

УКБ

ISSN 0453-8048

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. В.Н. КАРАЗІНА

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
KHARKIV NATIONAL UNIVERSITY

K-14038

17327943 499/2001

ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

JOURNAL OF KHARKIV NATIONAL UNIVERSITY

Харків 2001

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. В.Н. КАРАЗІНА

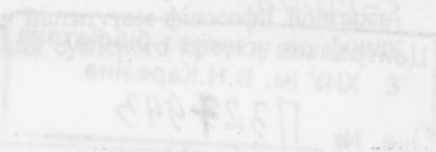
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
KHARKIV NATIONAL UNIVERSITY

499/2001

ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Ювілейний випуск, присвячений 10-річчю кафедри
ТЕОРІЇ КУЛЬТУРИ І ФІЛОСОФІЇ НАУКИ

Харків 2001



УДК 130.2+167

Збірник присвячений десятій річниці кафедри теорії культури і філософії науки Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. У збірнику представлені роботи фахівців кафедри, а також інших науковців, які співпрацюють з кафедрою.

The Issue is dedicated to the 10-th anniversary of the Theory of Culture and the Philosophy of Science Department at Kharkiv National University. The papers by the department researches and others cooperating with the department are also presented.

Редакційна колегія:

- І. З. Цехмістро — д-р філос. наук, професор (керівник)
І. П. Білецький — канд. філос. наук, (редактор-укладач)
Я. М. Білик — д-р філос. наук,
О.К. Бурова — д-р філос. наук,
Б.Я. Пугач — д-р філос. наук,
В.В. Шкода — д-р філос. наук, професор
В.І. Штанько — д-р філос. наук, професор

Адреса редакції: 61077, Харків, майд. Свободи, 4, ХНУ, кафедра теорії культури і філософії науки. т. (0572) 45-75-72, факс (0572) 14-09-29

E-mail: ivan.z.tzekhmistro@univer.kharkov.ua

Серія: теорія культури і філософія науки

Заснована у 1991 році

Випуск № 31

Випуск друкується за рішенням вченої Ради

Харківського національного університету

ім. В.Н. Каразіна (протокол №1 від 26 січня 2001 року).

Свідectво про державну реєстрацію

КВ №4063 від 2.03.2000

ISSN 0453-8048

K-14038 © Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, 2001

Центральна наукова бібліотека
ХНУ ім. В.Н.Каразіна

7327943

Інв. №

КАФЕДРА ТЕОРІЇ КУЛЬТУРИ І ФІЛОСОФІЇ НАУКИ

Кафедру створено у 1990 р. На той час це була перша філософська кафедра в СРСР за новою концептуально-теоретичною тематикою, чого вимагав процес звільнення від тоталітаризму, що розпочався в усіх сферах життя.

В основу концепції кафедри було покладено проблему дослідження кризи духовності сцієнтистської європейської культури і раціоналістичної парадигми в сучасній філософії і науці.

Протягом десяти років існування кафедри спостерігається активний її розвиток: захищено 8 докторських (О.В. Тягло, В.В. Шкода, В.І. Штанько, В.Ф. Сухіна, Б.Я. Пугач, В.Є. Чернікова, В.Ф. Чешко, Я.М. Білик) і 25 кандидатських дисертацій. На базі кафедри створено спеціалізовану Вчену раду по захисту докторських дисертацій з чотирьох культурологічних і філософських спеціальностей, з яких відкрито аспірантуру і докторантуру: «філософська антропологія і філософія культури», «українознавство», «філософія науки», «онтологія, гносеологія і феноменологія».

На кафедрі активно розвивається новітня наукова тематика, з якої кафедра посідає провідне місце в Україні: холістична філософія науки (професор І.Цехмістро); гендерні дослідження, що здійснюються лабораторією гендерних досліджень за рахунок позабюджетних коштів (доцент І. Жеребкіна).

Здійснено комп'ютеризацію кафедри з оснащенням її електронною поштою і підключення до мережі Інтернет. Щорічно зростає кількість викладачів, що беруть участь у міжнародних конференціях та відвідують зарубіжні університети, зростає кількість публікацій англійською мовою.

Кафедра співпрацює з Інститутом філософії Болгарської Академії наук (виконання сумісного проекту по фонду

Сороса «Постмодернізм і реляційний холізм»), Лідським університетом (Англія, кафедра теології і релігієзнавства, російських і слов'янських студій), Костен-інститутом (Оксфорд, Англія), Лейденським університетом (Голландія, міжнародний проект «Українська і російська релігійна філософія та шляхи розвитку сучасної західно-європейської думки і можливості діалогу»). Рурським університетом (м. Бохум, Німеччина, Інститут психології), Біблейсько-богословським інститутом імені святого апостола Андрія (Москва, Росія), а також з провідними вузами і науковими установами Харкова й України в цілому.

Викладачі та аспіранти кафедри беруть активну участь у міжнародних наукових семінарах і симпозіумах в Україні, Польщі, Росії, Італії, ФРН, США, Австрії, Угорщині, Ізраїлі, Ірані тощо.

Кафедра співпрацює з академічним центром «Education and Degree» (м. Беєр-Шева, Ізраїль), на кафедрі проходять підготовку за дистанційною формою навчання 7 аспірантів із Ізраїлю, один з яких вже успішно захистив дисертацію (PhD) і затверджений ВАК України.

На базі кафедри функціонує фахова науково-експертна рада з філософії і культурології Міністерства освіти України.

Започаткований кафедрою напрямок роботи розвивається в Україні. Зокрема створено аналогічні кафедри в Київському національному університеті та в Центрі гуманітарної освіти НАН України, де одна з кафедр має назву кафедри культурології і філософії науки.

Завідувач кафедри - Цехмістро Іван Захарович, доктор філософських наук, професор.

Редколегія.

Цехмістро І.З.

УКРАЇНА: ВІД ГЕО- ДО КУЛЬТУРОПОЛІТИКИ¹

Становлення України як самостійної держави з усією гостротою ставить питання про всебічне духовне забезпечення її розвитку.

Сюди входить не тільки політологічне обґрунтування державотворення, але й визначення більш широких світоглядних основ її розбудови. На сьогодні в Україні ще не задіяні належним чином духовні чинники її розвитку, що вкрай негативно позначається на визначенні національної стратегії, на самій практиці розбудови держави і проведенні соціально-економічних реформ. Не визначившись з власним баченням шляхів розвитку, Україна не зможе вступити на шлях динамічних і ефективних соціально-економічних перетворень, які б мали цілісний характер і досягли успіху. Її дії будуть "сліпим" запозиченням чужого досвіду або слідуванням за подіями, скажімо, в сусідній Росії. Така політика вже призвела до значних труднощів нинішнього перехідного періоду в розвитку України, спровокувала поглиблення кризових явищ у суспільстві, швидке зuboжіння людей².

Складність ситуації обумовлена не тільки тим, що Україна довгий час не була суб'єктом геополітичного простору, а й тим, що самі геополітичні реалії в результаті розпаду СРСР і втратою світом біполярності істотно змінилися.

Геополітичне бачення подій у світі, теоретичні засади якого були створені ще у XIX столітті, сьогодні є застарілим і мало що дає для розуміння того, що відбувається у сучасному світі. Ми бачимо, що зникнення біполярності світу аж ніяк не позначилося на зменшенні у ньому напруги в глобальному масштабі, а недавні події в Югославії не можна зрозуміти в рамках традиційного геополітичного аналізу. Справді, усунення геополітичного протистояння між НАТО і Варшавським пактом з причини зникнення останнього, не зменшило стурбованості країн Заходу власною безпекою. Що вони сьогодні захищають і від кого (чи чого)? Що їм загрожує?

Бомбардування Югославії чи подібні акції в інших регіонах світу на зразок "Бурі в пустелі" в зоні Перської затоки, ясно свідчать, що За-

¹ В статті використано працю: С.Дацик, В.Грановський "Україна: свразійство й атлантизм", (газета "День", №160 від 02.09.99).

² Див. більш детально: В.Кремень, Д.Табачник, В.Ткаченко. Україна: альтернативи поступу. Критика історичного досвіду. "ARC-UKRAINE", 1996, с.600-601 і інші.

хід в цих і подібних випадках намагається усунути, а то і повністю знешкодити джерела загрози його цінностям, його культурі перш за все в царині прав людини, правових і моральних основ політичного і економічного життя. Саме тому Захід не шкодує коштів на фінансову підтримку поширення цих цінностей в усьому світі, особливо в посттоталітарних країнах. На це спрямована діяльність чисельних міжнародних гуманітарних фондів, Міжнародного Інституту відкритого суспільства і т.д.

Існуючу загрозу Захід небезпідставно пов'язує з появою, розвитком і зміцненням ідеократичних систем державної влади, що з необхідністю породжують тоталітарні режими.

Насправді в сучасному світі ми спостерігаємо протистояння двох культур: західної, так званої *таласократичної* культури, що сьогодні ґрунтується на ліберально-демократичних цінностях громадянського суспільства, і різноманітних *ідеократичних* систем, що ґрунтуються на засадах комуністичного, ісламського чи якогось іншого релігійного, або ідеологічного фундаменталізму і належать до так званого *телуократичного* типу культури.

Ці обставини ясно свідчать про застарілість геополітичних схем мислення, що задовольнялись суто гео економічним аналізом політичної ситуації в світі без врахування більш широкого кола чинників, що належать до сфери культури і які в наш час набули великої ваги.

Замість застарілих концепцій географічного детермінізму і в цілому геополітики Ратцеля, Спікмена, Хаусхофера і інших кінця XIX, початку і середини XX століття сучасна культурологія висунула концепцію дихотомії світу на таласократичну і телуократичну культури, що вичерпно характеризує панораму духовності світу і висвітлює те, що в ньому відбувається в глобальному масштабі.

Отже пояснимо спочатку ці терміни: таласократія і телуократія.

Карл Шмітт у книзі "Земля і море" (1942 р.) сформував концепцію базового геополітичного культурного дуалізму, що знаходить відбиття у двох типах цивілізації: таласократичній і телуократичній. Таласократія (*talassa* – море і *kratius* – влада) – це морська могутність, це влада води. Для неї характерна текучість, демократія.

Телуократія (*tellus* – земля) – це влада землі, це сухопуття могутність (тобто суша). Для телуократії характерна постійність, *ідеократія*.

Хоча Карл Шмітт вдався до введення цих термінів з метою прояснення геополітичних концепцій. Насправді уявлення про таласократичний і телуократичний типи цивілізацій виявилось більш глибоким і сьогодні складає базові культурологічні поняття. Сучасні геополітики, що не враховують визначальної ролі природи і типів культури в своїх геополітичних розкладах, наприклад, ті російські політики, що виходять

з концепцій слов'янської єдності, чи євразійства, роблять велику помилку. Справа в тому, що таласократія і телурократія не зводяться до чисто географічного параметру "суші" чи "води", а перш за все відбивають великий культурологічний зміст: ментальність чи тип мислення, етичні і юридичні норми, і в решті решт – певний тип духовності суспільства, які насправді є різко відмінними в межах того ж географічного євразійства чи слов'янської мовної єдності, як і в інших подібних геополітичних структурах чи утвореннях.

