

Ж-14038
П326546

ISSN 0453-8048

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ

ВІСНИК



ХАРКІВСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

№ 400(2)

ФІЛОСОФСЬКО-ЕТИЧНІ
ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРИ

Харків – Суми - 1998

N 400(2)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ

ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ
№ 400/2

Філософсько-етичні проблеми культури

Серія "Теорія культури і філософія науки "

заснована у 1991 році. Випуск 9

1998

УДК 882 Г: (82.091 + 13.2 + 7.046.3)

У збірнику досліджуються філософські, етичні та естетичні аспекти взаємозв'язку пізнання, творчості і культури. На матеріалі філософії, літератури та історії культури і науки.

В сборнике исследуются философские, этические и эстетические аспекты взаимосвязи познания, творчества и культуры. На материале философии, литературы и истории культуры и науки.

In the collection are investigated philosophical, ethical and aesthetical aspects of interrelation cognition, creation and culture. On a material philosophy, literature and history of culture and science.

Редакційна колегія: д-р філос. н. проф. І.З.Цехмістро /керівник/, к. філос. н. доц. Я.М. Білик /редактор-укладач/, д-р філос. н. проф. О.К. Бурова, д-р філос. н. проф. В.М. Вандишев, д-р філол. н. проф. О.Д. Міхільов, д-р філос. н. Б.Я. Пугач, к. філос. н. доц. В.С. Старовойт /вчений секр. спец. вченої ради/, д-р філос. н. проф. В.В. Шкода, д-р філос. н. проф. В.І. Штанько.

Адреса редколегії: 310077, м. Харків, пл. Свободи, 4, ХДУ, кафедра теорії культури і філософії науки.

тел. /0572/ 45-75-72, E-mail Kafedra @ Kgc/ Kharkov. Ua

Збірник наукових статей підготовлений разом з кафедрою
філософії Сумського державного університету

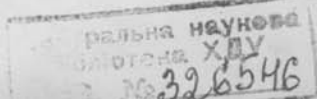
Серія "Теорія культури і філософія науки"
заснована в 1991 р. Випуск 9.

Науковий редактор і укладач - доц. Я.М. Білик

ISSN 0453-8048

© Харківський державний університет, 1998

Ж-14038



ПСИХОБИОГРАФИИ Т.Г.ШЕВЧЕНКО

(сравнительный анализ)

Литературное, поэтическое творчество является сферой изучения преимущественно литературоведения, искусствоведения, но среди методов изучения явлений искусства и, в частности, художественного творчества в западноевропейской культуре широко применяется психоаналитический метод, рассматривающий специфику, своеобразие художественного творчества под углом зрения индивидуальных психологических особенностей личности, с позиций той или иной концепции бессознательного.

Данная статья имеет своей целью рассмотрение двух малоизвестных психобиографий Т.Г.Шевченко, принадлежащих Ст.Балею и А.М.Халецкому.

Психобиография — жанр, удовлетворяющий одну из коренных потребностей культуры 20 в.: изучить как можно более досконально основания творчества личности, коренящиеся в глубинах ее психики. Начало этому жанру положил З.Фрейд, выполнивший психоаналитические исследования личностей и творчества Леонардо да Винчи, Вудро Вильсона, Федора Достоевского и других. Психобиографии создаются путем применения различных авторских концепций психоанализа к биографическому материалу и творчеству анализируемой личности. Поэтому выполняются различные психобиографии одной и той же личности.

Проблема соотношения психоанализа с украинской культурой, украинской ментальностью весьма неоднозначна и сложна. С одной стороны, несомненно существует украинский психоанализ, в русле которого выполнен ряд работ: в том числе психобиографий Т.Г. Шевченко. С другой стороны, высказываются точки зрения о недопустимости применения данной методы, рассматривающей генезис поэтического творчества под углом зрения теории фрейдизма к исследованию украинского литературного творчества и, в частности, творчества Т.Г.Шевченко. Наша статья не ставит своей целью разрешение этой проблемы и подходит к рассмотрению психобиографических работ как к факту, уже имеющему место в фонде украинской культуры.

Работа Ст.Балея “З психології творчості Шевченка“, пожалуй, первая работа, которую можно отнести к украинскому психоанализу: она написана на галицийском варианте украинского языка и является самостоятельным творческим исследованием личности и творчества Т.Шевченко. Она была опубликована во Львове в 1916 г. и содержала психоанализ личности и творчества поэта не с фрейдистских позиций, а в соответствии с идеей Эндимионского мотива, берущего начало в древнегреческой мифологии: Эндимион - прекрасный юноша, которого полубога богиня Селена. Она спустилась к нему с небес, предварительно усыпив, чтобы ласкать его без помех. Этот сюжет Ст.Балея использует как символ таких любовных отношений, в

которых женщина выступает как активное начало: возлюбленная и заботливая мать, а мужчина - пассивен, инфантилен и мечтателен.

Статья пронизана убеждением, что женский поэтический культ Т.Шевченко, особенно культ материнства, его уважительный и глубоко сопереживающий взгляд на матерей-покрыток не является только проявлением обобщения, а имеет еще и личностную сторону: является показателем какого-то душевного процесса, лежащего вне области общественных интересов поэта. При этом, Ст.Балей указывает на содержание этого душевного процесса, который, с одной стороны, связан с фактом преждевременной потери собственной матери и фактом сиротства, что спровоцировало психический кризис у Т.Шевченко (культ материнства рассматривается как внутренняя реакция на этот кризис, как усилие обрести в сфере творческого воображения то, что отобрала действительность), а с другой стороны, специфика женской образности мотивируется тем, что поэт ощущает в ней собственное "я".

В качестве примера произведений поэта, в которых наиболее ярко выражен Эндимионский мотив, Ст.Балей называет поэму "Тайдамаки" и стихотворение "Мені тринадцятий минало". В поэме говорится о любви Яремы - "сироти убогого" и Оксаны - "титарівни". Он знает, что она ему не пара, но тешит себя надеждой, что когда-то добудет "срібло, золото і славу" и преподнесет это своей возлюбленной. Однако, когда сознание возвращает его к действительности, тогда охватывает его душа сомнение. Но именно в такой момент приходит она: "злітає з неба до нього". Стихотворение "Мені тринадцятий минало" сообщает нам о маленьком мальчике, пасущем ягнят и не знающем, почему радостно делается ему на душе. Но вот радостное состояние души, появившееся внезапно, так же неожиданно сменяется чувством бездомности и опустошения. И вот совсем неожиданно его разжалобленная душа нашла отраду в лице ангела-хранителя в женском облике: появилась девочка: которая отерла ему слезы.

Появление Эндимионского мотива у Т.Шевченко, как указывает Ст.Балей, детерминировано особенностями психики поэта, а художественная ткань произведений как раз и становится попыткой обретения нереализованных жизненных желаний. Таким образом, любовь Яремы и Оксаны становится поэтической парафразой эротической мечты поэта: судьба, как известно, отказала ему в обретении счастья гармоничной любви и семьи. В то же время необходимо отметить, что воплощение собственного "я" в определенную художественную ситуацию, происходит на уровне бессознательного, а не является простым аллегорическим изображением состояния души.

Женский поэтический культ и его психологическая подоплека подробно рассматривается Ст.Балеем в главе "Феминизм Шевченко". Доминантность женских образов в поэтической системе кроется в сходстве психики поэта с женской: переживания, присущие женским образам, являются аналогом чувств и стремлений самого поэта. Чувство одиночества, обездоленности, неуспокоенности, любовной грусти — чувства, которыми была переполнена душа Т.Г.Шевченко, являются главным мотивом переживаний женщин,

изображенных им. Наиболее ярко трагизм жизни, наполняющий мироощущение поэта, выражается именно женским началом. Особо острая восприимчивость поэтом женской красоты приводила к тому, что уничтожение этой красоты становилось чем-то особенно болезненным в его глазах. По этой причине образ женщины с попорченной судьбой притягивал к себе поэта своим внутренним контрастом (внешняя красота — попорченная судьба).

Для трагедии, которая совершалась с ценностями его собственной души, поэт не мог найти образа более яркого и емкого, чем женский. Эта поэтическая ориентация основана на аналогии между собственной неволей и судьбой обездоленной женщины.

Т.Г.Шевченко входит таким образом в круг гениев, способность которых видеть мир глазами женщины воплощается в культ женщины-мадонны, матери-святой, такой именно, образ которой берут не из религиозной традиции, а из глубины собственного сердца.

У Т.Г. Шевченко, по мнению Ст.Балей, наблюдается два способа выражения женского внутреннего мира: оптимистический, связанный с проявлением в творчестве поэта Эндимионского мотива, когда поэту женщина представлялась чем-то светлым, ясным, что имеет в себе силу утихомирить боль и осушить слезы; и пессимистического: женщина сама становится олицетворением неволи, образом боли.

Вторая психобиография Т.Г.Шевченко принадлежит А.М.Халецкому. В ней творчество поэта проанализировано с позиций фрейдизма, в связи с чем специфика его поэтического творчества рассматривается как результат сублимации интровертированного либидозного влечения в виде галереи женских образов. Говоря о гетерогенности либидозного влечения Т.Г.Шевченко, А.М.Халецкий, однако также говорит о доминантности культа материнства для поэта, генезис которого, согласно психоаналитическому учению связан с чувствами поэта к его матери. А.М.Халецкий, как и Ст.Балей, указывает на ореол святости, которым окружен материнский образ в произведениях поэта. Чистота и непорочность при этом настолько велика, что снижения образа не наблюдается даже в случае присоединения к нему черт "покритки", которая для Т.Г.Шевченко является святой именно в силу своей греховности.

А.М.Халецкий устанавливает также связь между материнским комплексом и любовью к родине, считая, что для души Т.Г.Шевченко это две тождественные вещи.

Подведя итоги сказанному, можно отметить, что рассмотрение произведений поэтического искусства с психоаналитических позиций позволяет более досконально изучить основания творчества личности, корнящиеся в глубинах бессознательного пласта психики, а, следовательно, и более глубоко проанализировать творчество того или иного поэта.

К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ ПОЗНАНИЯ И ТВОРЧЕСТВА

Противоречия современной цивилизации, причины которых большинство философов XX века видят в гипертрофированной рационализации, прагматизации человеческой жизни, утрате творческих ценностей культуры, привели к осознанию необходимости формирования новой парадигмы понимания человека и мира, с чем и связана актуальность проблемы соотношения познания и творчества.

Является ли познание творческим актом? Ответ зависит от решения вопроса о природе познания и понимания творчества. Что касается природы познания, то в контексте данного исследования важно указать на три основных представления: 1) познание как конструирование; 2) познание как отражение; 3) познание как единство отражения и конструирования.

Отрицательный ответ на вопрос о том, можно ли считать познание творческим актом, является следствием как первого подхода, когда познание отождествляется с созиданием познаваемого предмета, поскольку познание в этом случае понимается как творение (субъективно-идеалистическая позиция), так и второго подхода, вне зависимости от того, идет ли речь о пассивном отражении реальности или о сверхактивном отражении мира в концепции диалектического материализма, когда вся активность изымается из объекта и полностью передается субъекту, который совершает какие-либо действия с познаваемым предметом. В реальном же акте познания имеет место взаимодействие. Абсолютизированный вариант деятельностного подхода к познанию сложно совместить с действительным, а не декларируемым признанием его творческого характера из-за неадекватности категории деятельности описанию феномена творчества. Как известно, одним из ведущих положений деятельностного подхода выступает соответствие цели полученному результату. Творчество же, наоборот, предполагает рассогласование цели и результата.

Одним из первых философов, обративших внимание на творческую природу познания, был Ф.Ницше. Он говорил о бесконечной толкуемости мира. Мир не имеет какого-нибудь одного смысла, но бесчисленное множество смыслов. Познание же есть не что иное, как несовершенный термин для обозначения творческого процесса истолкования. "Чем исключительно может быть познание? - "толкованием", осмысливанием - не "объяснением" [7, 285].

Созвучные этим утверждениям мысли высказывал замечательный отечественный философ Н.А.Бердяев. Он подчеркивал, что познание по глубочайшей своей сущности не может быть лишь послушным отражением действительности, приспособлением к данности, "оно есть также активное преобразование, осмысливание бытия" [1, 351]. Творческое осмысливание мира

возможно благодаря его динамичности. Бытие не является статичной, замкнутой данностью, оно вечно продолжает твориться. "Космос творится, он не дан, а задан" [1, 367]. Творческий характер человеческого познания отмечали и другие представители философии жизни, экзистенциализма, Х.Ортега-и-Гассет и др.

Вторым важным моментом рассмотрения проблемы соотношения познания и творчества является анализ различных вариантов понимания творчества. Для нашего исследования представляют интерес две тенденции: понимание творчества как "эпизода" в процессе познания мира человеком или как существеннейшей характеристики этого процесса. Господствующее положение занимает первая из них, вместе с тем, все более влиятельной становится вторая тенденция, что связано с утверждением в современной культуре нового видения мира, основой которого являются положения синергетики.

Синергетика настаивает на плюралистичном характере нашей Вселенной. Наряду с детерминированными и обратимыми явлениями существуют также и необратимые процессы. Необратимость и случайность отныне рассматриваются не как исключение, а как общее правило. Тесно связанные с открытостью системы и случайностью, необратимые процессы порождают новые уровни организации. Иными словами, мир не просто развивается, он метаморфозно обновляется. В обновлении мира есть закономерность, и суть ее состоит в том, что сущностное обновление материи реализуется в трех направлениях и проходит через три стадии: нестационарность, эволюционность и творчество, т.е. творчество играет космическую роль [6,8].

Можно заметить, что две тенденции понимания творчества не исключают, а замечательно дополняют друг друга. Понимание творчества как решения задач определенного типа, а именно, задач новых, нестандартных, а также как создания самобытных произведений искусства, что можно было бы назвать творчеством в узком смысле, вызывает возражения лишь при игнорировании второго смысла данного феномена. Что же представляет собой творчество в широком смысле?

Человеку дана возможность многообразного видения мира. Этим он отличается от животных, образ мира которых закреплен генетически. В наиболее отчетливой форме эту мысль можно найти в работах представителей философской антропологии. Шелер, Гелен, Ротхакер и др. рассматривают животное как существо, связанное своими влечениями, инстинктами, находящееся в их власти, а потому и неспособное дистанцированно относиться к окружающей среде, а человека как открытое миру существо. В человеке воплощен совершенно уникальный проект природы. Он существо, биологически неопределенное, не закрепленное, ощущающее в себе врожденную потребность к местоопределению в мире, и именно в силу своей неспециализированности человек в отличие от животного не замкнут окружающей его средой, не привязан к ней прочно и неподвижно, а открыт миру. Гелен считает биологическую неопределенность и "открытость" человека миру определяющими чертами человеческого бытия. Человек сам определяет себя творчески создавая миры культуры.

Итак, построение образа мира человеком - всегда творческий процесс. Поэтому не совсем верным является рассмотрение творчества и познания как двух отдельных процессов, скорее можно говорить о двуедином процессе познания-творчества, на чем и настаивали упоминавшиеся выше философы. О том же, что это утверждение далеко от тривиальности красноречиво свидетельствует уже сам факт существования двух различных слов (редко употребляющихся в качестве синонимов) для обозначения по существу одного процесса.

Утверждение двуединости процесса познания-творчества, разумеется, не означает, что творчеством являются любая умственная работа. Человек часто пользуется готовыми образцами. Наша открытость миру, способность к творческому истолкованию действительности нуждается в постоянной "поддержке", иначе мы начинаем застывать в однажды найденных смыслах. Человечество придумало немало способов такой "поддержки". Наиболее мощными средствами, усиливающими открытость личности, являются, по-видимому, медитация и прием психоделиков.

Отметим, что открытость миру и способность к творчеству - не синонимы, первое лишь способствует второму. Сохранение найденных смыслов и стремление к их постоянному обновлению - две взаимодополняющие тенденции. Можно сказать, что именно творчество осуществляет примирение между этими двумя тенденциями, между постоянством и постоянным движением.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н.А. Смысл творчества // Философские произведения. М., 1989.
2. Гелен А. О систематике антропологии // Проблема человека в западной философии. М., 1989.
3. Григорьян Б.Т. Философская антропология: критический очерк. М., 1982.
4. Зинченко В.П., Мамардашвили М.К. Проблема объективного метода в психологии // Вопросы философии. 1977. № 7.
5. Лекторский В.А. Субъект, объект, познание. М., 1980.
6. Николко В.Н. Творчество как новационный процесс. Симферополь, 1990.
7. Ницше Ф. Воля к власти. М., 1994.
8. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1986.
9. Шелер М. Положение человека в космосе // Проблема человека в западной философии. М., 1988.

Л.Г.Тараната (Харьков)

МУЗЫКА КАК МОДЕЛЬ МИРОУСТРОЙСТВА В КУЛЬТУРЕ ДРЕВНЕГО КИТАЯ

“...О музыке можно разговаривать лишь с тем,
кто познал дао” /Люйши чуньцо/.

В доначале предначала начала была неименуемая и неизмеримая пустота. “Молчащее занебесье, небытие, похожее на сон. Эфир пыл, составляя

великое единство с тьмою" (1, 46). В абсолютной темноте этого абсолютного небытия не было ни форм, ни границ, ни звуков. В предначале начала изначальная мировая пневма /юань —ци/, до этого момента еще никак себя не являющая и лишённая каких-либо различий, под воздействием порождаемых Дао сил *инь* и *ян* разделилась, образовав в своих предельных концентрациях Небо и Землю. Когда же небесный эфир /янная ци/ начал опускаться, а земной /иньная ци/ — подниматься, когда *инь* и *ян* впервые соединились, и, переплетаясь, поплыли в космическом пространстве, окутанные благом /дэ/, тая в себе гармонию /хэ/, тогда и зародилась музыка. Именно этот этап космогенеза древнекитайские мудрецы рассматривали как ее исток, утверждая, что "...основание [музыки] находится в великом начале" (5, 297).

По их убеждению, свойством любого соотношения *иньной* и *янной ци* был некий гармоничный звук. Поскольку эманация мира мыслилась как процесс уплотнения, оформления и дифференциации пневмы, а все сущее состояло из этого универсального мирового субстрата, несло на себе *инь* и обнимало *ян*, то неотъемлемым свойством любой вещи в мире явленного был звук определенной высоты. "[Все] тела занимают [определенные] места, и [каждое из них] имеет свой звук. Звук порождается гармонией, а гармония происходит от соответствия [середине противоположных начал]" (5, 297). "Все, что приобрело форму, исчисляется, и, будучи оформленным, образует звуки" (9, 106). В своей совокупности все эти звуки и составляли музыку. "Музыка— это то, что выражает гармонию Неба и Земли, согласованность *инь* и *ян*" (5, 298). В такой системе смыслов Вселенная оказывалась гармоническим континуумом, средой озвученных взаимопревращений и взаимозамещений, сверхсложным полифоническим пространством, внутри которого звучал даже "кончик осенней паутинки".

Образ музыки как неотъемлемого звена в конструкции мироздания не позволял человеку ощущать себя ее творцом. Музыка принадлежала миру всеобъемлющей единотелесности Великого начала, миру свободной общительности вещей, поэтому свою собственную музыку человек рассматривал только лишь как драгоценный дар Неба: "Небо дарует музыку человеку, чтобы сноситься с ним" (9,92). "Музыка - это гармония, дарованная нам Небом и Землей" (9,77).

Согласно существовавшим представлениям, дар этот был способен принять не каждый, а только тот, кто в результате постоянных усилий самоопределения достиг совершенного состояния мудреца. Только в процессе самосовершенствования, когда человек "...помещает свой разум в обитель души" (1,50), он обретает внутри себя то "сознающее сердце" /"сердце-ум" - *синь*/, которое, будучи свободным от неконтролируемых страстей, оказывается способным воспринимать гармонию мира и действовать в качестве резонатора мировых частот.

Музицируя подобным образом, человек не создает никакой новой сущности, не выражает ни своей воли, ни идеи, ни программы. Он не источник, а "резонатор". Он просто предоставляет звукам возможность быть и соединяться в

том порядке, в котором они предрасположены соединяться по своей природе. "Всякая мелодия берет свое начало в человеческом сердце /.../, подобно тому как тень отражает формы тела, как эхо отражает звуки" (9,92-93). Когда совершенномудрый, "...оседлав облако, поднявшись над туманами, следует творящему изменения" (1,39), то музыка сама непринужденно изливается из ритма жизни, тонкого чувства меры и границы вещей, невозмутимого покоя плавно скользящего, как бы перетекающего за всеми метаморфозами мира сознания. Так осуществляется священнодействие претворения человеком импульсов Дао, воплощается в жизнь принцип соотнесенности и общительности человека и Неба. Так рождается музыка, которая "...соответствует Великому началу мира" (9,79) и воспроизводит гармонию фундаментальных космических соотношений между *инь* и *ян*.

При таком взгляде на природу музицирования, музыка оказывалась своеобразной "акустической голограммой" мироздания, аппроксимирующей своим непосредственным звучанием существующий в воображении человека гармонично звучащий мир. Не удивительно, что являясь более доступным, чем сверхсложная система мироустройства, объектом для изучения, эта реально звучащая музыка стала источником информации о структуре и принципах функционирования мира, апробационным материалом для выведения бытийных концепций и законов, и, как следствие, неотъемлемым звеном тех концептуальных матриц, с помощью которых описывался мир.

