. У пошуку джерел естетичної взаємодії людини зі світом Моріс Мерло-Понті написав: "Поле живописних значень відкрите з того часу, коли людина прийшла у світ. І перший наскельний малюнок розпочав традицію лише тому, що заклав у неї іншу традицію – традицію сприймання. Так звана вічність мистецтва співпадає з так званою вічністю втіленого існування, і ми, вдосконалюючи тіло та почуття, бо вони вкорінюють нас у цьому світі, знаходимо те, що допомагає нам зрозуміти нашу культурну жестикуляцію, яка вкорінює нас в історію" [7; 17].

Уже в XX столітті нейрофізіологи Д.Хебб і О.Лурія, філософи-гносеологи У.Матуран та Ф.Варела довели, що сприйняття залежить від збудження специфічних клітин у певній ділянці центральної нервової системи. Макс Бубер пов'язав сприйняття із попереднім досвідом людини, а функцію сприйняття – зі створенням образів: "Все, що ми усвідомлюємо, залежить від попереднього досвіду, але

я хочу відрізняти це явище від безпосереднього психологічного теперішнього, яке набуває форму образів, на якому заснована цілісність концепції сприйняття" [2; 42]. Таким чином, можна стверджувати, що перший досвід саме образного сприйняття світу людиною став відправним моментом пізнавальної та культурної взаємодії людини й світу, більше того, це початок перетворюючої взаємодії, коли природа впливає на людину, а людина впливає на природу. Саме в процесах таких взаємодій людський мозок вчиться реагувати неповторно та індивідуально, виходячи з особливостей чуттєвих реакцій, без яких взагалі неможливі жодні взаємодії. Ця спонтанна, а пізніше й цілеспрямована внутрішня реакція потребувала реальної відповіді або у вигляді звуку, жесту, руху, міміки, пластичних дій, або у будь-якому іншому способі вираження емоційних реакцій. Оскільки людина вела колективний (стадний) спосіб життя, її чуттєві реакції обов'язково ставали відомими оточуючим, тому саме чуттєвий досвід ставав накопиченням досвіду чуттєвих знань первісних людей. На основі цього досвіду однієї людини всі інші оточуючі через співпереживання набували власний досвід чуттєвого відгуку на взаємини зі світом та один з одним.

Важливу роль у становленні чуттєвого досвіду людини відіграє синестезія – такий вид сприйняття, за якого в єдиному пізнавальному акті відбувається задіяння різних чуттєвих модальностей. Так, Г.Т.Хант у 1985 році дійшов висновку: "Різні модальності сприйняття можуть служити унікальним "вікном" для внутрішніх процесів перехресних новоутворень, подібним чином, повідомлення про складні та естетично витончені геометричні візерунки, які переживаються у гіпнотичному або медитативному станах, обіцяють підтвердження та унікальне розширення неортодоксальних когнітивних теорій, які припускають, що абстрактні геометричні образи лежать в основі не лише невербального символічного мислення, але навіть вербального мислення й синтаксису" [8; 35]. Отже, з самого початку становлення людини синестезія могла бути одним із способів отримання, збереження та

передачі знань від покоління до покоління. Можливо, це було ще до формування голосових зв'язок у людини і до виникнення слова як одного із основних засобів фіксації. Накопичення того, що людина дізнавалася про світ узагальнювалося спочатку у чуттєвих формах, пізніше – в образах, і нарешті – в поняттях. До появи слова були задіяні звук, міміка, жести, пластика, які допомагали передавати свої внутрішні враження, емоції – все це природно та органічно увійшло в систему засобів, які лягли у фундамент образних уявлень і засобів узагальнення знань у вигляді лінії, крапки, кольорової плями, розколотого каменю, канату із ліани тощо. Людина на основі чуттєвих вражень та емоційних переживань вчилася осмислювати отриманий досвід, згодом вона виявилась у стані виходити за його межі, проникати глибше у суть речей, вчитися абстрагувати.

Цікавим свідченням життя мистецтва ранніх епох існування людини є наскельний живопис, який дозволяє говорити про початок формування естетичних почуттів та смаків стародавньої людини, про створення певних загальних рис та прийомів їхнього художнього та естетичного впливу. Спочатку зображалися найбільш значущі для кожного роду й племені тварини, полювання на яких було основним способом життєзабезпечення, згодом почали зображати саму людину, особливо жінок та дітей, пізніше – чоловіків як захисників, а ще пізніше – чоловіків-здійснювачів певних магічних дій. Упродовж останніх десятиліть дослідники все частіше оперують терміном "мурал" – наскельне зображення, що передбачало вибивання малюнка на печерній стіні, надання йому певної об'ємності й розфарбовування зображуваного. Феномен муралу є унікальним і показовим прикладом синкретичної природи мистецтва первісного ладу, бо є прикладом об'єднання скульптури та живопису, яке було запрограмоване доісторичним митцем на синестезійне сприйняття форми і кольору з використанням дотикових та зорових відчуттів. Усі зразки наскельних розписів, печерних малюнків, фресок, грубо обтесаних кам'яних ідолів стали

першообразами творіння розуму й рук людських, результатом втілення чуттєвого світу первісної людини. Від такої діяльності людина не отримувала нічого необхідного для забезпечення свого життя, тому французький дослідник стародавнього мистецтва Анрі Брейль припускав: "Художня діяльність первісних людей в основі своїй містила потребу творити красу й отримувати від цього задоволення" [3; 18].

У доісторичний період вчені розрізняють такі види мистецтва: скульптуру, печерний живопис і танець. Поява музики як найабстрактнішого виду мистецтва свідчить про те, що первісна людина долає свою "образну обмеженість". Спочатку музичні звуки були лише фоном для людських звуків та жестів і виконували суто утилітарну функцію – супровід ритуальних дій, розслаблення після напруженої роботи тощо. Музично, тобто чуттєво оціночно опанований звук, стає початком художнього ставлення людини до світу. І.О.Герасимова, досліджуючи процеси народження музики, відзначала: "Архаїчну людину від сучасної відрізняє особлива здатність до ритмочутливого мислення, яке дозволяло осягнути особливості об'єктів через зовнішньоорганізовані та внутрішньовловимі ритми, і в основі якої лежить синестезійне сприйняття" [4; 94].

Це особливе мислення, розвиваючись і вдосконалюючись, знаходить нові способи здійснення. Сьогодні важко уявити собі людей, які, слухаючи музику, розмахують руками, хоча саме так поводили себе наші предки. Супровід музики рухами тіла й особливо рухами рук для первісних людей був природнім і таким, який дозволяв краще проникнути у її суть та глибину, а також передати свої емоції та враження від почутого. Пізніше такий синестетичний спосіб сприйняття музичних творів знаходить своє закріплення у мові: для прикладу, давньоєгипетською мовою "співати" означає проводити музику рукою, а у давньогрецькій мові для позначення руху рук під час співу існує термін "хейронологія" (рука й музика), цікавим є також слово "хейрософ" – "мудрість руки". За допомогою рук перекладали мову звуків у візуальну мову жестів, що при

відтворенні ритму мелодії сприяло поглибленню чуттєвих вражень слухачів колективного виконання. Саме від мови жестів бере свій початок стародавній запис нот у шумерів – невми, в основі якого зафіксовано напрямок і силу руху рук під час слухання музики. При зорово-образному уявленні мелодії одразу візуалізується зміст музики, спокійні та розмірені рухи показували, що мелодія наповнена красою, радістю, піднесенням, різкість рухів означала страх, тривогу і невпевненість. Стародавнім індійцям сприймати музику допомагали кольори, семи основним нотам відповідало сім кольорів – блідо-рожевий пелюстків лотоса, оранжевий, золотий, колір жасмину, білий, червоний та чорний.

Усвідомлення можливості у кольорі, рухах, звуках передавати найтонші відтінки своїх емоцій та почуттів ("рухів душі") призвело до закріплення за окремими кольорами, формами, пластикою та мелодіями сталих емотивних значень. У стародавніх греків було поширеним вчення про етос музичних ладів, коли кожен із них може настроювати слухача на певний чуттєвий стан, у китайській та індійській системах кожен музичний тон мав властивість викликати певний настрій, наприклад, синій колір символізував для греків чистоту помислів, для індійців – очищення і звільнення, для китайців – розширення простору думки.

Доісторична доба є унікальним явищем, коли у різноманітних формах діяльності, за влучним висловлюванням Л.Т.Левчук, відбулося олюднення зовнішніх відчуттів, розвинулося музичне вухо, око, що відчувало красу кольору і дотик, який відчував красу форми. Накопичений первісними людьми конкретний чуттєвий досвід споглядання, сприйняття, спілкування є багатим та різноплановим, і природно приводить до утворення якісно нових здібностей – вміння абстрагуватися від певної чуттєвої конкретики, що стало початком переходу від безпосередньо чуттєвого до опосередкованого, тобто початком становлення раціонального естетичного мислення. Артефакти життя первісних людей були втіленням їхнього духовного життя, але відсутність у ту епоху писемності не

дозволяє сучасним дослідникам робити висновки про існування у них понять краси, міри, порядку, які допомогли б зараз окреслити хоча б контури естетичних почуттів, смаків, уподобань стародавніх людей.

Поява писемності, коли людство навчилося фіксувати свої уявлення на глиняних табличках і папірусах, дозволила здійснити перехід від лише графічної, живописної, музичної та танцювальної творчості до творчості словесної. У збережених фрагментах лірики, міфах, діалогах та гімнах зустрічаємо поняття краси й прекрасного, описи зачарувань та насолоди від споглядання навколишнього світу та взаємин із ним. В одному із найстаріших творів епічної літератури шумерів "Епосі про Гільгамоша" читаємо фрагменти опису богині любові Інани, краса якої є незрівнянною і невимовною, і все, до чого вона торкається, наповнювалося величчю. "Шумери вміли цінувати прекрасне, вони знали, що прекрасне – це рідкісне, яке належить богам, воно містить таємниче, про нього не слід кричати, а промовляти тихо і з благоговінням" [5; 81]. Для шумерів прекрасною уявлялася та діяльність людини, яка не приносила їй жодного задоволення, окрім духовного. Одним із найголовніших мистецтв для них стала архітектура, яка втілювала в собі синтез прекрасного (світ богів) та благо (світ людей). Людині надавалася можливість наблизитись до світу прекрасного через вірування і служіння. Цікавим для аналізу естетичного сприйняття шумерів є обов'язкова присутність у їхніх храмових спорудах (зіккуратах) світла, всі предмети культу й тотемні речі обов'язково повинні засліплювати своїм блиском, викликаючи у відвідувачів храму почуття трепету й поклоніння. Особливу роль світлу надавали у мистецтві зороастризму: "безмежне світло" разом із "безкінечним часом" протиставляється "холодній темряві". Світло, наділене найвищим розумом, і є справедливістю, тому було важливим і бажаним для іранців, а їхні храмові й палацові зали були залиті світлом – свідченням божественної присутності. Традиція вважати світло прекрасним присутня і у стародавніх євреїв, але доповнювалася можливістю світла віднаходити красу природи, тобто

об'єктивний початок власне краси. Більше того, у Біблії, Книзі Буття світло постає символом людського щастя й радості: краса (jafe) порівнюється із сяйвом (jefi). Необхідно звернути увагу і на те, що Біблія розглядає два види краси: чуттєву і розумову. "Чуттєва краса" (hen) – краса світу, яку можна сприймати за допомогою зору, слуху, нюху, дотику та смаку, наприклад, "приємність на устах", "благочестива дружина", "єлейні промови" тощо. А розумна краса (hadar) – краса Божественного духу, його велич і слава. Все, створене Богом, у тому числі й людина, – прекрасне. Бог, творячи світ, по завершенні кожного дня, говорив: "Це – добре", єврейською – "tob", тому все, що добре – прекрасне, а "tob" – естетична категорія, яка відображає матеріалізацію духовності й одухотвореності. Якщо поставити запитання, чому усе створене прекрасне, то на перше місце виступає гармонія світу, яку необхідно навчитися сприймати й відчувати.

В Індії найстародавнішим джерелом є Упанішади, у яких ми знаходимо релігійні, моральні та естетичні уявлення й погляди. Для авторів Упанішад, зокрема, головним у житті були не мінливі чуттєві насолоди, а пошуки вічних істин, які допомагали у досягненні вищих станів. Мистецтво ж дарувало оманливі чуттєві задоволення, які не сприяли пошукам нірвани, а тому "великий мудрець закриває очі, закриває вуха й вчиться дивитися внутрішнім поглядом, а чути – внутрішнім слухом, які звернені у безсмертя" (Кат.II, 1.1-2). Світло-зорові асоціації, які посилюються внутрішніми образами яскравих споглядань, займали перше місце у символіці вищих переживань і були поетично описані та філософсько осмислені в Упанішадах. Особливу роль в естетичному сприйнятті індійців займає синестезія нюху і слуху, нюху і зору. Вперше у "Бріхадаранйаці" ми зустрічаємо порівняння різних запахів із звучанням природніх явищ (течія річки, шум лісу, грім водоспаду), а також зі звучанням різних музичних інструментів (верхня нота рахмаки, середнє звучання нечике) [1; 115].

Вивчення пам'яток культури і мистецтва найбільш

ранніх епох існування людини дозволяє не лише говорити про початок формування естетичного сприйняття, естетичної чуттєвості, естетичної свідомості, але і знаходити початок вироблення загальних рис і прийомів художньої діяльності людини, осмислення яких неминуче приводить до появи уявлень й понять, із яких упродовж довго тривалого історичного процесу і виокремилась естетика. Згодом естетичний досвід та естетична свідомість розвивалися разом з духовно-емоційним розвитком людини і найбільш повно втілювались у мистецтві, культових практиках, повсякденному житті, і вже у Стародавній Індії та Греції почали з'являтися спеціальні трактати з мистецтва та філософські тексти, в яких естетичні проблеми піднімалися до рівня теоретичного осмислення.

Література

1. Борисов А.В. Индия // История эстетической мысли. – Т.1. – М: Просвещение, 1965.

2. Бубер М. Я и Ты.– М: Знание, 1993.

3. Breni I.A. Four hundred centuries of care art. – Montignac, 1952.

4. Герасимова И.А. Человек в мире: Эволюция сознания. – М: Альтекс, 1998.

5. Кифишин А.Г. Шумер и Вавилон // История эстетической мысли. – Т.1. – М: Просвещение, 1965.

6. Котовская М.П. Зрелищные искусства. – М: Знание, 1982.

7. Мерло-Понти М. Знаки. –М: Искусство, 2001.

8. Хант Г. О природе сознания. – М: Альтекс, 2004.

УДК 111.852:75.0

Храпко Павло

ОСОБЛИВОСТІ МОДЕЛІ ХУДОЖНЬОГО ЗНАКУ В УКРАЇНСЬКОМУ АВАНГАРДІ

У статі аналізується такий мистецький феномен початку XX ст. як авангард, в українському варіанті реалізований в межах образотворчого мистецтва, літератури та театру. Основна дослідницька увага роботи спрямована на виявлення специфіки та особливостей художнього знаку. Аналіз проводиться з застосуванням структурно-семіотичної методології. Доводиться її адекватність та необхідність стосовно цього матеріалу. Використовується концепція моделі художнього знаку розроблена науковцями Празького лінгвістичного гуртка Я. Мукаржовським та М. Григаром.