Прикладом такої одномірно геополітичної помилки, що не враховує велике культурологічне навантаження вихідних понять таласократії і телурократії, є знаменита проблема вибору для України між Сходом і Заходом, євразійством і атлантизмом. Про неї – цю проблему вибору для України – мовиться щоденно і майже всіма. Але чи існує вона насправді для України саме як проблема вибору? Для відповіді на це питання треба усвідомити глибинний культурологічний зміст опозиції Схід—Захід в межах базових понять телурократія - таласократія, а також з'ясувати до якого саме типу належить власне культура України. Це й буде означати досягнення розуміння механізму самовизначення України через зняття дилеми "Схід – Захід" чи "Росія – Польща" за умови домінуючої геокультурної орієнтації на Захід³. Спробуємо прояснити це питання, спираючись на базові культурологічні поняття таласократії і телурократії.

Таласократична культура

З давніх давен вона виникає на морських узбережжях і узбережжях великих судноплавних рік, на шляхах інтенсивного торгового кочівництва чи мандрів (особливо морських). Визначальними в її формуванні є: торгівля, обмін товарами, а в решті решт і обмін духовними цінностями, дух індивідуального підприємництва і індивідуалізм. Відповідно до цих умов спостерігається рухливість етичних і юридичних норм. Це означає, що з самого початку таласократична культура формується як відкрита для зовнішніх впливів і здатна до внутрішніх змін. Цивілізації, що формуються в таких умовах, швидко розвиваються і легко змінюють свої зовнішні культурні ознаки.

Духовний світ таласократичної культури базується на цінностях. Цінність — це західний термін, який означає наявність обговорюваних і оновлюваних якостей, які людина в своєму житті вільно вибирає і з яких вона конструює сенс свого життя.

Що таке цінність? Цінність — це не ідея і не ідеал, як багато хто думає. Цінність – це інтеріоризована (тобто перенесена в свідомість і отже усвідомлена) схема певної успішної практики. Наприклад, в світі

³ В.Кремень, В.Ткаченко. Україна: шлях до себе. Проблеми суспільної трансформації. Київ, 1999, с.434.

інтенсивного товарообміну добре бути вільною людиною, бо і поїдеш, куди хочеш, і щось заробиш, щось придбаєш, щось перекупиш для продажу і зиску і т.д.

Отже свобода і воля перш за все усвідомлюються в цій культурі, як великі цінності. В світі інтенсивного товарообміну добре бути здатним до продукування якісних і конкурентноздатних товарів. І ця здатність до ефективної і якісної праці також усвідомлюється як цінність.

В світі інтенсивного товарообміну добре мати гарні стосунки з сусідами, готовність до співпраці і кооперації з ними. Отже миролюбність, доброзичливість, здатність до співпраці і кооперації також усвідомлюються в цій культурі як важливі духовні цінності.

Товарообмін — основа основ формування відкритої таласократичної культури — немислимий без приватної власності. Отже приватна власність — власність індивідуальної, окремішньої людини — також усвідомлюється як висока цінність. Настільки висока, що приватна власність навіть проголошується священною і недоторканою.

Та найбільшою цінністю відкритої таласократичної культури є вільна людина, окремішна людина, індивідуальність і особистість, бо єдино вона і тільки вона усвідомлює і інтеріоризує схеми своїх же власних успішних дій. Отже і творцем і носієм цінностей в решті решт є людина, і вся система цінностей відкритої культури формується навколо неї і для неї.

Тепер про головні ознаки цінностей таласократичної культури: це рухливість і раціональний характер їх, можливість несистемного об'єднання (тобто такого, що, наприклад, базується на раціонально-прагматичних засадах, чи знову ж таки на основі успішності певної практики). Притаманна таласократичній культурі система цінностей за природою своєю не може бути чимось завершеним і окостенілим. Навпаки, вона весь час перебуває в поточних змінах: якась з цінностей може втратити свою значущість і тоді вона витісняється іншою, новою цінністю, і т.д. Але при цьому вся сукупність цінностей ніяк не страждає від таких часткових і неперервних змін, а тільки удосконалюється, стає більш гнучкою і змістовною.

Таким чином, таласократична культура є принципово відкритою і здатною до безперервних змін.

Телурократична культура

Телурократична культура є протилежною за своїм характером і типом ментальності. Вона пов'язана з фіксованим панівним і незмінним простором, стійкістю його якісних характеристик і орієнтацій. Для телурократичної культури є характерними: осілість, консерватизм, закостенілість юридичних норм, консерватизм релігії і інших форм суспільної свідомості, наявність могутнього впливу ідеології (як правило месі-

анської), репресивний характер колективістської етики, стійка ієрархічність соціальної організації (як офіційної, так і неофіційної); на всіх рівнях суспільної свідомості спостерігається загальне тяжіння до величі і винятковості, пасіонарність.

Цивілізації цього типу, куди належать царська Росія? (а потім СРСР), Персія, а тепер Іран і т.п., вважаються “нерухомою платформою”, “землею серцевини”, “географічною віссю історії”, яка зберігає постійність і нерухомість в історичному часі.

Як вже було сказано, притаманна таласократичній культурі система цінностей за природою своєю не може бути чимось завершеним і окостенілим. Навпаки, вона весь час перебуває в поточних змінах.

Але зовсім інша річ — ідеократична система. Вона настільки жорстко зцементована пануючою ідеологією, що просто не піддається ніякій частковій зміні чи удосконаленню. Про це міг би багато чого розповісти М.С. Горбачов, який задумав удосконалити ідеократичну комуністичну систему, прищепивши їй дещо з цінностей західної таласократичної цивілізації. А натомість отримав космічного масштабу вибух катастрофічного саморуйнування всієї системи в цілому.

Ідентифікація української культури як таласократичної

Тепер спробуємо ідентифікувати українську культуру в межах описаної дихотомії таласократична – телурократична культура. Як слушно зазначає видатний російський культуролог академік Д.С. Лихачов, в російській культурі домінує “хоровое”, комунітарне начало. Це пояснюється природними умовами формування російського етносу: на бідних підзолистих ґрунтах, в умовах трудно прохідних болотистих лісів могли виживати тільки великі об’єднання людей – “общини”.

Умови формування української культури були прямо протилежними: родючі чорноземи з часів прадавньої трипільської аграрної культури забезпечували виживання невеликих об’єднань людей, наприклад сім’ї, або хутора.

Російська культура – це глибинна материкова, або телурократична культура. Саме це і обумовило формування її як замкнутої і ідеократичної. Як відомо, з Москви скачи хоч на сотні, а то і тисячі верств на всі сторони світу і ніде нічого нового не зустрінеш і не побачиш.

? Цікаво, що для російських дослідників визнання телурократичної природи російської культури є само собою зрозумілим. Так в доповіді В.О.Бажанова з Казані, яку було присвячено порівняльному аналізу раціональності в російській культурі і раціональності Заходу, виголошеній на 23-му Вієнштейнівському симпозіумі, що відбувся у серпні поточного року в Австрії, читаємо: “Власть рассматривается русскими как только теллурическая сила, которая решает судьбу наций” (Rationality and Irrationality. Papers. 23rd International Wittgenstein Symposium. Kirchberg am Wechsel.2000, vol. VIII(1), p.61).

Тільки стосовно телурократичної культури широкий епічний задум можна розпочати так, як це робить Гоголь-Гомер, вдаючись вже в перших словах “Мертвих душ” до підкресленого монументально величавого ідіотизму в розмові “двух русских мужиков” про колесо, яке можливо до Москви і доїде, а до Казані – ні, до Казані не доїде! (Г.В.Адамович⁴).

Власне кажучи, це не є “ідіотизм”. Насправді в цій невимушено вільній розмові “двух русских мужиков” з глибин підсвідомості спонтанно проривається характерна риса ментальності телурократичної культури – тяга до величі і винятковості. Геніальність Гоголя проявляється в тому, що все це відбувається “само собою”: ми не відчуваємо тут ні наявності спеціального задуму, ні авторської рефлексії. Гоголь просто схопив і безпосередньо передав глибинну знакову рису телурократичної культури. Та ще й найбільш переконливим способом, бо це стихійно проривається в розмові “мужиков”, а не представників вищих і освічених верств суспільства. (Проте порівняйте у Ф.І. Тютчева:

“умом России не понять, аршином общим не измерить,
у ней особенная статья, в Россию можно только верить”).

В такій культурі з легкістю розвиваються надмірно гіперболізовані ідеократичні витвори на кшталт “царя-батюшки”, або – що те ж саме — “отца всех народов”, “вождя мирового пролетариата”, ідеї “світової революції” і т.п. В такій культурі в умовах відсутності будь-якого зіткнення-діалогу і конкуренції духовних цінностей самі собою природним же чином формуються риси пасіонарності і месіанства як прояв визначальної для цієї культури тяги до величі і винятковості.

Така культура в решті решт породжує якусь панівну, об’єднавчу, чи керуючу і направляючу ідею. Наприклад: “Москва – третій Рим, четвертому не бывать”, або “Москва — колыбель мировой революции” і т.д., і т.п. Ідея комунізму з легкістю була сприйнята в Росії і дала свої жажливо багаті дари-плоди на російській ниві (а з тої ниви і нам перепало) саме тому, що ця нива (тобто російська культура) за своїм походженням і за своєю сутністю є ідеократичною і була добре підготовлена для сприйняття такої ідеї. Вражає те, що всі останні події в Росії з 1985 р. і дотепер зовсім не зачепили фундаментальну сутність ідеократичної російської культури і притаманної їй духовності. Комуністична тоталітаристська ідеологія і сьогодні залишається надто близькою і рідною знаменитій “російській душі”. Про це свідчить не що-небудь, а нині діюча Програма Комуністичної партії Російської Федерації, в якій безхитрісно записано: “в своїй суті “російська ідея” є ідея глибоко соціалістичною” (Программа КПРФ, - М., с.14). То ж не дивно, що західні науковці

⁴ Цит. по: Н.Берберова. Люди и ложь. Русские масоны XX столетия. Харьков “Калейдоскоп” – Москва “Прогресс-Традиция”. 1997, с.219.

трісно записано: “в своїй суті “російська ідея” є ідея глибоко соціалістичною”(Программа КПРФ, - М., с.14). То ж не дивно, що західні науковці і політологи останнього часу звернулися до обговорення несподіваного і водночас шокуючого питання: “А чи здатна взагалі Росія до трансформації в сучасне ліберально-демократичне громадянське суспільство?”. Концепція російської культури як телурократичної зразу проясняє суть цієї проблеми: якщо і здатна, то не раніше ніж після того, як західна таласократична культура виміє, а краще сказати витравить її ідеократичну сутність, як це скажімо сталося в історично зовсім недавні часи з німецькою культурою.