Поскольку свойством любой вещи в мире явленного был звук соответствующей высоты, то каждый реально воспринятый звук, мыслимый как результат определенного соотношения *иньной* и *яньной ци*, репрезентировал некую совокупность явлений, содержащих в себе такую же *иньяньную* пропорцию. В такой системе смыслов декодирование любого звука предоставляло информацию о целом классе соответствующих этому звуку объектов-вещей, а музыкальный звукоряд, как совокупность различных по высоте звуков, мог выполнять функцию универсального классификатора, готового образца для структуризации и параметризации окружающей человека среды. Именно в такой роли музыкальный звукоряд и был использован древнекитайскими космологами, стремящимися определить количественные и качественные параметры универсального мирового субстрата */ци/* в его космической динамике *иньяньных* уяданий-нарастаний */сунь-и/*.

Лежащая на поверхности числовая корреляция между 12-ступенным музыкальным звукорядом */люй/* и двенадцатью месяцами-лунами привела к формированию представлений, согласно которым каждому месяцу годового цикла соответствовал определенный тон, в данной луне объективирующий глобальное соотношение *инь-ян*. "Люйши чуньцзо", текст III в. до н.э., гласил: "Когда [состояние] мира характеризуется высокой мудростью и предельной рациональностью-*ли*, *ци* неба и земли, совокупляясь, порождают [звучащие] ветры. Солнце, двигаясь [в зодиакальной плоскости] от [одной точки] солнцестояния [к другой], каждый месяц образуя с луной [систему, наподобие]

колокола, порождает один за другим 12 лун. Во вторую луну зимы, в день солнцестояния, рождается хуанчжун; в последнюю луну зимы - даюй, в первую весеннюю луну - тайцюу, во вторую - цзячжун..."(цит. по 10,54). В данном контексте "солнце - луна", "небо - земля", как представи-тели предельных концентраций янной и иньной ци, - это противостоящие и колеблющиеся мембраны, между которыми рождается звучащий ветер, то есть происходит движение-колебание ци-среды (см.10, с.48,54)

По убеждению древнекитайских космологов, углубляющих и уточняющих эти представления, жизненные силы природы начинали свой путь в день зимнего солнцестояния, когда сила инь достигала своего максимального, а сила ян - минимального предела и намечалась тенденция к увеличению ян и уменьшению инь. Данной пропорции соответствовал тон хуанчжун, символизирующий центр пространства и времени, поскольку он мыслился как их начало. Порожденные этим опорным звуком тоны даюй и тайцюу озвучивали динамику соотношений слабеющей, но все еще господствующей инь и крепнущей, но еще находящейся в подчинении ян. В день весеннего равноденствия /день и-мао/ возникал тон цзячжун, объективирующий момент наступившего равновесия между увядающей инь и нарастающей ян. Этот тон был порожден такой космической конфигурацией энергий, при которой все сущее перешагивало порог жизни. Цзячжун знаменовал начало эволюции, утверждение порядка в мире явленного, когда вся тьма вещей, появляясь, сразу же подразделялась по родам и видам. Сила ян, нарастая /тоны гусянь и чжунлюй/, в день летнего солнцестояния достигала своей предельной полноты /тон жуйбинь/, после чего начинался процесс увядания ян и нарастания инь /тоны линьчжун, ицзэ/. В день осеннего равноденствия силы инь и ян вновь приходили к равновесию /тон наньлюй/. Затем уже сила инь начинала управлять всем существующим, а животворная сила ян двигалась к своему минимальному пределу. Она увлекала за собой всю тьму вещей /тоны уи, инчжун/, чтобы в день зимнего солнцестояния, когда зазвучит хуанчжун, жизненные силы природы вновь возродились и начали свой путь (9,100-106; 1, 232-233).

По аналогичной схеме осуществлялась корреляция между звуками 5-ступенного звукоряда и сезонами, как такими периодами времени, в которые доминирующую или решающую роль играла одна из двух космических энергий. Стремление определить местонахождение этих энергий в данный момент времени дополнило систему взаимосвязей еще и пространственными координатами /стороны света + центр/. Например, сезоном слабой силы ян, когда ян еще не доминирует, но уже играет решающую роль в пробуждении жизни, была весна. Ее тон - цзюе, а местонахождение - восток. Сезоном великой силы ян считалось лето. Ее тон - чжи, а местонахождение - юг (1,230-232). Важным узлом формирующейся корреляционной сетки культуры являлось также установление взаимосвязей между звуками и первоэлементами, где порядок "взаимного порождения" пяти стихий /земля рождает металл, металл - воду, вода - дерево, дерево - огонь, огонь - землю/ соответствовал порядку порождения 5-ступенного

музыкального звукоряда /опорный тон гун рождает шан, шан - юй, юй - цзюе, цзюе - чжи, чжи - гун/.

Возможность измерения высоты трубок-камертонов, издающих соответствующие им тоны, позволяла древнекитайским космологам не ограничиваться только качественной оценкой динамики соотношений *иньной* и *янной ци*. Наличие числа открывало доступ к квантитативным /количественным/ параметрам пневы. При этом космические константы выводились из числовых характеристик музыкального звукоряда. Например, тону *хуанчжун* соответствовало "самое большое число Неба" - число 81. Ровно таким количеством рисовых зерен, положенных по длине, измерялась высота полой трубки-камертона, служившей, одновременно, мерой объема и веса. Остальные числа, как и соответствующие им тоны звукоряда, находились в порядке "взаимного порождения": 2/3 при рождении вниз и 4/3 при рождении вверх (9, 105-106; 4, 125). Эти "постоянные числа" /*тянь-ди чжи шу*/ принадлежали к сфере совершенного знания, поэтому процесс их поиска и уточнения занимал умы не одного поколения мудрецов, предпринимающих трогательную попытку приоткрыть завесу "сокровенного", того, что "...из пустоты рождает принцип, соприкасается с одухотворенным разумом и создает установления, пронизывает древнее и настоящее, разделяя категории всего сущего; переплетает между собой силы *инь* и *ян* и развязывает жизненные начала" (1, 217).

Числовые показатели системы 12 *люй* (9,251) свидетельствуют о том, что она не была "равномерно темперированной", следовательно, не была и замкнутой, что осознавалось и древнекитайскими космологами (4,128). Однако, видимо для того, чтобы подтвердить регулярность воспроизводства стабильных космических условий, необходимых для обеспечения жизни, теоретически постулировалась замкнутость круга 12 *люй*. Поэтому тоны, последовательно рождающиеся в каждую из лун годового цикла и образующие космический музыкальный звукоряд, не были мозаикой отдельно существующих *иньанных* созвучий. Разворачиваясь во времени и образуя замкнутый круг, они являли собой протекающую вечность, бесконечный процесс обновления, совершенствования, увядания и самовосполнения вещей. В ритмическом чередовании звуков, объективирующих динамику глобальных соотношений *иньной* и *янной ци*, в принципиальной невозможности их совпадений и задержаний, пульсировала и звучала живая Вселенная. Таким был всеобщий закон Дао, постоянный путь Неба. "Колесо крутится не прерываясь; вода течет не останавливаясь /.../. Вертится круг, вращается втулка. Один оборот сменяет другой" (1, 38). "Все течет, не останавливаясь, и развивается, соединяясь, - вот основанная на единстве радость музыки" (7, 190).

Очевидно, что переплавляя в тигле смыслообразовательных процессов действительное и воображаемое, антиэнтропийная в своей направленности мысль ограничила все параметры мироустройства диапазоном доступного человеку по высоте и интенсивности звукового спектра. Человек, до конца того не сознавая, сам оказался тем камертоном, по которому он настраивал гармонично звучащий

вокруг себя мир. При этом музыка, органично вливаясь в сеть мировых соответствий, оказалась той нитью Небесного узора явленного, которая наиболее наглядно демонстрировала собой принцип его устройства.

Достижение человеком внутреннего равновесия осознавалось в Древнем Китае как необходимое условие для установления гармонии между человеком и Небом. Настроить себя в соответствие с гармонией мироздания человек мог с помощью музыки, которая рассматривалась как средство для вхождения в первичную субстанцию мира и слияния с ней (7, 204; 9, 92). Возвращение к исходной полноте единства являлось высшей целью человека, обретающего через это возвращение ту степень совершенства, достигнув которой он мог сказать: "Я владею Поднебесной, а Поднебесная владеет мной" (1, 45).

Обладающий внутренней гармонией человек являлся источником гармонии внутри социума. На социальном уровне бытия это согласованно-гармоничное индивидуальное "Я" оказывалось центром некоего гармоничного силового поля, которое во взаимодействии со всеми другими "Я" детерминировало структуру целого. Соотносясь друг с другом в более объемлющем силовом поле, эти индивидуальные "Я" были организованы вокруг того, что можно назвать сбалансированным центром, т.е. Правителем (модель человека как частицы общего силового поля и центра, конструирующего собственное поле см. 12).

Социальная гармония начиналась с Правителя, который рассматривался как основной тон /*гун*/ внутри социума /*Танься*/. Воспроизводя на уровне социума гармонию, исходящую от Дао, Правитель следовал "естественности", т.е. действовал в соответствии с мировым принципом-законом. Поскольку империя в Китае представляла собой земное проявление Небесного порядка, то в своем символическом бытовании она тоже была настроена как некий музыкальный инструмент, где чиновники, народ, дела и богатства государства соотносились друг с другом как тоны музыкального звукоряда (9, 74). Существовало убеждение, что музыкальные тоны, издаваемые стандартными трубками-камертонами, резонируют с наличной политической ситуацией. "Если тон *гун* расстроен, то звуки беспорядочны - значит, правитель высокомерен; если тон *шан* расстроен, то звуки грубы - значит чиновники испорчены; если тон *цзюэ* расстроен, то звуки тревожны - значит народ недоволен; если тон *чжи* расстроен, то звуки печальны - значит народ изнурен трудами; если тон *юй* расстроен, то звуки отрывисты - значит богатства государства оскудели. Когда же все пять тонов гаммы расстроены, они постоянно мешают друг другу /.../.

Осмысление глобального, социального и индивидуального уровня бытия не удовлетворяло интеллектуальных запросов человека, поскольку оставался еще вопрос "каким образом" осуществляются системные взаимосвязи между ними. Ответом на этот вопрос стала актуализация и последующее осмысление культурой принципа *гань-ин* /"побуждение-отклик"/, получившего в современной литературе наименование теории "космического резонанса" (10, 79).

Опыт с цитрами, при которой настроенная в резонанс вторая цитра усиливала сигнал первой и издавала звук соответствующей высоты зафиксирован многими древнекитайскими источниками (см. 6,290). Экстраполируя получаемые опытным путем музыкально-акустических закономерностей на все мироздание, древнекитайские натурфилософы утверждали: "Все классы [предметов и явлений] по существу связаны друг с другом: соединяется то, что по духу одинаково, отзывается то, что сходно звучит. Так, если [из инструмента] извлекать тон *гун*, то все сходные звуки откликнутся; если извлечь тон *цзюэ*, то в ответ зазвучат все сходные звуки" (5, 300). В условиях становящегося дискурса эта музыкальная иллюстрация успешно заменяла обоснование. Выступая "демонстративным доказательством" принципа *гань-ин*, она позволяла сделать выводы, что связи между различными порядками бытия возможны благодаря их настроенности "в резонанс". Степень вызываемого резонанса прямопропорциональна положению источника звука в иерархии бытия. Естественно, что импульсы, вызывающие динамический отклик всего существующего, могут исходить только от Дао.

С осознанием необходимости не выступать инициатором дестабилизирующих процессов и, в случае возникновения флуктуаций, стремиться к восстановлению равновесия экосистемы формулировались принципы экологически-безопасного мировоззрения, формировалась установка на гармоничное сосуществование человека и мира. Выступая мерой допустимого и позволяя прогнозировать состояние экосистемы в случае тех или иных изменений в ее структуре и принципах функционирования, музыка предписывала человеку стратегию поведения в мире.

Таким образом, в культуре Древнего Китая музыка служила не только целям объяснения устройства мироздания, то есть была "описательной" моделью, но и использовалась как модель "предписывающая" (11,18). Воспроизводя в звуках характеристики объекта, находящегося в состоянии равновесия, а также озвучивая последствия тех или иных отклонений от декларируемой нормы-оптимума, музыка оказалась полезной в определении необходимых условий для нормального психосоматического благосостояния индивида, в формировании принципов управления социумом, в выборе стратегии сосуществования человека и мира.

За невероятной и, вдобавок, культивируемой запутанностью бесчисленных культурных знаков хорошо просматривается достаточно простой набор неизменяемых смысловых ценностей-симплов, составляющих основу древнекитайской культуры. Гармония /равновесие/ мира, гармония внутреннего мира человека, гармоничное созвучие человека и мира как необходимые условия их существования и сосуществования. Очевидно, что возвращение этих ценностей в активы смыслообразовательных фондов современной культуры можно рассматривать сегодня как важнейшее условие созидания новой культуры, культуры XXI века. Процесс "переоткрытия" древних истин, их творческое приращение и уточнение, будет способствовать позитивному переосмыслению

взаимоотношений человека и мира. Более того, "... возвращение к поискам самого себя в масштабах вселенского звучания" (8,134) позволит человеку обрести то мировоззренческое всеединство, ту историческую и экзистенциальную укорененность в целостном и гармоничном Космосе культуры, которая дарует ему "... возможность ощущать себя не атомизированной песчинкой, а самоценным микрокосмом, созвучным высшей музыке Космических сфер" (3,19).

Литература

1. Древнекитайская философия. Эпоха Хань / Собр. текст. - М. : Наука, 1990. - 523 с.
2. Есипова М.В. Музыкальное видение мира и идеал гармонии в древнекитайской культуре // ВФ, 1994, №6. - С.82-88.
3. Иванов А.В. Принципы формирования культурного космоса // Вестник Московского университета. Серия 7- Философия, 1994, №2, - С.19-27.
4. Исаева М. В. Музыкально-теоретическая система лун и методологический аппарат традиционной китайской историографии // История и культура Восточной и Юго-Восточной Азии. Ч.1. - М. : Наука, 1986. - С.114-171.
5. Люйши чуньцзо // Древнекитайская философия. Собр. текстов в 2-ух тт. Т.2. - М. : Мысль, 1973. - С.285-310.
6. Мудрецы Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы. - С. - Петербург: Петербург - XXI век, 1994. - 416 с.
7. Музыкальная эстетика стран Востока / Собр. текст. - М. : Музыка, 1967. - 413 с.
8. Налимов В.В. В поисках иных смыслов. - М. : Прогресс, 1993. - 280 с.
9. Сыма Цянь. Исторические записки / "Ши цзы"/. - М. : Наука, 1986. - Т.4., - 453 с.
10. Ткаченко Г.А. Космос, музыка, ритуал: Миф и эстетика в "Люйши чуньцзо". - М. : Наука, 1990. - 284 с.
11. Шеннон Р. Имитационное моделирование систем: искусство и наука. - М. : Мир, 1978. - 418 с.
12. 12. Эймс Р.Т. Индивид как "фокус-поле" в классическом конфуцианстве // Это человек: Антология - М. : Высш. шк., 1995. - С.295-317.

М. М. Красиков – доц. (Харьков)

ДАМОКЛОВ МЕЧ КАК СТИМУЛ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ

Духовная ситуация конца века эсхатологична по определению. Конец века – дамоклов меч, нависший над человечеством. "Итоги всегда плачевны, даже если они хороши", – сказал поэт и был прав. Итоги плачевны, ибо грозят убить живое ощущение процессуальности. Но – ничего не поделаешь: время собирать камни, разбросанные на полях истории, вязать узелки (на память?), нащупывать скрепы эпох.

Конец века, да еще совпадающий с концом тысячелетия, – вовсе не рядовое явление, проходящее по ведомству Хроноса. Это ситуация, когда человечеству в целом и каждому из живущих на Земле брошен вызов Логоса, вызов, на который необходимо дать (по А. Тойнби) адекватный (т.е. беспрецедентный!) ответ – или погибнуть (по крайней мере духовно). Ответ этот может быть дан только в культуре, только средствами самой культуры.

Ситуация конца века является мощным стимулом развития культуры, поскольку хронологическая пороговость мира совпадает с четко обозначившейся ситуацией "порога" и в искусстве (где особенно остро ощущается потребность в прорыве из дебрей постмодерна к какой-то новой – старой? – высшей естественности, еретической "неслыханной простоте") и в образовании, и в культурологии, находящейся сегодня в кризисе, вызванном прежде всего неадекватностью средств постижения (равно как и языка описания) культурных объектов самим феноменам культуры. Причем неадекватность эта вызвана не недостаточным развитием науки, а субъективной неготовностью людей, берущих на себя культуртрегерские функции, быть носителями (воителями) культуры. Культурный ценз становится сегодня все более высоким, но, к сожалению, все еще отождествляется с образовательным. Люди, имеющие отношение к образовательным структурам, напрочь забывают важнейшее: приобщение к культуре можно достигнуть лишь "как **события**, а не его адекватного сообщения и демонстрации другим" (М. Вебер). Быть в культуре и говорить о культуре – разные вещи. К тому же, как учит Восток, "знающий не говорит, говорящий – не знает". Тот, кто не включен в "событие бытия" (М.М. Бахтин) культуры, имеет ли он моральное основание для демонстрации своей "способности суждения" о культурных явлениях другим?

Конец века – **событие**, которого нельзя не заметить, приближение которого нельзя не чувствовать. И культурное значение данной ситуации заключается прежде всего в том, что она заставляет человека острее переживать событийность своей жизни, то есть является мощным творческим импульсом к пробуждению в каждом потребности вернуться к первоначалам, к духовным основам и собственной жизни, и современной цивилизации. Когда же человек вопрошает и вопрошаем о главном и чувствует железную неотвратимость этих вопросов, их "бурю и натиск", он совершает рывок в своем духовном развитии, порой столь значительный, что река человеческой культуры может изменить свое русло.

О.П.Проценко – доц. (Харьков)

ФРАГМЕНТЫ НРАВСТВЕННОЙ ДИДАКТИКИ В ФИЛОСОФСКИХ СИСТЕМАХ НОВОГО ВРЕМЕНИ.

26546
Тому, что культура поведения стала значимым феноменом социальных связей и, соответственно, самостоятельным предметом для философских размышлений, послужило ряд обстоятельств объективного характера. С одной стороны, актуализация регулирования поведения в целом, в частности его внешней стороны (манер и приличий, было связано с возникновением и развитием капиталистических отношений, распространением особого вида людей деловых отношений, а с другой интерес к механизму социально значимых поведенческих форм обуславливается расширением предметной области философского знания. Общественный интерес ориентировался на прославление свободы деятельности и практическую направленность в социальной значимости отдельного индивида. Соответственно, теоретические модели нравственности были нацелены на решение конкретных задач: на снятие антагонизмов, возникающих в реализации каждым своего интереса; на снятии антагонизмов, возникающих в реализации каждым своего интереса; на использовании морали для объединения индивидов в социальную ассоциацию, на организацию такого поведения, которое бы способствовало успеху в деле и признанию в обществе. Примером того, как развивались знания о культуре поведения в данный исторический период могут быть этические взгляды Ф.Бэкона, Д.Локка, И.Канта.

3
В своем труде "Опыты или наставления нравственные и политические" Ф.Бэкон специально посвящает раздел манерам и приличиям. Здесь автор прибегает к обоснованию необходимости соблюдения правил хорошего тона. Воспитывать в себе культуру поведения, считает мыслитель, дело не только похвальное, но и полезное. Человек, обладающий хорошими манерами, располагает людей к себе и вызывает их уважение. Если же "не соблюдать правила приличия в обращении с другими значит подавать дурной пример; и в следующий раз вам отплатят тем же..."[1]. Кроме того, правила приличия способствуют успеху в любых начинаниях. Можно недоумевать, как такой казалось бы незначительный момент в нравственной деятельности может влиять на реальную практику. "... За малые дела, утверждает Ф.Бэкон, люди получают большую похвалу, ибо малые дела в ходу, и, следовательно, на виду; случай же проявления какой-либо великой добродетели представляется крайне редко..."[там же].

Особое внимание уделяет мыслитель рекомендациям дидактического порядка: чтобы приобрести хорошие манеры почти достаточно ими не пренебрегать, ведь тогда человек будет наблюдать их у других, а в остальном пусть доверяет самому себе. Выбор формы поведения, считает Ф.Бэкон, всякий раз творческий процесс. Человеку в каждом отдельном случае надлежит чувствовать грань и находить меру в отношении к сложившимся образцам поведения. С одной стороны, как уже было отмечено, ни в коем случае не следует пренебрегать правилами хорошего тона, особенно, как подчеркивает философ, при общении с незнакомыми людьми и формалистами. А с другой стороны, недопустимо придавать манерам и церемониям абсолютное значение.

Никогда не следует, назидает мыслитель, давать возможность другим обнаружить, что вы специально используете любезность, вежливость, корректность и прочее, чтобы извлечь из этого пользу. Наоборот, важно убедить окружающих, что главным мотивом поведения, основанного на следовании правилам хорошего тона, является все-таки уважение и желание установить контакт.