The article touches the problems of semiotic of art. The major problems of the text are the following structure of art model sign and character of elements in it. The author pays special attention to the singularity of art model sign of the Ukrainian avant-guard, changes in it. The article can interest for the specialists in philosophy of art and theory of culture.

Актуальність. Однією з основних характеристик сучасної історико-культурної ситуації є глобалізаційний процес. Це явище може бути визначене як стирання та ущільнення культурно-географічних меж. Як наслідок виникає загроза зникнення національної ідентичності. Дослідження спрямовані на вивчення, аналіз особливостей та специфіки національної культури певною мірою протистоять цим загрозливим процесам. Мистецтво ж є органічною частиною, виразником національної ідентичності.

© Храпко Павло, 2008

Мета. Розкрити, за допомогою сучасної семіотичної методології, особливості функціонування художнього знаку історичного українського авангардного мистецтва поч. ХХ ст.

Новизна. Аналіз внутрішніх механізмів, структури художнього знаку українського авангардного мистецтва.

Ступінь розробки. Ряд авторів (Біла Г., Личковах В., Федорук О.) торкалися в своїх роботах особливостей функціонування знаку в авангардному мистецтві. Але головна увага в їхніх дослідженнях була зосереджена на аналізі відношення "знак-денотат". Інші дві, досить суттєві сторони знаку (відношення "знак-смисл", знак як матеріальний об'єкт) не вивчалися.

Публікації та дослідження останніх років в Україні свідчать про стійкий інтерес науковців-гуманітаріїв до такого феномену мистецтва початку ХХ ст. як авангард. При цьому головна увага в дослідженнях сконцентровується переважно на історії виникнення та розвитку новаторських течій в українському мистецтві (Д.Горбачов, П.Утевська, В.Мельник, О.Нога, Г.Біла та ін.), концептуальній та теоретичній базі (М.Бандрівський, І.Теплий, В.Личковах, Л.Левчук), вивченню окремих персоналій (Г.Черниш, Л.Ковальська, Я.Цимбал).

Поза сумнівом, у наш час, час інтенсифікації глобалізаційних процесів, які загострюють проблему національної ідентичності, одним з основних у вивченні українського авангарду є питання його специфіки та особливостей. Безперечно одним з найважливіших кроків у цьому напрямку є вибір та застосування адекватної матеріалу наукової методології. На наш погляд, вибір структурно-семіотичної методології є одним з найкращих варіантів. На користь семіотики свідчать такі фактори як: 1) органічність (за словами сучасного російського дослідника авангарду М.Сироткіна „Своєрідність художньої діяльності у авангарді пояснюється тим, що авангард деформує та трансформує прийняті у культурі правила вживання естетичних категорій, ширше – знаків, знакових систем та операцій" [5; 34]. Тобто, по суті авангард – це своєрідна „семіотична

лабораторія"; 2) простота та уніфікація (велика кількість досить успішних досліджень у різних гуманітарних науках (лінгвістика, літературознавство, фольклористика, філософія, естетика, соціологія, історія) відшліфували та вдосконалили основні семіотичні принципи та підходи, а існування, порівняно невеликої кількості основних понять (знак, код, структура, повідомлення, парадигма, синтагма) дозволяє поєднати на одній основі різноманітний матеріал.

Окрім вище згадуваних, одним з основних понять сучасної структурно-семіотичної методології є поняття моделі, яка розуміється як певний віртуальний, ідеальний конструкт певного об'єкта. Мета моделювання – відтворити систему відношень, існуючу в об'єкті, для його кращого пізнання.

У створенні концепції моделей у межах структурно-семіотичного підходу найбільш активно працювали представники московсько-тартуської семіотичної школи: Ю.М. Лотман, В.В. Іванов, В.Н. Топоров, А.М. П'ятигорський, Б.А. Успенський та ін., які розуміли усі (окрім природної мови) знакові засоби, які створило людство в процесі свого культурного розвитку, як „вторинні моделюючі системи". Така ж знакова система як мистецтво розумілася цими науковцями як унікальний семіотичний механізм, свого роду культурна універсалія, що „виконує унікальну і разом з тим життєво важливу, для самого існування культури, функцію: воно створює засоби для її самовираження" [3; 677].

Безпосередньо ж проблемою моделі художнього знаку займалися представники Празького лінгвістичного гуртка Р.О. Якобсон, І. Гонзл, Ф. Водичка, І. Вельтруський, П. Богатирьов і особливо Ян.Мукаржовський. Чеський дослідник виділяє в моделі три аспекти: 1) художній, мистецький текст як річ, матеріальний, чуттєво сприйнятий артефакт; 2) естетичний об'єкт, комплекс значень, художня семантика; 3) відношення художнього знаку до реальності [4; 197].

Як пише продовжувач традицій празького структурно-

семіотичного підходу Моймир Григар: “У кожної епохи, кожного напряму або стилю своя ієрархія елементів знакової системи. В кожному конкретному випадку потрібно вибудовувати модель художнього знаку, належну даному напряму чи стилю” [1, 8]. Дійсно, моделювання художнього знаку є досить ефективний засіб за допомогою якого можуть бути зафіксовані різноманітні зміни та трансформації мистецьких феноменів, їхні взаємозв’язки. Без сумніву однією з найоригінальніших сторінок в історії моделі художнього знаку є початок ХХ ст. – період виникнення та розвитку нових течій в мистецтві.

Безперечним є той факт, що зміни у моделі художнього знаку в авангарді торкнулися усіх його сторін і в першу чергу – “первинної основи вираження, тобто елементів мови-матеріала, з якого створюється художній текст”. Це виразилося у тому, що авангардні митці були у постійному пошуку нових матеріалів. В українському авангарді це виразилося в творчих пошуках таких митців як: Віктор Пальмов, який “замість фарб заходився опановувати залізо та лінолеум. Із заліза він вибивав рельєфи, а з лінолеуму різав гравюри, що використовувалися в декількох книжкових виданнях” [2; 104]; скульптора Володимира Баранова-Россіне, який використовував у своїх роботах деталі різних машин та механічних пристроїв (окрім цього українські скульптори застосовують також такі матеріали, як бляха, скло, фанера, дріт, штукатурка); художник Анатолій Петрицький використовує фотографії у своїх живописних полотнах; різноманітні нетрадиційні матеріали використовували у своїх картинах-рельєфах такі відомі майстри як Василь Єрмілов та Володимир Татлін; творчі експерименти захопили також і літераторів: Михайля Семенка, який намагався за допомогою ономатопеї (звуконаслідування) змінити уявлення про мову поезії, представника українського літературного конструктивізму Валер’яна Поліщука, який експерементував з лексикою та синтаксисом.

Пошук нових елементів матеріальної сторони художнього знаку не міг не відобразитися на побудові його се-

мантики. Новизна в цьому аспекті полягала в тому, що тепер значення не виступало як незмінна, попередньо існуюча ідея, його потрібно було віднайти, встановити, створити самому (авангард у цьому прагматичному відношенні не виступав у ролі „всезнаючого наставника", а запрошував до співтворчості). Для кращого розуміння специфіки такої трансформації в плані художньої семантики варто скористатися класифікацією функцій повідомлення розробленою Р.О.Якобсоном. Згідно з цією класифікацією, повідомлення може реалізувати наступні функції: референтну, емотивну, наказову, фатичну, металінгвістичну та естетичну [6; 326]. У традиційному мистецтві, як правило, реалізовується референтна (мета якої – повідомлення певної інформації) та естетична (особливістю якої є концентрація уваги адресата на конструкції, структурі художньої мови повідомлення) функції. Авангардне ж мистецтво намагається абсолютизувати саме естетичну функцію, зосередити увагу саме на художній мові твору та механізмі створення значень. Хоча, як досить влучно підкреслив, вже згадуваний нами М.Григар, в авангарді „підхід до художнього знаку коливається між двома протилежними тенденціями: посиленням семантизації усіх елементів означаючого та безпосереднє сприйняття твору" [1; 10], тобто певна десеміотизація мистецтва, розуміння його витворів як певних природних об'єктів. В українському мистецтві більше домінує перша тенденція, про що свідчать зацікавленість та використання у своїй творчості семіотичних систем бароко (А.Петрицький), візантійської іконографії (М.Бойчук), народного мистецтва вишивки, пасхальних розписів (М.Синякова, В.Єрмілов), дитячих малюнків (О.Екстер), архаїчного мистецтва трипільської культури (Д. та М.Бурлюки). При цьому слід не забувати зауваження одного з українських дослідників авангарду Миколи Бандрівського про різницю світоглядів митців розділених різними історичними епохами і розуміти, що одні й ті ж самі елементи „граматики" художньої мови несуть неоднакове семантичне навантаження в картині художника-авангардиста і витворі народного

мистецтва або ж іконі, написаній згідно з візантійським каноном.

І нарешті третій аспект моделі художнього знаку – його відношення до реальності. Потрактування та розуміння цього аспекту без сумніву є одним з найреволюційниших у авангарді. Якщо прийняти погляд, згідно з яким в авангарді домінантною виступає автономна, естетична функція, то правильним є варіант запропонований російським дослідником авангарду М.Сироткіним, який стверджує, що в авангардному знаці по суті немає традиційного семантичного відношення „знак-об'єкт" і таким чином такий знак нічого не позначає, не називає з того що розміщувалося б у реальності. Головне, на що він вказує, то це він сам. Саме завдяки такому „егоїзму" і привертається увага до його семіотичного коду, граматики. Отже, дотримуючись такої позиції, можемо сказати, що об'єкт знака та значення співпадають. М.Григар пропонує інший варіант, що ґрунтується на більш традиційному розумінні функцій мистецтва і стверджує, що в авангарді актуалізується не лише автономна функція. а й референтна (комунікативна), але при цьому те, що хоче сказати авангардне мистецтво це „таємні сторони психічної реальності, сприйняття, індивідуального і соціального досвіду сучасної людини" [1; 9].

В українському новаторському мистецтву початку XX століття не спостерігається домінування якоїсь однієї позиції, оскільки, з одного боку, є досить специфічне відношення до об'єкта зображення у таких митців як К. Малевич, В. Єрмилов, В. Татлін, А. Петрицький, Д. Бурлюк, Н. Генке-Меллер, О. Хвостенко-Хвостов та ін. для яких дійсно центральною була проблема пошуку нового коду живопису і який вони найчастіше і зображали у своїх роботах, а з іншого, є також достатня кількість тих (О. Богомазов, О. Архипенко, О. Екстер, В. Меллер, В. Пальмов, М. Синякова, М. Бойчук та ін.) які не відмовлялися зображати зовнішню реальність, людей, що їх оточчують, намагаючись при цьому розкрити та показати справді невідомі, закриті та таємні сторони їхнього існування.

Як бачимо, модель художнього знаку українського авангарду є досить строкатою та неоднорідною. Між його елементами часто існують діалектичні, напружені відношення, що в принципі не повинно видатися чимось дивним, оскільки сам авангард узятий в найширшому контексті є досить динамічний мистецький феномен, постійний в становленні та розвитку.

Література

1. Грыгар М. Семиология и сравнительное изучение искусств (методологические замечания о европейском авангарде) // Грыгар М. Знакотворчество. Семиотика русского авангарда. – СПб., 2007.

2. Ковальська Л. Художник Віктор Пальмов і український авангард // Феномен українського авангарду 1910-1935 рр. – Winnipeg. The Winnipeg Art Gallery., 2001.

3. Лотман М. Послесловие: структуральная поэтика и ее место в наследии Ю. М. Лотмана // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб., 2005.

4. Мукаржовский Я. Искусство как семиологический факт // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1994.

5. Сироткин Н. О методологии исследования авангардизма, или семиотические отношения авангардизма к действительности // Семиотика и авангард. – М., 2006.

6. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Якобсон Р. Избранные работы. – М., 1985.

УДК 852.:17.022.1

Чоп Тамара

ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ РИС НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ФУТУРИСТІВ

У статті аналізується проблема визначення специфіки творчості українських футуристів, віднайдення особливості їх творчого доробку через призму національного стилю, полеміку щодо місця українського футуризму у власній культурній традиції.

The article is about the problem of some specific attributes of the Ukrainian futurists' art. The author researches their feature through the prism of national style. The article also emphasizes the importance of Ukrainian futurism in our own cultural tradition.

Актуальність теми полягає у здійсненні науково обґрунтованого аналізу особливості певних стилістичних рис творчості представників українського футуризму: прояву власне національної специфіки українського примітиву, іконописних традицій, їх "виразній бароковісті" (Д. Горбачов).

Мета дослідження: через окреслення суто національної специфіки, проаналізувати творчість українських футуристів, як якісного нового виміру європейського футуризму; підтвердити його естетичну цінність у межах світового авангардного мистецтва.

Новизна дослідження полягає у в тому, що беручи до уваги теоретичні доробки вітчизняних митецьких досліджень, присвячених особливості стилю власне українських футуристів, та опираючись на метод естетичного синтезу (Т.Орлова), який звернений на всебічний роз-

© Чоп Тамара, 2008

гляд певного мистецького феномена через взаємодію національної та і світової культури, автор розкриває особливості національного, етнічного та естетичного в творчості українських футуристів.

Ступінь розробки цієї проблеми простежується в дослідженнях таких теоретиків мистецтва як Джон Боулт, Камілла Грей, Жан-Клод Маркаде, Дмитро Горбачов, Олександр Ільницький, Маркіян Прокопович та ін.

Футуризм є одним з представників авангардного руху, який в своїх маніфестах найбільш оптимістично прийняв і відкрито декларував революційний пафос технократичного суспільства, що встановлювалось на початку XX ст. Інтуїтивно відчуваючи світоглядну перебудову свідомості сучасної людини, він намагався віднайти саме таку художню форму, яка б найбільш оптимально могла б виразити цю зміну. Образ машини, техніки, руху, швидкості, революційної деструкції, що розчищає місце для нового, чистого мистецтва – ось основні риси їх творчості.

Незважаючи на те, що теоретично футуризм виникає в Італії в 1909 – 1910 рр. (основоположником цього напряму вважається Томазо Марінетті, представниками: У.Боччоні, Дж.Северіні, К.Карра, Л.Руссоло, Дж.Балла), особливого виміру він набув в Росії та на Україні. Представники українського та російського футуризму сприйняли основні мистецькі розробки свого європейського попередника, проте внесли при цьому у теоретичний та мистецький стиль особливі концептуальні риси, які дали можливість виокремлювати український та російський футуризм в окремий напрям. Так український футуризм проявився в двох видах: як живописний футуризм, або кубофутуризм (О.Богомазов, О.Екстер, Марія Синякова, О.Шевченко, В.Бурлюк), і як літературний футуризм, або панфутуризм (М.Семенко, Гео Шкурупій, Олекса Слісаренко, Юліян Шпол, Леонід Скрипник).

Звичайно, першим питанням, яке постає при розгляді теоретичного та художнього доробку українських чи російських футуристів, це питання можливості та доцільності виокремлення рис національного стилю в мистецтві,

особливо в такому його напрямі як авангардне? Адже справжнє мистецтво направлене на стирання кордонів, особливо коли ми говоримо про такий непересічний його вимір як авангард. А щодо футуризму, то космополітизм, урбаністичність, тотальне заперечення традиції, особливо її національного виміру, було основним наголосом в його концепції.