Схоже на те, що росіяни не скоро позбудуться цих природжених рис їх духовності. Перший комуніст сучасної Росії Г.Зюганов вдався до такої риторитики, в якій і слідів не полишилося від колишнього “пролетарського інтернаціоналізму”, а натомість возвеличується місія російської державності. Охарактеризувавши царську Росію як “продовжувача вселенської(!) імперської традиції”, він фактично відкидає ленінське визначення російської імперії як “тюрьми народів”, вбачаючи в ній “історично і геополітично зумовлену форму розвитку російської держави”.

Не виключено, що сучасне російське суспільство, остаточно відкинувши комунізм, зможе об’єднатися і сягнути нових успіхів на основі ідеї відродження величчя Росії і розбудови її як оновленої світової держави. Побажаймо їм успіху. Але не будемо сліпо копіювати їх шлях і їх досвід. І перш за все тому, що Україна – це не Росія, а дещо прямо-таки протилежне, і нам взагалі не потрібна ніяка ідеологія. Це відкидання ідеології як головної риси духовності ідеократичного (тобто телурократичного) суспільства аж ніяк не означає виникнення так званого “ідеологічного вакууму”, бо насправді в таласократичній культурі ідеологія заміщується цінностями, як це ясно з попередньо наведеної характеристики таласократичної і телурократичної культур.

Для того, щоб усвідомити протилежність української культури як таласократичної до російської явно телурократичної, зауважимо перш за все, що попри всі наочні зовнішні зв’язки і очевидну зовнішню спорідненість українська культура за своєю генезою і сутністю є первісною і більш давньою. Українська культура з прадавніх часів формувалася на великому торговому шляху “із варяг в греки”, і отже вона з самого початку належить не до телурократичного типу культури, а до таласократичної культури, бо таласократична культура – це культура не тільки морських узбережжь, а й узбережжя великих судноплавних рік, торгових шляхів. Прадавня Україна вела жваву торгівлю пшеницею ще за часів Геродота з давньогрецькими містами-колоніями Північного Причорномор’я і з самою Грецією. Так в скіфські часи Україна щорічно продавала в міста-поліси Припонтиди щонайменше сто тисяч пудів зерна.

Порівняння української і російської культури аж ніяк не слід тлумачити в дусі ура-патріотичних дурниць на кшталт: “яка культура краща?”. Подібні питання є просто некоректними, бо всі національні культури є рівною мірою значимі і до того ж є незрівнянними і не співставними. Російська і українська культури як національні є рівною мірою прекрасні і неповторні. Більше того, висока російська культура за своїми здобутками і впливом справедливо шанується в усьому світі як велика і безумовно складає світове явище. Та не про це йде мова.

Те, що нас цікавить, це співвідносні *наднаціональні типи* таласократичної і телурократичної культури та проблема ідентифікації української культури в межах описаної вище дихотомії таласократична – телурократична культура. І не більше. Справа в тому, що для своїх умов – умов життєдіяльності людини (бо культура це і є спосіб життєдіяльності людини) – кожна національна культура є оптимальною і “найкращою”. Інша річ, що сучасний світ швидко змінюється в глобальному масштабі. І ці зміни умов існування і життєдіяльності людини тягнуть за собою і зміни в культурі, провокуючи прискорений занепад одного типу культури і піднесення культури іншого типу. Наприклад, у сучасному світі ситуація складається явно не на користь телурократичної культури, яка об'єктивно стала гальмом подальшого розвитку світового співтовариства.

Спробуємо тепер систематизувати основні риси української культури:

1. Ментальність культури:

Дух індивідуального підприємництва, індивідуалізм, поєднаний з повагою до окремішньої людини та її свободи, гостре несприйняття деспотизму, абсолютної монархічної влади. Наприклад, влада царя в Антській державі прадавніх українців (II ст.) суттєво обмежувалася народними зборами.

2. Ставлення до праці:

Визнана працелюбність і працездатність українського народу, що своїми витоками сягає аграрної трипільської культури. Народ, що створив цю культуру, нізвідки не прийшов і не мав ніякого “ісходу”. Він завжди тут був і є. Ті ж, що приходили сюди, тільки збагачували його прадавню культуру, але ніколи не змогли ні знищити, ні витіснити її повністю. Незважаючи на недавні історичні катаклізми, на насильно введені кріпацтво а потім і колгоспи, на Україні ще залишився інстинкт праці українського селянина, певна культура праці. Звідси – антеїзм як характерна риса української ментальності – емоційно-шанобливе ставлення до землі-годувальниці.

3. Ставлення до свободи

В Україні спостерігаємо відданість свободі, звідси корені козацької республіки - Запорізьської Січі. В Україні кріпацтво з'являється тільки завдяки Катерині II. Індивідуалізм і відданість свободі оспівані в українському фольклорі і знайшли ґрунтовне висвітлення в філософії Г.Сковороди, яка своїми витоками сягає прадавньої риси української духовності – екзистенційності, і є вченням, що цілком присвячено особистості, людській індивідуальності.

4. Правові норми:

В Україні спостерігаємо відбиття правових норм східної околиці абсолютного простору римського права Європи. Магдебургське право як суто європейська норма самоврядування міст було майже в усіх містах України і скасовано лише Катериною II. Згадаймо знамениту максиму Г.Сковороди: *"Всякому городу нрав и права"*, та давню традицію виборності київських князів, виборність гетьманів і отаманів, традицію свобод, що ще довго обстоювалась Слобідською Україною вже в межах Російської імперії.

5. Освіта

Освіта в українській культурі завжди була вельми шанованою, бо справді вільною людиною може бути тільки освічена людина. На Україні з давніх часів існувала досить розвинена система народних шкіл, шкіл братчиків, монастирських шкіл. Про рівень освіти в Україні яскраво свідчить такий факт: в 1654 р. – році приєднання України до Росії – в Україні було 24 типографії. В Росії на час приєднання України до Росії було тільки 2 типографії.

Перша публічна школа в Москві була відкрита тільки в 1664 р. випускником Києво-Могилянської академії Семеоном Полоцьким. В 1685 р. інший випускник Києво-Могилянської академії Стефан Яворський створює оспівану Пушкіним Славяно-греко-латинську академію за зразком Києво-Могилянської академії.

6. Становище жінки

На протязі всієї історії України спостерігаємо шанобливе ставлення до жінки. Ще Нестор-літописець зазначив, що поляни дотримуються добрих звичаїв і мають "стыдение" до жіночої половини родини. Жінки мали добру освіту. Оскільки чоловіки у будь-який час могли податися на Січ для відбиття чергової навали ворогів, чи для чергового походу, жінки мали бути добре підготовленими для ведення господарства.

7. Месіанство і пасіонарність

Щодо месіанства і пасіонарності, то в Україні нічого подібного не було і немає. І в самому маленькому і забутому богом і людьми хуторі будь-який старенький дідусь неодмінно висміяв би новоявленого месію

чи самозванця, охарактеризувавши його в своїй селянській лексиці: "воно не порове" (тобто таке, що не на часі, не життєздатне і взагалі не-серйозне).

8. Війна і мир

Характерною рисою української духовності є миролюбність. Ось що писали про українців навіть не так давно, у ХІХ столітті: "... мало-роси – одне з племен найбільш симпатичних. Чарівне поєднання наївності та тонкого розуму, м'якість вдачі в родинному житті, поетична задумливість характеру — непохитно наполегливого, краса, витонченість смаку, поетичні звичаї — все поєднується в цьому народі, щоб чарувати вас... Їх патріотизм чистий від помислів про поневолення інших, вони бажають лише того, щоб їм самим було легше жити на вільному світі; ніяке інше плем'я не хочуть вони підкоряти собі, чи кривдити..."⁵.

9. Релігія

Як це не дивно для нашої викривленої промосковсько-імперським вихованням свідомості, існує принципова відмінність поміж релігійною традицією Києва і Москви в межах самого православ'я (!). Первісний евангелізм Київського християнства був зорієнтований на ту традицію в ранньому християнстві, яка пов'язана з діяльністю апостола Павла й стверджувала єдність і рівність у Христі всіх людей. Ця версія християнства за часів Київської Русі закладала передумови ідеї "вільної особистості", інтерес до внутрішнього світу людини, його душі, особистісного пошуку Бога, страждання і співчуття. Новий Заповіт був джерелом першооснови вільної особистості, що укорінювалася в ментальності народу⁶. Чи не звідси виток екзистенційної лінії в духовній культурі України, що знайшла пізніше яскравий розвиток в філософії у Києво-Могилянській Академії і особливо у творчості Г.Сковороди. За оцінкою російського дослідника Г.Федотова, "київське християнство було одним з найкращих способів реалізації Христової науки в цілому християнському світі. Воно не знайшло ніякого продовження в московському християнстві, яке було зовсім іншим"⁷.

Наведена стенографічна характеристика основних рис української культури не полишає сумнів щодо її належності до таласократичного типу культури.

Ще раз наголосимо, що це ніяким чином не звеличує чи навпаки применшує цінність тої чи іншої національної культури, бо мова йде про належність культур до різних *наднаціональних типів* культури. Це

⁵ Цит. за г. "Слобідський Край", від 5.01.2000 р, с.4.

⁶ В.Кремень, В.Ткаченко. Україна: шлях до себе..., с.432. Див. Також: Історія релігії в Україні у двох томах.

⁷ Т.І.: Українське православ'я – К., 1997, с.9–23.

⁷ Fedotov G. The Russian Religious Mind Kievan Christianity. – Harvard University Press, 1946. – р.5

те ж саме, що належність їх до різних умов формування, в наслідок чого і маємо різні, навіть протилежні за своїм характером типи духовності, притаманні цим культурам.

Питання про мову.

На тлі викладеного ми можемо тепер сказати дещо і до питання про мову в Україні. Як свідчить дискусія з цього питання на сторінках газети "День"⁸, насправді Україна розділена не мовою, не просто вживанням української чи російської мови. Україна розділена західно-індивідуалістичним і російсько-общинним менталітетом, що зовні проявляється в наданні переваги українській чи російській мові.

Західно-індивідуалістичний менталітет більшою мірою орієнтує людину на саму себе в вирішенні всіх проблем життя, держава розглядається лише як засіб для досягнення своїх первісних індивідуальних цілей.

Російсько-общинний менталітет зрусифікованої Східної України, навпаки, на перше місце ставить служіння державі, а вже держава бере на себе усі турботи про завтрашній день людини. Всі соціологічні опитування показують, що общинно-соціалістичні ідеали є найбільш привабливими серед російськомовного населення України. Їм мало імпонують такі речі, як приватна власність, ринкові відносини, демократія. Вони більше тяжіють до авторитарних методів управління. На Заході ж України — все навпаки. Ото ж навчаймо дітей української мови, бо що може дати російська мова маємо вже сповна і в культурі, і в побуті, і що найбільш болісно — в економіці.