В историко-философских концепциях XVII столетия Д.Локк был типичным представителем идеологии зарождающейся буржуазии и выразителем интересов становящегося капиталистического хозяйствования. Говоря о моральной деятельности Д.Локк поэтому имел в виду индивида, который принимает другого в качестве свободного и независимого контрагента, соревнующегося на поприще искания выгоды и успеха. Эта позиция предположила основные направления в этических взглядах Д.Локка.

Так как общество предъявляет определенные требования к поведению, значит, считает Д.Локк, необходимо прикладывать максимум усилий, чтобы поведение каждого, включая манеры и весь образ действий, соответствовали им. В своем труде "Мысли о воспитании" философ утверждает, что приобщаться к правилам приличия, почитать благовоспитанность нужно с детства. Постоянная практика и привычка делают манеры поведения изысканными и непринужденными. Так, рассуждает философ, "для хорошо воспитанного человека кланяться джентльмену, когда тот его приветствует, смотреть ему в лицо, когда тот говорит с ним, становится благодаря постоянной практике столь же естественным, как и дышать: для этого не требуется ни думать, ни рассуждать"[2]. Формирование же привычки происходит при соблюдении по крайней мере двух условий: наличия наставника, воспитателя, т.е. субъекта назидания и соответствующей среды общения, где бы тот или иной прием поведения закреплялся бы и поддерживался. Говоря о благовоспитанности, Д.Локк затрагивает проблему единства и взаимозависимости внутренней и внешней стороны поведения, его содержания и формы. С точки зрения философа приятность общения основывается на комплексе нравственных качеств и адекватных приемах их выражения, поэтому совпадение внутреннего и внешнего в поведении дает естественность и непринужденность, в то время как несовпадение делает поведение человека скованным, напряженным, вульгарным или манерным. Последнего, считает мыслитель, следует особенно остерегаться, так как искаженная форма способна свести высокие нравственные качества или благородные черты характера к их полной противоположности: "В дурно воспитанном человеке смелость принимает вид грубости и так именно воспринимается общественным мнением; ученость становится в нем педантизмом, остроумие шутовством, простота неотесанностью, добродушие льстивостью. В таком человеке не может быть ни одного хорошего качества, которого недостаток воспитания не исказил бы, не обезобразил бы к невыгоде его обладателя"[там же, 484].

И.Кант вошел, как известно, в историю этической мысли, как последователь рационализма и деонтологии. Это значит, что принципом разума и долженствования он подчинил все процессы нравственного бытия человека и общества. Эта направленность его этических исследований не могла не сказаться на трактовке правил хорошего тона, их которых по крайней мере два, обходительность и терпимость, он отнес к всеобщему человеческому долгу. Характеризуя правила хорошего тона, И.Кант подчеркивает их принципиальное отличие от нравственных норм. Это отличие состоит из, прежде всего в том, что соблюдение требований этикета не требуют жертвенности и необходимости каждый раз преодолевать самого себя. Следование нормам благо-пристойности предполагает лишь удобство и комфорт в отношениях между людьми. Добропорядочность, по мнению философа, есть качество сугубо социальное. Упражняясь в определенных формах поведения, человек, тем самым, подавляет в себе природные инстинкты. В своих взглядах на культуру поведения представители философии Нового времени отразили объективно меняющуюся тенденцию социальных связей и контактов. В связи со становлением капиталистического способа хозяйствования происходит их демократизация и требования к поведению все больше приобретают универсальный характер. Кроме того, очевидно было и прагматическое значение некоторых требований приличия, правил хорошего тона. Всего этого требовала система связей, объединяющей людей в практической деятельности. Кроме того, поведение усложнилось под влиянием развивающейся коммерциализации. В этой системе требования к поведению не только подчеркивали социальную субординацию, но и обозначали дистанцию между равными партнерами, дисциплинировали деятельность свободных предпринимателей. Так философские системы Нового времени не только отразили социально нравственные процессы своего времени, но и остались актуальными на сегодня.

Литература:

1. Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. М.; Мысль, 1978, т.2, с.467.
2. Локк Д. Сочинения в трех томах. М.; Мысль, 1988, т.3, с.451.

О. Г. Данильян – доц. (Харьков)

К ПРОБЛЕМЕ ДИНАМИКИ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ В ПЕРЕХОДНЫЙ ПЕРИОД

Самоорганизационный подход к проблеме динамики сложных нелинейных систем с обратной связью, а социальные системы относятся именно к таким образованиям, позволяет рассматривать их как динамически устойчивые, гомеостатические образования. В этом гомеостазе внутренним механизмом формирования структур и эволюции (перестройки, объединения, распада и т. д.) сложных нелинейных систем является «фундаментальная борьба», или игра, двух противоположных начал. «Одно из этих начал - справедливо отмечают ряд исследователей, - рассеивающий, разбрасывающий

фактор самой различной природы (диффузия, дисперсия, гидродинамика и т. д.).
А другое начало - работа источника», создающего неоднородности в сплошной среде, т. е. стабилизирующий фактор [1].

Применительно к социальным системам, важнейшим рассеивающим фактором, по нашему мнению, являются социальные конфликты, а созидающим, стабилизирующим фактором развития социумов - социальная гармония, консенсус. В этом социальном гомеостазе гармония (как созидающее, стабилизирующее начало) и конфликт (как диссипативное, разрушительное начало), являясь крайними состояниями социальных противоречий, играют роль двух своеобразных балансиров, способствующих динамическому равновесию и развитию общества и его субъектов. Развитие социальных систем возможно прежде всего через противоречия, конфликты (которые с позиции синергетики возникают прежде всего за счет потока энергии, вещества из внешней среды, а с позиций диалектики за счет взаимодействия внутренних взаимоисключающих сторон, тенденций развития предметов, явлений), но сами по себе конфликты возможны только при наличии гармонии, балансира, уравнивающего действие конфликтов. В противном случае, борющиеся системы взаимно уничтожили бы друг друга, что в конечном счете привело бы к абсолютному хаосу, к гибели человеческой цивилизации. С другой стороны, полная гармония без конфликтов, столкновений привела бы в конечном счете к заострению, застою в общественной жизни, что в свою очередь означало бы конец всякому качественному изменению [2].

Соединение самоорганизационного подхода с теорией социальных противоречий позволяет динамику социальных систем в переходный период понимать как неравномерно развивающийся процесс в режиме с обострением, который в свою очередь можно представить в виде трех взаимосвязанных этапов. В принятой для предлагаемой схемы описания терминологии они могут быть определены как добифуркационный, бифуркационный и послебифуркационный. Основным понятием, позволяющим дифференцировать эти этапы, является уровень их социальной энтропии, под которой в данном контексте понимается мера неупорядоченности (конфликтности) социальной системы. По нашему мнению, уровень социальной энтропии системы прямо пропорционален ее конфликтному (рассеивающему) потенциалу и обратно пропорционален гармоническому (стабилизирующему) потенциалу, т. е. эту зависимость можно, при известной доле упрощения и абстрагирования от реальных социальных процессов, представить в виде отношения: $\mathcal{E} = f(K_p/\Gamma_p)$, где $\mathcal{E}$ - уровень социальной энтропии системы; Γ_p - гармонический потенциал системы, а K_p - конфликтный потенциал системы.

В начале первого, добифуркационного периода $\mathcal{E} \rightarrow 0$, при Γ_p значительно превышающем K_p . Это позволяет гармоническому (стабилизирующему) началу локализовать в хаосе атомизированного социального пространства определенную область и структурировать ее. Это - период становления социальной системы (социума, общности, группы), который

в свою очередь отнюдь не исключает высокого конфликтного потенциала между этой социальной системой и другими (средой). Наоборот, наличие экзогенных конфликтов уменьшает энтропию внутри системы, ускоряет ее структурогенез. К аналогичным результатам, позволяющим сделать вывод о роли внешних конфликтов в укреплении внутреннего единства, сплоченности социальной системы (т. е. уменьшению ее уровня энтропии), приходят и другие исследователи, например Л. Козер [3]. По завершению локализации и структурогенеза социальная система, как правило, существует метастабильно и развивается относительно медленно. Иными словами этот период представляет собой квазистационарную стадию, при которой влияние малых возмущений (флуктуаций) на систему незначительно, поэтому в ней не наблюдается резких качественных изменений в структурах.

Однако сколько бы ни было медленным, эволюционным развитие системы, в определенный временной интервал оно достигает состояния «зрелости». На этом этапе развитие локализованных структур становится неустойчивым к хаотическим флуктуациям на микроуровне. Эти флуктуации, особенно возникающие в центральной части структуры, способны «рассинхронизировать» темпы различных социальных процессов внутри системы и система начинает деградировать, а затем распадаться. Примером таких флуктуаций на микроуровне могут быть внедренные в производство технические новшества, способы организации труда (например, конвейерное производство), которые способны революционизировать, «внезапно» ускорить темпы экономических процессов, что, при неизменности ритмов и содержания процессов в других сферах жизни общества, вызывает их разбалансировку, возникновение между ними острых противоречий, которые грозят разрешиться молниями революции. Особенно опасны в этот период любые флуктуации в сферах, непосредственно определяющих уровень жизни населения и, главное, восприятие им этого уровня жизни. На это в свое время обратил внимание еще Ф. Бэкон, который утверждал, что «в гражданских делах даже изменения к лучшему вызывают опасение смуты». Ведь внезапные нововведения в обществе - «одна из причин мятежей» [4].

Если противоречия между различными фрагментами социальной системы своевременно не регулируются, а продолжают углубляться, то ее структуры подходят к пороговой области - бифуркационному периоду, в котором малые возмущения могут резко возрастать, благодаря нелинейной положительной обратной связи. Под влиянием этой связи флуктуации начинают сверхбыстро развиваться в режиме обострения и система достигает точки бифуркации, в которой энтропия (уровень конфликтности), достигает порогового уровня (G_n становится значительно меньше K_n , а $\Delta \rightarrow \max$), что приводит к разрушению старой системы, создает многовариантную возможность ее перехода к новому состоянию. Такие переходы, как отмечает Э. Ласло [5] могут быть как «мягкими», если переход происходит плавно и непрерывно; «катастрофическими», если он происходит резко и является результатом

возрастания аттрактного напряжения; и «взрывными», если он вызывается факторами неожиданными и действующими с разрывом непрерывности, когда система выхватывается из одного режима и ввергается в другой. Именно к такому режиму перехода можно отнести события, которые привели в 1989 году к краху коммунистических режимов в Восточной Европе и началу их трансформации по трудной дороге посттоталитаризма.

Третий, послебифуркационный период развития социальной системы характеризуется своей необратимостью, высоким уровнем энтропии, наличием нескольких равновероятных сценариев развития. Тот из них, по которому реально пойдет социальная конструкция «практически не прогнозируем и может зависеть от случайной незначительной флуктуации» [6].

Итак, как гармония (стабилизирующий фактор), так и конфликт (диссипативный фактор) являются неотъемлемыми составляющими социальной жизни. И если в добифуркационный период социальная энтропия, в связи с преобладанием гармонических тенденций в системе, присутствует в неопасной для существующего порядка форме, то в бифуркационный период она достигает порогового уровня и посредством деструктивных конфликтов разрушает одряхлевшие структуры, а с помощью конструктивных конфликтов создает предпосылки для последующего структурогенеза. Однако такой сценарий развития социальных систем не является фатальным. Социальные субъекты, как правило, имеют возможность поддерживать гомеостазис системы посредством непрерывной модернизации структур общества, не допуская разбалансировки темпов их развития и возникновения между ними глубоких противоречий, что позволяет удерживать уровень энтропии (конфликтности) в допустимых пределах и не допускать бифуркационного взрыва. Такая технология, представляющая собой путь упреждающих реформ и создания действенных механизмов регулирования социальных противоречий, гармонизирующих социальные отношения посредством консенсусов, переговоров в свете предлагаемого теоретического подхода представляет собой оптимальный вариант развития для любой социальной системы, т. к. прямое столкновение классов, этносов и т. д. в социуме неминуемо втягивает его в режим сверхбыстрого (революционного) развития, заканчивающегося точкой бифуркации.

Экстраполируя данные рассуждения и выводы на уровень макро- и микропроцессов в переходный период развития социальных систем, можно констатировать, что переходный период - это пространственно-временной интервал экстремально-хаотического развития социума, в ходе которого один его тип организации трансформируется в другой посредством комплекса деструктивно- конструктивных конфликтов. Здесь под социальным конфликтом понимается состояние крайнего обострения противоречий в социальной системе, которое выступает средством их разрешения и трансформации системы в новое качественное состояние. Другими словами, конфликт может пониматься как специфический катарсис структуры социальной системы, системы коммуникации субъектов от дисгармонических тенденций, сдерживающих факторов, которые

препятствуют ее дальнейшему развитию, адаптированы к резко изменившимся экзогенным или эндогенным условиям и которые, как правило, не могут быть устранены из гармонического (равновесного) состояния системы. Такие деструктивно - конструктивные конфликты являются закономерными социальными явлениями, выражающими в своей сущности процесс перехода количественных изменений в структуре социума, в системе коммуникации в качественные, по достижению определенного для данной структуры, системы порогового уровня, определяемого энтропийной устойчивостью социальной структуры для внутреннего или внешнего давления или предельным соотношением потенциалов коммуницирующих субъектов. Содержанием динамики социальных изменений в переходный период является сложное переплетение двух взаимосвязанных процессов: деструкции старого качества (соотношения сил, потребностей, интересов, ценностей) и конструкции нового качества, а также конституирование нового соотношения, сочетания качественных и количественных характеристик социальной системы в таких пределах, которые позволяют сделать вывод о становлении качественно новой социальной системы, т. е. о завершении ее переходного периода.

Литература.

1. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным// Вопросы философии. - 1992.- № 12.-С. 3 - 20.
2. См. подробнее: Данильян О. Г. Социальные противоречия. Сущность, типология, формы проявления. Монография. - Х.: Основа, 1997. -С. 107 - 128.
3. Coser L. The function of social conflict. New York; London, 1964. P. 42, 47.
4. Бэкон Ф. Сочинения. В 2 - х т. - М.: Высш. школа, 1972. - т. 2. -С. 405, 382.
5. Ласло Э. Рождение слова - науки - эпохи// Полис. - 1993.- № 2.-С. 25 - 30.
6. Бевзенко Л. Д. Социальная самоорганизация и социальный конфликт// Конфлікти в суспільстві: діагностика і профілактика. Тези Третьої Міжнародної науково - практичної конференції. - Київ - Чернівці, 1995.-С. 201 - 202.

М.В. Смоляга - доц. (Харьков)

ПОНЯТИЕ СУЩЕГО В СИСТЕМЕ ВСЕЕДИНСТВА В. С. СОЛОВЬЕВА

Обращенность к первым основаниям мироздания пронизывает практически все философские сочинения Вл.Соловьева. Анализ трудов "духовного отца русского идеализма" [С.Булгаков] позволяет сделать вывод о том, что при всем их тематическом многообразии в основании интеллектуальной конструкции всеединства как ее смысловой и системо-образующий центр лежит именно учение о сущем.

Сущее в системе Вл. Соловьева есть альфа и омега всего, абсолютное первоначало и источник существующего. Отсюда используемые мыслителем такие эквиваленты данного понятия, как абсолютно-сущее, сверхсущее,

безусловно-сущее [1, 355; 3, 283 и др.]. Абсолютно-сущее как такое не является бытием, свободно от всякого бытия [2, 700; 3, 233 и др.]. В конечном счете оно есть философское выражение идеи Бога.

Сам по себе такой онтологический мотив не нов в философии. Для большинства умозрительных систем [элеатизм, философия Шеллинга, Гегеля и др.] характерно признание абсолютного своим первым принципом. Однако, если в указанных системах это сводится к такому утверждению абсолюта, которое есть одновременно отрицание всякой определенной действительности, то метафизика Вл. Соловьева при всей важности в ней понятия абсолютного не исчерпывается простым утверждением последнего. Признавая сверхсущее первым принципом своей философии, Вл. Соловьев полагает как ее конец осуществленное абсолютное - определенную действительность.

Как уже отмечалось выше, сверхсущее не есть бытие, оно свободно от всякого бытия, являясь одновременно первоисточником последнего (то есть своего другого, неабсолютного). Будучи свободно от бытия, абсолютное, согласно Вл. Соловьеву, именно в силу этого должно быть охарактеризовано как обладающее всяким бытием. Ведь окажись абсолютное лишено своего другого, то это последнее было бы вне абсолютного как его отрицание, граница. Следовательно, если бы абсолютное утверждало себя только как абсолютное, то именно поэтому и было бы ограниченным, несвободным, неабсолютным. Абсолютное, чтобы быть таковым, требует противоположного, неабсолютного. Это противоположное в свою очередь не может существовать в отдельности от абсолютного [2, 700; 3, 233 и др.].

Причем, так как безусловное первоначало по определению своему не может иметь вне себя ничего иного, то его осуществление может быть только тем же абсолютным, но лишь в форме инобытия [3, 262].

Таким образом, Вл. Соловьев приходит к утверждению неразрывной связи сверхсущего как такого и его осуществления (бытия, конкретной действительности). Это единство не внешнее по отношению к абсолюту, это есть его внутреннее единство: абсолютно-сущее представляет собой неделимое единство себя и своего другого.

Возведение онтологии на основе закона самоутверждения, достигаемого самоотрицанием, существенным образом сказалось на решении проблемы целостности: уже в результате этого в фундамент действительности закладывается принцип неделимого единства.

Теперь вновь обратимся к дефиниции сущего как абсолютного. С точки зрения родоначальника концепции всеединства, уже в значении самого слова "абсолютное" заключаются два определения: в первом абсолютное характеризуется само по себе, в отрешенности от всего другого и, следовательно, отрицательно по отношению к этому другому, то есть ко всему частному, условному, - характеризуется как свободное от всего; во втором значении абсолютное определяется положительно по отношению к другому, как обладающее всем, не могущее иметь ничего вне себя, как завершенное,

полное, всецелое. Оба эти значения необходимо совмещаются в абсолютно-сущем, предполагают друг друга: ведь для того, чтобы быть от всего свободным, нужно иметь над всем силу, быть всем "в положительной потенции"; с другой стороны, быть всем можно, только не являясь ничем в отдельности, то есть будучи от всего отрешенным [2, 681, 692, 703-704; 3, 231-232 и др.].

Подобное понимание абсолютности сверхсущего коренным образом отличает позицию Вл. Соловьева от построений рационалистической философии. Если в последней абсолютное первоначало есть исключительно лишенное всего и, выступая, следовательно, само по себе как "отрицательное ничто", наполняется содержанием только генетически, то в соловьевской метафизике абсолютно-сущее как одновременно и свободное от всего, и обладающее всем необходимо заключает в себе "все бытие и все действительности" как один вечный акт.

Являясь всем, абсолютное первоначало в философии Вл.Соловьева не тождественно со всем, может быть само по себе только отличным от всего [2, 702]. Действительно, если основание всего не отличается от того, основание чего оно есть, все оказывается поглощенным стихией пустого безразличия.

Итак, соловьевское сверхсущее предстаёт как такое начало, которое не совпадает со всем, но в которое все погружено как в свой общий источник. Именно из созерцания абсолютно-сущего в зеркале категории "все" родился неологизм всеединого. Интуиция всеединого есть интуиция целостности бытия. Фиксируется неразрывное и непосредственное субстанциальное единство всего. Все - не внешняя совокупность единиц, а неделимость в себе замкнутая и совершенная.

Существенные моменты в содержании системы всеединства раскрываются при взгляде на соловьевскую экзистенциологию через призму категорий единого и многого.

Согласно религиозно-идеалистической экзистенциологии всеединства, в своей основе, абсолютном первоначале мир есть единое. Единое "сильнее" множественности. Однако этот не раз звучавший в истории философии ответ получает у Вл.Соловьева неожиданное продолжение: единое есть единство единого (на этот раз безусловно лишенного множественности) и многого. К необходимости множественности мы приходим именно со стороны единства: без того, что должно быть соединяемо, само единство не может обнаружиться, остается как пустая возможность, ничто. "Если бы не было частного, то не было бы и всего, а если бы не было всего, то не было бы и единого как действительного" [2, 716]. Следовательно, в философии Вл.Соловьева при всей высоте статуса единого последнее не возможно без "выступившей из него множественности конечного бытия" [1, 145]. Более того, именно тот факт, что единое, обладая множественностью, все же не нарушается ею, остается самим собою, подтверждает безусловность единства как глубинной, истинной сущности действительности.

Итак, многое существует (в абсолютно-сущем-потенциально, вне абсолютно-сущего-актуально). Однако многое есть только относительно многое: не являясь

единым, оно "делается", становится единым, вечно стремится быть всем. Таков статус многого в системе всеединства.

Таким образом, обнаруживается, что, согласно Вл. Соловьеву, истина - в соединении единого и многого, в допущении относительного единства и относительной множественности. Нет и не может быть ни чистого единства, ни чистой множественности; все, что есть, есть необходимо и единое, и многое. Положение единого во многом и саморазличия в едином представляет собой фундаментальный принцип экзистенциологии мыслителя. Последняя обрисовывается как учение о единстве, раскрытие онтологического аспекта неделимой целостности действительности.