Мистецькі розвідки щодо російського футуризму постійно поповнюються новими дослідженнями, не дозволяючи широкому загалу забувати про вклад, який російський футуризм залишив після себе. Проте зовсім інша ситуація складається в межах української мистецтвознавчої думки. На власне український вимір футуристичних пошуків початку XX ст. почали звертати увагу лише наприкінці цього ж століття, стикаючись. проте, з низкою проблем щодо його висвітлення саме через призму належності до власної культури.

Однією з таких проблем є небезпека двох крайностей: з одного боку – в своєму наголосі на особливі, національні риси напряму, його відмінності від аналогічних в межах західної культури, автор ризикує бути звинуваченим в обмежено націоналістичному підході (особливо, коли ці відмінності стосуються різниці між російським та українським доробком). З іншого боку, розгляд певного напряму, через призму його належності лише до європейського мистецтва, часто провокує закиди в шовінізмі вже щодо власної нації, недооцінки її вкладу в скарбницю світової культури.

Світові мистецькі студії, які зачіпали тематику українського авангардного мистецтва, відносили його до "всеросійського" (Дж.Болт, К.Грей), або розглядали тільки окремі постаті авангарду, відносячи риси "селянськості" в їх творчості до генетичних коренів, а направленість на подальший космополітизм та урбанізм, та прагнення вийти за межі національного – до західних впливів. Митців, які етнічно походили з українських земель, і толерантно відносились до мистецьких рухів без кордонів, або до так званого слов'янського осередку, як протилежного західному,

відносились мистецтвознавцями до російського мистецького осередку (Малевич, Бурлюк, Татлін, Екстер). У той самий час ті, хто повністю присвячував себе творчості на теренах України, тією ж критикою або обминались, або називались низькопробною калькою російських аналогів (М. Семенко, Гео Шкурупій, О. Богомазов, М. Синякова).

Наразі, яскравим прикладом типових звинувачень такого плану можна вважати полеміку, що розгорталась на сторінках Інтернет видання "ПРОЗА" (автор О.Ульянов). Так, зокрема, в статті "Націоналізм та авангард" автор пропонує читачеві ще раз задуматись чи потрібен націоналізм у мистецтві, особливо, наголошуючи на проблемності цієї тези в мистецьких колах сучасного культурного поля України, де "націоналістична маса є символом сучасної фригідності української культури" [7]. Наполягаючи на тому, що саме націоналізм придушив практично єдиний шанс футуризму в Україні вийти з "села на світову сцену", на неорганічності цього напряму, його відірваності від "примарного кореня", на селянськості української культури, автор повторює, до речі, слова того ж Семенка, про периферійність української культури, з її вічною "вагітністю" культом Шевченка. Шкода, проте, що автор не зважає на те, що виступаючи проти традиції, і Семенко, і Екстер, О.Шевченко, М.Синякова, та інші українські футуристи, всі свої сили направляли на створення нової культури: через поняття "деструкції" до "конструкції" оновленого мистецтва, в оновленій культурі, слава якої виходила б за межі власних кордонів. І це мистецтво, коренями своїми свідомо визнавало ті ж селянські корені, проте в їх нерозбавленому вияві: через нефігуративність і прямоту ліній народного орнаменту, образність і схематичну символічність іконопису, через сприйняття живого кольору, його первинної чистоти, що виливалась з просторів українських земель.

Несприйняття українського футуризму критиками, широким загалом, не може пояснюватись тільки їх неготовністю, небажанням чи власною обмеженістю цього сприйняття. Наголос на селянськості української культури, її постійному пошуку традиції, коренів, що провоку-

ють обмеженість у сприйнятті справжнього авангардного мистецтва, – є лише частково виправданими. Закидаючи таке, автори часто забувають: як був сприйнятий футуризм на своїй власній батьківщині? Розвиваючись в межах західного мистецтва, маючи сучасників – першовідкривачів, об'єднаних під лозунгами сюрреалізму, дадаїзму, він мав хоча б більш-менш підготовану публіку. На Україні ж такими першовідкривачами авангардного, нетипового мистецтва були саме футуристи!

Саме вони в своїх програмних творах, теоретичних доробках, пропагували об'єднання усіх авангардних течій українського мистецтва, задля створення нового, направленого на майбутнє, футуристичного його варіанту. Це мистецтво, за їхнім задумом (зокрема ця концепція широко представлена маніфестами М.Семенка, журналом "Нова Генерація") мало б якісно змінити погляд сучасників на процес творчості, його синтетичну роль, на створення нової форми, яка здатна достойно відтворити свою футуристичну направленість.

Заперечення ж культурної незалежності українського футуризму, про яке йому постійно нагадували не тільки представники російського футуризму, але і власне український мистецький осередок, практично звузило критерій "українське" до вище означеної "селянськості", його приналежності до власної культури тільки за означенням присутності чи відсутності в ньому фольклорних джерел. Власне, цей погляд і дотепер присутній в методологічних дослідженнях вітчизняних науковців, коли справа доходить до пояснення "космополітичних" та "урбаністичних" рис українського футуризму.

Дещо іншою методикою, що застосовується до аналізу українського авангарду, є виокремлення певних формальних особливостей: "спільних формальних якостей, виразно українських якостей кольору та простору" (психоаналітичний підхід Ж.К. Маркаде, який аналізує вплив українського степу, кольорової і формальної різноманітності українського фольклорного мистецтва на творчість Архипенка, Бурлюків, Соні Делоне) [5; 95].

Заслуговує на увагу концепція Д.Горбачова, в якій підкреслюється, що виразно українським авангардне мистецтво робить яскрава бароковість та відчутний вплив слов'янської ікони на творчість авангардистів та футуристів. Слід згадати, що і самі футуристи (Бурлюк, Малевич) вказували на відмінності українських та російських художників від французької школи. Основними ознаками, які відрізняли футуризм українського виміру є "архаїзм" і "синтез", які ідуть від давньоруських ікон [6; 93]. У формально-стилістичних мотивах іконопису авангард приваблювала умовність зображуваного і пов'язувані з цим деформації, динаміка і ритміка рухів, зворотня перспектива, синтез образотворчого та словесного ряду. Іконописні традиції використовують футуристи в оформленні своїх збірників. Іконопис безпосередньо вплинув на творчість О.Богомазова, О. Шевченка, К. Малевича.

В означеному проблемному колі, з погляду дослідження національного в стилістиці певного напряму, цікавим є підхід українського естетика Т.Орлової, зокрема досліджувана нею естетика синтезу, яка є специфічним підходом до розвідок художньої діяльності. "Синтезуюче дослідження, згідно цієї концепції, дозволяє прослідкувати інтегративні кореляції між базовими феноменами художньої культури: мистецькими мовами та художнім мисленням, свідомістю та неусвідомленим у творчому процесі, зв'язати підсвідоме та трансцендентне, виявити співвідношення етноархетипів та національних універсалій в історичній змінності мистецтв, взаємодію національних факторів із контекстом світової культури" [4; 7].

Визначення національного стилю в межах певного мистецького напряму є важливим, оскільки саме поняття національного стилю передбачає відображення цілого світу ціннісних смислів, в якому розгортається процес сприйняття митцем символічно вираженого потоку певних смислових співвідношень, закодованих у культурі праминулого. Через сприйняття цих смислів, формується світовідношення митця, його потенція до самовизначення та самореалізації.

Що ж саме в мистецькій програмі футуристів можна віднести до фольклорного, національного, притаманного суто українському футуризмові?

Однією з яскравих рис, які складають загальну концептуальну базу як літературного, так і живописного українського футуризму є заклик до повернення у витоки власної пракультури, до техніки примітивізму – як особливої форми, що є джерелом абстрактного мистецтва. Примітивізм, знакова творчість прабатьків, широко використовувалась футуристами не тільки України, на ній наголошували російські, польські футуристи. Крім того, цей напрямок загалом є одним з джерел натхнення світового авангарду: Марінетті пов'язував власну творчість з культурами доколумбової Америки, Африки, цими ж культурами цікавився Пікассо, Далі, Трістан Тцара. Саме через первісні культи, їх зв'язок з природою, неопосередкований суб'єктивним, прориває ться, згідно з теорією футуризму, інтуїтивний вимір творчості, яка через це поняття інтуїції сама обирає форму, що найбільш адекватно відповідає існуючому змісту. Втілення цього методу в першу чергу простежується у творчості групи "Гілея", створення якої братами Бурлюками, практично, є точкою відліку в зародженні футуризму не тільки на Україні, але і Росії. Свій футуристичний стиль Давид Бурлюк напряму пов'язував із скіфською та трипільською символікою, саме товариство орієнтувалось на архаїчне мистецтво України [1; 78].

Поряд із зверненням до мистецтва пракультур, європейські футуристи активно наголошують на формальному відтворенні у живописі та літературі принципів активного руху, напруги, створення динамічних кольорових форм, напівабстрактно з'єднаних з графікою, пластикою, колажем. Український футуризм, переосмислюючи ці риси, відтворює нове сприйняття футуристичної реальності. Ця реальність, проходячи через етапи тотальної деструкції приходить до оновленої форми існування мистецтва, яке наповнене синтезом змістового, матеріального та вічної потенції до створення нового. Тобто, саме понят-

тя деструкції, яке є основним у теорії футуризму, набуває особливого слов'янського виміру: через стирання меж, редукції до основних елементів, має народитись нове мистецтво, яке український панфутуризм називає "штука" [3; 242].Така назва апелює до власне народного мистецтва, яке завжди зорієнтоване на практичний вимір, розмиття межі між буттям та власне мистецтвом.

Проблема методологічного тлумачення творчого доробку українського авангарду поч. XX ст. та футуризму, зокрема, полягає в тому, що сама ця творчість існує у двох вимірах: з одного боку, звертається до свого праминулого, хтонічних коренів, абстрактної точки відліку, з іншого – обов'язкова направленість у майбутнє, створення нового футуристичного суспільства, без обмеження традицією окремих епох, напрямів, стилів, змісту. Цей безпрецедентний синтез минулого та майбутнього, вимагає синтезу методологічних концепцій, які поєднували б в собі етнічно-фольклорне трактування, з постмодерним виміром, в якому футуристичні сентенції знайшли б своє якнайширше втілення.

Саме через постмодерну інтерпретацію потрібно визначати основні естетичні категорії, які визначаються українським футуризмом. Зокрема до таких можна віднести категорію "карнавальної урбаністичності", яка в українському футуризмі виконує зовсім інше призначення, ніж те, що лежить в основі утопічного суспільства італійського футуризму, технократичного за своєю суттю. Урбанізм вітчизняного футуризму довершує, добудовує нескінченність природнього. Місто в образах Богомазова, Семенка просякнуте інтуїтивізмом, романтизмом, грою, яка переростає в безкінечний експеримент. Крім урбаністичності, постмодерної інтерпретації вимагають такі риси як: дух алюзійності, ремінісцентність, інтертекстуальність, підкреслена наукоподібність, риси есхатологічності, космологізму.

Підсумовуючи, можна додати, що кожна спроба опису культурно-мистецької історії в державі, яка намагається відбудувати свою суспільно-культурну ідентичність, без-

умовно має передбачати певний національний контекст. Хоча саме визначення його є дуже непевним, оскільки не існує чітких дефініцій щодо їх меж чи структури. "Чи можна вважати Соню Делоне чи Казимира Малевича українцями через те, що вони народились в Україні. Чи українське мистецтво визначається місцем їхнього перебування, чи джерелом їхнього натхнення?" [2; 299]. Але ж мистецтво не виникає у культурно порожньому просторі, світогляд, виховання, традиції, які безперечно впливають на митців, мають знаходити своє вираження в їх творах.

Таким чином, направленість теоретичних студій на виокремлення та дослідження певних рис саме національного стилю певного напряму – є явищем абсолютно свідомим, оскільки через тотальну втрату національної самоідентифікації в період історичної неналежності України самій собі, переосмислення її культурного надбання минулих століть, та їх аналізу вимагає саме такого потрактування. Крім того, яскраве вимальовування певних елементів творчості українських футуристів в межах національної специфіки: риси українського примітиву, використовування символіки українського народного мистецтва, вишивки, орнаментики, слов'янського іконопису, специфічний інтуїтивізм у сприйнятті сучасної реальності, – дозволяють віднести український футуризм до особливого напряму в межах європейського футуризму. Проте, звертаючись та використовуючи у своїй творчості символічну форму давньоукраїнського мистецтва, українські футуристи надавали їй іншого, футуристичного змісту. Граючись архаїчними формами, вони створювали сучасні інсталяції, наповнені бурхливою енергією, деструктивним прагненням до оновлення, виходу за межі канонізованої традиції, тобто використовуючи глибоко індивідуальне, створювали загальне, синтетичне, протоформу, що об'єднала б і мистецтво і життя. Саме тому, аналіз футуристичної творчості через призму національного, етнічного є безперечно, важливим, проте це є лише одним з аспектів його багатогранного аналізу. Досліджуючи специфіку українського футуризму, потрібно опиратися на

синтез національного і загальнолюдського, архаїчного і сучасного, етнічного та естетичного тощо. Таким чином, застосування синтетичних методів дослідження футуризму, як і будь-якого іншого авангардного напряму, відкриває нові горизонти для його подальшого дослідження.

Література

1. Бандрівський М. Трипільські мотиви в часі становлення українського авангарду/ Український авангард. – Львів, 1994. – С. 76-89.

2. Горбачов Д. "Він та я були українці" Малевич та Україна. – К., 2006.

3. Ільницький О. Український футуризм (1914-1930). – Львів, 2003. – С. 242.

4. Орлова Т. Естетика синтезу: категорії, універсалії, парадигми (в контексті художньої творчості). – К., 2002. – С. 7.

5. Прокопович М. Питання належності українського авангардного мистецтва національній культурній спадщині в минулих і сучасних мистецтвознавчих студіях / Тезисы международной конференции по авангарду. – Херсон, 1995. – С. 90-98.

6. Теплий І. Українські іконописні традиції в системі авангарду України/ Український авангард. – Львів, 1994. – С. 91-102.

7. Национализм и авангард / www.proza.com.ua

УДК 101.1

Шевчук Дмитро

КОНЦЕПЦІЯ ФІЛОСОФІЇ В ТВОРЧОСТІ ГУСТАВА ШПЕТА

У статті аналізуються погляди Густава Шпета на філософію. Автор досліджує концепцію філософії як чистого знання, яка представлена в працях філософа. Також аналізується Шпетівське розуміння позитивної та негативної філософії.

The article is dedicated to the analysis of Gustav Shpet's view on philosophy. Author investigates the conception of philosophy as pure knowledge, which is presented in paper of philosopher. The Shpet's ideas concerning positive and negative philosophy are also analyzed.

У сучасній філософії можемо зустріти значне зацікавлення творчістю видатного філософа початку XX ст. – Густава Шпета (1879-1937). В історико-філософській літературі можна зустріти тезу про „феномен Шпета", який полягає, передусім, у різноманітності його наукових зацікавлень та напрямків розробки філософських проблем [1; 185-195]. Крім того, як відомо, Густав Шпет займався не лише філософією, але звертався також до інших галузей знання, таких як психологія, історія, лінгвістика, філологія. Був відомим перекладачем філософської та художньої літератури. У кожній галузі, якою займався, він відомий як оригінальний і талановитий мислитель.