Український прагматизм

В умовах української таласократичної за своєю суттю культури справді прийнятною, властивою цій культурі практикою політичного життя може бути не якась форма ідеократії (а отже — і не ідеологія!), а єдино і тільки прагматизм, український прагматизм. Навіть свята для кожного українця ідея незалежної України є "ідеєю" для нього сьогодні лише із-за історичного нещастя, що з нами приключилося в останні триста років перебування під пресом чужої нам телурократичної культури. На жаль, цього майже ніхто не розуміє. Від легендарних Кия і Байди Вишневецького і до Богдана Хмельницького всі герої нашої історії боролися не за "ідею". Вони просто боронили свою волю і свободу, свій спосіб життя, притаманний культурі нашого народу. І це ж саме знайшло стихійне відбиття в житті і боротьбі українців у XX столітті від Симона Петлюри і до Степана Бандери.

⁸ Див.: Леся Качківський. Проблема мови в Україні чи проблема менталітету українців? — "День", № 70, 2000 р.

Хіба ми не бачимо вочевидь, що всі рухівці, націоналісти і інші праві є вельми переконливими і здатні прикувати до себе увагу мільйонів, коли вони просто звертаються до нашої історії і до необхідності відродження генетично присутніх нашому народу духовних цінностей, які співпадають з цінностями західної таласократичної цивілізації. Але вони тут же миттєво “втрачають” нас — свою аудиторію — як тільки пробують підвести під це якусь ідеологічну базу, бо ми зразу ж відчуваємо певну фальш, штучність і неправдивість. Розсудливого і тверезого українця ідеологічною пусто-порожньою половою не обманеш. Чи не тому запровадження в Україні ідеї колективізації зустріло такий впертий опір селянства, що його вдалося зламати тільки шляхом влаштування штучного голодомору і знищення біля десяти мільйонів селян? Не менш показовим є і те, де ще Москва застосувала такі ж жорстокі методи знищення опору селянства в межах самої Росії: на Дону і Кубані, тобто саме там, де населення було представлено носіями таласократичної культури, українськими переселенцями.

Проте, українська культура попри перебування її на протязі довгого часу в межах жорсткої ідеократичної імперії залишилась все-таки таласократичною, а отже є внутрішньо несприйнятною для будь-якої ідеології, про що свідчать такі результати опитування населення щодо ставлення до ідеології⁹: перше місце посіла відповідь “Не цікавить ніяка ідеологія” — 24,6%, що вдічі більше лідера серед ідеологій — соціалістичної — 12,6 %; всі інші ідеології виявились за межею менше 10% з загальним тяжінням до середньої цифри в 4%.

Отже, нам таки дійсно непотрібна ніяка ідеологія. Єдине, що нам потрібно — це повернутися до самих себе з довгих мандрів в чужій нам культурі, повернутися до ціннісно орієнтованої таласократичної культури, в якій немає місця ідеології.

Справді, хіба суспільство в США керується якоюсь ідеологією? І чи є там взагалі якась ідеологія? Немає і бути не може нічого подібного. Скажете, є американська ідея, знаменита “американська мрія”: “Кожний чистильщик чобіт може стати президентом (чи мільйонером)!”

Так, дійсно, це гасло знає кожен американець, і цим пишається кожен американець. Але це аж ніяк не є якоюсь “ідеєю”, а тим більше “ідеологією”. Насправді цей крилатий вислів є чудовою “упаковкою” найвищої цінності американської таласократичної культури — свободи, свободи людської особистості: кожен може стати і президентом, і мільйонером. І це — свобода — є найвища цінність справді демократичного суспільства.

⁹ В.Кремень, В.Ткаченко. Україна: шлях до себе. Проблеми суспільної трансформації. Київ, 1999, с.265.

Знайдіть такий же крилатий вислів для українців, який би сповістив для них давно очікувану свободу. Але раніше створіть для них реальну свободу. Приведіть їх до давно очікуваних реформ. Та саме заради цього ми й маємо звернутися до українського прагматизму.

Але чи дійсно він є? І якщо є, то наскільки він є ефективним? Тут не місце для розгорнутого історичного дослідження. Але ж і далекому від історії не можуть не впасти в очі найбільш очевидні факти.

Якщо ми в пошуках коренів прагматизму глянемо на власну історію, то з подивом побачимо, що в ній є все, що нам сьогодні хочуть прищепити наші західні партнери, носії атлантичної таласократичної культури. В Київській Русі-Україні князі обиралися, а в певних історичних обставинах наші пращури навіть вдалися до прагматично виправданого запрошення на княжий престол варяга. В козацькі часи принцип виборності був всезагальним, а підпавши під владу Росії українські гетьмани ще довго чинили супротив імперській практиці призначення та іншим утискам традиції вольностей і свободи. Все це знайшло закріплення не тільки в практичній організації політичного життя в козацькій Україні, а і в першій в світовій історії писаній конституції, написаній Пилипом Орликом. Навіть такий нещасливий для нашої історії задум Богдана Хмельницького про союз з Росією був очевидно прагматично виправданим в певних умовах. Інша річ, що він був викривлений такою практикою, яка за природою своєю могла вести тільки до знищення української політичної, а потім і духовної культури з кінцевим поглинанням України Росією. Але більш ніж за триста років це все-таки не сталося повною мірою, що зайвий раз підтверджує належність України і Росії до принципово різних історичних типів культури.

Погляньмо на новітню історію тепер вже незалежної України. Всі дії, що носили прагматичний характер, дуже часто майже стихійні і в супереч успадкованій партноменклатурній за походженням природі влади, виявилися напрочуд вдалими та ефективними. Це є очевидні вигоди успіху Л.Кравчука саме там, де вони мали місце.

Зараз спостерігаємо якісно новий етап. Дійсно новий старий президент нарешті привів до влади справді нового прем'єра з молодю командою, яка вже більш рішуче і головне свідомо налаштована саме на прагматичний підхід у вирішенні будь-яких питань. Але ж в ім'я чого? В.А. Ющенко не залишає сумнівів: в перших же своїх заявах він свідомо зробив наголос на патріотизмі. Ото ж, якщо вже хтось будь-що бажає мати "ідеологію", то все вирішується дуже просто: любіть Україну, творіть Україну! Це є найбільш прагматично виправдана максима, яка здатна об'єднати, примирити і згуртувати в спільних зусиллях до кращої долі всіх нині сущих на Україні: і нащадків козаків, і не з своєї вини москалів і хохлів, і татарів і євреїв, і німців і т.д. І це означає лише од-

ХНУ ім. В.Н.Карезіна

Іна. №

не: працюйте на себе, на своє майбутнє, для своїх дітей і онуків, а отже — на Україну.

Висновки

Перше, що ми маємо усвідомити, це те, що *світ ще раз змінився*. І на цей раз буквально на наших очах. Небезпечне протистояння капіталістичного економічного ладу і соціалізму, що сформувалося у першій половині ХХ століття, завершилося перемогою капіталізму, найбільш ефективними інструментами якої виявилися випрацьовані західним світом моделі ліберально-демократичної держави, громадянського відкритого суспільства і соціально-ринкова економіка. Ці досягнення Західного світу в свою чергу є закономірним результатом розвитку давніх духовних традицій таласократичної культури, що зародилася ще в античну епоху в Середземномор'ї, поширилася на всю Західну Європу і Північну Америку, а тепер поширюється у всьому світі. Прикладом останнього є сучасний Сінгапур, чи навіть Японія, які попри всю принаману їм східну екзотику є все ж більшою мірою європейськими ніж пострадянська Україна.

Можна зауважити, що сучасний світ є полікультурним в сенсі наявності множини національних культур. Більше того, в умовах інтенсивної міграції населення, ще більш інтенсивно зростаючого обміну інформацією, культурними здобутками, цінностями і т.д. сучасна людина виростає і формується в певному (національному) розумінні як полікультурна. Це дійсно так, та не про це йде мова. Мова йде про те, що таке емке слово як "культура" і те, що ним позначається - а це все людське, бо культура це спосіб життєдіяльності людини - нарешті стало предметом політичної свідомості і політологічного аналізу. І це виявляється більш вагомим, ніж введення в політологію, наприклад концепту способу виробництва чи інших економічних категорій. Так формується культурополітика, що є більш глибокою порівняно з геополітикою і йде їй на зміну. Звернення в політології до культури дає безпосередній доступ до головного — типу духовності суспільства, що є вирішальним для розуміння процесів, що в ньому відбуваються. В цьому сенсі сучасний світ є біполярним і сьогодні ми в ньому спостерігаємо зіткнення і змагання двох типів культур: ціннісної (таласократичної) і ідеократичної (телуократичної).

Отже глобальною характеристикою сучасного світу є протистояння західної таласократичної і ідеократичної культури, що вийшла з настільки ж давніх телуократичних традицій. Західні норми і цінності: етична і юридична первинність прав і свобод людини, ліберально-демократична держава, громадянське відкрите суспільство і соціально-ринкова економіка несуть всьому світу перспективу пристойного життя, свободи, можливостей подальшого розвитку і навіть процвітання. Але

все це — не простий і вельми болісний шлях і не враз досягаються ці результати. Та найбільшою перепоною на цьому шляху є традиції телурократичної культури і ідеократії, що маємо можливість спостерігати на всьому пострадянському просторі. Ці труднощі на Україні посилені мабуть найбільш високим коефіцієнтом збереження номенклатурної влади і створеного нею тіньового сектору економіки та ідеалів комунізму у масовій свідомості. Тільки цим можна пояснити, чому перші ознаки серйозного наміру проведення реальних економічних реформ появились лише на дев'ятому році незалежності України.

Але Україна має і великі ресурси в проведенні реформ і подальшій трансформації в сучасне суспільство, які все ще залишаються не задіяними (і перш за все у духовній сфері). Так звана еліта України все ще не є повною мірою українською, а скоріше — лише пострадянською. Культура і історія України, багаті духовні традиції, таласократична сутність її духовних цінностей і традицій все ще залишаються справжньою *terra incognita*, куди вони були витіснені жорстоким переслідуванням імперської Росії і недавнім комуністичним насильством. Але ж ще не вмерла Україна. Ці великі духовні традиції живуть в глибинних архетипах її культури і їм треба дати лише можливість вивільнення і широкого розвитку, чому до речі сприяло би справжнє відродження української мови в усіх сферах життя суспільства.

Геополітика України має стати більш сучасною і набути сенсу культурополітики. Світ позбавився біполярності в геополітичному сенсі, але водночас він є біполярним у культурологічному розумінні. Україна не може дистанціюватися від Росії територіально чи геополітично. І за великим рахунком у цьому немає і ніякої потреби. Натомість ми маємо чітко визначитися і дистанціюватися у сенсі культурополітичному. Культура і духовність України є різко відмінною від російської і дійсно належить до таласократичного світу. І українське суспільство і російське суспільство мають усвідомити, що ніякого вибору Схід — Захід насправді перед Україною немає. Ми маємо не вибір зробити, а лише повернутися до самих себе, у свою власну домівку, якою є Європа, тобто наша прадавня таласократична культура. Як тільки це буде усвідомлено обоїми (українською і російською) сторонами, так звана напруга в стосунках між Україною і Росією зникне сама собою, бо ці стосунки стануть на реальний ґрунт взаємовідносин двох дійсно незалежних держав і більше не будуть викривлятися імперським баченням питань і імперським синдромом однієї сторони, чи — не меншою мірою — звичним комплексом меншовартості і підлеглості другої сторони.