Литература

1. Соловьев В.С. Собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. СПб., 1911-1914. - Т.3.
2. Соловьев В.С. Соч.: В 2т. М., 1988. Т.1.
3. Соловьев В.С. Соч.: В 2т. М., 1988. Т.2.

В.В.Татаринцева – асп. (ХГУ)

ЗНАНИЕ. СИЛА. ВЛАСТЬ: ОПЫТ ФИЛОСОФСКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

Н. Бердяев отмечал, что познание имманентно бытию и человек - предпосылка всякого познания, он - малый космос. Познавательная мощь человека властвует над миром, и познание есть творческий акт (не случайно в языке акты рождения телесного и духовного этимологически восходят к одному корню *gen-), поэтому пафос истинного познания - эротический, где Эрос - "сила, ведущая человека к богам, а богов - к человеку" (А.Ф.Лосев). П.А.Флоренский подчеркивал в своих трудах, что понимание цели, ради которой существует все в человеке, и есть антропология в духе Гете. Смысл человеческого существования - в достижении должного, т.к.. человек рождается "в красоте как по телу, так и по душе" (Платон). Вслед за Платоном, В.Соловьев и Н.Бердяев писали, что познавать что-то - значит иметь в себе и открыть, т.е. "родить". Это приводит к мысли, что изречение, начертанное над входом в Дельфийский храм, не утратило своей силы.

Один из способов познания, проповедуемый философской наукой, - сопереживание. Бергсон, стремясь приблизить философию к искусству, подчеркивал творческое начало философии, покоящейся на интуиции. Нам известно, что искусство родилось из обрядового действия, основным моментом которого и было сопереживание, сотворение, где каждый был соучастником. В свою очередь, обряд - порождение наивного, мифологического мироощущения. Важно сразу оговориться, что наивное мироощущение отнюдь не равно

примитивному. Ю.Д.Апресян в этой связи отстаивает мысль о том, что данная картина мира часто превосходит по сложности научную картину мира, и вовсе не примитивны наивные представления о „внутреннем мире человека и окружающем его мире, которые "отражают опыт сотен поколений и способны служить надежным проводником в этот мир" (Апресян, с. 350).

Однако человек имеет дело не с реальным миром, а с когнитивными картинами и моделями, т.к. мир явлен человеку через призму его языка. Язык отражает определенный способ восприятия и организации мира. Языковые значения складываются в систему взглядов - некую коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка.

О.М.Фрейдсберг отмечает, что первобытное мышление отождествляет вещь, процесс, свойство, результат. Причинные связи действуют здесь по своим особым, не формальнологическим законам. Цепь причин и следствий представлена в виде круга, а нерасчлененность мышления не отличает часть от целого и порождает тождество разнородных предметов. Мышление носит пространственный, конкретный характер.

Миф утверждает чувство единства между членами коллектива и чувство гармонии с Космосом. Понятно и не страшит лишь то, что упорядочено, т.е. встроено в определенный ряд (понимание, поимание - от и.-е. *im-, что указывает на древнейшее происхождение данной терминологии, относящейся к периоду присваивающего способа хозяйствования - периоду охоты и собирательства как основных способов существования; отсюда значение "хватать (руками)" - "хватать (мысль как нечто живое)"). Мысли рождаются так же, как и человек, растение, животное. Мысль, как и добыча, связана со скоростью: хитрый "умный, смекалистый" - тот, кто быстро усваивает, понимает. Параллельно прослеживается связь с актом заглатывания, поедания: добычу нужно схватить, расчленив по порядку, проглотить (как мысль и как жертвенное животное).

В.Н.Топоров в этой связи указывает на существование в языке следующей типологической параллели: "еда", "пища" - "сила", "богатство", "благополучие" - "положение", "состояние", "ранг" - "социальная группа с соответствующей характеристикой".

Акты сакральной трапезы сопровождались актами борьбы, состязательности, спора двух противоборствующих сторон (свадебный пир - битва - суд - тризна). Весь дуалистичный мир древнего человека был явлен как борьба противоположностей, рождающая гармоническое целое. Проблеме реконструкции семантических отношений противопоставлений, входящих в систему древнеславянской модели мира, посвящена работа Вяч.Вс.Иванова и В.Н.Топорова "Славянские языковые моделирующие системы". По мнению ученых, ряды противопоставлений сводятся к одному главному, которым "является различение положительного и отрицательного по отношению к коллективу и человеку» (Иванов, Топоров, с. 63-64).

Для славян аналогом макрокосмических явлений были их косвенные

результаты в хозяйственной жизни коллектива. Наряду с обрядом и мифом рождалась символика, которая лежит в основе национального менталитета и культуры; она была древнейшим языком, с помощью которого человек воспринимал и передавал высшие смыслы и ценности своей культуры. В периоды национальных возрождений значительно повышается интерес к национальной символике и мифологии, т.е. она является ядром национальной традиции, ценностно-смысловым центром, вокруг которого развивается и живет каждая культура.

Символика малорусской культуры введена Гоголем в контекст общерусской (речь идет как о фольклорной, так и о религиозной символической традиции). Имея обширные семантические связи и глубинные исторические корни, символ включен в контекст не только национальной, но и общечеловеческой культуры, т.к. антропоцентризм символа делает его полиэтноцентричным (разнит символы иерархия значений внутри символа). Символ - это свернутый миф. По утверждению А.Ф.Лосева, для мифологического сознания миф - "самое реальное и живое, самое непосредственное и даже чувственное бытие" (Лосев, с.41), но он отрешен от эмпирического протекания явлений, в нем есть "нечто высшее и глубокое в иерархийном ряду бытия". Ученый отметил, что Н.В.Гоголь "проявляет не просто поэтическую, но именно мифическую интуицию.., это экстатическое состояние, доводящее до сердечного приступа и до мистически-сексуального бреда, очень мало имеет общего с метафизикой, которая тоже как-то говорит о "сверхчувственном", но которая не имеет и следа этих реальных, этих чувственных, часто почти животных аффектов" (Там же, 42). Н.В.Гоголь был одним из первых, кто ввел в русскую литературу символику цвета, а цвета нами воспринимаются мифически: по замечанию А.Ф.Лосева, они могут быть не только видимы, но и слышимы, осязаемы, впрочем, как и звуки можно не только слышать, но и видеть, ощущать. Например, Аристотель в "Метафизике" считает слуховые ощущения условием памяти, а зрительные - наиболее дающими различия (первые по преимуществу связаны с женским мироощущением, вторые - с мужским. Ср.: женщина любит ухом, а мужчина - глазом). П.А.Флоренский замечает, что в основе своей восприятие звука - активно, а света - пассивно. Но из вышесказанного можно допустить, что границы между различными способами восприятия очень зыбки, проходимы. А если идти вслед за Н.Бердяевым, Гачевым, то становится понятным, почему Гоголь - чуткий художник - воспринял именно зрительную стихию Русского Эроса, который в основе своей есть женский (см. значимость образа Матери-Земли для славянской мифологии, Богородичный культ).

Язык отражает антропоморфизм и антропоцентризм как особенность человеческого мировосприятия. Человек - точка отсчета в установлении им нормы по отношению к окружающему миру, размеры человеческого тела, его физические данные - норма, отклонение от нее может быть "недо-" и "сверх-", поэтому иномирие неоднородно и амбивалентно, да и норма не всегда благо.

Существо из внешнего мира может помогать и вредить человеку. Человек находится между двумя полюсами - Добром и Злом, а "поле битвы - сердца людей" (Ф.М.Достоевский).

Ранний Гоголь изображает цельные, природные характеры людей из народа, где внешний и внутренний облики героя тождественны. Но постепенно прослеживается изменение первоначальных установок, в отношении женских образов особо: внешняя прелесть героинь теперь является обманом, миром зла. Это чуждый герою мир, а герой - мужчина, как в русских фольклорных текстах, ориентированных на патриархатный тип культуры. Такое мировосприятие, думается, можно объяснить взаимоотношением писателя с "женским миром" и его продвижением к христианской духовности, к аскетизму.

Нормальное человеческое пространство находится на земле, в горизонтальной плоскости, иномирие - под- и надземный миры. С подземным миром соотносится "кузнечная" семантика, *т.ж.* "кузнечное ремесло сопряжено с владением необщедоступным знанием" (Очерки., с. 137), а кузнец - человек, являющийся с нечистой силой (Ср. образ кузнеца Вакулы в "Ночи перед Рождеством"). Аналогичные представления имеются относительно охотников, пастухов, печников, плотников... (Мужская сфера деятельности. Глагол *kuti/*kovati "бить" - "ковать", производные; серб-хорв. kovati "замышлять зло", ст.-слав. *kovaibnbib "искусный" - "лукавый, коварный, вероломный"...).

Женское же начало связано с иными видами деятельности. В частности, технология плетения отражена в праславянских терминах с *plesti "плести" (отсюда "плот, плетень, изгородь", а также близкие этому значению "вязать, вить, ткать"). Эта сфера деятельности связана с дерном и водой, в отличие от мужской, связанной с железом и огнем. Один из элементов гончарной лексики - *vajati восходит к и.-е. *uoī - "вить, плести" - отражает генезис гончарной технологии из плетения; сюда же *sbvijati "лепить, формовать глиняную посуду". Человек - тоже сосуд, нечто сплетенное, сотворенное, причем витье - способ соединения частей в целое. Данные слова связаны не только с хозяйственной деятельностью людей, но и с сакральной, что говорит об их древнейшем происхождении: вено, венюк, свиток, покров... Можно плести заговоры, сплетни... (связь с колдовскими чарами - словесными действиями). Понятие "витье" и "сила" связаны как физическое явление, что отмечено еще А.А.Потебней. Предположительно, первоначально слово "свиток" обозначало сплетенный предмет наподобие веревки, который выполнял в древности функцию собирания - связывания людей при подготовке к войне (Ср. представление о круговой поруке: вервь - население одной дерзни). Вьнюк "кольцо, обод" - символ связывания. Здесь имеет место пересечение значения связанности предметов и семантического признака "гибкий материал, из которого изготовлен этот предмет". Но вспомним, что общими и теми же словами обозначались материал, действие, деятель, результат труда и орудия труда.

Словесное действо тоже ремесло (вятия - "оратор", сюда же "ответ,

завет, вече"...). А.А.Афанасьев сближает слова вещать и ведать. Ветвь - "жила" - жизненно важная часть тела (Ср. близость наименований предметов растительного мира с человеческим, что характерно для аграрной культуры). Идея жизненной силы характерна для вышеуказанных гнезд, что сближает их с мифологическим понятием "древо жизни". Вьсь - "сила, здоровье", а здоровье этимологически связано с деревом. Вязаться - соединяться в любовном акте (о людях), те же символы фигурируют в фольклорных текстах, где растения символически изображают человека. Вено - "выкуп"; в частности при продаже скота высока роль веревки, которая выражает передачу власти над проданным товаром (Ср. значение символа пояса). Сила присуща всему живому (ветвь, которой били скотину во время первого выгона на пастбище, кнут дружки на свадьбе), а все живое имеет предначертанную судьбу, долю, которую плетут, свивают богини судьбы: человек связан нитями судьбы, привязан к жизни. Интересен в этой связи обряд поздравления в Польше, где *wjazar* - "вязать", т.е. "давать подарок". А.А.Потебней отмечено, что, с одной стороны, власть и подчинение, с другой стороны, любовь выражались вязанием. Если вяжут подарком, то человек должен откупиться, иначе он - должник, вещь дарителя. Думается, теперь объяснимо, почему плен, полон - "связанная добыча" - символ власти - силы: то, что связано, - подвластно. Также важно отметить значимость символа узда, который по своей природе амбивалентен. Семантика слов, относящихся к сфере ткачества, связана с водой и ее особенностями: ткань, ткать - течь (о реке, речи и полотне; сюда же притча, пол. *tkliwosc* "нежность, ласковость").

Из сказанного выше можно заключить, что предметом обработки женщины являются гибкие, мягкие материалы (это же и характеристики женского в культуре), а мужчины - Твердые, жесткие (это характеристики мужского начала). Женское - неустойчивое, непостоянное, "чужое" европейскому маскулинному типу культуры, мужское - устойчивое, постоянное, определенное, понятное, следовательно, "свое". Противопоставление "мужское/женское" в культуре универсально и общезначимо, как и "свой/чужой"; этим оппозициям принадлежит определяющая роль в моделировании картины мира. В европейской культуре позитивная роль отводится фаллическим мотивам (пример - роль носа в одноименной повести Н.В.Гоголя: нос = фаллос, но ср.: везде совать свой нос "стремиться все узнать, любопытствовать"), но, по определению Г.Гачева, человек - это фаллос в бытии (замещение частью целого).

Литера тура

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т.2. Интегральное описание языка и системная лексикография. - М., 1995.
2. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. - М., 1989.
3. Гачев Г. Русский Эрос. - М., 1994.
4. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие системы. - М., 1965.

5. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура.- М., 1991.
6. Очерки истории культуры славян. - М., 1996.
7. Флоренский П.А. У водоразделов мысли.- М., 1990.
8. Фрейденоберг О.М. Поэтика сюжета и жанра.- Л., 1936.

Н.Б.Зюбанова

ЭВРИСТИЧЕСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЕТЕКТИВА

Отечественная традиция изучения зарубежного детектива находится в стадии становления. Это и понятно, поскольку относительно широкое знакомство с этим жанром, не признающим национальных границ, для нашего читателя началось только в 60-е годы.

Отцом - основателем жанра признан американец Эдгар По. Из литературы о тайнах и преступлениях, существующих с древнейших времен, Эдгар По выделил и утвердил, как самостоятельную одну сюжетобразующую линию, по наличию или отсутствию которой в художественном произведении определяется его принадлежность ныне к детективу; изображение процесса раскрытия преступления.

Первый опыт можно назвать отчасти лабораторным: писатель безжалостно отсекал все, что не работало в прямую на решение главной задачи, показав тем самым суть детектива в чистом виде. Среди бытующих мнений о природе детектива нередко встречается концепция, согласно которой генеалогия жанра возводится к протоэлементам, обнаруживаемым в библейских мифах и памятниках литературы разных народов столь же давних эпох. В аналогичном ключе «элементы детектива» выделяются в литературе нового времени - у Диккенса, Бальзака, Достоевского и др. Эта концепция сама по себе интересная, как частный случай литературоведческого анализа.

Классики и теоретики детектива, представляя его в первую очередь интеллектуальной игрой, изящной загадкой, в литературной экспансии в жизнь увидели опасность утраты оригинальности и вступили в борьбу за чистоту жанра.

Изучая этот жанр, мы видим две стороны детектива. С одной стороны - «кровавый» детектив, как негативный элемент массовой культуры, провоцирующий человека на преступления. Такой вид детектива обнажает и раскрывает самые низменные инстинкты человеческой природы, толкая личность на совершение негативных деяний в обществе. В сущности, «классический» детектив противостоит этому.

«Детектив был рассказом о преследовании и расследовании, а также рассказом с моралью... Как и все, кто писал и читал эти книги, я была против преступника и за невинную жертву,»- писала Агата Кристи в автобиографии. Она резко отрицательно относилась к тем детективным произведениям, авторы которых преступали моральные нормы:»Никому в голову прийти не могло, что наступит время, когда детективы будут читаться из-за описываемых в них сценах

насилия, ради получения садистского удовольствия от жесткости ради жестокости»,- продолжала Кристи в своей автобиографии.

Интересно, что Д.Хэммет, родоначальник крутого детектива, свой поворот к действительности обосновывал именно неправдоподобием классического английского детектива с его камерностью, изяществом, подчеркнутым уходом от сцен насилия и акцентом на интеллектуальную сторону расследования.

Газетный репортаж, журнальный очерк о жестоком злодеянии, кровавом преступлении, совершенном даже не у Вас в городе, а за тридевять земель, вызывает у нормального человека эмоциональную реакцию гнева, осуждения, безотчетного страха.

Однако ничего подобного не происходит при чтении детективов, иначе то удовольствие, с которым поглощают их люди, следовало бы рассматривать как проявление извращенной психики у миллионов людей. Детектив - очень гуманный жанр, едва ли не больше других пекущийся о душевном спокойствии граждан - в частности, тем, что высокая концентрация пороков и добродетелей распределяется в нем столь тщательно, что становится затруднительно воспринимать его как комментарий к реальной жизни.

Поэтому, другая сторона детектива - «классический» детектив, сущность которого - эстетическое отношение к действительности.

О таком детективе и пойдет речь в нашем исследовании. В наши дни актуальность задачи состоит во взаимном обогащении представителей различных видов творческой деятельности, в своеобразном духовном синтезе. По этому поводу акад. Б.М.Кедров в заметках об очерке О.Э.Мандельштама «К проблеме научного стиля Дарвина» отметил:«... поэт читает Дарвина и его пленяет стиль и слог, каким великий натуралист писал свои бессмертные творения ... если поэт, подойдя с эстетической стороны, может оценить труды естествоиспытателя, то и ученый в состоянии с научной стороны проанализировать художественное произведение... В итоге все глубже и все полнее раскрывается то общее, что объединяет все виды творческой деятельности человеческого духа». Художественные произведения могут рассматриваться в разных аспектах.

С этой целью мы обратились к произведениям детективного жанра и попытались проследить их способность оказывать на читателя специфическое воздействие в отличие от воздействия, которое они испытывают от произведений других жанров [научно-фантастического и научно-популярного].

Основное внимание мы уделяем произведениям детективного жанра, во-первых, потому, что они по своей форме и содержанию, прежде всего благодаря использованию художественных средств изображают процесс мышления в условиях неочевидности, представляют наибольший интерес для такого анализа.

Во-вторых, потому что детективный жанр по сравнению с другими литературными жанрами, например: научно-фантастическим, недостаточно изучен специалистами, в том числе и литературоведами, среди которых преобладает пренебрежительное отношение к нему.

В предисловии к книге Тибора Кестхейна «Анатомия детектива» критик Г.А.Анджапаридзе отметил, что на Западе регулярно рецензируются новинки детективного жанра в престижных литературных изданиях и существуют немало критических и даже литературоведческих работ, в том числе и академического характера, «в наших редакциях в издательстве к детективу относятся с некоторым пренебрежением, не говоря уже о литературоведах, большинство которых считают изучение детектива делом несерьезным».

В этой связи наша задача - помочь сторонникам распространенного среди интеллигенции снобистского отношения к детективу посмотреть на него несколько под иным углом зрения и при желании использовать его познавательно-исследовательский потенциал в своей творческой деятельности.

Одной из жанровых особенностей детектива является художественное изображение в нем любопытного и интересного в психике человека - процесса творческого мышления в условиях неочевидности, изображение поиска истины при помощи разнообразных форм и операций мышления [индукции дедукция, анализ]. Эта особенность придает детективу высокий психологизм, привлекая к нему внимание самых взыскательных читателей.

«Удивительно, до какой степени... Схема хорошего детектива напоминает метод работы наших физиков, - пишет Бертольд Брехт.- Сперва записываются определенные факты... Затем выдвигаются рабочие гипотезы, которые могли бы соответствовать фактам. В конце проводится эксперимент. Если посылка правильна, убийца в результате принятых мер должен появиться там-то».

Таким образом, читатель вовлекается в творческий мыслительный процесс, помогающий ему самостоятельно преодолеть основные ступени диалектического познания истины.

Здесь детектив выступает своеобразной динамичной познавательно-психологичной моделью, в которой воспроизводятся черты творческого мышления в любой сфере человеческой деятельности, в том числе и в науке.

Детективная литература формирует интерес к научной мысли, являясь в какой-то степени источником идей для профессиональной работы ученых.

Можно полагать, что эвристическое значение такого жанра заключено в реалистическом изображении психологических условий формирования и проявлении интуиции у субъекта, находящегося в состоянии творческого поиска.

В целях преодоления познавательно-психологических барьеров герои детектива умело используют и др. универсальные эвристические методы: выдвижение и проверку версий с учетом опыта решения подобных задач, формирование вопросов-загадок, направляющих поиск неизвестного по известным его признакам, составление схем, отражающих существенные связи и отношения [например, коммуникативные связи проходящих по делу лиц]; метод эмпатии - «вживания» в образы людей и др. объектов познания. Целенаправленное использование этих методов в расследовании помогает героям детектива абстрагироваться от броской «шелухи» случайных обстоятельств.

В целом процесс творческого мышления в науке и детективе протекает по одному и тому же «сценарию» и после преодоления познавательно-психологических барьеров завершается постижением парадоксальной истины - открытия. Вот почему, как остроумно подметил Франк, «наука похожа на детективный рассказ. Все факты подтверждают определенную гипотезу, но правильной оказывается в конце концов совершенно другая гипотеза».

Следовательно, эстетическое пространство детектива может быть рассмотрено как своеобразный интеллектуальный полигон для психологической подготовки ученых к постижению парадоксальных идей, противоречащих здравому смыслу. В современных условиях такой подготовке придется исключительно-важное значение, особенно в фундаментальных науках, в частности в теоретической физике и математике, где парадоксам посвящен ряд научных монографий.