Разом з тим, „феномен Шпета" можна представити в інший спосіб. З одного боку, цей феномен пов'язаний із „феноменом російського європейця". Цей феномен як певний історико-культурний тип інтелектуала в Росії описується в російській літературі, присвяченій історії

©Шевчук Дмитро, 2008

культури [2]. Зокрема, стверджується, що орієнтовані на Європу росіяни представили нове відношення до світу, яке пов'язане зі спробую своєрідного інтелектуального переживання. „Російськими європейцями" називають, наприклад, О. Пушкіна, М. Лермонтова, В. Соловйова, Ф. Степуна. „Феномен Шпета" також можна співвіднести із „феноменом російського європейця", оскільки, як відомо, Г.Шпет орієнтувався передусім на західноєвропейську традицію філософування і не обмежувався лише етичними та історіософськими проблемами, які вважаються традиційно російськими філософськими питаннями.

З іншого боку, „феномен Шпета" в сучасній філософії можна пояснити, посилаючись на загальні тенденції розвитку філософії в XIX і XX ст. В історико-філософській літературі, в якій розробляється проблема виокремлення фундаментальних орієнтацій в філософії і культурі XIX і XX ст., можемо зустріти прагнення здійснити таке дослідження на основі окреслення парадигм свідомості. Наприклад, російський дослідник В.Молчанов вирізняє три парадигми свідомості: кантівська, феноменологічна, а також парадигма свідомості, яка була розроблена в російській філософії. Філософію Густава Шпета він вважає унікальним прикладом поєднання трьох парадигм [3; 7-36]. Відтак, саме філософія Г. Шпета, дозволяє зрозуміти парадигму свідомості, яка характерна для російської філософської думки кінця XIX – початку XX ст. і в деяких аспектах близька феноменологічній парадигмі свідомості.

Загалом же, дослідження філософської творчості Г. Шпета дозволить зрозуміти низку тенденцій розвитку філософії XX ст. Одним з аспектів такого дослідження може бути розгляд поглядів мислителя на філософію, що дасть змогу реконструювати його концепцію філософії як чистого знання.

Для поглядів Г. Шпета на філософію характерне було переконання, що філософія в своєму розвитку має дві основні форми – „негативну" і „позитивну". Проблема співвідношення цих двох форм є головним аспектом ме-

тафілософських роздумів Г. Шпета, представлених у його працях "Мудрість чи розум?" (1917) [4] і "Праця з філософії" (1914-1916) [6].

У своєму загальному розумінні філософії Густав Шпет підреслював, що вона спрямована на пізнання усіх речей в їх конкретній цілісності та повноті. Тим самим мислитель вказував на різницю між філософією та будь-якою спеціальною наукою, яка пізнає річ, беручи до уваги лише якусь окрему частину. Філософ зауважував, що на основі конкретного філософського знання створюється пізніше філософська система знання. Однак систематизоване філософське знання відрізняється від систематизованого наукового знання, оскільки останнє не "піклується" про критичне визначення принципів [6]. Виходячи з цього, зрозумілим стає зацікавлення Г.Шпета окресленням принципів філософування. В його розумінні філософія – це передусім знання про принципи. Філософія встановлює не лише власні принципи, але також принципи наукового знання.

Погляди Густава Шпета на філософію з'явилися в контексті його феноменологічних зацікавлень. А відтак, для нього було характерне розуміння філософії як "строгої науки". Можна також стверджувати, що Шпетівське розуміння філософії має безпосередній зв'язок з розумінням філософії в рамках феноменології Едмунда Гуссерля, представлене ним у відомій праці "Філософія як строга наука" (1911). Разом з тим, хочемо звернути увагу на той факт, що гасло "філософія як строга наука" пов'язане в філософії початку XX ст. не лише із традицію феноменології, але також з неопозитивізмом. Звернувшись до історії філософії, можемо помітити, що в один і той же час неопозитивісти і феноменологи, виходячи із різних позицій, виголошували подібне гасло філософії як строгої науки; позитивісти прагнули розбудовувати філософію за зразком фізики, Е.Гуссерль більше орієнтувався на математику.

Отож, Густав Шпет переймає Гуссерлівське розуміння філософії, яке критично осмислює і доповнює. Власні погляди на філософію він представив передусім в праці "Явище і смисл", в якій можемо зустріти інтерпретацію

основних положень феноменології Е. Гуссерля. У вступі до цієї праці Г. Шпет зауважує необхідність звернути увагу на ідею основ наукової діяльності [7; 1]. Виходячи із цього, обґрунтовує необхідність формування філософії як строгої науки. Відтак, з огляду на дане твердження Г.Шпета, а також на його характеристику філософії як науки про принципи, можемо ствердити, що Шпетівські погляди на філософію генетично пов'язані із традицією розуміння філософії як *Grundwissen* (знання про основи).

У пізнішій праці "Мудрість чи розум?" Г.Шпет твердить, що філософія в своєму історичному та діалектичному розвитку проходить три стадії: (1) „мудрості"; (2) метафізики і „світогляду"; (3) строгої науки. Відтак, філософія як строга наука є найвищою стадією розвитку філософії. Філософію як строгу науку Г.Шпет ототожнював з філософією як чистим знанням, яку характеризував як позитивну філософію.

На думку мислителя, філософію як чисте знання не слід плутати із так званою науковою філософією, оскільки ця остання є негативною філософією. Окреслюючи наукову філософію як негативну, Густав Шпет фактично веде дискусію з неопозитивізмом, який на той час висунув власну програму наукової філософії [8; 77-106]. Таким чином, мислитель відкидав позитивістську філософію, утверджуючи власне розуміння позитивної філософії.

Можна припустити, що наукова філософія протиставляється ненауковій філософії, псевдофілософії. Однак для Г.Шпета таке противставлення є неістинним, оскільки сама наукова філософія не може вважатися істинною. У праці "Мудрість чи розум?" зустрічаємо твердження, що за видимим самообмеженням наукової філософії приховане прагнення за допомогою обмежених засобів, що походять зі сфери певного спеціалізованого наукового знання, вирішувати "світові проблеми" [4; 222]. Так звана наукова філософія може прямувати в одному з двох напрямів: або подвоювати наукові розв'язки проблем, або старається розв'язувати за допомогою наукових засобів ті проблеми, які не піддаються розв'язку у такий спосіб.

Псевдофілософію Густав Шпет окреслює словом "фантазія". Фантазію він розумів як уявлення чогось, що не має пізнавальної цінності. Тому псевдофілософією є: (1) позитивістські фантазії, які стосуються ідеї синтезу усього знання згідно зі зразком певної науки; (2) міфологічні та метафізичні фантазії, яким надано наукову форму, а також які, так само як в попередньому випадку, беруть за взірець певну науку; (3) теологічні фантазії, які стараються представляти релігійні догмати в наукоподібній формі; (4) різноманітні гностичні фантазії. Для усіх фантазій спільним є те, що вони стараються набути наукоподібну форму і після цього називати себе філософією. Для Густава Шпета псевдофілософія – це передусім метафізика, яка претендує бути наукою, беручи собі за зразок природничі науки: "Механіцизм, динамізм, біологізм (еволюціонізм), суб'єктивізм (психологізм, гносеологізм), історизм та подібні напрямки наукової філософії не відрізняються від метафізичних концепцій, наприклад, матеріалізму, спіритуалізму, монізму, з їх відмінами: механістичним, еволюціоністським, історичним матеріалізмом, динамічним, інтелектуалістичним, волюнтариським та подібним спіритуалізмом" [4; 224]. Більшість напрямів наукової філософії позбавляють її єдності принципів. На думку Г.Шпета, псевдофілософія має справу із різними концепціями емпіричної природи [4; 235].

Розвиток негативної філософії відбувається, згідно з Г.Шпетом, у таких напрямах:

1) заперечення абсолютного ідеалізму, яке відкриває можливість нової метафізики. Прикладами цього напрямку є філософія Артура Шопенгауера і Ніколая Гартмана;

2) заперечення ідеалізму, яке може призвести до захисту релятивізму, або ж бездумного його прийняття. Такий напрям розвитку філософії є, на думку Г.Шпета, негативним з трьох причин: а) проголошує релятивізм як свій принцип; б) з позиції релятивізму пояснює свої принципи; в) емпіризм спирається на емпіричному феноменалізмі. Окреслюючи цей напрям, Густав Шпет наводить приклад Л.Фейєрбаха, Г.Спенсера, В.Вундта;

3) заперечення релятивізму, яке може бути причиною повернення до філософії І.Канта, повного відновлення його філософії; така філософія не обмежується, однак, простою реконструкцією, а намагається повернутися до початків розвитку післякантівської теоретичної філософії за допомогою реінтерпретації філософії І.Канта. У працях Густава Шпета можна знайти виокремлення двох видів інтерпретації кантівської філософії: а) філологічна (Ернст Лаас); б) спроба розвитку принципів філософії І.Канта (Генріх Рікерт та інші).

Г.Шпет був переконаний у тому, що всі три напрями заперечують позитивну філософію, яка починає свою „творчу працю", вказуючи на непорозуміння і суперечності негативної філософії. Після усунення „кантівського софізму", який, на думку Г.Шпета виражається в дилемі: або речі, або уявлення, завданням позитивної філософії є подолання помилок ідеалізму, а також подолання релятивізму та ірраціоналізму.

Шпетівські роздуми, що стосуються наукової філософії та псевдофілософії мали на меті показати, чим не є філософія як чисте знання. Він твердив, що філософія як чисте знання є цілісна і протиставляється у цьому сенсі науковій філософії, яка має багато різних напрямів, які взаємно суперечать одне одному.

Предметом філософії як чистого знання, згідно з Г.Шпетом, може бути усе, що існує. Однак варто також підкреслити, що філософія як чисте знання, накладає на себе самообмеження, пов'язані з, по-перше, емпіричним самообмеженням людських сил, а по-друге, обмеженням в принципах. Таким чином, філософія як чисте знання не може ставити перед собою завдань, яких не можна вирішити за допомогою засобів, які є у її розпорядженні.

Проблематика, якою займається позитивна філософія, представлена Густавом Шпетом в праці "Історія як предмет логіки", в якій виокремлено, зокрема, основні риси позитивної філософії. Першою з них є те, що визначаючи проблеми, якими займається позитивна філософія, вона тим самим представляє способи отримання результатів.

Другою рисою позитивної філософії є те, що вона завжди має в своїй основі розум в широкому значенні.

Останнє твердження дає підстави говорити про те, що філософія як чисте знання є передусім раціональною філософією. Сам Г.Шпет зауважує, що йдеться про традицію філософування, яка бере свій початок від Платона.

Філософія як чисте знання є, на думку мислителя, витвором європейської культури. Її початком був момент, коли думка вперше спрямувала рефлексію на саму себе. Першим філософом, вчення якого можна віднести до позитивної філософії, був Парменід. Власне у нього Г. Шпет віднаходив розрізнення позитивної філософії як чистого знання і псевдофілософії (міфа). Парменід точно встановив для філософії її власний предмет і вказав напрямок, в якому вона повинна розвиватися. Предметом європейської філософії в її метафізичній традиції є буття. Не йдеться про якийсь один вид буття, але про буття як таке – буття на противагу небуттю. Хоча й можемо мати враження, що таке поняття буття є формальним, однак саме воно є окремим, специфічним предметом пізнання. Буття стає предметом позитивної філософії виключно через думку.

Досліджуючи генезис позитивної філософії, Г.Шпет твердить, що принципи позитивної філософії були розроблені Платоном. Зокрема, давньогрецький філософ в своїх діалогах чітко розрізнив позитивну філософію та псевдофілософію. Саме в результаті цього позитивна філософія як чисте знання розвивалася як платонізм.

Зацікавлення платонізмом Г.Шпет вбачав в російській філософії кінця XIX – на початку XX ст. На його думку, тогочасна російська філософська думка надихається філософією Платона і у такий спосіб актуалізує своє зацікавлення філософськими проблемами. По-перше, в позитивній філософії на початку XX ст. надалі найважливішим є твердження, що існує абсолютна істина, а не відносна; по-друге, домінує переконання, що джерелом помилок в філософії є сама людина.

На думку Г.Шпета, значний вплив на філософію кінця XIX – початку XX ст. мало протиставлення філософії Пла-

тона і Канта. Посилаючись на історію філософії, мислитель стверджував, що представники всіх напрямів філософії XIX ст. старалися представити своє ставлення до кантіанства, однак при цьому платонізм аж ніяк не зникає.

Важливим аспектом Шпетівських поглядів на філософію є порівняння філософії як чистого знання з математикою. Пропозицію такого порівння Г.Шпет представив в праці "Мудрість чи розум?" Стверджував, що можна виокремити дві перспективи такого порівняння: (1) перспективу досягнутих результатів, а також (2) перспективу специфіки предмета математики і філософії.

Г.Шпет стверджував, що математика абстрагується від живого досвіду, від факту, що усе нам дане через досвід. Математика має справу із предметом, але не з думкою, яка спрямована на предмет. Філософія натомість завжди є конкретною, а не абстрактною. Подібність між філософією ия математикою полягає лише у тому, що обидві мають справу із „суттю" речей, а не з „фактами". При цьому нездатність визначити різниці між цими двома дисциплінами, часто призводила до того, що філософія „захоплювалася" точністю математики і старалася наслідувати математику, стаючи абстрактною і втрачаючи свою самостійність.

Порівняння філософії і математики, яке було представлене в праці "Мудрість чи розум?", дозволило Густаву Шпету доокреслити суть позитивної філософії. По-перше, позитивна філософія визначає різницю між предметами досліджень в рамках різних дисциплін, а також здійснює розрізнення між ідеальними та емпіричними предметами. По-друге, позитивна філософія подолала псевдофілософію і тим самим позбулася ілюзії взірця науковості. По-третє, звільняючись від різних наукових „догматів", позитивна філософія застосовує до себе вимоги філософської точності, які беруть свій початок з філософії Платона. Г.Шпет сформулював дві принципові вимоги: (1) для філософії як чистого знання немає важливої чи неважливої істини; (2) для філософії як чистого знання немає нічого, що було б самозрозумілим [4; 253]. По-четверте, маючи визначений предмет та принципи філософії, ми можемо

по-новому подивитися на історію філософії. Густав Шпет підкреслював, що визначення предмета визначає критерій, за допомогою якого розрізняємо не лише те, що відноситься до позитивної філософії, а що до негативної, але також можемо чітко усвідомити, яку роль відіграла негативна філософія в історії філософії, яке значення вона мала для становлення позитивної філософії.

Важливим аспектом Шпетівських поглядів на філософію є питання значення логіки для філософії як чистого знання. У праці "Мудрість чи розум?" Г.Шпет критикував відкидання логіки, яке часто було характерним для негативної філософії. „Протест" проти логіки є, на думку мислителя, абсурдом, так само, як, наприклад, відмова розв'язувати математичні завдання за допомогою математичних засобів. „Алогізм" має сенс, на думку Г.Шпета, як невдоволення формалізмом деяких логіків, що, у свою чергу, заохочує до ревізії логіки. Але філософи, які повністю відкидають логіку, є смішними; Густав Шпет був переконаний, що псевдофілософія заперечує логіку тільки для того, аби заперечити власну обмеженість [4; 297].