Більше того. Справді незалежна і самостійна Україна здатна вивести Росії самим фактом свого існування неоцінену послугу, послугу яку з усіх пострадянських держав може зробити тільки одна Україна.

Справа у тому, що і у Росії тільки одне майбутнє – стати нормальною національною державою на зразок Німеччини чи Англії, що не так давно мали не менший імперський статус, але ж зуміли вдало позбутися його. Росія також однозначно вибрала шлях на Захід. Україна, що в часи Петра I вже виконала функцію духовного провайдера в прорубуванні “вікна в Європу”, а потім перетворилася в незмінного інтелектуального донора імперії, сьогодні може знову стати духовним провайдером для Росії по суті на тому ж історичному шляху. А особливо буде сприяти звільненню Росії від ідеократії і імперського синдрому, без чого навряд чи Росія зможе увійти в сучасну Європу. Такі зміни в Україні і Росії докорінно змінили б і поведінку, і настрої російської діаспори, яка замість теперешніх розголосів про надуману загрозу російській мові в Україні і вже явно нездійсненні мрії щодо відродження імперії, має стати цивілізованою паріотичною складовою українського суспільства і завдяки цьому важливим елементом зв'язку і порозуміння між Україною і Росією.

Блюменкранц М.А.

Эсхатологическая проблематика в творчестве Ф.М. Достоевского

“И останавливаться лишь на точках,
о которых грезит сердце”.

Ф.М. Достоевский, “Сон смешного человека”.

Эсхатологический пафос творчества Ф.М. Достоевского ярко воплощается в его утопиях и антиутопиях. К первым следует отнести сон Ставрогина о Золотом веке (глава “У Тихона”), сон Версилова и, конечно же, “Сон смешного человека”. К антиутопиям — сон Раскольникова на каторге и “Легенду о Великом Инквизиторе” как учебное пособие по основам антиутопии.

Утопический проект мироустройства вводится писателем в ткань повествования в виде сна, привидевшегося герою. Этим сразу же снимается возможный упрек в нереальности такого проекта: мало ли, что может человеку присниться? Правда, в не таком уже далеком прошлом представители архаических культур и жители древнейших цивилизаций склонны были воспринимать сновидения более серьезно, чем явь. Но мы, слава богу и профессору Фрейду, в отличие от них способны верно истолковывать как то, так и другое.

Однако предоставим возможность высказаться по поводу ценности сновидений самому сновидцу, одному из персонажей Федора Михайловича: “Они дразнят меня теперь тем, что ведь это был только сон. Но неужели не все равно, сон или нет, если сон этот возвестил мне Ис-

тину? Ведь если раз узнал истину и увидел ее, то ведь знаешь, что она истина, и другой нет и не может быть. Ну и пусть сон, и пусть, но эту жизнь, которую вы так превозносите, я хотел погасить самоубийством, а сон мой, сон мой, - о, он возвестил мне новую, великую, обновленную, сильную жизнь"¹. Находясь у последней черты, где уже становится "все равно", твердо решив свести счеты с жизнью, "смешной человек" неожиданно получает во сне откровение, он постигает жизнь такой, какой она должна и, главное, может быть. Благодаря сновидению он не познает, а *переживает* Истину. И Истина открывает чакру сердца.

Такое же потрясение испытывает после сна о Золотом веке и Ставрогин, "... когда проснулся и раскрыл глаза, в первый раз в жизни буквально омоченные слезами. Ощущение счастья, еще мне неизвестного, прошло сквозь сердце мое даже и до боли"². Но сила полученного импульса для полного воскрешения Николая Всеволодовича оказывается недостаточной. Сердце, на мгновение вернувшись к жизни, вновь погружается в холодную пустоту души. Версильов, которому Достоевский переадресовал сон Ставрогина, испытывает при пробуждении те же чувства, что и герой "Бесов", но к их описанию добавляется весьма знаменательная фраза: "Ощущение счастья, мне еще неизвестного, прошло сквозь сердце мое, даже до боли; и это была всечеловеческая любовь"³. В отличие от Ставрогина Версильов определяет характер пережитого им ощущения счастья: - счастьем наполняет его чувство всечеловеческой любви.

Но именно на этом чувстве основана "восполненность" жизни у обитателей планеты смешного человека. Золотой век рождается из полноты любви как состояния души и мира. Обитатели фантастической планеты — это те люди, которым удалось "жизнь полюбить больше смысла ее" или, если точнее: "... они не стремились к познанию жизни так, как мы стремились сознать ее, потому что жизнь их была восполнена"⁴. В отличие от жителей Земли они, по-видимому, избежали грехопадения и не отведали запретный плод с древа познания Добра и Зла. Поэтому их чувства остались незамутненными, не отравленными ядом душевной раздвоенности цивилизованного человека. Их любовь лишена порывов жестокого сладострастия, их радость не несет в себе горького осадка страдания. В общем, полная противоположность сложной алхимии чувств, переживаемых смешным человеком: "В ненависти моей к людям нашей земли заключалась всегда тоска: зачем я не могу не-

¹ Ф.М. Достоевский, Полн. собр. соч. в 30 т., т. 25, Л., "Наука", 1983, с. 108-109.

² Там же, т. 11, с. 21-22

³ Там же, т. 13, с. 375

⁴ Там же, т. 25, с. 113

навидеть их, не любя их, зачем не могу не прощать их, а в любви моей к ним тоска: зачем не могу любить их, не ненавижу их?"¹

Любовь для жителей райской планеты является синтезирующей основой мироздания, она не отделяет, а соединяет друг с другом, и каждого в отдельности с целым Вселенной: "У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное соединение с Целым вселенной; у них не было веры, зато было твердое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда и наступит для них, и для живущих, и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной"². Таким образом, планета — не совсем полный аналог рая, т.к. на ней существует смерть и имеется своя эсхатология, предполагающая грядущий выход людей на более высокий уровень мировой гармонии благодаря последующему преображению человека через дар бесконечной радости и любви. Достижение Золотого века предполагает изменение внутренней организации человека, раскрытие в нем его лучшей природы, а именно, беспредельной способности любить. Здесь принимается в расчет человекомаксимум.

В антиутопиях Достоевского, прежде всего, в "Великом Инквизиторе" ставка на человекоминимум. Поэтому счастливое будущее слабо-сильного человечества должно основываться не на любви, что в сущности недостижимо, а на чуде, тайне и авторитете. "А если тайна,- рассуждает старик-инквизитор,- то и мы вправе были проповедовать тайну и учить их, что не свободное решение сердец их важно и не любовь, а тайна, которой они повиноваться должны даже слепо, даже помимо их совести... мы исправили подвиг Твой и основали его на чуде, тайне и авторитете"³. Здесь сталкиваются две истины, две правды о человеке: правда, открывшаяся Смешному человеку и правда Ивана Карамазова. "Потому что я видел истину, - говорит герой "Сна..", - я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей"⁴.

"Чтобы полюбить человека, - признается Иван Алеше, - надо, чтобы тот спрятался, а чуть покажет лицо свое — прощай, любовь. .. Помоему, Христова любовь к людям есть в своем роде невозможное на земле чудо"⁵. Из двух этих взглядов на человеческую природу и строятся два различных проекта возможного мироустройства. Собственно, у Достоевского можно выделить на самом деле по крайней мере четыре гипотетических проекта возможного светлого будущего.

¹ Там же, т.25, с. 114

² Там же, т.25, с. 114

³ "О Великом инквизиторе" Достоевский и последующие, М., Молодая Гвардия, 1991, с. 33-34

⁴ Ф.М. Достоевский, Поли. Собр.соч. в 30 т., Л., Наука, 1983, т. 25, с. 118

⁵ "О Великом инквизиторе" Достоевский и последующие, М., Молодая Гвардия, 1991, с. 14

“Хрустальный дворец” — идея о том, что вследствие неуклонно развивающегося научно-технического прогресса будет достигнуто такое экономическое процветание, благодаря которому все социальные проблемы успешно разрешатся и наступит эра всеобщего довольства и сытости. Это вера во всемогущество человеческого разума, которой, в частности, придерживаются “бернары”.

“Хрустальному дворцу”, как идеалу рационального устройства общества, противостоит “куратник” подпольного человека. Протест иррациональной по своей сути человеческой природы, предпочитающей пожить “по своей, пусть и глупой, воле” против математически выверенного счастья.

Третий вариант — мечта о Золотом веке, навеянная картиной Клода Лоррена “Асис и Галатея”. Это мир, преисполненный счастья и любви — мир глубочайшей гармонии человека с окружающей природой. Мир, где реализуются только ангелические свойства человеческой души. Миф об обретенной идиллии всепонимающего детства.

Альтернативой ему является муравейник “Великого Инквизитора” как реалистический проект разумного мироустройства, наиболее соответствующий подлинной человеческой природе: слабой и в то же время, бунтарской, подлой и жалкой. По сути — это тоже возвращение в детство: “будут сотни миллионов счастливых младенцев”, но в детство не прекрасных, а беспомощных душ, которым грех не неведом, как на планете Эдема, а разрешен и тем самым прощен. В этом смысле фигура Великого Инквизитора идейно перекликается с антихристом Владимира Соловьева, декларирующим “установление во всем человечестве самого основного равенства — равенства всеобщей сытости”¹ и главное свое отличие от Христа видящим в том, что Тот был “исправителем человечества, я же призван быть благодетелем этого отчасти исправленного, отчасти неисправленного человечества... Христос как моралист разделял людей добром и злом, я соединю их благами...”².

Однако устройство “счастливого будущего”, исходящее из человекоминимума, ориентирующееся на “нижний этаж” человеческого естества, в итоге, как мы могли убедиться, приводит даже не к муравейнику, приводит к “Бобку”. Именно “Бобок” становится эсхатологическим мифом царства Великого Инквизитора. Такова плата социума за ставку на духовное зеро.

Если оценить эсхатологические перспективы “муравейника” нам помогает исторический опыт, то с Золотым веком вопрос обстоит сложнее, хотя ответ на него, возможно, дал и сам Достоевский.

¹ В. С. Соловьев, Соч. в 2-х томах, М., “Мысль”, 1988, т. 2, с. 747.

² В. С. Соловьев, Соч. в 2-х томах, М., “Мысль”, 1988, т. 2, с. 741.

“Сон смешного человека” — один из первых предпринятых в русской литературе опытов описания краха утопии. Рай оказывается на удивление хрупким. Причину катастрофы называет сам герой: “Дело в том, что я ... развратил их всех”¹. Грехопадение напоминает цепную реакцию: стоит в мировую гармонию залететь атому лжи и... “Они научились лгать и полюбили красоту лжи... Затем быстро родилось сладострастие, сладострастие породило ревность, а ревность — жестокость. Началась борьба за разъединение, за обособление, за личность, за мое и твое”².