Эстетическое восприятие парадоксов детектива позволяет ученому испытать, почувствовать интеллектуальный катарсис, прозрение, очищение от сопутствующих творческому поиску ошибок и заблуждений. Возникающая при этом эмоциональная разрядка, стимулирует решение проблемы, над которой работает в данный момент изобретатель. Чтение детектива имеет важное познавательное значение не только для ученых и изобретателей, но и для любого читателя, который захочет откликнуться на призыв математика Д.Поля: «будем учиться доказывать, но будем также учиться догадываться». С этой целью особенно полезно читать классиков детективного жанра Э.По, А.Кристи и А.Конан Дойля.

Чтение студентов лекций должно восприниматься как увлекательный детектив, так как научные знания только тогда превратятся в личные убеждения, когда пройдут этапы логического и диалектического мышления.

Художественная форма детектива облегчает читателю усвоение знаний на уровне собственных «открытий». Благодаря этому, он является средством нравственного и правового воспитания, формирования у молодежи правильных правовых и нравственных взглядов, убеждений и социальных установок, предупреждающих их от преступного поведения.

В этом отношении полезны, например, все книги Кристи, которые объединяет наивная и неистребимая гуманистическая вера в то, что добро всегда победит, а порок будет наказан. Нередко жертвы преступления в ее романах столь же несимпатичны, как и преступники (Роджер Экرويد, капитан Тревилльян), но преступник у нее никогда не вызывает сочувствия.

Социально-профилактическое воздействие таких произведений основывается на механизме эстетической эмпатии и катарсиса: воспринимая художественную ткань детектива, читатель сочувствует не только жертве, но как бы «влезает» в «шкуру» преступника, испытывая вместе с ним на завершающей стадии состояние фрустрации, крушения надежд и планов. Из отечественных детективов в этом отношении удачным представляется фильм С.Говорухина по одноименному детективу А.Кристи «Десять негрятят».

Чтобы узнать правду, комиссару Мегрэ Жоржа Сименона необходимо самому почувствовать, мысленно пройти все этапы, которые может быть, привели подозреваемое лицо к преступлению, оказаться в «его шкуре».

Главное для Мегрэ интуитивно понять суть разыгравшейся человеческой драмы, а для Сименона - объяснить социальные и психологические причины преступления.

Такой подход поучителен для юристов, следователей и судей, которые должны умело использовать и правильно интерпретировать косвенные доказательства.

Содержательный детектив, в котором процесс раскрытия преступления основан на искусном использовании косвенных улик, служит наглядный иллюстрацией мысли.

Изображаемые в детективе конкретные способы раскрытия различных видов преступлений по аналогии могут применяться для эффективного раскрытия подобных преступлений в реальной жизни, ибо художественные детали детектива реалистически отображают типичные способы раскрытия типичных преступлений в типичных ситуациях. Это является эвристической ценностью для работников правоохранительных органов. На основе теоретического анализа и метода экспертных оценок проявляются познавательно-эвристические возможности художественной литературы детективного жанра.

Она оказывает на читателей познавательно - эвристическое воздействие:

формирует интерес к научной мысли, умение догадываться, стимулирует научную и изобретательную мысль популяризовать научные знания: формирует у читателей нравственные и правовые взгляды, убеждения, умение бороться, эффективно преодолевать трудности: способствует повышению нравственной и профессиональной культуры юристов, формирует умения раскрывать преступления в условиях не очевидности, использовать в процессе доказывания косвенные улики. Таким образом, представляется целесообразным исследование этого жанра литературы в лечебных и профилактических целях с лицами, предрасположенными к различным формам отклоняющегося поведения.

Такое исследование было бы полезно для критиков и литературоведов, которые должны четко представлять, какой детектив имеет право на успех у современного читателя и зрителя, уметь предвидеть духовно - практическое воздействие конкретного детектива на различные категории людей и правильно оценивать его в контексте лучшего художественного опыта, накопленного в этом жанре.

Е.А.Луценко(Сумы)

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РЕЛИГИОЗНЫХ СИСТЕМАХ И МИФОЛОГИИ ДРЕВНЕГО ВОСТОКА КАК ОТРАЖЕНИЕ "МАТРИАРХАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ"

Современная точка зрения на проблему существования мифологической истории оговаривает, что она не представляет собой

неподвижную, как бы застывшую картину и должна рассматриваться в ее становлении и постепенном движении.

Диалектика женского образа очевидно связана с положением женских божеств в пантеоне в древности. Женские статуетки времен палеолита и неолита дают основание полагать, что в те эпохи женское божество считалось главенствующим. Исследователи связывают почитание верховной богини с матриархатом - общественным устройством, при котором доминирующее положение в обществе принадлежит женщине.

Современная точка зрения указывает на то, что сам матриархат представляет собой гипотезу: «его существование в прошлом у некоторых народов предположительно реконструируется, но нет оснований полагать (а тем более утверждать), что такое общественное устройство было на какой-то стадии истории человечества универсальным» [3,167].

На наш взгляд нет оснований и для утверждения о существовании, более высокого социального статуса мужчины по отношению к женщине в первобытном обществе [5,35-37]. Этому явно противоречит положение женских божеств в пантеоне. Тем более, что существование на некоторой стадии определенных «матриархальных отношений» вполне объясняет трансформацию представлений о женщине в древнем обществе, которая, по нашему мнению, имеет место.

Очевидно, существование особых «матриархальных представлений» в древнем обществе, окончательного объяснения которым не существует. Поэтому нельзя безоговорочно отметить концепции матриархата, выдвинутые в свое время Бахофеном, Морганом и Бриффо, чьи изыскания подтверждаются многочисленными антропологическими данными.

Вспомним, Фромм отмечал, что яростное неприятие концепции матриархата вызывает подозрение, что критики были не вполне свободны от чисто эмоционального предубеждения против выводов Бахофена, столь чуждого образу мыслей и чувств нашей патриархальной культуры [13,273]. И хотя, как считает Э.Фромм, вряд ли стоит сомневаться в обоснованности многих отдельных возражений против концепции Бахофена в целом, аргументация его в пользу его главного вывода, что под слоем патриархальной Греции лежит более древний слой матриархальной религии, представляется бесспорной.

Подвергая анализу древнегреческую мифологию и античную литературу, Бахофен обращал внимание, что судебный спор в «Ористее» Эсхилла, представлен автором как борьба между принципами отцовского и материнского права. В трагедии «Антигона» Креонтон и Антигона воплощают два противоборствующих начала, определяемые Бахофеном, как патриархальное и матриархальное.

Предполагаем, что именно это уважение к женщине, не характерное для последующих эпох, а также тот факт, что мужчины - мифологические герои обладали рядом характеристик «слабого пола», которые ныне не считаются функциональной особенностью мужчин, привело многих исследователей к

выводу, что женщины являлись главенствующим полом, а мужчины их «запуганными жертвами».

Обращает на себя внимание ряд древнейших религиозных представлений о прародительнице человечества.

В древнейшем государстве Шумере Богиню-Мать, создавшую всех других богов, звали Мама, она же, по-видимому, сотворила и человека. Сделано это было при помощи глины, смешанной с кровью убитого бога. Первое человеческое существо звали Лулла, и так как оно было сделано по образу и подобию творящей богини, то это должна была быть женщина. Таким образом, согласно древнешумерским религиозным представлениям, прародительница человечества - женщина. Она создана из земли и сама есть частью матери-земли [1,18].

Очевидно, представления о том, что женщина была основательницей земледелия, которое бытует у историков хозяйства, также произошло из воззрений древневосточных обществ. Один шумерский миф, относящийся к 111 тыс. до н.э., описывает время сотворения человека. До тех пор шумерские боги должны были сами добывать себе пищу и не могли ни поесть, ни попить досыта, ибо они еще не создали Ашнан (покровительницу хлебов) и Утту (покровительницу ткачества). А поскольку тех еще не существовало, боги не знали ни хлеба, ни питания, ни одежды, чтобы в нее облечься, они щипали траву, как овцы, пили воду из ям, как скот [1,216].

В Шумере почитали богиню Нисабу, как «богиню урожая», «богиню писцового искусства», архитектуры и науки. Научив людей земледелию, Нисаба, как повествует шумерский миф, обеспечила человечеству пропитание, а дав письменность - культурный прогресс [12,223].

С аналогичным явлением мы встречаемся и в египетской культуре. Египетская богиня Семат якобы научила людей письму и счету, потому ее называли госпожой книг и грамот, «счетчицей времени». Каждый раз, когда закладывался первый камень храма или царского дворца, Семат помогала фараону натягивать измерительный шнур, рисовать чертежи постройки, делала расчеты [1,22]. Все ее достижения в области культуры позднее были приписаны ее супругу Тоту.

Об этом позволяют судить и некоторые другие факты ранне религиозного сознания. Так египтяне почитают благодатные силы природы как женские божества. За воду, дарующую плодородие, благодарили богиню Хекет; росу и дождь, явления в Египте редкие, называли слезами богини Тефнут. Обращает на себя внимание и культ богини Исиды в древнеегипетской мифологии. Хотя в обширном египетском пантеоне главенствовал бог солнца Ра, отец всех богов, мужчина-правитель, народ почитал главным образом Исиду, верную супругу Осириса и любимую мать Гора [12,505,588]. Миф об Исиде и Осирисе утверждает, что лишь женщина могла обеспечить воскрешение, возрождение и вечную жизнь. Исида, универсальное материнское божество, имела отношение ко многим сторонам человеческой жизни. Она была

олицетворением супруги, хранящей верность мужу вопреки смерти, и символом матери, готовой к жертве [11,568-570]. На одном из римских храмов Исиды есть надпись, гласящая: «Я есмь все что существует, существовало и будет существовать, и ни одному смертному не приоткрыть моего покрывала» (Цит. по: 1,29).

Характеризуя древневосточное религиозное сознание, необходимо обратить внимание на еще один немаловажный аспект в египетской религии. Согласно патриархальным представлениям религиозно-философского характера, которые закрепляются в древнейшем сознании, «верх» связан с мужским началом, дневным светом, господством, - короче, всем положительным, тогда как «низ» олицетворяет начало женское: грех, земло и грязь, - короче, отрицательное. Однако, древнеегипетское изображение показывает, что на заре цивилизации все было иначе: богиня Нут олицетворяет небесный свод, под ней лежит бог земли Геб, маленькая фигурка [12,230].

Сейчас установлено, что известная оппозиция «бог неба - богиня земли» является сравнительно поздней, и ей предшествовала иная: «богиня неба - бог земли». Можно предположить, что такие свидетельства говорят об определенной смене воззрений.

Санскритское mahi «великая» - титул богини земли Притхиви. Однако, Притхиви древних ведийских текстов имеет двойственный характер, представляя землю и небо, а иногда и воды. А.Голан указывает, однозначность ее соединения с землей - явление сравнительно позднее [3, 177]. Не случайно, образ богини земли, по наблюдениям Голана, неясен и бледен по сравнению с определенным и ярким образом богини неба. С богиней земли, как правило, не связаны какие-либо мифологические сюжеты.

Индийские древнерелигиозные системы поддерживали высокое значение женщины. «Кто презирает женщину, тот презирает свою мать», - говорят Веды. «Кто проклят женщиной, тот проклят Богом». «Женские слезы низводят небесный огонь на голову тех, которые заставляют женщин проливать их». Так же высоко стоит женщина и в древних индусских легендах о первых людях Адаме и Еве. Индусская Ева не соблазняет мужа, но отклоняет его от греха, и когда он все-таки согрешил, то она следует его примеру, побуждаемая любовью. После падения она делается утешительницей Адама и получает прощение от Браммы.

Представления о женском начале как слабом, пассивном, греховном и тем более производные от сюда символы, как видим, отнюдь не универсальны для древности. Это нашло свое отражение и в тантризме, где мужское начало описывается как недифференцированный абсолюте, который должен быть разбужен женской энергией. Активной творческой силой считается здесь женщина [4, 199].

Специалисты обращают внимание на то, что мужское и женское начала трактуются в древнейших религиях то как взаимодополнительные, то как конфликтные, то как иерархически соподчиненные [7,104; 8,91]. Об этом же

говорит существование у народов древности пантеонов и триад своих богов и богинь. У вавилонян высшими богами были Анну, Бел и За; дальше шли Ур и Нанна, Нергел и Аллату и др. У египтян триада: Осирис, Исида и Горус; дальше Сет и Нефтис, Пта и Сехет, Амман, Ра и Мут. У индусов триаду составляют Брами, Вишну и Шива, но это не есть триада, состоящая из отца, матери и сына, ибо каждый из этих богов имеет супругу, которая символизирует их энергию: Брами-Сарасвати, Вишну-Лакшми, Шива-Парвати или Дургу. Как и во многих религиях, в основе космогонии древних индийцев лежало представление о союзе мужского и женского начал.

Обращает на себя внимание, в данном случае, связь женской символики с энергией, что, по нашему мнению, исключает такое качество как слабость свойств, приписываемых первоначально женщине.

Некоторые сохранившиеся в эпосе предания различных народов Индии повествуют о женщинах, спасших и прославивших род - отца или мужа. Достаточно вспомнить знаменитое сказание о Савитри, которая подчинила себе самого бога смерти Яму и вырвала из его рук своего мужа Саватьяна. При чтении легенды о Савитри бросается в глаза, что не смотря на такие постоянные эпитеты, прилагаемые к ней, как «нежная», «робкая», «слабая», на самом деле эта женщина отличалась необычайным характером. Хотя муж по традиции и считался ее защитником, он в сложной ситуации терялся и плакал, значительно уступая жене в смелости и неукротимой силе духа [2, 313]. Сама Савитри, очевидно, принадлежит к типу особо почитаемых женщин-прародительниц. Заметим, что среди основателей царских родов или династий встречаются не только мужские имена, но и женские. Даже тогда, когда счет родства велся лишь по отцовской линии, героев величали не только по отцу, но и по матери - как Каунтея (сына Каунти), или Шакунталси (сына Шакунтамы). Позднейшая обработка эпоса не всегда могла уничтожить следы тех архаических представлений, согласно которым женщина была более значительной.

Постепенно женский элемент перестает играть видную роль в религиозном мирозерцании и по мере развития патриархального общества значение упомянутых богинь постепенно слабеет.

Так, гимны «Ригведы» отличаются резко выраженным преобладанием мужских божеств и не дают основания сомневаться в господствующем положении патриархальных отношений в период создания сборника. Бог Васудева, вытеснив в культе женское божество Вришниев превратился в верховного бога этого клана [9, 76, 136 и др.].

Богиня изобилия Лакшми, особо почитаемая в бхагаватизме, утрачивает самостоятельное значение. Культ этой богини очень древний. Архаичность его явствует, в частности, из одного из эпизодов эпоса, где богиня оказывается первоначально в лагере асуров, враждебных богам, но, когда те терпят поражение, переходит на сторону девов-божеств (Махабхарата). Законы религиозной ассимиляции требовали, однако, провозглашения ее супругой одного из основных божеств или, по крайней мере установления здесь какой-то

взаимосвязи. В позднейших вариантах Махабхараты образ Лакшми сливается с верховным божеством Нараяну-Вишну, что вызвало в конечном итоге подчинение первого культа второму. Постепенно Лакшми и Нараяна превратились в искусство и литературу в идеал супружеской четы и в позднесредневековых изображениях богиня находится у ног мужа и гладит его ступни [9,144-146].

Таким образом, отчетливо видна тенденция изменения облика женских мифологических существ в сторону их смягчения, утрата ими бывших жестких черт характера. Женские божества периода классики представляют собой только отдельные черты древней и суровой богини предшествующего времени. Очевидно, что эти черты уже находятся в противоречии с изменившимися представлениями о женщине. Более того, отношение к богиням, перемена со временем их облика, может служить, на наш взгляд, примером изменения в представлениях о женском начале. А.А.Вигасин отмечает, что для Индии было характерно настоящее поклонение женщине-матери [2, 327-328]. Как гласит индийская сентенция: «Отца надо почитать в 100 раз больше, чем учителя, но мать в тысячу раз достойнее почитания, чем отец». Среди гуру - учителей и воспитателей - мать нередко именовали самой главной.

В почитании древних богинь-матерей, присущем всем древневосточным культам, мы видим не только связь с культом плодородия, что говорит о том, что основной хозяйственной жизни многих регионов Востока было земледелие. В символизме богинь-матерей мы сталкиваемся с отношением к материнству как таковому. Общество Востока всегда было благосклонно к материнскому началу как к выражению определенных духовных качеств женщины: вскармливатель, самоотверженной, жертвенной матери. Почитание матери сделалось общим местом как в исторических памятниках и религиозной литературе, так и в народных преданиях. Лишь в эпоху, предшествующую христианству, как отмечает А.Клизовский, почитание матери-богини, в аспекте женских божеств, стало уменьшаться [6, 190].

В мифах, ритуальных формулах и обрядовых действиях того времени женщина сохраняет все еще видное место. Это имеет очень большое значение для понимания роли женщины в древней религии. Но нельзя просто отождествлять ритуальное поведение с бытовым. Определенная свобода и активность, качества силы и энергии, которые прослеживаются в религиозных текстах и ритуалах, не могут рассматриваться как свидетельство независимости или эмансипации, а огромная роль женщины в культах плодородия еще не дает оснований для суждений о ее месте в семье и обществе Древнего Востока.

Литература

1. Вардиман Е. Женщина в Древнем мире.-М., 1990.
2. Вигасин А.А. Женщина в Древней Индии// Женщина в Древнем мире.- М., 1990.
3. Голан А. Миф и символ. - М., 1994.
4. Жуковская Н.Л. Ламанизм и ранние формы религии. - М., 1977.

5. Історія світової культури. - К., 1994.
6. Клизовский А. Основы миропонимания новой эпохи. - Рига, 1991. Т.2.
7. Клизовский А. Основы миропонимания новой эпохи. - Рига, 1991. Т.3.
8. Кон И.С. Введение в сексологию. - М., 1988.
9. Культура Древней Индии. - М., 1975.
10. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. - М., 1967.
11. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. - М., 1991. - Т.1.
12. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. - М., 1991. - Т.2.
13. Фромм Э. Забытый язык// Душа человека. - М., 1992.
14. Women and colonization: Antropol, perspectives/Etienne M.Leacock E., ed.-N.Y., - 1980.-IX.

Е.А.Лебедь –доц. (Сумы)

МИФ О МИРОВОМ ЯЙЦЕ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Настоящая работа представляет собой попытку реконструировать миф о Мировом Яйце в теокосмогонии орфизма и показать его дальнейшую судьбу в контексте европейской культуры. При этом мы не будем касаться славянской и иных, близких к ней, версий интересующего нас мотива, так как реконструкция данного мифа в славянской традиции исчерпывающе и с привлечением огромного библиографического материала была предпринята почти 30 лет назад В.Н. Топоровым.

Орфический космогенез состоит из двух основных ступеней: исходного нерасчлененного состояния мира, выразившегося в концепции Мирового Яйца и космоса множества вещей и существ.

Мировое Яйцо - это эмбриональный центр мира, абсолютный носитель тех потенций, которые должны актуализироваться в будущем, Великое Средоточие Принципа. Сфера - форма всецело внутренняя, поэтому Яйцо Мира символически отождествляется с пещерой, а через нее с человеческим сердцем (ср. тему сердца в алхимии: "благороднейший Дух Жизни живет более всего и действует сильнее всего в сердце человека, как в самом благородном из мест (1, 102); в православном символизме 20 века: "Сойди в себя (т.е. в сердце - Е.Л.) - и узришь обширные своды. Ниже, оставь страх, спустишься в пещеру. Сердца всех существ пульсирует в этих недрах. Тут ... рождаются все вещи мира. Тут ткется... живой покров, что называется Вселенной" (10, 20). Сердце есть вместилище квинтэссенции, эфира (акаши в индуистской традиции).

Пещера в античности была не только символом смертного, чувственного космоса. В ней усматривали также и символ всех невидимых возможностей, ибо пещера темна и сущность ее потенций недоступна для зрения (5, 95; 7, 385). В широком смысле культ пещер всегда был связан с понятием "внутреннего" или "срединного" пространства. Эти три образа - пещера, полость сердца, как центр человеческого существа, и внутренность Мирового Яйца часто рассматриваются

как единый символический комплекс, известный для многих традиций мира (2, с. 119).

В макрокосмическом (внутреннем) измерении Мировое Яйцо может быть рассмотрено как вместилище Принципа, а в микрокосмическом - символика Мирового Яйца относится к проявленному миру (внешний аспект) и имманентна человеческому существу. Вот здесь аналогом Мирового Яйца и выступает полость сердца, а в более широком смысле она является центром нашего мира, вместилищем божества, как полость Мирового Яйца является вместилищем бога Фанеса.

Мотив Космического Яйца - это символическое сведение всего сущего к Единому и выведение сущего из Единого - рождение Фанеса- Протогона. Здесь мы усматриваем важнейшую космогоническую интуицию орфизма. В Мировом Яйце сосуществуют три аспекта. Первый - Единое (или одно) - причина всякой вещи, начало всякого множества, всякого бытия и ума (нуса). Второй - множественность (или раздельность), так как Фанес, вынашиваемый в Яйце - это расчлененность умопостигаемого, сфера возможной множественности, ибо "он первый стал виден в эфире" (11, 1В 75). Божественный, чистый ум в Мировом Яйце еще не актуализирован. Нельзя, видимо, говорить и о становлении ума. Он имманентен Фанесу - демиургу, где тождествен замыслу о творчестве мира: "Фанес - ключ ума (нуса)", - говорит Прокл (11, 1В 82). Божественный ум, как замысел и смысл есть некий архетип мира, актуализирующегося в проявлении. Поэтому, третий аспект Мирового Яйца - становление: Фанес, рожденный из Мирового Яйца творит землю, небо, луну и первых людей - возможности, заложенные в Космическом Яйце, переходят в действительность материальных вещей и идеальных сущностей.