Визначаючи роль логіки для філософії, мислитель тим самим окреслює напрям розвитку позитивної філософії, яка повинна розвиватися як "герменевтична філософія". Терміном "герменевтична філософія" Г.Шпет окреслює філософію, яка на перший план висуває розуміння і є раціональною філософією ("філософією розуму"). Густав Шпет звертав увагу, що кожне слово має певну внутрішню форму, яка складається з "ейдетичного змісту". До цього "ейдетичного змісту" можна проникнути за допомогою "інтелектуальної інтуїції", яка дає "розуміння відповідного значення слова". Слово постає перед нами як знак, який потребує розуміння; розуміння, у свою чергу, є "проникненням" в значення слова (його "живу душу").

Погляди Густава на філософію можна охарактеризувати як оригінальні в російській філософській думці початку XX ст. Філософ був прихильником позитивної філософії, яку визначав як традицію європейського раціоналізму, за яким стоїть платонізм. Загалом же, Густав Шпет про-

пагував ідею позитивної філософії як чистого знання, що іншими словами можна окреслити як ідею філософії як строгої науки, яку, зрештою, й сам намагався реалізувати у власних розробках філософських проблем.

Література

1. Ждан А. Феномен Шпета: о роли методологии в научном исследовании // Густав Густавович Шпет. Архивные материалы. Воспоминания. Статьи, Под ред. Т. Марцинковской. – М.: Смысл, 2000. – С. 185-195.

2.. Кантор В. Феномен русского европейца: культурфилософские очерки. – М.: МОНФ, 1999. – 384 с.

3. Молчанов В. Парадигмы сознания и структура опыта // Логос. – 1992. – № 3. – С. 7-36.

4. Шпет Г. Мудрость или разум? // Шпет Г. Философские этюды. – М.: Прогресс, 1994. – С. 222-236.

5. Шпет Г. Очерк развития русской философии // Шпет Г. Сочинения. – М.: Правда, 1989. – С. 9-342.

6. Шпет Г. Работа по философии // Логос. – 1991. – № 2. – http://anthropology.rinet.ru/ old/shpet.htm (28.01.2005).

7. Шпет Г. Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы. – М.: Гермес, 1914.

8. Filozofia naukowa. Czy sensowne jest pojęciem filozofii naukowej? (dyskusja) // Edukacja Filozoficzna. – 1996. – Nr 22. – S. 77-106.

9. Шпет Г. Явление и смысл. Феноменология как основная наука и ее проблемы. – М.: Гермес, 1914.

10. Filozofia naukowa. Czy sensowne jest pojęciem filozofii naukowej? (dyskusja) // Edukacja Filozoficzna. – 1996. – Nr 22. – S. 77-106.

УДК 18:001.11

Шевчук Катерина

СУЧАСНІ ПОШУКИ НОВОЇ МОДЕЛІ ЕСТЕТИКИ: М. ВАЛЛІС І В. ВЕЛШ

У статті здійснено компаративістичне дослідження поглядів відомих у світі естетиків і знавців мистецтва – Мєчислава Валліса і Вольфганга Велша. Автор звертає увагу на їхній аналіз стану сучасної естетичної науки і пропозиції щодо нової моделі естетики.

The comparative investigation of ideas of famous aestheticians and experts in sphere of art Miechyslav Wallis and Wolfgang Welsch is made in the article. The author pays attention to their analysis of condition of contemporary aesthetics and propositions concerning the new model of aesthetics.

Зміни, які відбуваються сьогодні у всіх сферах культури, не могли не торкнутися художньої творчості, а також сфери естетики. Як слушно зауважив Мєчислав Валліс, ці зміни є наслідком змін естетичної чуттєвості зокрема і естетичної свідомості людини XX ст. загалом. М.Валліс перший з польських естетиків почав працювати в напрямку нової естетичної моделі, яка зважала на ці зміни. При цьому він не піддався панівній у той час риториці кризи мистецтва. Концепція "відкритої естетики" Валліса, що з'явилася під впливом поглядів У.Еко, не була одиноким голосом на користь широкого розуміння естетики. Подібного погляду дотримуються також Вольфганг Велш, Жан-Франсуа Ліотар, Марія Голашевська та інші сучасні теоретики.

© Шевчук Катерина, 2008

У цій статті буде проаналізовано основні моменти концепцій М. Валліса і В. Велша, погляди яких на стан сучасної естетики виявляють багато спільного.

В останніх працях з естетики М.Валліс говорив про необхідність відкриття естетики на позахудожні явища. При цьому він зважав на поточну інтуїцію, що не зводить термін "естетичний" до сфери, яка тісно пов'язана з мистецтвом [7; 246-248].

У творі "Естетика поза естетикою" В.Велш звертає увагу на те, що поняття "естетика" – пов'язане з грецькими виразами, які передусім означають чуттєве пізнання взагалі, перед будь-яким художнім значенням – не може обмежуватися лише мистецтвом. Естетик стверджує, що сучасна мовна практика не зводить поняття "естетика" до сфери мистецтва. У поточній мові вираз "естетичний" сьогодні, як слушно зауважує В.Велш, значно частіше використовуємо поза сферою мистецтва – наприклад, говорячи про естетичну поведінку, естетичний стиль життя, естетичну специфіку медіа чи зростаючу естетизацію світу, тоді як традиційно дисципліна під назвою "естетика" займалася не лише пізнанням і спостереженням, а, перш за все, аналізом мистецтва – при цьому концентрувалася більше на понятєвих ніж чуттєвих аспектах мистецтва [13; 114].

Про зростаючу хвилю сприйняття позахудожніх структур як художніх говорив М.Валліс, який звертав увагу на отримання естетичного задоволення не тільки від власного вигляду, а навіть якогось з етапів свого життя. Виокремлення подібних моментів сучасною термінологією визначається як проблема естетизації повсякденності.

М.Валліс вважає, що естетика має бути "відкритою" на явища, що лежать за межею традиційних уявлень про художність. У свою чергу мистецтво можна розглядати більш проникливо через призму естетики, що не обмежується самим мистецтвом.

У контексті проблем, на які у своїх працях звертають увагу М.Валліс і В.Велш, можна згадати тенденції в сучасній естетиці, зокрема, не лише про розширення тема-

тики у сфері мистецтва, а також про появу нових течій у самій естетиці. Згадаємо, наприклад, такі напрями сучасної естетики, як естетика навколишнього середовища і пов'язана з нею естетика стихій, естетика спорту, естетика бізнесу, естетика людської тілесності тощо.

Загалом заняття естетикою поза естетикою є сьогодні необхідним. Таким є погляд багатьох сучасних дослідників. Автор книги "Естетика сучасності" М.Голашевська говорить, що перетин традиційного порогу теоретичної царини естетики – мистецтва, є однією з основних характеристик естетики XX ст. Польська дослідниця аналізує такі прояви сучасної естетики, як: естетика дії, естетика виховання, екоестетика, естетика поточності, феміністична естетика, естетика розваг, естетика космосу, герменевтика мистецтва, інформаційна естетика, сенсорно зорієнтована естетика, математична естетика тощо [1; 7].

Думку про те, що певним чином наше щоденне оточення підлягає тим же правам, що й твори мистецтва, можна зустріти в Валлісівській концепції техніки [7; 247]. Естетичним предметом в естетиці М.Валлісa є також явища природи, наше тіло і процеси нашого психічного життя [7; 246, 248]. У праці "Переживання і цінність", М.Валліс говорить, що чим багатша естетична культура людини, тим більше явищ може стати для неї предметом естетичної контемпляції [10; 25].

Необхідність подолання традиційного стереотипу, а саме зведення естетики до художності, на думку В.Велша, викликана тим, що естетика не виконала свого завдання – не встановила "універсального і тривалого" поняття мистецтва. Фундаментальне переконання традиційної естетики висловлене Шеллінгом, що існує щось таке як універсальне поняття мистецтва і що метою естетики є його презентувати, стало, на думку Велша, причиною того, що естетики не вважали за потрібне займатися детальним аналізом окремих творів мистецтва. Теоретики свято вірили, що можна дослідити лише кілька творів і цього буде достатньо для інтуїції універсального поняття мистецтва.

Така стратегія не витримує сьогодні критики. На дум-

ку В.Велша, художня практика полягає не у виявленні універсального поняття мистецтва, але у генеруванні нових поглядів і понять мистецтва. Нове поняття, як твердить, матиме багато спільних елементів з домінуючим дотепер поняттям, але все ж буде від нього дуже відрізнятися [13; 117].

Головна теза В.Велша висловлена у "Вступі" – не існує чогось такого як універсальний зразок, який би був спільним для усіх парадигм, або ж презентував суттєве ядро усіх творів мистецтва. Не існує чогось такого як загальна сутність мистецтва, а тому традиційний глобалізуючий підхід у самій основі є хибним. Важливим при цьому, як підкреслює Велш, є те, що саме в результаті такого підходу ми приходимо до визнання існування плюралістичного типу естетики [13; 118].

Подібними є міркування польського естетика Мєчислава Валліса. Зміни, які відбуваються в сучасному мистецтві і свідком яких був М. Валліс, схилили його до визнання недостатності процедур інтерпретації, які раніше використовувалися. На стільки давнє мистецтво було закорінене у кодифікованій системі значень, на скільки нове мистецтво, як вважає естетик, визначає символічна нездатність. В одній з рецензій він пише, що естетична рефлексія розходиться сьогодні з художньою творчістю. Наголошує, що ревізії має підлягати традиційна концепція мистецтва як твору, що постає головним чином з естетичних мотивів. Зазначає, що не можна розглядати концепцію твору мистецтва як певної органічної єдності.

М.Валліс також переконаний у художньому і естетичному плюралізмі. У своїх працях він розвиває погляд про багатоманітність світу естетичних предметів. Валліс переконаний в існуванні різних, але рівноцінних творів мистецтва, а також у існуванні різних видів естетичних переживань і видів естетичних предметів, які їм відповідають та різних видів естетичних цінностей [8; 160, 214].

І Валліс, і Велш пропонують широке розуміння дисципліни "естетика". Велш твердить, що може виявитись, що варто взагалі вийти за межі традиційного порівнян-

ня естетики зі сферою того, що художнє. У концепції М.Валліса "світ" естетичних предметів є значно ширшим, ніж світ творів мистецтва. У світі естетичних предметів Валліс називає: речі і явища природи, людські дії і спільноти, нас самих як предмети естетичного пізнання, твори техніки, наукові і філософські доктрини тощо.

Велш подібно як Валліс говорить про художній і естетичний плюралізм. Під художнім він розуміє внутрішню плюралізацію художньої естетики – перехід від монопоняттєвого аналізу мистецтва до аналізу його різноманітних типів, парадигм і понять, натомість під естетичним плюралізмом – відкритість дисципліни "естетика" на трансартистичні проблеми.

Тема відкритості естетики на явища, що не пов'язані безпосередньо зі сферою мистецтва більш виразно і концептуально довершено постала в творчості польського філософа. Програма "відкритої" естетики М.Валліса була представлена ним в 1971 році у доповіді "Зміни в мистецтві і зміни в естетиці", виголошеній в Любліні, а роком пізніше на Міжнародному конгресі з естетики в Бухаресті. Філософ стверджував, що естетика потребує нових понять, нових дослідницьких підходів. Одним з них може бути поняття "відкритого твору". запропоноване У.Еко, котрий говорив про існування багатьох і незавершених інтерпретацій, з яких жодна не має привілейованого значення. "Відкрита" естетика Валліса – це програма плюралістичної естетики, відкритої на щораз нові явища в мистецтві, що по-різному сприймають та інтерпретують дійсність, мають різну семантичну структуру, виростають з різного екзистенційного тла.

В.Велш також переконаний у необхідності розширення сфери естетики. У першій частині "Естетики поза естетикою", що має назву "Головні теми естетики поза естетикою і її значення" він говорить про існування кількох аргументів на користь такого розширення. Один з них пов'язаний з сучасним формуванням дійсності, інший – з сучасним її розумінням [13; 119-129].

Проявом естетичного формування дійсності або ж, як

каже Велш, "прикрашання" є так звана глобальна естетизація. Філософ звертає увагу на те, що ми сьогодні живемо в часи нечуваної естетизації реального світу, скрізь бачимо прикрашання і стайлінг, що обіймають особистісний візерунок членів суспільства і вигляд міст, економіку і екологію [12; 524]. Люди піддаються стайлінгові тіла, психіки і поведінки. У салонах краси і фітнес клубах займаються естетичним вдосконаленням тіла, на курсах медитації і на семінарах *New Age* – естетизацією психіки, а на курсах *savoir vivre* займаються естетично бажаною поведінкою. Таким чином, *Homo aestheticus* стає новою провідною фігурою. У міському просторі, принаймні, багатьох західних країн в останні роки все було піддане *face liftingu*.

Слушним є зауваження В.Велша, що економіка черпає великі зиски з нової тенденції споживачів, які по суті не так потребують придбати певний товар, як бути втягненими за його посередництвом у естетичний *life style*, який з цим продуктом пов'язала рекламна стратегія. Навіть екологія стає в естетичному сенсі партнером економіки – прямує до прикрашання і фаворитизує *styling* навколишнього середовища в сенсі естетичних ідеалів, таких як комплексність чи краса природи. Як Велш підсумовує – "естетизація стала глобальною і першорядною стратегією" [13; 120].

Велш звертає увагу на те, що сьогодні відбувається естетизація не лише дійсності, а й пізнання, знання, епістемології та сучасної філософії в цілому [11]. У контексті дослідження естетичних предметів М.Валліс звертав увагу на всі ці проаналізовані В.Велшом процеси, що відбуваються в сучасній естетиці, а саме: на естетизацію людського тіла і психіки, навколишнього середовища, крім того, говорив про естетизацію творів техніки, наукових і філософських доктрин, про що вже згадувалося. Подібні тенденції Велш називає "глобалізацією естетичності" [13; 121].

Надзвичайно важливими є спостереження В.Велша наслідків цієї "глобальної естетизації", а також її прагнення зробити світ кращим. "Глобальна естетизація" породила перенасиченість і навіть відразу – принаймні у естетично

вразливих людей. Велш зауважує, що всеохопне прикрашання є згубним для самої якості "прекрасний". Присутнє скрізь прекрасне втрачає свій специфічний характер і змінюється на нижчу в естетичній ієрархії якість – "гарний" або ж взагалі втрачає будь-яке значення. Надзвичайні речі, отже, не можна робити стандартом, не змінюючи їхньої якості [13; 121].

В.Велш твердить, що стратегія глобальної естетизації стає жертвою самої себе і, зрештою. веде до "антиестетизації", перетворюється на тягар чи навіть терор. Внаслідок цього не можна уникнути естетичної байдужості, при цьому вона стає чи не єдиним раціональним розв'язанням. У зв'язку з цим, у багатьох сучасників з'являється туга за неестетичністю, бажання паузи, спокуса вийти за межі загального надавання всьому гарного вигляду.