Так что же, Золотой век возможен только в оранжерейных условиях? Не сталкиваясь со злом, жители планеты попросту не ведали искуплений? Когда же привелось столкнуться, то вся их “всечеловеческая любовь” тут же благополучно увяла, иммунитета ко злу у них не оказалось. А ведь на планету занесло далеко не самого худшего из представителей рода человеческого, но, конечно же, тоже бациллоносителя. Вернемся к выстроенной цепочке следовавших нравственных разрушений в невинных душах обитателей Эдема. Первое: “Они не только научились лгать, они полюбили красоту лжи”³. В чем же эти простодушные дети могли обнаружить красоту этого весьма распространенного на земле и в высшей степени удобного порока? Даже очень немногие из нас грешных, относящихся к лжи как к неизбежной в общежитии светской условности, не способны воспринимать ее как феномен, доставляющий эстетическое удовольствие.

“Отцом лжи” именуется дьявол. Бог есть Истина. И удовольствие, скорее, вызывает не ложь сама по себе, а первый флирт с открывшейся вдруг возможностью свободного выбора. Возможность лжи обнаруживает зону свободы — пространство личного выбора между добром и злом. До этого жители планеты существовали в мире, где Добро, Красота, Истина и Свобода составляли синкретическое единство и переживались как единое Целое. Начавшийся распад этого единства на автономные полюса создает между этими полюсами эстетическое напряжение, переживаемое как метафизическое сладострастие от свободного парения души, обжигаемой прикосновениями к предельным экзистенциальным состояниям, когда из Содомы открывается красота Мадонны, а от лицемерия идеала Мадонны начинает неудержимо тянуть в Содом.

Происходит то, что Кьеркегор определял как “головокружение свободы”. Иррациональное начало в человеке пробудилось и вырвалось из-под контроля. И человек ощутил свою отдельность от других. Разделение на “мое и твое” появляется здесь как последний акт его в борьбе

¹ Ф.М. Достоевский, там же, т.25, с. 116

² Там же, т.25, с. 115

³ Там же, т.25, с. 116

за свою автономию. Синтез распадается и начинается цепная реакция дифференциации. Таким образом, мы наблюдаем разворачивание того же библейского сюжета: человек соблазнен возможностью свободного выбора между добром и злом - и вместо утраченного рая обречен в лучшем случае на неповторимую индивидуальность.

В чем же причина легкости, с которой произошла катастрофа? Здесь возникает вопрос, может ли витализм стать основой для Золотого века? Достаточно ли живого чувства единения с Целым вселенной, пантеистического по своей природе, для того, чтобы удержать всечеловеческую любовь в серьезных испытаниях. В таком мире роковым образом отсутствует трансцендентное измерение, все становится имманентным. Любовь же, связующая людей только по горизонтали, не имеющая выхода в вертикаль, соединяющую все живое в единый узел, не является по-настоящему прочной. Любовь, не открывающая в человеке образа Божьего, не укорененная в духовном измерении бытия, при определенных условиях с легкостью может оказаться обращенной на саму себя.

Не случайно Версиров, поясняя свой сон, говорит о последнем дне человечества, когда "люди остались одни": "Исчезла бы великая идея бессмертия и приходилось бы заменить ее; и весь великий избыток прежней любви к Тому, Кто и был бессмертием, обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку". И несмотря на царящую в его грезах идиллию всеобщей любви венчает он свой рассказ неизбежностью теофании: "... вера моя невелика, я деист, философский деист, как вся наша тысяча, так я полагаю, но ... замечательно, что я всегда кончал картинку мою видением, как у Гейне "Христос на Балтийском море". Я не мог обойтись без Него, не мог не вообразить Его, наконец, посреди осиротевших людей"¹. Почему же смешной человек, переживший крушение Золотого века, продолжает настаивать на том, что он видел Истину, и не только видел, но и должен проповедовать ее — открыть всем. "И пойду, и пойду," — этими словами заканчивается рассказ.

У всех философствующих героев Достоевского идет драматическая внутренняя борьба между диалектикой отрицающего ума и метафизикой уязвленного сердца. После путешествия на планету у смешного человека в этой борьбе окончательно и бесповоротно побеждает сердце, и умом сердца он понимает: "А между тем так это просто: в один бы день, в один бы час — все бы сразу устроилось. Главное — люби других, как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь, как устроиться".² Смешной человек находит единственную альтернативу, пускай и утопическую, той антиутопии, в кото-

¹ Там же, т. 13, с. 378-379

² Там же, т. 25, с. 119

рой мы пожизненно прописаны: "Как бы всем вновь так соединиться, чтобы каждому, не переставая, любить себя больше всех, в то же время не мешать никому другому, и жить таким образом всем вместе как бы в согласном обществе"¹.

После пережитого сна в сознании героя произошел радикальный поворот, изменилась самая ткань души. Это не сон Веры Павловны о Хрустальном дворце, не прекраснотушное мечтание о воплощении на земле идеала мировой справедливости. Сновидение смешного человека - по сути мистический прорыв за грань социума и строгой рациональности. У Чернышевского сон - лишь уловка, прием, сюжетная условность: за ней мировоззренческая программа очередной социальной утопии.

У Достоевского никакой программы общественного переустройства нет, вопрос, как бы обустроить человечество, возникает только как следствие более важного вопроса: как повернуть человека к потерянной им глубине собственной души. Ибо только на этой глубине и преодолевается трагизм человеческого существования. Звездочка, заволажившая взор героя в начале повествования, загадочно мерцавшая в бездне ночного небосвода, словно разгорается теперь в глубине его распахнутого любовью сердца. И смешной человек постигает, что лишь полнота открытого миру сердца способна вместить полноту преображающего света Истины.

"Сознание жизни выше законов жизни, знание законов счастья — выше счастья — вот с чем бороться надо"², — провозглашает герой рассказа. И мы остаемся на развилке между утопией и антиутопией, между тем, чтобы "возлюбить жизнь больше смысла ее" и тем, что "не в жизни счастье".

Храброва О.В., Шкода В.В.

Человек владеющий

(собственность как категория философской антропологии)

В философии еще можно кое-чему удивляться. Вот, к примеру, перестают философы писать о собственности. Это странно, хотелось бы понять, что происходит. Почему эта категория низведена сегодня до юридической фикции (Д.Белл), хотя не так давно она выражала что-то жизненно важное для индивида и считалась ключом к пониманию всей человеческой истории. Может быть возымело действие гуманистическое движение за «быть» против «иметь»? Или причина в революции менеджеров, после которой субъект собственности рассеялся и стал ви-

¹ Там же, т. 25, с. 117

² Там же, с. 119

ртуальным? Или утратило значимость одно из первых слов, которое выучивается говорить каждый человек - «мое»? В размышлениях над этими вопросами родились некоторые предварительные соображения о современном статусе категории «собственность».

Грядущий век — век чего? Публицисты соревнуются в поисках яркого и меткого ответа на этот вопрос. Мы рискуем предположить, что по номинации «наука» хорошие шансы на победу мог бы иметь такой ответ: «XXI век будет веком антропологии». Еще не так давно о проблеме человека говорили как об одной из философских проблем. Сегодня уже очевидно, что никаких иных проблем, кроме проблемы человека, для философии нет. Несколько смягчая это утверждение, можно сказать, что в своем развитии философия вошла в период, когда антропологический аргумент становится универсальным, к нему прибегают при обсуждении фундаментальных вопросов.

Возможно, это — очередной период. Ведь с самого зарождения западной философии причудливо чередуются ее когнитивные предпочтения или объекты ее интереса: *природа* и *человек*. Можно сказать, что чередуются две базовые исследовательские программы — программа Фалеса и программа Сократа. Ориентация на внешний мир, сменяется самопознанием, и наоборот. Как будто глаза куклы вращаются и смотрят то вовне, то вовнутрь (Ортега-и-Гассет). Последний, кто призвал к перестройке всей философии на основе самопознания, был И. Кант. Сам он, как известно, называл это коперниканским переворотом в метафизике. Однако уже через пол века стала набирать силу позитивистская программа, глаза куклы вновь обратились.

Если дело обстоит действительно так, т.е. если такая периодичность существует, и снова грядет век человека, то предстоит кропотливая работа, которую так любит университетская профессура. Схватив идею и поставив цель, надо приступить к скрупулезному «переписыванию» основных философских сюжетов, переосмыслению основных тем и концепций, переопределению ключевых понятий. В этой статье мы хотим показать, как это может выглядеть применительно к категории «собственность».

Вообще говоря, надо по новому понять, что имеется в виду, когда человек говорит: «Это — мое». Краткая сия формула хранит в себе целый мир *субстанций* («это») и *отношений* («мое»). Вначале рассмотрим ее в аспекте элемента «мое».

Человек адресует эту фразу *другому*. И тогда «мое» означает «не твое» или «не ваше». Однако чтобы «мое» выражало смысл реальной собственности, необходимо *признание*, т.е. другие должны сказать: «Это — его, а не мое (не наше)». На чем основан акт признания, или при каких условиях нечто, названное мной моим, и всеми другими будет

считаться моим? В ответе на эти вопросы раскрывается природа собственности. Ответы могут быть различными, стало быть, различными могут быть и теории собственности.

Наиболее популярна теория, основанная на категории «сила». Хотя сторонники этой теории пользуются обычно другими категориями, мы настаиваем именно на этой. Она наиболее адекватна изначально принятому нами антропологическому подходу. Силу следует рассматривать как фундаментальный антропологический модус бытия. Хорошо сказал К.Маркс о человеке: «веществу природы он противостоит как сила природы». Сила есть единство ментального и телесного. Удивительно, как мало внимания уделяли философы-классики этому феномену. Есть только два мыслителя, которых можно по праву назвать философами силы. Это — Т.Гоббс и К.Маркс. Первый сосредоточил внимание на силе как факторе *войны*, второй — как факторе *труда*¹. Отсюда две формы присвоения или два способа легитимации завладения.

В *милитаристских* культурах завладение есть результат военных действий. И собственность выполняет здесь особую (не экономическую) роль. Например, у древних германцев и скандинавов «захваченные богатства — драгоценности, одежды, оружие — превращались в свидетельства героической жизни, становились важнейшими знаками высокой доблести вождя и его дружины»². Собственность наделялась сакрально-магической силой, выполняла прямую социально-коммуникативную функцию. В сокровищах, которыми обладал человек, воплощались его личные качества, его счастье и успех. Лишиться их означало погибнуть. Интересен в этой связи культурный смысл *клада* и *дара*.