Обращение к одному из центральных космологических событий орфической теогонии - растерзанию Диониса Титанами, которое интер-претируется как восстание множественности против олимпийского Единства, позволяет увидеть, что мифологема Мирового Яйца присутствует в скрытом виде и здесь. Титаны расчленили Диониса-Загрея на 7 частей, после чего Апполон воссоединил его в единое целое.

Универсальное число 7 имеет глубокий мистический смысл. Оно является суммой сакральных принципов пространственной организации - севера, юга, востока, запада, центра (Центра Мира), зенита и надира и есть константа в описании Мирового Яйца и Мирового Древа, то есть характеризует общую идею вселенной. Число 7, в свою очередь, состоит из числа 3 (динамической целостности) и числа 4 (статической целостности, идеально устойчивой структуры). Произведение этих двух констант дает число 12, так как время измеряется прохождением Солнца через 12 знаков Зодиака, образующих годовой цикл, в чем выражена идея круга, который есть не что иное, как срез Мирового Яйца - универсальной и первоначальной сферической формы.

Четверица символизирует части, качества и стороны Единого. Кроме того, четверица является древним символом, всегда ассоциировавшимся с идеей мирозидającego божества.

Число 3, как константа динамической целостности, обнаруживает символическую связь с тремя аспектами Мирового Яйца, о чем говорилось выше, а также с тремя ипостасями Фанеса - змея с головами льва и быка. Любопытно, что, согласно Макробию, колофонский оракул идентифицировал Фанеса с трансцендентным богом Яо (Йо, Йау - теофорное имя иудейского Ягве): Зевс (овен) - Весна; Гелиос (лев) - Лето; Гадес (змея) - Зима; Дионис (бык) - Новый год (3, 18). Противоречие между четверичностью и троичностью Фанеса в разных источниках легко снимается, так как Фанес, Зевс и Дионис в сущности тождественны, ибо они не столько персонажи генеалогической системы, связанные между собою родством, сколько различные состояния мироздания, иерархические модальности Бытия, отличающиеся лишь степенью удаления от сущностного Единства. Показательно в этом смысле сближение архаического Зевса с Дионисом-Загреем, который впоследствии мыслился как сын Зевса (см.4). Но вернемся к трехликому Фанесу.

Фанес-Змей осуществляет посредническую функцию между верхом и низом, небом и землей, внешним и внутренним пространством, духом и телом, божественным и человеческим (здесь уместно еще раз подчеркнуть значение символической пары: полость сердца - полость Мирового Яйца). Фанес-Бык - воплощение космического начала. Золотые бычьи рога были и у Зевса после того, как он восстановил единство, проглотив Фанеса (11, 1В 168). В Фанесе-Льве воплощены высшая божественная сила, мощь, власть и величие. Кроме того, лев - символ солнца и огня: "...все дивились, созерцая невероятный свет в эфире: //Так отсверкивало от тела бессмертного Фанеса" (11, 1В 86). Вспомним, что Фанес был прародителем и царем людей золотого века.

Мотив Мирового Яйца, как мифопоэтического символа в орфизме, по своей разработанности даже в сохранившихся фрагментах, был уникальным для всей античной традиции. В концепции Гесиода, которая была близка орфической, отсутствует и Мировое Яйцо и, рожденный из него, демиург Фанес. Позднейшие многочисленные толкователи орфических мифов - от пародиста Аристофана и мифоборца Еврипида до откровенных извратителей Исократ и Теофраста и христианских писателей Афинагора и Феофила, боровшихся против "смертоносного яда" чуждой всякой истины эллинской "пагубы", - если и говорили о Мировом Яйце, то только как о нелепости, с иронией и издевкой. В лучшем же случае они оставляли этот миф без каких-либо комментариев.

Символизм Мирового Яйца звучит в пифагореизме, который был генетически родственен орфизму: в гармонии сфер не трудно увидеть проекцию идеи Мирового Яйца. Гермесианакт Александрийский говорит о Пифагоре, изобретшем "сферу, которой окружен эфир, и поместившем весь мир в маленьком шаре" (11, 14а 5).

Мировое Яйцо фигурирует в гимнологии Прокла, прекрасном источнике орфических мифов. Из неоплатоников, пожалуй только Дамаский в трактате "О первых принципах" использует этот мотив, трактуя всю интеллигибельную область богов как Мировое Яйцо. Дамаский считает, что интеллигибельно-интеллектуальная область есть такое яйцо, которое уже раскололось на небо и землю. Эту первую брачную пару он именует Ураном и Геей (6, 350). При этом не следует забывать, что мифология Прокла, Дамаския и других неоплатоников совершенно иная, чем у орфиков: используя старые мифы, они создавали новые. Их системы - это не интуитивноописательный символизм дорефлективной философии, а логическая утонченность диалектики мифа позднего эллинизма.

В эпоху европейского средневековья и Нового времени мотив яйца (сферы) остается популярным в среде христианских мистиков, картографов и адептов Королевского Искусства - алхимиков. Символика универсума как сферы не была чужда метафизике Николая Кузанского. Если обратиться к трактатам великих алхимиков, начиная от Базиля Валентина и Евгения Филалета и заканчивая таинственным адептом 20 века Фулканелли, то символические соответствия орфического теокос-могенеза и Великого Делания могут показаться поразительными совпадениями, что на самом деле есть факт преемственности традиционного знания.

"Философский Камень рождается в конфликте, умерщвлении двух противоположных принципов", - пишет Фулканелли в "Обители философов" (8, 266). Первовещество, состоящее из двух важнейших компонентов - "ртути философов" (женского начала) и серы (мужского начала), называется андрогинном. В результате важнейшего алхимического события - Химической Свадьбы, союза серы и "ртути философов", происходит великое таинство - рождение абсолютно нового вещества, Философского Камня, неразложимого на составляющие химическими методами. В инициатическом смысле Химическая Свадьба суть слияние адепта с женским началом в тонком плане и рождение Совершенного Человека, полностью реализовавшего все инициатические возможности человеческого уровня и реставрировавшего изначальное адамическое состояние (1, 101), что является предварительным условием в достижении высших состояний бытия.

Таким образом, "в алхимии речь идет ... о зародыше единства, который скрыт в хаосе Тиамат и образует соответствие единства божественного" (12, 254). Философский Камень, родившийся в полости философского яйца, есть символическое совершенство живого существа, андрогинного по своей природе и соответствующего райскому состоянию Фанеса орфиков, Сфайроса Эмпедокла, гермафродита Платона, Адама гностиков, Адама Кадмона иудейских мистиков. В заключение подчеркнем еще одну важную параллель между доктриной орфизма и герметической традицией: как мифология орфизма, так и Великое Делание воспроизводят космический цикл с его двумя основными

тенденціями - нисхоження с возрастающей дифференциацией и восхождения к примордиальному состоянию Единства.

Такова, в общих чертах, "судьба" в европейской культуре Мирового Яйца как модуса идеального космического бытия, фундаментального символа, обнаруживающего в различных традициях сущностное, архети-пическое единство.

Весьма симптоматично (и глубоко символично), что в 20 веке с Мировым Яйцом связаны уже не начальные этапы космогенеза, а состояние мира Конца Времен, что воплотилось в апокалиптике Рене Генона, авторитетнейшего традиционалистского автора. За эпохой внерелигиозного и внеинициатического состояния цивилизации, закрывающей Яйцо Мира сверху от проникновения в мир Божественных влияний,- утверждает он,- последует эпоха, открывающая Мировое Яйцо снизу для демонических существ Тьмы, "орд Гогов и Магогов". Литература:

1. Базиль Валентин. Трактат о Микрокосме //Милый Ангел.-М., 1991.-Ч.1.-С. 99-105.
2. Генон Р. Царь мира //Вопр. философии.- 1993.-N 3.-С. 97-133.
3. Грейвс Р. Мифы древней Греции. - М., 1992.
4. Лосев А.Ф. Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии //Уч. зап. Московского гос. пед. ин-та.- М., 1953.- Т. 73.-Вып. 3.
5. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. - М., 1988. - Кн.1.
6. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. - М., 1988. - Кн.2.
7. Порфирий. О пещере нимф //Лосев А.Ф. Там же.
8. Саду Ж. Алхимики и золото. - Киев, 1995.
9. Топоров В.Н. К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок) //Тр. по знаковым системам.- Тарту, 1967.- Вып. 3. - С. 81-99.
10. Флоренский П.А. У водоразделов мысли (черты конкретной метафизики).- Соч. в 2-х тт. - М., 1990. - Т. 2.
11. Фрагменты ранних греческих философов. - М., 1989. - Ч. 1.
12. Юнг К.Г. Архетип и символ. - М., 1991.

Савицька Л.Л – к. мистецтв. н. (Харків)

М.ГРУШЕВСЬКИЙ ТА ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

В різноманітній діяльності М.Грушевського його праця в царині художнього критика якось не привертала до себе увагу дослідників. Можливо, причиною цього була відсутність у вітчизняному мистецтвознавстві концепції розвитку художньої критики України як самостійного розділу мистецтвознавства, що має своє коло проблем та закономірності історичної

еволюції. Але зараз, коли вирішується найбільш актуальна з наукових проблем сучасності - проблема формування об'єктивної концепції розвитку національної культури, питання критики мистецтва не можна виносити на периферію наукових інтересів. Тим більше, що біля витоків мистецької думки України стоять постаті видатних українських діячів, і серед них - постать М. Грушевського.

Скажемо одразу, в художній критиці, так само як і у інших сферах діяльності М. Грушевський виступив як ідеолог національної культури. В центрі його уваги - професійний та художній рівень національного мистецтва, характер його естетичної спрямованості. Більшість із статей Грушевського надруковано у Львовському Літературно-науковому віснику. Саме у ньому Грушевський формулює головне завдання яке, за його думкою, постає перед українським мистецтвом порубіжного часу: створення повної реалістичної картини національного життя. Уважно простежуючи живі паростки українського мистецтва, вчений підтримує тих майстрів, творчість яких відповідала його уявленню про національного митця. У Львові кінця ХХ ст., де жив тоді Грушевський, таким художником був Іван Труш. Лідер галицьких живописців, засновник Товариства з розвою руської штуки, а також талановитий критик та пропагандист мистецтва, Труш був дійсно промотором художнього життя Львова, яке довгий час було у полоні релігійної тематики та її замовників. Тільки у другій половині 80-х років у Галичині починає складатися реалістична школа мистецтва, яку він очолив.

Грушевський постійно стежив за творчим розвитком Труша, друкував доброзичливі і водночас критичні нариси на виставки майстра. Одну з них за 1901 рік можна вважати програмовою, бо вона досить ясно говорить про Грушевського як критика мистецтва. По-перше, що впадає в око, це - докладний аналіз картин виставки. Він свідчить про зовсім не дилетантські знання живопису, вміння дати оцінку складовим частинам художнього образу: композиції, малюнку, колориту. Для Грушевського майстерність складалася з того, як митець володів засобами виразу. Слабкість професіоналізму була для вченого ознакою провінціалізму. Тому і підтримував він Труша, якому вдалося вийти за межі цього стану. Не менш важливим завданням, про яке постійно говорив Грушевський - це необхідність втілення образу Батьківщини у жанровій картині. Як відомо, українські митці С. Васильківський, П. Левченко, М. Ткаченко це завдання вирішили в останній чверті ХІХ ст. у жанрі пейзажу, який на початку ХХ ст. лишається провідною темою національного живопису. Працює у цьому напрямку І. Труш. Але Грушевський високо оцінюючи пейзажи улюбленого майстра і розглядаючи їх мотиви, все ж зазначає: "Розуміється, й поза чоловіком штука має свої великі, безмірні простори, невичерпні скарби краси, але все-таки вінець артистичної творчості - це чоловік і його життя; в додатку у нас, русинів, для жанру зроблене так мало, що було б дуже жаданим, як би здобув він собі таку визначну силу, як Труш..."[1].

Прагнення Грушевського спрямувати Труша та інших українських майстрів на створення жанрової та історичної картини, однак, успіху не мало. Причина того ясна - пейзажне бачення, притаманне в цілому європейської художньої свідомості наприкінці XIX-поч.XX ст. Однак мрія мати національного художника, спроможного добре працювати у жанровій картині, не покидала Грушевського. Тому він, мабуть, так палко відгукнувся на ювілей І.Ю.Рєпіна 1915 року. Тоді у російській та українській періодиці йшли суперечки: чи є Рєпін російський митець, чи він також належить українській культурі. До речі, так само розглядалася і творча спадщина М.Ге, життя якого пов'язане з Україною.

Ясна річ, увести до реєстру національних художників таких значних майстрів, як Ге чи Рєпін, це значило піднести на новий рівень українську школу живопису. У критиці Грушевського ми знаходимо відгук на цю дискусію. Для нього Рєпін - це приклад долі "українців, для яких у свій час не стало місця у вузьких межах українського життя, які були вимушені прийняти чужий дах і чужий хліб, за що мусили, зрозуміло, сплатити чужій, нерідній культурі - собою, своєю творчістю..." [2]. Але у цьому виступі цікаве не те, що Грушевський стає на бік захисників українського походження рєпінського таланту, цікаві акценти, котрі він розставляє, коли аналізує творчу спадщину майстра. Критика не хвилюють картини, що були написані Рєпіним у дусі "ідейного реалізму", більш того, критик вважає, що епоха цього реалізму "становить сумну картину упадку і збагачення в історії російського мистецтва" [3]. Чому так? Тому, що як пише Грушевський "тоді не було місця для праці над розв'язкою малярських проблем малюнка, кольориту, техніки..." Для Грушевського, таким чином, головним критерієм художньої якості була спроможність митця "бути артистом", бути "майстром форми". Треба відзначити, що такий підхід до творчості Рєпіна і мистецтва взагалі віддзеркалював актуальне питання розвитку української культури: потребу досягти європейського рівня художньої майстерності. Тому постановка поняття "майстер форми" сприяла підтримці та консолідації тих українських митців, які розв'язували технічні проблеми живопису, чий професіоналізм відповідав європейським міркам художньої якості. Треба сказати, що невелика за обсягом спадщина Грушевського-критика мистецтва свідчить про глибоке розуміння суттєвих проблем художньої культури України, деякі з котрих і досі для неї злободенні. Коли критик пише про потребу піднести рівень національного мистецтва та необхідність розвивати українську тематику він водночас пише про глядача та покупця мистецьких творів, розглядаючи попит на мистецтво як головний показник культури суспільства. Гірко але справедливі і дуже сучасні слова каже Грушевський про незатребуваність суспільством своїх митців: "Виправдування нашої бідністю-що нам не роскоші-тут не допоможуть: штука належить до перших потреб чоловіка, і коли вдома, де не жалують соток і тисяч на різні потреби культурного життя, жалується на штуку - се не свідчить добре про нашу культурність" [4].

Небайдужість до національної культури і в той же час велика вимогливість до неї втілювались у критиці Грушевського в обґрунтованих висновках щодо можливого шляху її розвитку. Стаття Грушевського "На українські теми. І ще про наше культурне життя" надрукована у 1911 р. сприймається зараз як програмовий документ та вказівки до будівництва національної культури. Ця робота Грушевського була відгуком на довгу дискусію, котру почали проміж собою ще Т.Шевченко та П.Куліш, коли замислювались про шляхи майбутнього української культури. На початку ХХ ст ця дискусія набула острих полемічних форм і була окреслена істориками як опозиція "Європа чи Просвіта". Обидва опозиційні табори мали у своєму складі відомих діячів культури.

Згадаємо про деяких з них. Етнограф і філолог М. Сумцов, українофіл за позицією, багато виступав як критик мистецтва. Він підтримував тих митців, які застосовували традиційні ознаки національного зображення мальов, хаток, краєвидів Дніпра, тощо./Підтримку Сумцова нерідко мали художники недостатньої майстерності, але віддані національній тематиці. Свій погляд на шлях розвитку вітчизняної культури вчений висловив у статті "Украинский этнографизм": "этнографизм" далеко еще не пережил себя, нет, это еще жизненная творческая сила, довольно могучая, и, пока жив украинский народ как самостоятельная личность, этнографизм останется такой творческой духовной силой, которой нужно питаться и из которой можно извлечь богатые нравственные глубоко-национальные сокровища. Этнографизм может сохранить и выяснит наш народ гораздо более, чем какой бы то ни было из других, подчас очень модных и бойких измов..."[5].

Сумцову та прихильникам його позиції протистояли діячі, що об'єдналися коло часопису "Українська хата". Зображення його обкладинки, зроблене М.Самокишем, нерідко вступало у протиріччя із змістом статей: на обкладинці були намальовані хата під стріхою та куманець, тоді як виступи кореспондентів часопису звали до Європи і тільки до Європи. Палким прихильником такого шляху був М. Сріблянський /М.Шаповал/. Він стверджував, що любов до народних вишивок, мережок та кобзарів, "є виразом потягу до спокою, який заважає розвитку, бо вбиває "всієї рослини творчості"[6].

І був третій шлях, на якому стояв Грушевський, шлях серединної лінії. Для критика ця лінія була шляхом культурної еволюції, характер якої він окреслив так: "...В сумі все те, до чого можуть і повинні змагати менші нації і що можуть вважати вони здійснимим для себе: загально-людську культуру, розвивану спільною працею людськості, пересадити на свій національний ґрунт, убрати в свою національну одіж, приладити до вимог своєї суспільності і до обставин свого життя, звязати з своїми культурними і національними традиціями, вибравши елементи созвучні своїм національним змаганням і потребам, і навпаки - ці змагання і потреби справити до поступових течій життя загальнолюдського, не ламанням та розриванням, а культурною еволюцією в нерозривнім контакті з поступовим походом людства..."[7].

Актуальність цих висновків Грушевський для нашої сучасності не викликає сумнівів, і це головне, що свідчить про необхідність уважного ставлення до його критичної спадщини.

Література:

1. Львівський науковий вісник, 1901, Т. 15, кн. 8., С. 109
2. Шляхи, 1915-1916, С. 659.
3. Там же
4. Львівський науковий вісник, 1901, Т. 15, кн. 8., С. 111.
5. Украинская жизнь, 1912, 14, С. 17.
6. Українська хата, 1912, червень, С. 359
7. Львівський науковий вісник, 1911, Т. 53, С. 403.

А.П.Могильний - доц., С.А.Могильний (Бердянськ)

СИМВОЛИ ДОЛІ В УКРАЇНСЬКІЙ МІФОЛОГІЇ

Початки культурогенезису кожної етнічної спільності заховані у міфологізованій усній поетичній традиції, оскільки іншого шляху передавання соціальної інформації від покоління до покоління первісна людина не знала. "Спочатку було слово, і слово було у Бога, і слово було Бог". Цей євангельський афоризм відображає дійсні початки культурогенезу, коли первісна людина, будучи не в змозі пояснити грізні для неї навколишні стихії, поіменувала їх персоніфіковане уособлення коротко і виразно: "Бог". У санскриті "Бога" - це багач, податель добра, у інших народів, зокрема, фрігійців та слов'ян - це само добро, благо. Звідси ж походять українські слова як з позитивним (багатий, багатство, збіжжя), так і негативним значенням (убогий, небога, небіжчик і т.д.). Отже, в широкому розумінні боги - то добрі сили, прихильні людському життю і щастю.

В системі давньоукраїнських космогонічних та антро-погонічних міфів центральне місце займають символи долі людини як ланки зв'язку поколінь. На певному етапі міфо-поетичної творчості народу конкретні культурні герої, тобто, засновники роду, трансформувались в абстрактні образи Правди та Кривди, Судьби та Долі. Вони проймають слов'янські передправові та найдавніші правові тексти типу "Руської правди" та "Судебників", у самих назвах яких вжиті слова "правда" та "судьба" в архаїчному розумінні.

Мотив суперечки Правди та Кривди із давньоруської "Голубиної" чи, можливо, "Глибинної" книги, присвяченої першовитокам слов'янського роду, збігається із подібним мотивом "Рігведи", що незаперечно свідчить про спільне коріння слов'янського та давньоіндійського епосів. Результат суперечки виявився у тому, що Правда поборолла Кривду і пішла на Небо, а Кривда побрела по землі, сіючи горе й нещастя серед людей. Звідси випливає й протиставлення правого як прямого та справедливого і лівого як кривого та несправедливого шляхів. Відповідно у слов'янському фольклорі збереглися передправові формули типу "Даю праву руку на відсічення", "Хоч праву руку відрубати". Протилежні по смислу формули, зв'язані з кривдою, збережені в

билинному епосі: "Як по кривді судити, то бути убитому". Для ранньої слов'янської поетичної і передправової свідомості вишико-вується цілий ряд сполучених протиставлень: "Правда і Кривда", "правий суд - неправий суд", "життя - смерть".