Як відомо, М.Валліс один з перших польських естетиків звернув увагу на проблему "антиестетичності" в сучасній художній творчості. При цьому важливим є те, що він розрізняв цілковите нехтування естетичними цінностями і певну відмову від формування естетичних "лагідних" цінностей. Тому на відміну від існуючих наприкінці 60-х рр. минулого століття закидів про антиестетичність тогочасного мистецтва, польський естетик говорив про антикаллізм як тенденцію до появи творів з відмінними від естетичних у традиційному розумінні цінностей. Він зазначає, що нове авангардне мистецтво, мимо звернення до інших ніж естетичні цінності, все ж не є естетично нейтральним.

М.Валліс прагне дослідити, що лежить в основі антиестетизму або скоріше антикаллізму. Говорить, що таким фундаментом може бути, з одного боку, ситість античноренесансним ідеалом гармонійності краси і поміркованості, а з іншого – опір комерційній експлуатації жіночої принадності у рекламі, а також пошук "нових вражень" і відображення клімату нашої епохи з її частим використанням примусу і ґвалту.

Досить важливим і слушним є спостереження В.Велшом зворотного впливу зазначених процесів, що

відбуваються в сучасній естетиці на традиційну естетику. Він зауважує, що естетика, яка пропагувала прекрасне і прикрашання, вважаючи, що має для цього підстави, ніколи не переймалася можливими результатами глобального прикрашання. Вона не замислювалася над тим, що глобальне прикрашання може зробити світ бридким – замість вдосконалити його.

Велш підкреслює, що традиційний пафос прекрасного стримував нас від рефлексії над негативними результатами естетизації навіть тоді, коли вони були досить виразними. Естетик доходить висновку, що легітимізуюча сила традиційної естетики є щонайменше співвідповідальною за нову естетизаційну тенденцію і за сліпоту щодо її негативних наслідків [13; 122].

Тому необхідною є критика традиційної естетики, в основі якої має лежати супротив по відношенню до безумовної хвали прекрасному. Важливим є визнання поряд з прекрасним існування інших естетичних цінностей, що є відкриттям самої традиційної естетики. У цьому контексті варто згадати про "естетику піднесеного" Ж.-Ф.Ліотара, спрямованої на "рятування" мистецтва і відкриття його на можливості, які не були реалізовані раніше. Ліотар переконаний, що художня практика має стати взірцевою моделлю дії для всієї сфери культури [4]. Звернення до поняття піднесеного дозволяє Ліотару перервати дискусії про можливі сутінки мистецтва, що тягнуться від часів Г.-В.-Ф. Гегеля. Писав: "Думаю, в естетиці піднесеного сучасне мистецтво віднаходить свій імпульс, а логіка авангард – свої аксіоми" [2; 77].

В "Естетиці поза естетикою" В.Велш висловлює переконання, що слід зламати старі естетичні догмати. Естетика, на його думку, має причину, щоб стати критичною щодо самої себе. Висновок, який він робить звучить так: естетизація, свідками якої ми є, не лише ставить перед сучасною естетикою нові проблеми і завдання, а й впливає на традиційну естетику, котра частково є відповідальною за помилки в процесі естетизації і значною мірою сама їх підтримала. Тому проблеми естетики поза естетикою сто-

суються не лише тих, хто і так готовий розширити вплив естетики, але також тих, хто, не дивлячись ні на що, визнає традиційні межі естетики. Крім того, філософ підкреслює, що естетики поза естетикою не можна сьогодні ігнорувати навіть тоді, коли маємо намір розвивати правомірну версію естетики у сфері естетики [13; 123].

Досить критичною також була оцінка М.Валлісса стану естетики, представлена ним на початку 70-х рр. XX ст. У статті "Зміни в мистецтві і зміни в естетиці" М.Валліс говорить про висновки, які має зробити естетика в зв'язку з тими глибокими змінами, що відбулися в мистецтві, художній культурі і естетичній чуттєвості сучасної людини. Вважає, що слід переглянути традиційну концепцію твору мистецтва як такого, що з'являється. в основному. внаслідок естетичних збудників [9; 17].

Наступний аргумент на користь звернення до естетики поза естетикою пов'язаний, на думку В.Велша, з питанням сучасного розуміння дійсності, що все більше набирає естетичного характеру. Естетик, зокрема, говорить про явище втечі від реальності або ж "знереальнення дійсності". Йдеться про те, що дійсність, опосередкована сьогодні передусім через медіа, зазнає глибоких змін. Реальність втрачає вагу, підлягає тривалим процедурам надання легкості, перестає бути чимось зв'язаним, набуває характеру гри. Відповідальною за це є естетика медіа, яка фаворизує рухливість і легкість тіл та картинок. Наслідком впливу медій, на думку Велша, є реконфігурація естетики, втеча від дійсності і переоцінка досвіду електронних медій.

В.Велш твердить, що естетика як дисципліна має охоплювати "повне поле естетичних зусиль" [13; 131]. Так само як М.Валліс, він вважає, що слід звільнити естетику від вузько направленої дороги традиційної естетики. В.Велш, як і свого часу М.Валліс, говорить про необхідність "відкриття" естетики. І в концепції Велша, і в концепції Валлісса, відкрита естетика – це проект естетики, що усвідомлює "вічну підконтрольність" власних розв'язань. Така естетика є свідомою того, що у людському світі все змінюється, що час від часу з'являються нові види мисте-

цтва, нові напрями і художні прояви.

Подібною є думка Ж.-Ф.Ліотара. Його естетика піднесеного вбачає у сучасному мистецтві значно більше можливостей. Крім того, не обмежуючись мистецтвом, вона поширюється на цілу сферу культури і притаманних їй форм активності. Важливу роль при цьому відіграє, на думку Ліотара, притаманна постмодернізму новизна і потяг до експериментів [3; 190].

На думку Ліотара, мистецтво має залишатися без правил, не повинно воно визначатися якимись зовнішніми силами чи теоріями. Заклик експериментування нагадує ідею Адорно вимагати застосування новизни і концепцій з найпрогресивнішим матеріалом. Загалом відсутність будь-яких правил, постійна змінюваність мистецтва стає однією з головних його рис. Слід, однак, зазначити, що твір мистецтва надалі наділений естетичними характеристиками – в іншому випадку не був би твором мистецтва. Подібної думки дотримуються також Адорно і Валліс.

Велша, крім того, цікавить відповідь на питання: якою мірою відкритість естетики на сфери, що лежать поза її традиційними межами може принести користь самій цій дисципліні? Він виділяє такі можливі види користі "відкритої" естетики: інтердисциплінарна, інституціональна і користь при аналізі мистецтва. З приводу інтердисциплінарної та інституціональної користі зауважує, що завдяки діапазону своїх горизонтів і внеску в рефлексію над проблемами сучасності, естетика отримує зацікавлення і підтримку, фінансову зокрема, в реалізації своїх дослідницьких завдань. Натомість користь у справі аналізу мистецтва пов'язана. передусім, з відкритістю естетики на положення, які лежать за межами мистецтва. Це, як зазначає В.Велш, може бути корисним для аналізу самого мистецтва. Мистецтво сьогодні все більше виходить за межі мистецтва як такого, звертається до трансхудожніх явищ і станів естетичності. Мистецтво, отже, перетинає кордони традиційної естетики. Велш звертає увагу на те, що навіть на вигляд автономне мистецтво завжди і цілою свідомістю – реагувало на стан естетичності в навколиш-

ньому світі. “Не може бути задовільного опису мистецтва, що не охопив би аспектів “естетики поза естетикою”, підсумовує Велш [13; 133].

Велш говорить також про переплітання мистецтва і дійсності. Пише, що не можна замалювати межі між мистецтвом і дійсністю, однак важко ігнорувати зв’язки між ними. Зауважує, що форми сприйняття, що сьогодні здаються нам чимось звичайним і натуральним, були історично сформовані завдяки процесам, у яких мистецтво відігравало роль прекурсора, наприклад, романтичне мистецтво виконало головну функцію, якщо йдеться про формування рецепції гірського пейзажу. Багато елементів нашої щоденної рецепції є наслідком художнього досвіду багатьох поколінь. Тому, говорячи про комплексність естетичного сприйняття, естетик стверджує, що трансхудожнє звернення не з’являється у мистецтві під впливом якихось зовнішніх факторів, але становить його внутрішню характеристику, – є іманентною рисою окремого твору мистецтва [13; 136].

У частині, присвяченій розгляду сучасного мистецтва, Велш зауважує, що воно особливим чином випробовує власні кордони, проблематизує і перетворює їх. Не втілює в життя, як здавалося б, однозначно окресленої програми під назвою “мистецтво”, але своїми творами весь час питає, чим є “мистецтво”, і дає щоразу нові відповіді. Твір мистецтва здатен трансформувати свої близькі і далекі запити, або ж взагалі знести кордони мистецтва. У цьому сенсі Марсель Дюшам сумнівався у приматі візуальності, Джеймс Джойс – у формі книжки, Джексон Полок – у межах малярства, а Джон Кейдж – у статусі музики.

У розділі “Широка естетика – у користь для аналізу мистецтва” Велш твердить, що естетика має розтягнути свій вплив на цілий простір естетичності. Естетика такого типу, на думку В.Велша, є придатною не лише для розуміння та інтерпретації творів мистецтва (тобто є важливою не лише для реципієнта), але також для генерування нових творів (тобто має значення також для митців). Естетик зазначає, що завдання митця полягає не у створен-

ні мистецтва для мистецтва, а у розвиткові та виявленні можливих форм бачення і спостереження, у відкритті нових зразків спостереження і розуміння. Таким чином, трансестетика може підтримати розвиток самого мистецтва [13; 143].

Велш робить висновок: вихід естетики поза естетику до повного виявлення естетичності як такої необхідний не лише як умова повного розуміння цього феномену, але і як умова достатнього розуміння мистецтва. Напевно, це може бути аргументом на користь розширення естетики. В.Велш вважає, що естетика, котра обмежує свій прояв художньою сферою, не здатна бути навіть естетикою мистецтва: вважаючи, що служить мистецтву, вона насправді розминається з ним; замикає мистецтво у золотій клітці автономії – клітці, котру не могло б прийняти ані традиційне, ані тим паче сучасне мистецтво.

У свою чергу М.Валліс звернув увагу на причини розширення горизонтів нашого сприйняття художніх проявів. Він згадує, зокрема, про відкриття (у середині XIX ст.) і пізнання естетичних цінностей творів "екзотичного мистецтва", тобто творів позаєвропейських народів з високим рівнем культури. Зауважує, що на початку XX ст. зросло зацікавлення "примітивним мистецтвом", було оцінено естетичну вартість народного мистецтва різних країн, а також творчість "наївних" художників, скульпторів, зацікавлення почали викликати не тільки малюнки дітей, а навіть твори розумово хворих людей. Естетичну вразливість людини XX ст., як твердить М.Валліс, збагатила теж вразливість на чари і принадність, на рух, тони і звуки, світло і кольори сучасного великого міста, на своєрідну красу машин і технічних інсталяцій, на красу різних аспектів мікрокосмосу – мікроорганізмів і мікроструктур – збільшених за допомогою скелець [9; 15-16].

Говорячи про реорганізацію дисципліни "естетика", яка, перш за все, полягає у її відкритості на поза художні явища, Велш порушує питання про структуру цієї дисципліни. Стверджує, що внаслідок відкритості структура дисципліни "естетика" буде трансдисциплінарна. Велш

уявляє естетику як певне дослідницьке поле, що охоплює усі положення, які стосуються естетичної сфери – з внеском філософії, соціології, психології, антропології і навіть неврології. В інституті естетики, як його уявляє Велш, навчали б усіх галузей, які були перераховані. Кожен окремий дослідник мав би бути добре з ними обізнаний, так, щоб міг навчити хоча б кільком з них – а не лише онтології мистецтва чи історії естетичних смаків [13; 145]. Велш зауважує, що подібна трансдисциплінарність необхідна практично в усіх дисциплінах. Відомо, що М.Валліс був переконаний, що коли мистецтво виходить за межі естетичності, то і естетика має сягати до результатів інших дисциплін – структурної психології, психології глибини, етнології і соціології, а також теорії інформації і семіотики [9; 9-10].

Подібними є висновки, до яких приходять М.Валліс і В.Велш. У завершальній частині роботи "Естетика поза естетикою" Велш, зокрема, говорить, що для майбутніх поколінь трансдисциплінарна структура "естетики поза естетикою" буде вже може чимось очевидним. Поза сферою естетики, як твердить, така структура здається вже є фактом. Валліс у свою чергу переконаний, що "відкрита" естетика має зректися прагнення до будування закритих систем мистецтва чи естетичних цінностей. Навпаки, вона має бути гнучкою і готовою кожної миті брати до уваги появу нових художніх явищ, або нововідкритих чи наново зінтерпретованих художніх пам'яток минулого, а також до постійного перегляду у конфронтації з ними попередніх тверджень. М.Валліс та В.Велш висловлюють переконання, що майбутнє – саме за такою естетикою.

Література

1. Gołaszewska M. Estetyka współczesności. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2001.

2. Lyotard J. F. Answering the Question: What is Postmodernism // Lyotard J. F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. – Minneapolis, 1984.

3. Lyotard J. F. Philosophy and Painting in the Age of Their Experimentation: Contribution to an Idea of Postmodernity // The Lyotard Reader, ed. Andrew Benjamin. – Oxford, 1989.

4. Lyotard J. F. The Postmodern Condition. – Manchester, 1984.

5. Pękala T. Świat jako przedmiot estetyczny // Wallis M. Wybór pism estetycznych. – Kraków: Universitas, 2004. – C. IX-XIV.

6. Wallis M. Ciągłość i nieciągłość w dziejach sztuki // Wallis M. Wybór pism estetycznych. – Kraków: Universitas, 2004. – C. 80-86.

7. Wallis M. O świecie przedmiotów estetycznych // Wallis M. Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968. – C. 243-254.

8. Wallis M. Pluralizm artystyczny – warunkiem rozumienia wielu typów sztuki // Wallis M. Wybór pism estetycznych. – Kraków: Universitas, 2004. – C. 160-174.

9. Wallis M. Przemiany w sztuce i przemiany w estetyce // Studia Filozoficzne. – 1972. – №10 (83). – C. 3-18.

10. Wallis M. Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968.

11. Welsch W. Aesthetischen Denken. – Stuttgart, 1990.

12. Welsch W. Estetyka i antyestetyka // Postmodernism. Antologia przekładów, red. R. Nycz, tłum. M. Łukaszewicz. – Kraków, 1996. – C. 522-526.

13. Welsch W. Estetyka poza estetyką, tłum. K. Guczalska. – Kraków: Universitas, 2005.

Ken Hanson,
Ph.D.,
Assistant Professor of Judaic Studies at the University of Central Florida in Orlando, USA
Кен Хенсен,
викладач гебраїстики та близькосхідних студій університету Центральної Флориди, Орландо, США.

THE "BLOOD CURSE" OF MATTHEW: THE DAWN OF ANTI-SEMITISM IN EARLY CHRISTIAN TRADITION

Статтю присвячено такому важливому питанню як інтерпретація текстів святого Євангелія. Автор намагається висвітлити деякі аспекти Біблії, які потребують додаткового трактування, зокрема традиції єврейського народу, появу нової ідеології, розкрити етимологію та причини появи існуючого упередження проти євреїв на основі аналізу священних текстів Євангелій. У цій статті автор акцентує увагу на питання «прокляття крові», висловлене жителями Єрусалиму, які зібралися перед Понтієм Пілатом під час суду над Ісусом Христом.