Как замечает А.Я.Гуревич, люди запрыгивали захваченные в набегах сокровища навсегда. Монеты не служили средством обмена, их зарывали в землю, прятали в болотах, топили в море без намерения впоследствии извлечь и употребить по назначению. Это объясняется тем, что в сознании было укоренено представление — пока клад находится в надежном месте, он хранит в себе удачу своего хозяина. Клад, стало быть, выступал формой его *самости* или продолжением его *телесности*. По-видимому, что-то в этом роде присутствует в «Скупом рыцаре», может быть отблеск культуры варваров или культурный атавизм. Расхожая интерпретация образа рыцаря — постыдная страсть накопительства, патологическая скупость, примитивна. Точнее трактует его «подросток» Долгорукий: рыцарь живет и довольствуется только *сознанием*. Цель и смысл его жизни — «это уединенное и спокойное сознание си-

¹ Война и труд имплицитно присутствуют в классических моделях общественного устройства, имеют как бы своих носителей. В античной модели этим категориям соответствуют сословия *воинов* и *дельцов*, в средневековой — *сражающихся* и *молящихся*. Различаются эти две модели по высшему сословию: в первой это — *разумные правители*, во второй — *молящиеся*.

² А.Я.Гуревич. Категории средневековой культуры. М., 1984, с. 230.

лы!»³. «Подросток» просто повторяет самого рыцаря: «...я спокоен; // Я знаю мощь мою: с меня довольно // сего сознания...». Та же ситуация с даром. «В основе обмена дарами, — пишет А.Я.Гуревич, — лежала уверенность в том, что вместе с даримым имуществом переходит некая частица сущности дарителя и получающий дар вступает в тесную связь с ним»⁴. Дар следовало возместить, в противном случае получивший дар оказывается под магическим воздействием дарителя. Социальная общность, возникающая как результат обмена дарами, интерпретировалась, по-видимому, как эффект взаимовоздействия или *пересечения* самостей.

В культурах *продуктивных* представления о собственности связаны с трудом. Моим считается все, к чему я присоединил свою активность, разумно организованную силу. Физические усилия обеспечивают либо простое отчуждение предметов природы (собираательство, охота и т.п.), либо изменение их формы. Как замечает Д.Локк, вода в источнике — еще не собственность, однако налитая в кувшин, она обретает новое качество — становится собственностью. Изменение формы означает обработку всем доступного предмета природы, превращение его посредством труда в полезную вещь.

Описанные нами два способа легитимации завладения различаются направленностью силы, объектом ее приложения. Можно утверждать, что эти два способа в сущности не независимы. Чтобы нечто было захвачено (война), оно прежде должно быть создано (труд). Иначе говоря, продуктивная деятельность первична. А как быть тогда с захватом земли, людей? Этот аргумент, однако, не имеет силы, так как такого рода захват уже предполагает наличие продуктивной деятельности: земля используется как пашня или пастбище, а люди — как рабы. Поэтому труд следует признать подлинным *отцом* собственности. Война — способ ее перераспределения.

История западной цивилизации отмечена нарастающим признанием того, что это — не легитимный способ перераспределения собственности. Критерием легитимности становится *согласие* сторон. Так возникает право. Другим основанием права является завершение общего процесса первоначального завладения. Дискурсы в рамках модели *человек-природа* исчерпываются. Напротив, все, что касается собственности описывается в рамках модели *человек-человек*. Категория «собственность» характеризует теперь собственно социальные отношения.

Приступим теперь к анализу другого элемента формулы «это — мое». Что, собственно, означает здесь «это»? В общем виде ответ таков: речь идет о том, по отношению к чему правомерно использовать понятие «собственность». Теоретически в любой исторический момент

³ Ф.М.Достоевский. Полн. собр. соч. в 30-ти тт., т. 13, с. 74.

⁴ А.Я.Гуревич. Цит. соч., 235.

возможны два пути: расширение этой сферы и сужение. С того момента, как в европейской культуре появился грандиозный *Христианский Проект*, история выбрала путь сужения. По нашему предположению, дело идет к тому, что «это» будет охватывать только *самость* и *телесность* индивида, что самым ценным для него станут его *способности* — духовные и телесные, что самой выгодной формой инвестиций будут инвестиции *в себя*.

Исходный пункт этого процесса есть состояние, при котором собственником является только индивид мужского пола, имеющий особый социальный статус. Полная формула сферы собственности имеет при этом такой вид: *люди* (жены, дети, рабы) плюс *живые организмы вообще* (растения, животные) плюс *материальные объекты вообще* (земля, недвижимость, вещи). В ходе истории происходит постепенное освобождение этих трех элементов, их *автономизация*. Это очевидно для первого элемента, проблематично для второго и немыслимо для третьего. Таким образом, перед нами встает не простая задача показать, что это действительно тенденция, что признаки *эмансипации* присутствуют во втором и даже третьем элементе. В данной статье мы сделаем это только эскизно, но набросав всю картину.

Человек. Аристотель, различая *господскую* и *политическую* власть, к господской относил власть господина над рабом, мужа над женой, отца над детьми. Раб — «одушевленная собственность», господа имеют над рабами право жизни и смерти. По римскому праву отец мог продавать детей. Жену римлянин *мансипировал* — покупал у родителей. Отсюда, кстати, — «*эмансипация*». Смысл латинского слова *mancipio* передает идею владения, властвования. Точное его значение — «брать рукой, хватать» (*manus* — рука, *capio* — брать). Покупатель собственноручно касался того предмета, который ему передавался в собственность. Наложить руку на предмет, значит символически проявить свою власть над ним. Сегодня цивилизованность общества определяется тем, насколько полно осуществлен в нем принцип социального равенства. Борьба с дискриминацией во всех сферах бытия становится знаком современной политической жизни.

Животное. «У бедняков бык служит вместо раба» (Аристотель). Бык, как и другие животные, — собственность. Кант высоко ставил *личность*. Это — существо, писал великий гуманист, «совершенно отличное от вещей, каковы неразумные животные, с которыми можно обращаться и распоряжаться как угодно». Так рассуждал передовой интеллигент всего лишь двести лет назад. Сегодня личность все также отличает себя от вещи, но к животным она относится иначе. Во многих странах жестокое обращение с животными преследуется уголовным законом. Американские юристы не исключают в будущем возможность судебных

процессов по искам о нарушении прав животных. В Гарварде читаются курсы по правам животных. Многие профессора права считают, что пора отказаться от взгляда на животных как на неодушевленную собственность. По аналогии с дискриминацией по цвету кожи, ныне повсеместно осуждаемой, говорят о дискриминации *по виду*, имея ввиду высокомерное отношение Homo sapiens к животным.

Вещь. Юристы, даже радикально настроенные на реализацию принципа равенства, еще не говорят о правах вещей. Юристы вообще не начинают разговоров о надобности что-то изменить в привычных юридических формулах. Начинают те, кто по каким-то мотивам призывают к защите кого-то или чего-то. Юристы лишь *оформляют* те новые установления, которые общество, убежденное защитниками, готово принять. За животных вступились любители живой природы. Кто вступится за вещи? – Экологи. Конечно, под вещью здесь понимается неживая *природа вообще*. Станным покажется сегодня призыв признать права природы. Но мысль об *автономии* и здесь не так уж странна. Есть *законы* природы, по которым она существует. Есть естественная устроенность мира, разрушать которую человеку не должно быть позволено. Сегодня права вещей, конечно, – экзотика. Нам пришлось коснуться этого предмета только для того, чтобы быть последовательными, указать на то, что собственность – феномен исторически обусловленный, что признаки эмансипации действительно можно усмотреть и здесь..

Итак, открывается широкая перспектива для разработки антропологической теории собственности. По-видимому, она будет существенно отличаться от прежних теорий. Разумеется, изменится само понятие «собственность». Однако оно никогда не утратить своего значения.

БОЦМАН Я.В.

ВРЕМЯ В ДЗЕНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

**(*"Вечное настоящее" и "циклическое время"*
в художественной традиции дзен-буддизма)**

Не секрет, что культурологию как отрасль гуманитарного знания отличает интенция на герменевтическое понимание иных культурных форм, оппозиционная интенция на восприятие последних "в контексте принадлежности", т.е. в прагматическом, инженерном ключе, которая в значительной степени выражена в естественнонаучной познавательной стратегии. Очевидно, что развитие культурологии как гуманитарной дисциплины проходило в рамках становления гуманитарного подхода в целом, основы которого в кон. XIX – нач. XX вв. заложили Виндельбанд, Рикерт, Дильтей, что и обусловило специфику методов культурологии. Гуманитарное знание, являясь по определению рефлексивным, направ-

лено на рефлексивное отражение явлений культуры, причем объект гуманитарной науки выступает на уровне проявления, манифестации (но не сущности) как "текст", знаковая система. Адекватная интерпретация таких "текстов" культуры, сопряженная с их пониманием через диалогическую коммуникацию исследователя и исследуемого "текста", является средством разворачивания культурологической проблематики. Рассмотрение феноменов иной культуры подразумевает гуманитарную проблематизацию материала, которая реализуется заострением исследования на тех гранях исследуемого феномена, которые являются наиболее парадоксальными и герметическими для исследователя, то есть несут в себе наибольший "заряд непонимания". Вследствие этого, мы полагаем необходимым при рассмотрении культурного поля дзен-буддизма и инкорпорированной в него художественной традиции Японии заострить внимание на наиболее "проблемном" аспекте этого поля, которым является присущий дзенской культуре модус восприятия времени.

На протяжении шести веков дзен-буддизм питал художественную традицию Японии и, казалось бы, представлял собой феномен локального значения. Тем более, что именно с этой точки зрения он изначально рассматривался и буддологией и культурологией. Однако, всего лишь век продуктивного диалога между Японией и странами Запада показал несостоятельность такой "локальной" трактовки этого феномена, что объясняется мощными художественными и мировоззренческими потенциями, содержащимися в нем, и *актуальностью дзен-буддизма как системы творческого становления личности*. Со второй половины XX века в дзен-буддизме начали видеть фактор интенсификации общечеловеческого культурного развития. Так, болгарский исследователь дзен-буддизма Ацев отмечал: "Внимание к актуальному звучанию определенных идейных и стилевых особенностей чаньской художественной традиции (стремление к невербальным формам общения, неконвенциональный стиль мышления) имеет целью выделить в чань-буддизме прежде всего ценные с точки зрения общечеловеческого культурного развития явления, те идеи "в первой редакции", которые могут послужить на пользу более высокому этапу идейной и социальной организации, реально позволяющему освоить и развить унаследованные ценности культурной "предыстории" "не односторонне и в шаржированном виде", а полноценно и всесторонне"¹.

Вопрос о том, какие именно идеи "в первой редакции" представляют наибольшую ценность "для общечеловеческого культурного развития" является дискуссионным и подразумевает множество точек зре-

¹ Ацев К. О влиянии чань-буддизма на средневековую китайскую литературу. // Буддизм и культурно-психологические традиции народов Востока. — Новосибирск: Наука, 1990. — С. 136.