З понять правди і кривди впливають поняття Суду і Судьби. Суд, а в сербо-хорватській міфології "Усуд" - це істота, котра управляє судьбою. У сербській казочці Усуд посилає Сречу або Несречу розносити по світу судьбодолу, те, що людям судилося на віку, те, що їм суджено. В ті дні, коли Усуд розсипає у своєму палаці золото, народжуються ті, кому суджено бути багатими. А коли він розсипає черепки, то народжуються бідняки. З судом зв'язані також персоніфіковані втілення судьби-судениці (тобто суду жіночого роду). В російських жалобних плачах часто повторюється образ "Судинушки". Ця міфопоетична формула відображена східнослов'янських іменах типу Судислав, Здеслав і т.д., які відтворюють ще більш раннє індоєвропейське джерело обрядової формули зі значенням "добувати славу", "робити знаменитим", "присуджувати славу", "одержувати славу" і т.д.

В українців долями називались інколи і духи предків, вона співвідноситься з долею, так само, як удача з невдачею. Дуже багатий світ персоніфікованих уявлень про нещасливу долю в давньоукраїнській міфології - Біда, Горе, Кручина, Журба, Лихо і т.д. Вони можуть не тільки відвернутися від людини, а й, за певних обставин, сприяти їй. Уявлення про долю ("судьбу") нерідко зв'язуються з вірою в передіснування душі іще до нашого народження та її послідовного переселення. У цьому випадку доля виявляється або проявляється у залежності від попередніх вчинків людини, включаючи навіть ті, що були здійснені носіями душі в її попередніх втіленнях. Це відобразилось, зокрема, в численних прислів'ях типу "На роду написано".

В народному епосі та фольклорі архаїчні слов'янські поняття правди та кривди, судьби та долі трансформувалися в цілий ряд термінів соціального забарвлення типу "суд", "суджений", "судилося" і т.д. Всі вони тісно зв'язані з поняттям долі як уособленням щастя та удачі. Їм протиставлені образи Лиха, Злиднів, Біди, Нужди, Безталання. В казках Лихо з'являється у подібі жінки без одного ока, зустріч з якою віщує втрату руки чи загибель. Від цього ж слова походить поняття "лишнього" або "зайвого". Що ж стосується Злиднів, то це істоти, які обсідають хату і пожирають усе, що бачать довкола.

У слов'янській міфології, людина сама собі обирає долю і несе відповідальність за цей вибір. Міфопоетична творчість наших предків пройнята мотивами вибору: для дівчини - це вибір "судженого", а для чоловіка - вибір шляху на роздоріжжі. А ось у грецькій міфології людина не обирає свою долю, вона нав'язується їй богами. Доля тут виступає зв'язуючою ланкою між людиною та богами, вона веде її по заздалегідь визначеному шляху упродовж усього життя. Причому, людина не в змозі опиратися своїй долі, навпаки, чим покірливішою вона буде, тим легшим у кінце-вому підсумку виявиться її життєвий шлях.

Українська міфологія дає більшу свободу у виборі людиною свого життєвого шляху, ніж грецька, чи інші індоєвропейські міфологічні традиції, зате й покладає на неї й більшу відповідальність перед родом, общиною, наступними поколіннями за реалізацію цього вибору, за послідовність його втілення. Дівчина може обирати свого судженого: вона вправі піднести жениху чи вишиваного рушника чи гарбуза; чоловік вправі обирати якнайважчу, чи більш легшу дорогу. Але раз обравши, вони мусять і в тому, і в іншому разі, непохитно слідувати своєму вибору до кінця. Ставка тут на найвищу цінність людського буття, тобто, на саме життя, яке проходило в осілих, землеробських, патріархальних українських общинах на виду у ворожих степових сусідів-кочівників, а вони тільки того й чатували, щоб навалитися ордою, пограбувати оселі та забрати в полон якомога більше людей. Саме постійна загроза й небезпека змушували наших предків до певної самоорганізації та самодисципліни, але пробуджували й свідомість того, що за цих умов людина може опиратися зовнішнім ворожим виявам, може перемагати їх, долаючи всі труднощі та випробування.

Людину супроводжували усе життя не лише добрі духи. За прадавнім повір'ям уособленням людської смерті була Мара (Марена) - богиня зла і темної ночі, страшних сновидінь, привидів, хвороб, епідемій і смерті. Разом з тринадцятьма народженими від Змія дочками (у різних українських спільностях набір цих потворних міфологічних істот був різним, але в кожному варіанті їх загальна кількість обов'язково складає "нещасливе" число 13!) Мара сіє по землі чвари, брехні та недуги, ходить з людською головою під пахвою поміж оселями, викликаючи господарів по іменах. Хто відгукнеться - тому й смерть. А ще любить Мара уві сні задушувати людей та смоктати їх кров. Вражають народні характеристики дочок Мари: Глуханя - потворна баба без вух і рота, що відбирала в людей і слух і мову; Гризачка - черв'якоподібна істота з посинілою тонкою верхньою губою, над якою зависали гострі хижі зуби, ними вона точила людське серце; Жовтяниця - висохла немічна баба з жовтими очима та лицем наділяла людей жовчною хворобою; сонлива бліда діва Кікімора ховалася в коминах або запічках людських осель і навівала людям сновидіння; Коркуша - коростява, конопата, вкрита струпами та гнилими виразками баба, що розносила серед людей коросту, віспу та інші болячки, обкидала їх чиряками та струпами; Лідниця - обледеніла баба з крижинками замість очей, що несла людям простуду, обмороження кінцівок; Ломота - потвора з вивернутими кінцівками та повернутою назад головою, що наділяє людей хворобами кісток, наростами на суглобах; Навія - приносила людям божевілля несамовитим реготом, закотивши очі під лоба; Очніця - потворна брудна баба з гнилими очима, яка осліплювала людей, несла їм хвороби очей. Дочками Мари в різних міфологічних варіаціях або в різний час вважались в українців іще Вогневиця, Черевуха, Трясовиця та Пропасниця, самі імена яких засвідчують характер людських нещасть.

Огидні риси, якими надіяла народна уява Мару та її дочок, змушували викликати у молоді відразу долюбих проявів нечистоплотності, неакуратності, бруду і надмір-ностей.

Міфопоетичні символи України, як і все життя наших пращурів, тісно ув'язувались з образами Матері землі-годувальниці і всього того, чим вона одарювала людину. Потрібно відновити усвідомлено трепетне, чисте й бережливе ставлення до природи. Цьому вчить нас не тільки міфологія давніх українців, а й гіркий, болючий, трагічний досвід Чорнобиля. Якщо забудемо цей досвід, то ніякі економічні реформи не врятують націю від виродження.

О.К.Бурова – проф. (ХГУ)

НА ПУТИ К ВЕЩИ. СХОЛАСТИКО- ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ ПЕРЕКРЕСТКИ

Христианская идея отрешения от привязанности к внешнему миру и погружения в мир внутренний имеет два важных для нашей проблемы следствия: во-первых, поиск идеальных феноменов (прежде всего творящего Бога), которые существовали бы наряду с обычными вещами и были доступны созерцанию (представлению), хотя и принципиально отличались от них. Августин, например, находит эти феномены в сфере математики и в царстве Платоновых идей. Для него рациональное знание играет роль образца религиозного знания. По первому моделируется второе. Просто знание о боге связано с более совершенным уровнем созерцания, чем научное. И, во-вторых, вещи реального мира представляют как носители сверхчувственного, вернее, именно в этом качестве они представляют для схоластики интерес. Но тут есть еще один очень важный момент, который следует обозначить. Когда речь идет о сверхчувственном как предмете метафизического интереса, может сложиться впечатление, что наличие сверхчувственного в вопрошании о вещи (сущем, категориально структурированном) и есть метафизический пункт их встречи. Однако, если под сверхчувственным понимать лишь отсутствие материального, чувственного начала, то это мало что объясняет. Оба варианта сверхчувственного совершенно различны по внутренней структуре: рассуждать о бессмертии и о формальных категориях, универсалиях - не одно и то же. Единство, множество, противоположность, равенство, различие и т.д. - определения, свойственные каждому сущему как таковому. Разработка этих определений и составляет, еще по Аристотелю, задачу подлинного философствования. Однако напомним, что именно Аристотель, задаваясь вопросом о подлинном сущем, «божественном» («тейон»), т.е. ставя вопрос о последнем основании сущего, не видел кроющейся тут проблемы: несопоставимости двух этих направлений философствования. А Фома Аквинский, например, увидев, что предельные понятия сливаются в смутном понятии всеобщего, вообще устраняет эту проблем [см., например: 1, 136-138].

И все-таки, траектория, прочерченная Аристотелем в постановке вопросов «первой философии»: о сути и природе сущего; о сущем в целом; о высшем и последнем, т.е. «первейшем» сущем, «тейон», во-первых, образовывала специфическую связь между *prima philosophia* и теологией. Эта связь, проинтерпретированная в арабской философии, помогла приравнению содержания христианской веры к философскому содержанию сочинений Аристотеля. Метафизическое приравнивается к теологическому познанию, и теперь предметом метафизики становится определенное сущее, хотя и сверхчувственное, т.е. высшее. Но оно есть одна из областей сущего, имеющая свое особое место. И, во-вторых, такое «падение» метафизического на одну плоскость с другими формами познания сущего опрощает характер отношений сверхчувственного и чувственного. При всем различии, познание этих сфер и их доказательство находятся в русле «повседневного» (М. Хайдеггер). Свидетельства такого характера метафизической мысли - многочисленные факты (вслед за Ансельмом Кентерберийским) доказательства бытия Божия. Опрошение характера отношений сверхчувственного и чувственного до обыденности резко разводит человека и вещь. Приближение отдаляет. Человек замыкается на своей внутренней, духовной природе; вещь выступает полной формой о-существленного.

Теперь зададимся вопросом: что означает сама идея доказательства бытия вещи, пусть и метафизического толка? Могла ли она возникнуть у античных мыслителей? Ведь очевидно, что доказательство предполагает изначальную раз-деленность, рас-хождение, вы-деленность, вы-члененность. Здесь - брешь, через которую уходит включенный в метафизическое вопрошание античный человек. Его путь - в нововременную субъектную отстраненность. С другой стороны, для стиля эпохи средневековья было характерно полное неприятие внутренне содержательной конечности, уникальной о-граниченности, о-пределенности. А потому в отношениях с тем, что называлось вещью, сложился свой принцип: не представляло интереса постижение ее самой по себе и только. Следовательно понять переход, перетекание ее сущности в факт существования. Правда, обоснование связи существования и сущности коснулось «только» высшей и абсолютной сущности - Бога. Что же касается вещей более земных, то они трактовались как носители понятий, как их вместилища. «Чтойность» вещи становится существующей благодаря бытию, исходящему от первой причины. Ни одному нововременному ученому не пришла бы в голову мысль искать в вещи аналог формулы. Последняя нужна ему для концептуализации явлений, которые сами не принадлежат к разряду концептуальных сущностей и не являются вместилищем последних. Схоластика же видит понятие скрытым под телесной оболочкой вещи, успокоившимся в ней, и тем самым ее созидающим.

Реализм в широком смысле слова как убежденность в том, что в вещах присутствует аналог понятий человеческого ума, был рабочей гипотезой средневекового мышления. Как уже отмечалось, оно видело вещь понятием,

обладающим достоинством телесности. Вернемся к вопросу: могла ли возникнуть идея доказательства бытия некоторого понятия, то есть вещи, в античности? Платон отмечает нам нет, ибо для него всякое подлинное понятие (идея) изначально бытийно (принцип тождества мышления и бытия). Каждая мысль имеет значение, направлена на идеальный предмет. Вещи обладают бытием лишь в той мере, в какой они причастны миру идей. У Аристотеля статусом бытия наделяются не идеи, а именно вещи, «первые сущности», способные быть предметом чувственного восприятия. Аристотель меняет приоритеты: критерий существования теперь не мышление, а деятельность органов чувств. Субъект лишился способности к непосредственному умозерцанию бытия, зато он имеет знание о его структуре, он сведущ относительно форм и сущностей вещей, обеспечивающих определенность и устойчивость последних. Складывается парадоксальная ситуация: бытие скрыто от мышления субъекта, но структура мышления полностью соответствует реально существующим. Мир сказывается как бы состоящим из предметов мысли, но только обладающих дополнительным атрибутом бытия, указывающим на их данность независимо от мышления. Сущность - онтологический аналог понятия - «привязана» к вещи, то есть к тому, что изначально полагается как сущее само по себе. Итак, в контексте аристотелевской метафизики критерий существования не внутри мышления, а вне его, значит бытие, с одной стороны, обособлено от мышления. С другой же - выступает как привходящее свойство вещи, дополняющее ее сущностные определения, которые, в свою очередь, не отличаются от продуктов мыслительной деятельности. По Аристотелю, мы имеем дело с раздвоением предмета мысли и с вынесением одной части вовне. Последняя становится о-существованием, бытием, безотносительным к существованию субъекта. Конечный субъект Стагирита (в отличие от бесконечного, непосредственно связанного с бытием субъекта Платона) вынужден контактировать с бытием через органы чувств. Они же не могут дать цельного знания о мире, идеал единого - бытийного - знания оказался расщепленным на две части.

Очевидно, что противоречива сама исходная постановка проблемы бытия как проблемы существования мира, независимого от субъекта, но состоящего из вещей, в точности соответствующих его понятиям, когда понятиям приписывается, с одной стороны, субъективный статус, а с другой - бытийная значимость. Возникает вопрос: как описать реальность, трансцендентную мысли, как выразить чуждость вещей, из которых эта реальность состоит? Именно здесь рождаются многие коллизии средневековой философии, начиная от контраверсы реализма и номинализма, и кончая поисками концептуальных средств, обеспечивающих непосредственный переход от мысли к реальности (как это предполагается в онтологических доказательствах бытия Бога) [см., например, 7;6].

Онтология творения «замешана» на такой связи мышления и бытия, в которой бытие, существование выводится из абсолютной сущности. И если вся

схоластика опиралась на убеждение в существовании изначальной связи между «формой» вещи, выявляемой с помощью понятий, и ее (формы) бытием, то наличие такой связи у самого важного понятия разума - понятия Бога - вызвало у жизни идею доказательства бытия. Уже отмечалось, что в схоластике любое понятие мыслится как бы обладающим двойной формой существования - в человеческом уме и в бытии. бытийный статус понятия квалифицируется как вещь. Бога, как и человека, если строго рассуждать, объединяет принадлежность к вечности, ибо Бог «есть» и человек тоже «есть». Вся схоластика пронизана изучением движения от понятия к реальности. Доказательство бытия боа опирается на различие вещей, данных «только в понимании», и вещей, наличных как в понимании, так и в самом бытии (реально).

Открытие предметного характера мышления - неотделимости мысли от того, что является ее предметом - послужило отправной точкой для формулировки тезиса о тождестве мышления и бытия. В нем был зафиксирован реальный факт - направленность мысли на то, что есть она сама. В сочинении Ансельма Кентерберийского *Proslogion* речь идет об онтологическом, по терминологии Канта, доказательстве бытия Бога, где понятие наделяется экзистенциальными характеристиками особым образом [см.: 2]. Ансельм указывает не просто на предмет, противостоящий мысли («дерево», «человек» и т.д.), он созидает «мысленный предмет», то есть нечто, отличное от мысли, но схватываемое путем отнесения к ней. Для представления о Боге он вводит ограниченную и весьма определенную формулу - «о том, больше чего нельзя помыслить» - в качестве теоретического понятия, адекватно выраженного в языке. «То» - здесь предмет мысли, а «нельзя помыслить» - отношение охватываемого мыслью содержания к самой мысли, то есть сфера мышления. Как видим, значение данного понятия конституируется в пространстве, ограниченном двумя указанными пределами. обычно предметы нашей мысли сознаются как мыслимые только в акте рефлексии, когда осуществляется выход из «мышления о» в область метамышления. Однако «то, больше чего нельзя помыслить», предстает как мысленный предмет именно на дорефлексивном уровне. Ансельм апеллирует к представлению, где изначально совмещены мысль и предмет, на который она направлена и относительно которого ставится не вопрос, «соответствует ли ему что-нибудь в реальности», а вопрос, «каким образом оно должно мыслиться», - как существующее в одном только понимании, или же и реально. Напомним, что принимая в качестве аксиомы, что все, что мыслится как реальное, больше чем то, что мыслится как наличное только в понимании, Ансельм делает вывод: невозможно помыслить «то, больше чего нельзя помыслить», существующим только в интеллекте, так как это приводит к противоречию.

Появление «мысленного предмета» и тонкая проработка его специфики имеет важное значение для развития представлений о вещи на уровне работы сознания. прояснение истинного образа вещи, ее вещной природы, требует формирования таких механизмов сознания, которые смогли бы, в конечном

счете, сбросить «оковы» навязываемого схематизма видения и «заметить» уникальность единственного (индивидуального). Но для такого сбрасывания следовало вычлениить и изучить универсальное и фундаментальное в работе самого сознания, разглядеть его связи с миром. В этом смысле схоластика оставила нам, по крайней мере, два достижения: во-первых, прочно соединила понятие и вещь. Анализ вариантов их сопряжения - плодотворный, хотя и этапный, путь к вещи. И, во-вторых, схоластика начинает упорно работать с «мысленным предметом», что отзовется эхом в феноменологических изысканиях и будет способствовать, в конечном счете, (через желанное для Э. Гуссерля «возвращение к самим вещам») постижению вещиности.

Все рассуждения Ансельма протекают в чисто теоретической плоскости, внутри сферы мышления. Непосредственной целью исследования является обнаружение тех свойств, которыми обладает некоторое мыслительное образование. Апелляция Ансельма к представлению, где изначально совмещены мысль и предмет, на который она направлена, трактовка «мысленного предмета» как воплощенного отрицания тезиса о предметности мышления с его четким разделением двух моментов - «мысли» и «того, что мыслится», трансформируется в феноменологии Гуссерля в понимание сознания как возможности проявить себя при условии совмещения потока сознания как стремления и вещи как преграды на пути этого стремящегося потока. То есть здесь имеет место изначальное совмещение сознания (у Ансельма - мысли) и потенциального коррелята вещи - феномена (у Ансельма - предмета мысли). Но, что еще более важно, вслед за Brentano Гуссерль таким образом поставил проблему сознания, что выявил возможность непредметного, необъективирующего мышления. В литературе мы имеем, как правило, противоположную транскрипцию понимания гуссерлевой интенциональности, которую обычно трактуют как направленность на предмет, т.е. в виде «сознания о...». Как раз непредметность сознания, мышления и состоит в доминировании такого его качества, как устремленность к различного рода предметностям, в его направленности к ним как своего рода волеии, напряжении, где сознание и предстает в трактовке Гуссерля как абсолютный темпоральный поток. В этом смысле интенция непредметна, принципиально непредметна. И, кроме того, сам Гуссерль, если уж быть совсем точными, называет интенциональными актами синтеза, производимые сознанием [см., например, 4, 80, 118], то есть речь идет о процессе конституирования, о его «длении», «протекании». Интенциональный акт «протянут» во времени, имеет темпоральные характеристики. Далее, феноменолога также, как и Ансельма, интересует «мысленный предмет» на дорефлексивном уровне. Здесь не ставится под вопрос, соответствует ли феномену что-либо в действительности. «Позволив» себе, по вполне понятным причинам, не ставить вопрос о соответствии «мысленному предмету» чего-либо в реальности, Ансельм спровоцировал такую теоретическую «вольность» и в будущем философской мысли. «Прикрываясь» эпохе, Гуссерль задается вопросом лишь о синтезирующих возможностях сознания. Вещь в статусе

феномена есть «экземплярный вариант» работы последнего. Она синтезируется сознанием, конститутивные возможности которого - предмет интереса феноменолога. Снова мы слышим здесь обертоны ансельмового труда. В самом деле, в исходном пункте онтологического доказательства имплицитно содержится понятие «предмета, который можно помыслить». «Что» постулируется здесь как не имеющее других характеристик, помимо своего отношения к «мыслительному ряду» (феноменология видит феномен как результат синтезирующей работы сознания, т.е. относящимся к потоку сознания). Поскольку отношение выступает доминантной для определения такого «что», необходим переход от «предметного ряда» к «мыслительному». Однако самого предмета здесь нет: он есть то, что можно помыслить, но не есть предмет, принадлежащий сфере мышления. Поэтому поиск предметного содержания указанного концепта требует челночного движения между «предметным» и «понятийным» уровнями. Это движение показывает, что исходное «то» не имеет предметного содержания, здесь предмет мысли нельзя отделить от самой мысли. Получается, что, с одной стороны, констатация дорефлексивного уровня «мысленного предмета» аннулирует тезис предметности мышления с его четкими разделением «мысли» и «того, что мыслится». А с другой, в рамках самого доказательства Ансельм восстанавливает утраченного со времен Парменида и Платона тождество бытия и мышления, но не путем введения бесконечного субъекта, как это было у последнего, а за счет размывания границ, отделяющих мысль от ее предмета. И это симптоматично.

Как бы там ни было, сопоставлению подлежат два различным способа мышления о «мысленном предмете» - когда он мыслится как существующий только в интеллекте и когда он мыслится как реальный. Понятие «больше» трактуется как свойство, могущее приписываться вещи самой по себе, без всякого сопоставления с другими вещами, - подобно тому, как приписывание предиката «красный» субъекту «вишня» не предполагает сравнения данной вишни с другими, т.е. является абсолютной характеристикой вещи. Аналогично и предикат «больше, чем» рассматривается как показатель такой степени совершенства вещи, которой вещь обладает изначально в силу иерархического устройства всего универсума, выражающегося в том, что одно и то же особое свойство - «совершенство» - имеет различные степени.