У ході свого дослідження автор виявив, що деякі моменти опису суду і розп'яття Христа є відображенням єврейських традицій у порівнянні з іншими сценами із тих же Євангелій. Так, траурний плач і голосіння жінок під час ходу до Голгофи є типовою традицією серед єрусалимських жінок.

Іншим важливим аспектом дослідження американського науковця є заміна ідеології. Вивчаючи Євангелія, Кен Хенсен виявив певний підтекст, який свідчить про заміну існуючої ідеології єврейського народу, яка полягала в тому, що у зв'язку з появою нового вчення Ісуса Христа утворився Новий Ізраїль, до якого належали тільки послідовники Ісуса з Назарету. Вони, і тільки вони, є спадкоємцями завіту

© *Ken Hanson, 2008*

Авраама. Всі інші, включно з ізраїльтянами, відпали від Божої милості і благословення.

Автор порушує питання, пов'язане зі стереотипом про прокляття всього єврейського народу, що бере свої витоки з часу Ісуса Христа. Вивчаючи Євангеліє від Матвія, науковець виявив, що в тексті Євангелія зазначені всі люди, які взяли прокляття на себе: «Його кров на нас». Порівнюючи Євангелія трьох апостолів, Матвія, Луки і Марка, Кен Хенсен виявив, що Лука, не Марк, був першим євангелістом і цей момент має значний вплив на вивчення питання ранньохристиянського антисемітизму.

Вивчаючи синоптичні Євангелія в певному порядку від Луки до Марка і Матвія, було виявлено, що відповідальність провини за розп'яття динамічно зміщується від «священників і правителів» до безіменного єврейського натовпу. Автор статті схиляється до думки про те, що існує очевидна зміна у підході до опису подій суду над Ісусом Христом, починаючи від Луки, у тексті якого спостерігаємо збалансований, навіть безпристрасний виклад зазначених подій, до опису в Марка, у тексті якого переважає тенденція до гіперболізації , а потім до опису Матвія, в тексті якого засуджено євреїв словами «увесь народ».

Зрештою, бездумне використання матеріалу Євангелія від Матвія, на переконання Кена Хенсена, сприяє формуванню негативних стереотипів та надає негативного забарвлення міжконфесійним стосункам. Наслідком такої практики є збереження найбільш наклепницького звинувачення проти єврейського народу – вбивства «помазаника Божого», Ісуса Христа. Звинувачення зберігалося і підсилювалося протягом століть, починаючи від святих отців церкви до сучасних понтифіків. Незважаючи на такий стан справ, питання все ж таки залишається актуальним, чи проблема, виявлена в Християнській Біблії, може бути пом'якшена шляхом критичного аналізу? Автор вірить, що порушен питання упередження проти всього єврейського народу може бути вирішене позитивно.

It is recounted that a learned man once came to the Buddha and said, "The things you teach, sir, are not to be found in the Holy Scriptures."

"Then put them in the Scriptures," said the Buddha.

After an embarrassed pause, the man went on to say, "May I be so bold as to suggest, sir, that some of the things you teach actually contradict the Holy Scriptures?"

"Then amend the Scriptures," said the Buddha.

It might be refreshing if western ecclesiastical leaders were as open-minded in their approach to sacred text as Siddhārtha Gautama, but the pursuit of "enlightenment" has hardly been as important in the whole scheme of theological "correctness" as pursuing an inviolate "canon." So it was, that when the pope issued in mid-2007 an edict reinstating an old mass that contains references to Jewish blindness, traditional church authorities did not bat an eye. And so it is, that certain equally offensive passages in the New Testament itself continue to go unchallenged by the Christian church, worldwide. The Jews are "perfidious," declares the sixteenth-century Tridentine Mass, recited in Catholic practice every Good Friday. They are in such darkness that God must "take the veil from their hearts" so that they come to acknowledge Jesus Christ[1]. From what source did such ideas originate, and to what extent are they rooted in the Gospels themselves?

On a more positive note, there has in recent years been renewed interest in understanding the nature of what may well be called "the mother of all anti-Semitic charges," namely, "deicide" – the "murder of God." In tandem with this new sensitivity, an understandable tide of opprobrium has called into question Pope Benedict's judgment in leading the church at least "one small step" backward, toward a darker age. But whether enough scholarly attention has been brought to bear on the persistent and underlying question of anti-Semitism/anti-Judaism in the Gospels themselves is another matter.

[1] For an insightful examination of resistance to alterations in the Tridentine liturgy, see William D. Dinges, "Ritual Conflict as Social Conflict: Liturgical Reform in the Roman Catholic Church," Sociological Analysis, 48:2 (1987): 138-57.

John Dominick Crossan and Marcus Borg have broken new ground in arguing convincingly that the gospel texts themselves need reinterpretation[2].

It might in any case be argued that certain passages are beyond reinterpretation. This may well hold true when it comes to the account of Jesus' trial and crucifixion. I will in this article attempt to provide some serious answers to such problems imbedded in the synoptic tradition and even "mitigate" at least to some extent the anti-Jewish attitudes fostered in the Gospels, particularly by the "passion" narrative. The most grievous verse in this narrative is the so-called "blood curse," uttered by a mass of Jerusalemites who had hastily assembled themselves before Pontius Pilate: "Then answered all the people, and said, his blood be upon us, and on our children" (Matthew 27:25).

At the outset it is worth noting the obvious – that an "accurate" picture of the last days of Jesus of Nazareth is virtually impossible to assemble and is certainly more complicated than certain outdated liturgical traditions might suggest[3]. Modern scholarship has asserted that the so-called "trial" of Jesus before the Jewish Sanhedrin was no trial at all, that the Gospels embellish the account to depict Jewish culpability for Jesus' execution, and that the only responsible party was the Roman governor, Pontius Pilate[4]. There are in

[2] See Marcus Borg and John Dominick Crossan, The Last Week: What the Gospels Really Teach About Jesus's Final Days in Jerusalem (San Francisco: Harper Collins, 2006), 137-64. The Jesus introduced by Borg and Crossan is this new moral hero, a more dangerous Jesus than the one enshrined in the church's traditional teachings.

[3] Some have poignantly noted that there are many subtle ways in which the gravity of Jesus' suffering is unintentionally diminished. See John W. Ehman, "Luke 23:1-49, (New Testament)," Interpretation 52 (1998): 74.

[4] Weddig Fricke, The Court-Martial of Jesus (New York: Grove Weidenfeld, 1987), declares that there was no trial before the Jewish Sanhedrin at all and that Pilate alone was responsible. See also Bart D. Ehrman, Jesus: Apocalyptic Prophet of the New Millennium (New York: Oxford Univ. Press, 1999), 221-3; Robert W. Funk, Roy W. Hoover, and the Jesus Seminar, The five gospels (San Francisco: Harper Collins, 1993), 152-3. It is argued that if Jesus had in fact been tried and convicted by the

any case those (the Pope among them) who look for a degree of historicity in the traditional narratives. We might ask, for example, whether the Lukan account (22:66) is in any sense accurate when it speaks of a gathering of the elders of the people, the chief priests and scribes, referred to by the dubious title "Sanhedrin." David Flusser and Dan Barag jointly proposed that there may in fact have been such a gathering, but that it was not the Sanhedrin *per-se* that met, but rather a "Temple Committee," composed of elders of the Temple and Temple secretaries, i.e. "scribes," in addition to the priests.

The leading implication of such textual details is potentially groundbreaking, namely, that Luke's version of the entire trial and crucifixion sequence is arguably more "authentic" and certainly more "Jewish" in tone than the other Gospels[5]. Not only does it not record a "Jewish conspiracy" to put Jesus to death, it instead reflects genuine grief and solidarity with Jesus on the part of the Judeans. Specifically, we find traditional Jewish mourning practices in evidence among the Jerusalemite women:

And there followed him a great multitude of the people, and of women who bewailed and lamented him. But Jesus turning to them said, "Daughters of Jerusalem, do not weep for me, but weep for yourselves and for your children. For behold, the days are coming when they will say, 'Blessed are the barren, and the wombs that never bore, and the breasts that never gave suck!'"(Luk. 23:27-29)[6].

While the traditional Catholic theology (embodied in the controversial mass) has envisioned such passages in terms of divine punishment on the Jewish people for rejecting their messiah, we should in fact compare these verses with

Sanhedrin, Pilate would not have needed to try him again. See Marvin Perry and Frederick M. Schweitzer, Antisemitism: Myth and Hate from Antiquity to the Present (New York: Macmillan, 2002), 29-32.

[5] See Michael D. Goulder, Luke: A New Paradigm (JSNT Supplement Series 20; Sheffield: Academic Press, 1989).

[6] Traditional commentary on this narration often neglects the underlying Jewish context, focusing instead on a more "universal" message. Ehman simply points out that the 'onlookers' are, in Jesus' view, in an even worse predicament than he. See J. W. Ehman, "Luke 23:1-49," 74.

traditional *Jewish* lamentation recorded after the destruction of the Temple:

Blessed is he who was not born
Or he, who having been born, has died.
But as for us who live, woe unto us,
Because we see the afflictions of Zion,
And what has befallen Jerusalem...
And let not the brides adorn themselves with garlands;
And, ye women pray not that ye may bear..
Or why, again, should mankind have sons?
Or why the seed of their kind should again be named,
Where this mother is desolate,
And her sons are led into captivity?
(Syriac Apocalypse of Baruch 10:6-7; 9-10-13-16)

In Luke, the words "for your children" form part of a tonally Jewish lamentation, whereas in Matthew the words "*on* our children" are imbedded in a different and much more sinister context. The remarks of Jesus to the women making lamentation are conspicuously absent in Matthew as well as Mark, along with mention of the sympathetic "multitude." This accords well with the later tendency to blame "the Jews" for their "blindness." Moreover, it could well be that Luke's mention of weeping "for your children" gave the author of Matthew (who must have written after Luke) the right to place in the mouths of "all the people" what is perhaps the most troublesome single statement in the entire passion narrative – "His blood be upon us and *on* our children!"(Matthew 27: 25)[7].

David Flusser pointed out that Matthew appears to have altered the object of Jesus' harangue, as recorded in the parallel passage in Luke's Gospel, namely "this generation":

The blood of all the prophets, which was shed from the

[7] The idea that Matthew essentially re-wrote certain passages in Luke is argued by a number of scholars, including David Flusser, Brad Young and Shmuel Safrai. See Jesus' Last Week, R. Steven Notley, Marc Turnage, and Brian Becker, eds. Vol. 1 (Leiden: Brill, 2006). See also Ronald V. Huggins, "Matthean Posteriority: A Preliminary Proposal," NT 34 (1992): 1-22.

foundation of the world, may be required of this generation. (Luke 11:50)

In Matthew, however, the guilt of the present generation is specifically transferred to the Pharisees.

Therefore I send you prophets and wise men and scribes, some of whom you will kill and crucify, and some you will scourge in your synagogues and persecute from town to town, that upon you may come all the righteous blood shed on earth. (Mat. 23:34-35)[8].

Flusser suspected Matthew of altering Luke's wording, from: "the blood of all the prophets ... *may be required from this generation"* to: " *upon you may come all the righteous blood* ..." He saw this as a reflection of the statement that appears only in Matthew 27:25, "His blood be upon us..." Flusser viewed Matthew in the role of transforming the passage into a harsh condemnation of the Pharisees and by extension of the entire Jewish people[9].

T.B. Cargal suggests that the incendiary words of "all the people" at Jesus' trial may be seen as Matthew's literary

[8] Compare Luk. 11:49-51: "Therefore also the Wisdom of God said, 'I will send them prophets and apostles, some of whom they will kill and persecute, that the blood of all the prophets, shed from the foundation of the world, may be required of this generation, from the blood of Abel to the blood of Zechariah, who perished between the altar and the sanctuary.' Yes, I tell you, it shall be required of this generation." The Matthean version is arguably a redaction of Luke, intensifying the language and personalizing it. The power of this "blood theme" is well expressed by H.G.L. Peels, who comments that this passage represents a concrete depiction of the long tradition of prophetic blood, spilt from the beginning of the world. In Jewish thought, the blood of the prophets will not go unavenged, and Jesus appeals to this tradition by evoking the names of Abel and Zechariah. The phrase, "from Abel to Zechariah" (Mat. 23:35; Luk. 11:51) energize the words which precede – "the blood of all the prophets" – with a strong dynamic. See H.G.L. Peels, "'The blood "from Abel to Zechariah' (Matthew 23,35; Luke 11,50f.) and the Canon of the Old Testament," Zeitschrift fèur die alttestamentliche Wissenschaft 113:4 (2001): 583-601.

[9] David Flusser, Judaism and the Origins of Christianity (Jerusalem: Magnes Press, 1988), 554. A similar alteration is that, whereas Luke speaks of "Zechariah who perished," Matthew mentions Zechariah "whom you murdered".

counterbalance of Jesus' judgment on the Israelites[10]. "His blood be upon us" echoes the prophetic pronouncement from the Mount of Olives, the people accepting the verdict and adding, as it were, their own "amen"[11]. Pilate by contrast performs an elaborate hand washing ritual – present only in Matthew – in which he exonerates himself and by extension the empire he represents[12].

Matthew arguably picks up Jesus' Lukan words to the "daughters of Jerusalem" from Luke 23, fuses them with the "blood theme" from his version of the "Olivet discourse" (Mat. 23:34-35) and creates a new context for both, wherein the Jewish people as a whole tempt the Deity, as it were, to judge them. It is clear that the evangelists themselves were more than a trifle confused and befuddled when it came to laying blame. Mark, commonly assumed to have written first, impugns the Pharisees in conspiratorial conjunction with the ill-defined "Herodians" in a passage dealing with the healing of a man with a withered hand:

And the Pharisees went forth, and straightway took counsel

[10] T. B. Cargal points out that the supposed curse under which the Jewish nation is placed is frequently connected with the crowd accepting responsibility for shedding the blood of an innocent man. He observes that it is too striking to miss the link between Jesus' prophecy in Mat. 23:29-36 and the cry of the people, "His blood be upon us." Moreover, the two passages in question appear to bracket a specific section in Matthew which gives special attention to the blood theme. Timothy B. Cargal, "'His Blood Be upon Us and upon our Children': A Matthean Double Entendre?," NTS 37 (1991):109.

[11] As Cargal points out, many Christian commentators agree that Matthew is viciously attacking the Jewish people in verse 25. Some have gone as far as to suggest that this verse was fabricated by the author of Matthew in a scurrilous anti-Jewish polemic, the intent of which was to show that Israel – thanks to this murderous cry – will eternally be beyond the hope of redemption. Cargal, "His Blood Be upon Us." 102.

[12] Fitzmeyer notes Dominic M. Crossan's conclusion that the New Testament texts need reinterpretation and states that Mat. 27:24-25 is a typical Matthean emendation of the Synoptic Passion Narrative. Significantly, neither Mark nor Luke (not to mention John's Gospel) contains a parallel to Matthew's details concerning Pilate's washing of hands or the cry of all the people. Joseph A. Fitzmeyer, "Anti-Semitism and the Cry of 'All the People,'" TS 26:4 (1965): 667-71.

with the Herodians against him, how they might destroy him. (Mar. 3:6).

This identification of the Pharisees, as vicious conspirators, is notably absent in the parallel passage in Luke:

But they (the scribes and the Pharisees) were filled with fury and discussed with one another what they might do to Jesus. (Luk. 6:11)

One is reminded by the Lukan account of the ancient Hasidic miracle-worker, Honi ha-Me'agel, who was accused by a revered Pharisaic sage of insolently invoking divine power:

Simeon ben Shetach sent to him this message, "Were it not that you are Honi I would have placed you under the ban, but what can I do unto you who importune God and He accedes to your request as a son importunes his father and he accedes to his request?"[13]

The clear implication in the Mishnaic passage is that *nothing* will be done to the offending individual. After all, the Pharisees boasted that they had to all intents and purposes abolished capital punishment in the land of Israel. Significantly, Matthew, in his version of the same "triple tradition" pericope about the man with a withered hand, appears to copy Mark's depiction of the Pharisees as murderously conspiratorial:

But the Pharisees went out and took counsel against him, how to destroy him. (Mat. 12:14).

Elsewhere, Mark continues his depiction of a grand conspiracy:

And they sent to him some of the Pharisees and some of the Herodians, to entrap him in his talk. (Mar. 12:13).

This of course conveniently ignores the enmity between the two camps, in the same way that the Catholic liturgical formulation blurs the distinctions between Jesus' Jewish opponents. In Luke's account not only is the murderous conspiracy of the Pharisees absent, but we are specifically told that the voices demanding crucifixion were those of the crowd and of "the chief priests." Clearly, Luke intends to

[13] Mishnah Taanit 3:8; see David Flusser, Jewish Sources in Early Christianity (New York, Adama Books, 1987), 33-4.

castigate the Sadducean priesthood in a manner not unlike the Pharisee sect, which went so far as to mount a revolt in the second century B.C.E. against the Sadducee-dominated monarchy of the house of Hashmon.

Such subtleties are lost sight of in traditional Christian *kerygma* ("preaching") as expressed in liturgy, though the same can in fact be said of the Gospel of Matthew. It is therefore the Gospels themselves that must be courageously addressed. It is evident that there was a good deal of anti-Jewish polemicizing in the Greco-Roman world; but arguably, it is the Gospels that have generated more anti-Semitism than all other anti-Jewish writings ever produced. Furthermore, the verse in question (Mat. 27:25) has, according to Gerald O'Collins "done more than any other sentence in the New Testament to feed the fires of anti-Semitism"[14]. Perhaps the issue is actually about seeing the internal tensions and contradictions within Matthew, and between Matthew and the other synoptic accounts. While there has been a long-held tradition of harmonizing the gospels, perhaps the most interesting possibilities arise when they are not harmonized, but are held in tension, as on-the-ground accounts of people who had their own interests, limits, and opinions.

The author of Matthew is, to be sure, a study in contradiction. It is a matter of supreme irony that the same evangelist who unleashes a stunning condemnation of Pharisaic Judaism (e.g. Mat. 23) also advocates adherence to Mosaic Law (Mat. 5:17-20). He likewise commends an assortment of halakhic practices, from almsgiving (Mat. 6:2) to regular prayer (Mat. 6:5-6) to fasting (Mat. 6:16-18) to offering up sacrifices (Mat. 5:23). Even Jewish purity laws regarding food are to be adhered to by the Matthean community; for whereas both Matthew and Mark report Jesus' controversy with the Pharisees over hand washing, Matthew omits Mark's conclusion that all foods are now declared clean. Some passages in Matthew reflect a message respectful of Jews and specifically directed toward them, such

[14] Gerald O'Collins, "Anti-Semitism in the Gospel," TS 26 (1965): 663-6.

as Jesus' directive that his disciples should not enter areas inhabited by Gentiles, since his words are only for "the lost sheep of the house of Israel" (Mat. 10:5-6). Why, then, the harsh words of censure and the calling down of blood upon the people and the nation?[15]

One plausible explanation is that the Matthean community resembled another ancient sectarian group, the Dead Sea sect, in considering themselves to be the "true Israel." Everyone else is doomed. The evangelist, in a manner not unlike that of the Dead Sea Scrolls, writes with a pronounced "exclusivism" that restricts divine blessing to the Judeo-Christian "Nazarene" sect alone. It is commonly theorized that Matthew may have originated in Antioch, in a church composed of Greek-speaking Jewish Christians. It is charged that the evidence does not support any suggestion that Matthew is the translation of an Aramaic original[16].

However, it has also been suggested, based on linguistic features of the Greek in the Gospel that seem to parrot Aramaic, that the final redactor of the Gospel was a member of an Aramaic-speaking group who, as "Nazarene" Christians, now held that the previous people of God had been condemned[17]. In either case, the implications of this early "replacement theology" are that a New Israel had been created, a true Israel, comprised exclusively of the followers –

[15] G. Baum notes that a number of Jewish researchers of Matthew 27:25 find a link to the phrase in the Hebrew Bible, "His blood be on his head." Gregory Baum, Is the New Testament Anti-Semitic? (New York: Paulist Press, 1965), 104. T. B. Cargal observes that such a formula was utilized to express guilt on the part of an accused person. Some Jewish interpreters have argued that the crowd is not calling for Jesus' execution, but maintaining his innocence. Baum, on the other hand, admits that within the context of Matthew this understanding is unsupported. The crowd clearly demands Jesus' crucifixion, and no change of attitude resulting from Pilate's symbolic hand-washing is indicated. Cargal, "His Blood Be upon Us," 105.

[16] Herman N. Ridderbos, Matthew: Bible Student's Commentary (Grand Rapids, Zondervan, 1987), 7.

[17] The use of the word tote ("then") may indicate that the writer of Matthew was trained to write in Aramaic and wrote Greek with similar features.

or their version of the followers – of Jesus of Nazareth. They alone are inheritors of the Abrahamic covenant. All others, including piously observant Israelites, are excluded, cut off and separated from divine inheritance and blessing[18].

For Matthew it is "all the people" who utter the stinging words of condemnation, "His blood be upon us." Indeed, it is as though there is a progression (from Luke to Mark to Matthew), from "the people" being mentioned as a conspiratorial "third party" (as in Luke), to the chief priests "moving the people" (as in Mark), to the chief priests and elders persuading "the multitude" (as in Matthew). One controversial though intriguing suggestion, advanced by a small minority of researchers, is that Luke, not Mark, was the first Gospel writer – a conclusion which may have enormous impact on the study of the development of early Christian anti-Semitism[19]. Lockton wrote in 1922 that Luke was the earliest of the three, that Mark was fashioned out if it, and that Matthew was formed from both Luke and Mark[20]. In the mind of both David Flusser and Robert Lindsey, Mark rewrote Luke in order to shock readers/ hearers. Flusser also noted that in Luke one finds no mention of either condemnation or

[18] Fitzmeyer declares that there is a secondary/ subsidiary theme in Matthew, aimed at providing a rationale for a Judeo-Christian audience as to why the non-Jewish nations were now usurping the place of Israel. The author of Matthew is wrestling with the issue of 'the rejection' of Israel in his own manner, just as Paul tried to make sense of it in Romans 9-11. Fitzmeyer, "Anti-Semitism," 670.

[19] See Robert Lindsey, A Hebrew Translation of the Gospel of Mark (Jerusalem: Dugith Publishers, 1973); "A Modified Two-Document Theory of the Synoptic Dependence and Interdependence," NT 6 (1963): 239-63. See also Pierson Parker, "A Second Look at The Gospel Before Mark," JBL 100 (1980): 389-413; "The Posteriority of Mark" in Farmer, New Synoptic Studies, 65-142; Harold Riley, The Making of Mark: An Exploration (Macon, Ga.: Mercer University Press, 1989); The First Gospel (Macon, Ga.: Mercer University Press, 1992); Preface to Luke (Macon, Ga.: Mercer University Press, 1993).

[20] W. Lockton, "The Origin of the Gospels," CQR 94 (1922): 216-39; The Three Traditions in the Gospels (London: Longmans, Green, 1926); Certain Alleged Gospel Sources: A Study of Q, Proto-Luke and M, (London: Longmans, Green, 1927).

the allegation of blasphemy[21].

What then do we learn from Luke about the murderous voices demanding crucifixion? There is a real sense in Luke that the chief priests and (Sadducean) authorities have stirred up an *ad hoc* crowd whom they have in their collective pocket. In Luke there is only a single mention of "the people" *per-se* (23:13), and thereafter the term drops out. We simply read that "the voices of them and of the chief priests prevailed" (23: 23).

In Mark it appears as though the chief priests, having "moved the people" (15:11), thereafter take a back seat to the crowd, with whom Pilate continues his dialogue. "The people" take center stage. When Mark narrates, "They cried out" (15:13), we assume that we are hearing the voice of "the people" in unison; there is no longer any mention (as in Luke) of the chief priests. In verse 15, Pilate is said to be willing to "content the people" (not the priests) a detail not found in the Lukan account. Only then is Barabbas released and Jesus sent away to be crucified[22].

When it comes to Matthew's Gospel, the language is even more incendiary. The chief priests "persuade the multitude," who, even more than in Mark, drive the narrative thereafter. The jarring reality of the Matthean narrative is that the chief priests fall silent after 27:20 and, as noted, the incendiary statement "his blood be upon us" is in the mouth of "all the people"[23]. Matthew furthermore implies that it was "the

[21] D. Flusser, Foreward, in Lindsey, A Hebrew Translation, 6,7. For a discussion of this material, see Jay M. Harrington, The Lukan Passion Narrative. The Markan Material in Luke 22,54-23,25. A Historical Survey: 1891-1997 (Leiden: Brill, 2000), 919.

[22] Maccoby goes as far as to suggest that Jesus and Barabbas are in fact the same person and that the Gospels were written to 'shift the blame for the crucifixion on to the Jewish people as a whole'. See H. Z. Maccoby NTS 16 (1969): 55-60. I contend that this shifting of blame is evident regardless of wether Jesus and Barabbas are the same.

[23] Flusser discussed the question of the extent to which the final redactor of Matthew accentuated the sinister images of Jesus' trial and execution, having already received them from his sources, most notably from Mark. He suggested that the Matthean redactor must have understood the so-called Jewish guilt in the death of Jesus as a climax

people" who had delivered Jesus to Pilate at the outset (Mat. 27:18), as against Mark's statement (consistent with Luke 23:13-14) that "the chief priests had delivered him."

In Matthew the narrative begins and ends with "the people" / "the multitude" and the chief priests and elders appear only once (Mat. 27: 20) as devilish inciters. In sharp contrast with Luke, the chief priests and elders are not present at the beginning of the pericope. They, not "the people," are a third party, a literary foil for the multitude. They conveniently appear and drop out again, leaving the mob – "all the people" to drive the narrative.

If we might be adventurous enough to examine the synoptic Gospels in the order of Luke, Mark, and Matthew, it would seem that the onus of guilt progressively shifts, from "priests and rulers" to the nameless Jewish mob. We might be inclined to see an evolution in approach, from Luke's more balanced if not more dispassionate account, to Mark's tendency toward hyperbole, to Matthew's biting narrative that effectively damns the entire Jewish people through the damning words of "all the people."

In the final analysis, an undiscerning reliance on Matthew's "M" material tends to communicate unfortunate stereotypes and negatively color the fabric of interfaith relations. The result is the perpetuation of arguably the most slanderous charge ever levied against the Jewish people: the murder of the "Anointed One," the Christ – deicide. The charge has been perpetuated and echoed across the centuries, from the Church Fathers to present-day Pontiffs[24]. The question

of the murder of the prophets by their own people. This is why "all the people" are depicted as uttering the "blood curse" of Mat. 27:25. He saw a connection here with specific changes made by the author of Matthew (23:33-35) on his source, namely the Lukan narrative. Flusser, Judaism and the Origins of Christianity, 566.

[24] We should note, for example, the words of John Chrystostom: "The Jews are the most worthless of all men. They are lecherous, greedy and rapacious. They are perfidious murderers of Christ. The Jews are the odious assassins of Christ and for killing God there is no expiation possible, no indulgence or pardon. Christians may never cease vengeance and the Jews must live in servitude forever. God always hated the Jews. It

nonetheless remains: Can the problems inherent in the Christian Scriptures be mitigated through the efforts of critical scholarship? I believe they can. Again recalling that the Buddha once counseled that the Scriptures be amended, we might simply add, "Amend them indeed".

is incumbent upon Christians to hate Jews" (Homilae Adversus Iudaeos). See Franklin Littell, The Crucifixion of the Jews (Macon, GA: Mercer Univ. Press, 2000), 1, 27, 104.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Ветвінська Наталія Олегівна – аспірантка Національного університету "Острозька академія.

Зайцев Микола Олександрович – кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри культурології і філософії Національного університету "Острозька академія".

Залужна Алла Євгенівна – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Національного університету водного господарства та природокористування.

Кучер Тетяна Анатоліївна – аспірантка кафедри філософії Національного університету водного господарства та природокористування.

Лютко Оксана Михайлівна – викладач кафедри філософії ВМУРЛ "Україна" Рівненський інститут, аспірантка кафедри філософії Житомирського державного університету ім. Івана Франка.

Майданюк Ірина Зіновіївна – кандидат філософських наук, доцент кафедри медичної інформатики, іноземних мов та суспільних наук Тернопільського державного медичного університету ім. Я.Горбачевського.

Наконечна Ольга Павлівна – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії Національного університету водного господарства та природокористування.

Охріменко Ганна Валеріївна – викладач кафедри документознавства та інформаційної діяльності Національного університету „Острозька академія".

Петрушкевич Марія Стефанівна – кандидат філософських наук викладач кафедри культурології та філософії Національного університету “Острозька академія”.

Пономаренко Микола Володимирович – аспірант відділу філософської антропології Інституту філософії ім. Г.С.Сковороди НАН України.

Сарнавська Оксана В’ячеславівна – аспірантка кафедри філософії Національного університету водного господарства та природокористування.

Храпко Павло Юрійович – аспірант кафедри філософії Національного університету водного господарства та природокористування.

Чоп Тамара аспірантка кафедри філософії Національного університету водного господарства та природокористування.

Шевчук Дмитро Михайлович – кандидат філософських наук, старший викладач кафедри культурології і філософії Національного університету „Острозька академія”.

Шевчук Катерина Сергіївна – кандидат філософських наук, старший викладач кафедри філософії та економічної теорії Рівненського державного гуманітарного університету.

Кен Хенсен – викладач гебраїстики та близькосхідних студій університету Центральної Флориди, Орландо, США.

Збірник наукових праць

НАУКОВІ ЗАПИСКИ
Серія "Філософія"

ВИПУСК 3

Редактор Пасічник І.Д.

Відповідальний за випуск Зайцев М.О.

Технічний редактор Свинарчук Р.В.

Комп'ютерна верстка Крушинської Н.О.

Художнє оформлення обкладинки Свинарчука Р.В.

Коректор Федорчук С.А.

Формат 42х30/4.
Папір офсетний. Друк різографія.
Ум. друк. арк. 22,25. Гарнітура "PetersburgC"
Наклад 100 прим.

Україна, 35800, Рівненська обл.,
м. Острог, вул. Семінарська, 2

Видавництво Національного університету "Острозька академія"