Внимание к абсолютным характеристика вещи, «открытое» схоластическим представлением о степенях совершенства, имеет прошлое и будущее. Прошлое связано с платонической философией. Здесь вещь, при всей ее пластичности, имеет четко выраженные динамические характеристики: стремится осуществить идеальный космос в своей неподлинной материальной ипостаси. Будущее же абсолютные характеристики вещи приобретут в философии XX века, когда феноменологическое описание отставит в сторону претензии духа на универсальное структурированное познание, увидев в уникальности вещи помощника и партнера человека. Итак, схоластика, введя абсолютный ряд «степеней совершенства», намечает, по сути, новый (хотя и

имевший опору в античности) принцип устройства мира. Каждая вещь занимает определенное место среди других вещей, благодаря причастности соответствующей степени совершенства (именно так она приобретает относительную характеристику). Для нас важно, что здесь игнорируются относительные признаки, которые могли бы различать и связывать какие-то вещи одним отношением. Напротив, предполагается, что каждая отдельная вещь сама по себе может быть причастна определенной степени совершенства. Идея «горизонтности», введенная Э.Гуссерлем («...Перед нами всегда открытый горизонт возможного улучшения, всегда отодвигаемый вдаль.» [5, 149]) И явно перекликающаяся с представлениями о степенях совершенства, послужила еще одной причиной для того, чтобы видеть в феноменологии, времени «Логических исследований», «новую схоластику». Рисуя точечный вещный орнамент, схоластика, по существу, «освобождает» вещи от горизонтальных «принуждений», «ненужных связей» и «дружб». Тем самым фиксируется в истории философской мысли место, где вещь, хотя и очень специфически трактуемая (как понятие, имеющее свою предметную конструкцию в теоретической онтологии, подчас даже как референт указательного жеста), уже обретала определенную свободу, и ее главным достоинством была мера причастности к Богу.

Невероятные «приключения» вещи в схоластике, изменение ее объема и плотности, места реального пребывания и связи с человеческим познанием - свидетельства кропотливой работы «вокруг» вещи и «с» вещью, которая стимулирует способности ее видения, тонкость восприятия, а также развивает тенденцию совмещения различных углов зрения в одном фокусе для стереоскопичности ее смысла. Для нас важно и то, что в схоластике происходят как бы попытки разрушения жестких схем, строгого детерминизма, убежденности в рациональности мира, основу которого составляют концептуально постижимые структуры. Это основывается на соображениях теологического характера: детерминизм несовместим с тезисом о свободе воли Бога и человека. То, что уникальное «это» создает лишь свободная воля. результат творения, конечно, не может противоречить разуму: идея вещи - это «чтойность» (guidditas) вещи, обладающая не реальным бытием, а бытием объектов знания божественного интеллекта. В акте творения воля выбирает совместимые возможности в качестве свойств индивида. Этот выбор случаен, ибо воля свободна. Воля выбирает из того, что может ей предложить ум. Последний обеспечивает лишь возможность выбора.

Самый выдающийся представитель номинализма XIV века Уильям Оккам трактует вещь как исходную единицу знания, являющуюся препятствием для познавательной способности. Идеи это сами вещи, производимые Богом. Индивиды - единственная реальность, существующая как вне божественного, так и вне человеческого ума. Человек интуитивно познает индивидуальные вещи в чувственном опыте, который вовсе не обязательно связан с реальностью. Достаточно наличия границы, на которую наталкивается созерцание. Такая

трактовка вещи ведет к полаганию мира абсолютно иррациональным. Как бы там ни было, позиция Оккама выступает предтечей гуссерлианских взглядов. Также, как интуитивному познанию Оккама для «работы» требуется «преграды», которые трактуются как вещи, сознанию Гуссерля, как уже упоминалось, для самодемонстрации требуются вещи, которые трактуются как преграды. Поток сознания есть по своей функции лишь потенция, возможность сознания; познакомиться с последним нельзя вне каких-то пределов, какого-то бытия, какой-то формы. Вещь определяет сознание, провоцирует конструирование феномена, и жизнь сознания становится очевидной. Сознание Гуссерля есть стремление, «натякающееся» на вещи как на препятствия и в таком акте сопротивления только и существующее.

Окончательное размежевание бытийных и концептуальных структур, осуществленное в доктрине Оккама, знаменовало начало конца средневековой философии. Апелляция к опыту как источнику познания, изъятие первичных онтологических сущностей из смыслового «контекста» сыграло в окказиме сугубо разрушительную роль. Новое время радикально изменит фундаментальную онтологическую интуицию. Не вещь, отождествляемая с индивидом, а отношение лежит в ее основе. Опытное удостоверяемое бытие, отделенное от разума, сопоставимо теперь с базирующимися на принципе отношения конструкциями разума. Для вещи наступают новые испытания.

Литература

1. Аквинский Фома. Сумма теологии. Часть 1// Логос. Философско-литературный журнал.- Москва, 1991.-N2.-С.136-138.
2. Anselmus Canterberieusis Proslogion. Untersuchungen/Latdt. Ausg. von F.S.Schmitt. Stuttgart, 1962.
3. Baldwin J. W. The scholastic culture of the Middle Ages, 1100 – 1300.- Lexington, 1971.
4. Husserl E. Cartesianische Meditationen und Pariser Vortrage //Husserliana. Den Haag., 1950.- Bd.1.
5. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология// Вопросы философии.-1992.-N7. С. 136-176.
6. The Cambridge history of later greek and early medieval philosophy. – Cambr., 1967.
7. The Cambridge history of later medieval philosophy. – Cambr., 1982.

Бушман А.В. - доц. (СумГУ)

ГУМАНИСТЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ О ЧЕЛОВЕКЕ И ФИЛОСОФИИ

Вполне земной человек является объектом внимания видного деятеля итальянского Возрождения Пико делла Мирандола Джованни (1463-1494 гг.). В отличие от своих предшественников, как античных, так и средневековых и ренессансных, которые рассматривали человека как микрокосм, который несет в себе общие закономерности макрокосма, Пико выносит человека за пределы

космической иерархии и противопоставляет ей. Произошло это, как считает известный философ А.Ф. Лосев [1, 344-345], потому, что Пико с самых молодых лет, обучаясь в Ферраре, Палуде и Париже, в результате шестилетних трудов весьма глубоко усвоил философию Аристотеля, причем не в ее формально-логическом и абстрактно-метафизическом содержании, но в ее тождестве с Платоном, Платином и христианством. Это также было и результатом того, что, раздвигая до бесконечности исторические горизонты философии и религии, которые неизменно манили к себе религиозно-философскую мысль того периода, философ осознал то, что такие бесконечные горизонты должны были так же бесконечно расширять и личностную активность человека. Мало того, что Пико сливал образы Христа, Платона, Платина в одно нераздельное целое. Сюда же входил у него и персидский Зороастр, египетский Гермес (поздние античные герметические трактаты в те времена еще буквально приписывались богу Гермесу), древнегреческий Орфей (считавший в те времена тоже автором обширного количества произведений), Моисей, Магомет, нехристианские и даже антихристианские мыслители вроде аль-Фараби, Авиценны, Аверроэса, такие христианские ортодоксы, как Альберт Великий, Фома Аквинский, Генрих Гентский и другие. Все это неимоверное количество основателей религий, философов и даже многих поэтов с великим энтузиазмом проповедовалось у Пико как нечто единое, цельное и всегдашнее. Все это перекрывалось еще Каббалой, в которой Пико находил не только учение о числах, магию и астрологию, но и доказательство христианского вероучения, включая учение о троицности божества, о боговоплощении и о самом Христе.

Под этим всем крылось у философа весьма расширенное представление о человеческой личности, без чего, конечно, трудно было и представить себе доступность человеку всех подобного рода всемирно-исторических обобщений. Человеческая личность выдвигалась на первый план в таких тонах, которые были созвучны возраставшим в те времена волнам Ренессанса, хотя сам Пико умудрился все же остаться здесь формально верным средневековой ортодоксии.

Человек у него - самый счастливый из всех живых существ и достойный всеобщего восхищения потому, что Бог-творец не определил Адаму «Ни своего места, ни определенной обязанности», все это человек должен иметь «по собственному желанию, согласно своей воле и своему решению». В то же время человек стоит в центре мира, чтобы оттуда ему было удобнее обозревать все, что есть в мире. Бог так говорит человеку: «Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе который ты предпочтешь. ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие, божественные». Эту возможность Пико называет «высшее и восхитительное счастье человека, которому дано владеть тем, чем пожелает, и быть тем, кем захочет!» [2, 221-222]. В рождающихся людей Бог-творец вложил семена и зародыши разнородной жизни, и соответственно тому, как каждый их возделает и вырастут они растением, если возделает

растительное начало, чувственные, - станут животными, а интеллектуальные - станут ангелом и сыном Бога. А если же человека не удовлетворяет судьба ни одного из этих творений, то необходимо вернуться к своей изначальной «единичности и став духом единым с Богом в уединенной мгле отца, который стоит над всем» соединиться с ним и превзойти всех. Философ совершенно правильно подмечают тот факт, что человека отличает от различных других степеней совершенства «правильный разум», «духовный разум», возможность быть тем, «кем хотим быть», люди не должны довольствоваться заурядным, а страстно желать высшего, добиваться (когда сможем, если захотим) того, что «положено всем людям», необходимо использовать тот свободный выбор, который им дан. Из этого вытекает и цель философии - размышление над полнотой жизни, разъяснение тайн природы. Философией нельзя заниматься не иначе как из любви к ней, она формирует душу и ведет к достижению истины. Лишь она может научить человека «зависеть от собственного мнения, чем от чужих суждений». В философии нельзя никому присягать на верность, в ней необходимо пройти «путями всех учителей философии, все исследовать, изучая все школы, не следует проходить мимо того, что может натолкнуть на тщательное размышление». Не познав все школы не сумеешь выделить из них свою собственную, - резюмирует автор. В философии нельзя довольствоваться чужими открытиями, не следует подвергать обсуждению мнения других, «не предлагая ничего своего, то есть добытого нашим умом». В этом плане Пико стоит на позициях Сенеки, который считал недостойным познавать, только комментируя мнения других, словно их открытия ставят преграду нашему творчеству, словно природная сила тех, кто комментирует иссякла настолько, что не может создать самостоятельного доказательства пусть не истины, но хотя бы отдаленного о ней напоминания.

Знаменитое сократовское «познай самого себя» должно понуждать и вдохновлять нас на познание всей природы, с которой человек связан как бы брачными узами, - пишет философ. Познавая природу, благодаря знаниям философии природы люди становятся ближе к Богу, тем более, что и сам Бог является философом не менее чем прорицателем. К сожалению, нередко происходит так, что у некоторых жизнь проходит в поисках славы или денег и эти люди даже сами для себя не размышляют над истиной, не занимаются философией, тем более, что философам, как правило, не установлены ни вознаграждения, ни премии, нередко даже «имеет обыкновение осуждать изучение философии», а то и рассматривать это знание как «несчастье нашего времени», а занимающихся этим занятием предавать «более презрению и поруганию, нежели почету и славе» [2, 229].

Пико сравнивает философию с магией, «которая выступает как завершающая ступень философии природы». Есть две магии, говорит он. Одна из них основана на действии и власти демонов, такая магия чудовищна и подлежит осуждению. Второй магией выступает философия, которая представляет высшую и совершенную науку, это наука о божественном, «это медицина души,

благодаря которой достигается самообладание так же, как благодаря другой другой медицине - здоровье тела» [2, 234-235]. Одна магия не может достичь вершин искусства, звания науки, она не столько творит чудеса, сколько усердно служит творящей их природе. Философия же «ведет к глубочайшему проникновению в скрытые тайны явлений, к познанию природы в целом», она глубоко изучает гармонию вселенной, всматривается пристально в тайны природы, выставляя на всеобщее обозрение тайные чудеса и благодаря этому сама она как бы является их творцом. Философия сочетает «Землю с небом, то есть низшее женит на силах высшего», возбуждает в человеке восторг перед божественным, следствиями чего являются вера, надежда и любовь. Она развивает наш разум, приоткрывает тайны Бога, приближает человека к вечности, готовит к будущей «небесной славе», мы «полные божеством, станем тем, кто нас создал» [2, 235].

Пико подвергает уничтожительной критике «губительное и чудовищное убеждение» о том, что философией надлежит заниматься немногим, либо вообще не следует ею заниматься. Он отмечает, что заниматься философией иначе чем из любви к ней невозможно, только в этом случае философия будет честно служить человеческой душе, формируя и наполняя ее, ведя к постижению истины. Во всех других случаях, особенно если рассчитывать на вознаграждение или получение какой-либо выгоды для себя, рассчитывать на беспристрастность философии вряд ли придется. Еще в те времена философ открыто выступает за необходимость широкого обсуждения не одной как хотелось бы некоторым, а многих школ; именно благодаря дискуссии, пишет Пико, по различным вопросам и сопоставлению различных школ может засиять свет истины, который, вслед за Платоном, он называет восходящим солнцем нашей души. Только тогда философия сможет привести человека к «горячей вере и проникновенной любви к творцу» [2, 325], познать могущество Бога.

Эразм Роттердамский (1469-1536 гг.) считает, что человек - это некое страстное животное, состоящее из двух или трех чрезвычайно разных частей: из души - как бы некоего божества и тела - вроде бессловесной скотины. В отношении тела человек мало чем отличается от животных, а нередко по своим данным находится гораздо ниже них, но это, как отмечает философ, зависит не от самого тела, а от тех движений души, которые весьма сильно расходятся с установлениями разума и низводят до низости скотского состояния. К подобным состояниям относятся похоть, роскошь, зависть и подобные им «хвори души».

Душа же человека столь совершенна, что люди способны не только воспринимать божественное, но пролетая «мимо ангелов, непосредственно соединяться с Богом» [3, 111]. Душа делает человека тем, кем он есть. Если бы не было дано человеку тело, он был бы божественным, утверждает Эразм, а если бы не был вложен ум, то человек не смог бы выделиться из животного мира. Эти две отличающиеся природы высший творец объединил в счастливом согласии, но это счастье длилось недолго. «Враг мира»- змей разделил их и теперь душа и тело находятся в разногласии, «не могут жить без величайшего мучения и ...

постоянной войны» [3, 111]. Вражда эта обусловлена тем, что тело, будучи видимым, наслаждается и вещами видимыми, будучи смертным оно и идет во след преходящему. Душа же, памятуя об эфирном своем происхождении, из всех сил стремится вверх и борется с земным своим бременем, презирая то, что истинно и вечно. Будучи бессмертной и небесной душа любит и ищет бессмертное и небесное, боясь утонуть в грязи тела и утратить свое врожденное благородство из-за соприкосновения с ним.

Во взглядах на человека Эразм во многом следует сложившейся христианской традиции, наиболее полно изложенной Оригеном. Вслед за ним он считает, что человек триедин. Тело или плоть, - это низшая часть, на которой из-за первородного греха «старикан-змей начертал закон греха; она привязывает нас к постыдному и в качестве побежденных связывает с дьяволом. Затем дух, в котором выражается подобие наше божественной природе, на котором всеблагой Создатель по первообразу своему запечатлел перстом, т.е. Духом своим, вечный закон добродетели. Это скрепляет нас с Богом, делает единым с Ним. С другой стороны, третьей и средней между ними он (Ориген - А.Б.) считает душу, которая способна к чувствам и естественным порывам. Она словно в каком-нибудь мятежном государстве, не может не примкнуть к одной из двух сторон; ее тянут и туда и сюда; она вольна склониться куда хочет» [4, 123]. Душа, отказываясь от плоти, может перейти на сторону духа и сама стать духовной, если же она откинет сама себя к возбуждениям плоти, то и сама вырождается в тело. Душа - это ненадежная часть человека, которую апостол Павел в послании коринфянам называет блудницей, а во второй, шестой и девятой главах Притчей она предстает в образе соблазнительной, обольстительной женщины и все, кто сочетается с ней пойдет в ад. А кто уйдет от нее, спасется. «Следовательно, дух делает нас Богами, плоть - скотиной. Душа определяет людей вообще; дух - благочестивых; плоть - нечестивых, душа - ни тех, ни других. Дух стяжает небесное, плоть - сладкое, душа - необходимое. Дух возносит на небо, плоть отпускает до ада, душе не приписывать ничего. Все плотское - постыдно, все духовное - совершенно; все душевное - среднее и неопределенное» [3, 124].

Душа всегда на распутье. Плоть побуждает к одному, дух - к другому. Душа в растерянности, в недоумении, она колеблется. В какую сторону она не склонится, она станет тем, к чему примкнет. Пренебрегнув духом, послушав эту блудницу - плоть, она станет телом. Если, отвергнув плоть, подымится к духу, она превратится в дух.

Большая роль в способности руководить телом человека со всеми его страстями отводится Эразмом разуму. Разум человека подобен царю, который правит народом, который отвечает идее нравственности. Властью царя пренебрегать нельзя, ибо это может привести к опаснейшему бунту, к частным переворотам и восстаниям. Цари же, в свою очередь, должны быть мудрыми, ни в чем ни погрешать, хотеть лишь того, что справедливо, не делать чего-нибудь плохо и по ошибке, вопреки решению духа.

Разум призван отделить те « благородные страсти», которые возвышают человека, - почитание родителей, любовь к ближним, милосердие к униженным, стремление к уважению со стороны других и тому подобные - от тех, которые приближают людей к скотам,- затмевающая дух похоть, стремление к роскоши, зависть и т.п. [3, 41, 112].

Идея господства высшего, духовного начала в человеке, поднимающего его до божественных высот,- одна из главных гуманистических идей, последовательно и красноречиво сформулированных крупнейшим флорентийским платоником Пико дела Мирандола, - большое место занимает и у Эразма. Отсюда вытекает другой важнейший принцип его антропологии, нацеленный на самораскрытие каждым «христианским воином» своего духовно-психологического мира. Это принцип самопознания, ибо «ничего не знает тот, кто о себе ничего не знает» [3, 42, 1110].

Требование самопознания, как стержня личностного сознания и поведения становится основным в психологических анализах многих гуманистов Возрождения. Духовное самоуглубление закономерно для личности в ее моральном самосовершенствовании. В осмыслении и решении вопросов морали Эразм, как и Данте Алигьери и Пико, весьма приблизился к чисто природному истолкованию человека - вплоть до предпочтения язычника христианину (вернее псевдохристианину в его понимании), если первый отличается добрыми нравами, а второй выдает себя за их приверженца [3, 105]. Конечно никто из современников Эразма, ни сам он не сомневались в существовании Бога и было бы совершенно неоправданным преувеличением утверждать,- как считает В.В.Соколов [3, 63], - что суть эразмианства составляла полная натурализация человеческой морали. Без Бога они не видели возможности подлинно моральной жизни для человека. Однако аморфно-неопределенное понимание творца закономерно сочеталось у многих гуманистов с минимизацией догматико-обрядовой стороны христианства (разбуканье которой приводило к идолопоклонничеству и похуже языческого) и отрицательным отношением к жесткой иерархической организации его церквей, с необходимостью порождающей догматизм и формализм и толкающей человека к неискренности, ханжеству, а то, порой, и к аморализму.

Литература

1. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения.-М., 1982.
2. Пико делла Мирандола. Речь о достоинстве человека.-В кн.:Человек: Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. Древний мир - эпоха Просвещения М., 1991.
3. Эразм Роттердамский. Философские произведения. -М., 1986.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Бондаренко Л.И., Черноног В. Психобиографии Т.Г.Шевченко (сравнительный анализ)	3
Бакаленко Е.А. К проблеме соотношения познания и творчества	6
Тарапата Л.Г. Музыка как модель мироустройства в культуре Древнего Китая	8
Красиков М.М. Дамоклов меч как стимул развития культуры	15
Проценко О.П. Фрагменты нравственной дидактики в философских системах Нового Времени	16
Данильян О.Г. К проблеме динамики социальных процессов в переходный период	19
Смоляга М.В. Понятие сущего в системе всеединства В.С.Соловьева	23
Татаринцева В.В. Знание. Сила. Власть: опыт философско- лингвистического осмысления	26
Зюбанова Е.А. Эвристическо-культурологические возможности детектива	31
Луценко Н.Б. Женские образы в религиозных системах и мифологии Древнего Востока как отражение «матриархальных представлений»	35
Лебедь Е.А. Миф о мировом яйце в контексте европейской культуры	41
Савицька Л.Л. М.Грушевський та проблеми художньої культури України початку ХХ ст.	45
Могильный А.П., Могильный С.А. Символ долі в українській міфології	49
Бурова О.К. На пути к вещи. Схоластико-феноменологические перекрестки	52
Бушман А.В. Гуманисты Возрождения о человеке и философии	59

Підп. до друку 19.01.98. Формат 60x84/16. Обл. - вид. арк. 4,0.
Умовно-друк. арк. 4,85. Тираж 350 прим. Замовл. № 24

«Різоцентр» СумДУ, 244007, м.Суми, вул. Р.-Корсакова, 2.