ния. На наш взгляд, наиболее показательным и фертильным является дзенское понимание времени и слова. Предпринимая попытку вычленив ведущую структурообразующую тему в художественной традиции дзен-буддизма, советский культуролог и японист Т.П. Григорьева писала: "Снять измерение с пространства и времени — этой цели подчинено дзенское искусство"¹. В своей работе "Японская художественная традиция" Т.П. Григорьева расширяет это утверждение на ряд ведущих сфер символотворчества и развивает тезис о том, что именно редеменсификация времени и пространства являются средством центрирования культурного пространства дзен-буддизма. "Цель чайной церемонии или японских садов — освободить человека от ощущения пространства и времени, что позволяет как бы парить над бытием, проникать в невидимое. Отсюда — вневременность японского классического искусства"².

Следует вспомнить, что квалификация творчества как "захвата невидимого", который осуществляется посредством операции выхода во вневременное измерение культуры, является традиционным для современной постклассической философии. В частности, в своих работах по философии культуры В. Подорога производит анализ феноменологического среза культуры через вычленение механизмов "захвата невидимого"³. Несомненно, пристальное внимание к восприятию времени присуще неклассической философии — основоположник неорационализма Г. Башляр был убежден, что "взаимосвязь пространственных и временных свойств" представлялась самой сложной метафизической загадкой"⁴.

Мы полагаем, что в вопросе самоопределения и самоосознания субъекта культуры и культуры в целом во времени, мы имеем дело с процессом трансформации культурного института, который инспирирован влиянием восточной культуры, и дзен-буддизма в частности, которые претерпели и интегрировали подобную трансформацию несколько раньше. Историк А.Н. Зелинский, рассматривая представления о времени, присущие буддизму в целом, отмечает, что с точки зрения буддизма "...в каждом моменте сознания будет присутствовать весь его временной ряд с настоящим, прошедшим и будущим, где каждое мгновение (санскр. ksana), взятое по отдельности, будет представлять ту же идею вечности, что и их совокупность... время признается буддизмом, но как смена душевных явлений"⁵. А авторитетный дзенский мастер Хуанг-По,

¹ Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. — М.: Наука, 1979. С. 89.

² Там же, С. 89

³ Подорога В.А. Выражение и смысл. — М.: Ad Marginem, 1995. — С. 379.

⁴ Башляр Г. Новый рационализм: Пер. с франц. — М.: Прогресс, 1987. С.283

⁵ Зелинский А.Н. Идея космоса в буддийской мысли. // Страны и народы Востока. — 1973. — Вып. 15. С. 331

раскрывая онтологические и когнитивные принципы дзен-буддизма, утверждает, что "безначальность времени и настоящий момент есть одно и то же... Ты должен только понять, что время реально не существует"¹. В традиции христианского мистицизма сказанное Хуанг-По можно перефразировать как обретение понимания *nunc stans*, "вечного настоящего", которое здесь, как и в дзен-буддизме, предполагается важнейшим поворотным пунктом на пути к достижению полной психической интеграции и обретению сознания всеединства. *Nunc stans* в этой традиции противопоставлена категория *nunc fluens*, переходящего настоящего. Николай Кузанский полагал, что "Все времена содержатся (...) в Вечном Сейчас. Не существует прошлого или будущего". Так же, как и часто цитируемый в этой связи немецкий философ-мистик И.Экхарт, который, следуя евангелической традиции, укорененной в Посланиях апостола Павла, полагал понимание "живого времени" и "дня бога" основными этапами эволюции духовного восприятия мира, дзенские мастера считали пробуждение осознания *nunc stans* (то есть восприятия времени не как линейной последовательности, но как надлинейной целостности) сутью буддизма. Так Чан Чанг Юань писал, что жизнь над временем, в вечном настоящем — "...суть учения дзен. Абсолютная реальность (*ultimate reality*) лежит прямо в сердце повседневного существования, но только в случае, если вы знаете, как ухватить (*grasp*) абсолютный момент"².

Мотив вечного настоящего является одним из самых настойчивых в традиции неоплатонизма. Так, в рассуждениях "О времени и вечности" у Плотина мы находим развернутое описание взаимопроникновения *nunc stans* и *nunc fluens*: "...увидишь вечность, узревши жизнь в ней пребывающую и содержащую все в наличии, но не так, что теперь — это, а потом — другое, но все одновременно, и не теперь — то, а потом [еще] иное, но — как неделимую свершенность (телос по-гречески), когда все сущее [собрано] вместе как бы в одной точке и не распространяется в [расходящихся] потоках, но — когда сущее пребывает в самом себе на том же месте и не изменяется, существуя вечно в настоящем, так как ничто из него не исчезло, и ничто также [из него] не может возникнуть, но когда тем и остается вечно, чем оно есть"³. Помимо И.Экхарта в истории теолого-философской мысли Средневековья сходные воззрения можно выделить у целой линии авторов, ряд которых можно начать Бе-

¹ Blofeld J. The Zen Teaching of Huang Po. — N.Y.: Grove Press, 1958. — p. 124

² Цит. по: Wilber K. The Spectrum of Consciousness. — Wheaton: Quest Books, 1993. — pp 70-93.

³ Плотин. О времени и вечности: Пер. с древнегреч. // Сочинения. Плотин в русских переводах. — СПб.: Алетейя, 1995. — С.392.

Бернаром, Ришаром Сен-Викторским, Бонавентурой, и продолжить Г.Сузо, И.Таулером, Я.Рюйсбруком и Ж.Жерсоном¹.

Суфизм, течение эзотерического ислама, конституирующее положение о необходимости познания истины через мистическое слияние человека с Абсолютом, во многом сходен с дзен-буддизмом как по проблематике, так и методологически. По мнению отдельных исследователей, суфизм является медиатором ментальностей, ситуационированным между двумя "полюсами ментальности" (дальневосточным и европейским) и, одновременно, "областью смещения" "двух евразийский духовных доктрин – христианской и буддийской"². Как и дзен-буддизм, суфизм отказывается от идеи линейности и однонаправленности времени и квалифицирует "линейность" одним из заблуждений, который суфию, "сыну момента", необходимо искоренять. В частности, Джалауд Руми в "Матнави" утверждает, что "Бытие Бога в прошлом или будущем зависит от тебя; прошлое и будущее – для Него едины, но ты думаешь, что они двойственны".

Однако, несмотря на то, что в археологическом аспекте европейской культуры мы можем обнаружить взаимотождественность смыслов христианского мистицизма и дзен-буддизма, можно утверждать, что философская традиция христианского мистицизма для современной европейской культуры коннотирована неизбежной маргинальностью. Новые формы самоопределения культуры во времени, таким образом, хотя и наследуют *de jure*, этой традиции, но *de facto* обусловлены иными, экстернальными причинами, среди которых, как уже отмечалось, соприкосновение с восточной культурой (для которой такое понимание времени является магистральным), а также необходимостью преодолеть очевидный культурный разрыв через введение новых знаковых средств.

Знаковые средства, посредством которых функционирует и снимает разрывы современная европейская культура, удобно прослеживать методом культурологического анализа современной западной литературы. Одна из такого рода попыток была предпринята автором в статье "Чайная церемония в дзен. Между *le temps perdu* и *le temps retrouve*. Опыт одной реконструкции". В этой статье производилось "отыскание сходных механизмов рецепции и репрезентации окружающего мира, отображенных в феноменах двух разных культур" таких, как автографический роман М.Пруста "В поисках утраченного времени" и чайная церемония *тя-но-ю*. Поставленная цель реализовывалась методом пере-

¹ Копплстон Ф.Ч. История средневековой философии: Пер. с англ. – М.: Энигма, 1997. – С 33-352.

² Гордеский Д.В. Суфизм: простая локализация и вторая попытка. // Философские перипетии. Вестник Харьковского государственного университета. – N394. – 1997. – С.77.

крестного герменевтического комментирования¹ [21]. Следует отметить, что творчество М.Пруста представляет собой исключительно перспективное поле для культурологической компаративистики, а также исследований конвергенционного толка. В частности, А.М.Джанейра, проведя сравнительное исследование восточной и западной литературных традиций, обнаружил не только идеологическое, но и структурное сходство метаромана М.Пруста и японского классического романа Х века "Гэндзи Моногатари" Мурасаки Сикибу.

В силу малопонятности для неопита представления о *punctans*, каковая несомненно отрицательно сказывается на работе механизмов филиации и трансляции культуры, в дзенской культуре представления о вечном настоящем дополнялись представлениями о цикличности времени. Вектор генеза философии цикла отсылает нас ко временам возникновения текста "И-Цзин", китайской классической Книги Перемен, в соответствии с каноном которой "весь мировой процесс представляет собой чередование ситуаций, происходящее от взаимодействия и борьбы сил света и тьмы, напряжения и податливости, и каждая из этих ситуаций символически выражается одним из этих знаков (гексаграмм – прим. Я.Б.), которых в "Книге Перемен" всего 64. Они рассматриваются как символы действительности и по-китайски называются гуа (символ)"².

Категория цикличности – периферийная в европейской культуре. Цикличность является чужой современному европейскому культурному сознанию (в отличие, например, от культурного сознания Средневековья, как было показано Ж.ле Гоффом). Или, во всяком случае, не выполняет такой мощной центрирующей культурный процесс функции, которую она выполняет в культурах Востока. В свете этого не удивительно, что Гегель, ознакомившись с Книгой Перемен и, посредством нее, с философией цикла, писал: "Эти значения черточек (гексаграмм – Я.Б.) представляют собой совершенно абстрактные категории и, следовательно, самые поверхностные рассудочные определения (...) в этом наборе конкретных принципов невозможно найти осмысленного понимания всеобщих сил природы и духа"³. Мнение Гегеля, одного из демиургов европейской системы мышления, достаточно долго задавало артикуляционную политику, которую европейская философия проводила по отношению к китайской. Но в данном случае показательна не тенденциозность приведенного мнения, но его обусловленность инаковостью философии цикла для европейской системы мышления. "Несмотря на грандиозность этой

¹ Бодман Я.В. Чайная церемония в дзен. Между *le temps perdu* и *le temps retrouve*. Опыт одной реконструкции. // Post Office. Вестник Харьковского Государственного университета. – 1998. – N399. – С.14-19.

² Шуцкий Ю.К. Вступление к китайской классической Книге Перемен. // Китайская классическая Книга перемен "И-цзин". – М.: Русское книгоиздательское товарищество, 1993. – С.12.

³ Гегель В.Ф. Сочинения: Пер. с нем. Т.1-14, т.9. – М.-Л.: Соцэкгиз, 1929-1958, С.112

на грандиозность этой двухтысячелетней литературы (комментариев к "И-Цзин" – Я.Б.), понимание некоторых мест "Книги Перемен" до сих пор представляет почти непреодолимые трудности, – столь непривычны и чужды нам те образы, в которых выражены ее концепции", – педалирует эту "инаковость" переводчик и комментатор "И-Цзин", выдающийся русский синолог Ю.К.Шуцкий.

В китайской традиции философия цикла получила дальнейшее и необыкновенно разностороннее развитие в философии и культуре даосизма, где через структуры цикличности реализуется значительная часть онтологических объяснений. Так, у Лао Цзы Дао "движется в циклах, не погибая". В свою очередь, дзен-буддизм, являясь дериватом не только буддизма, но и даосизма, сделал философию цикла комплиментарной составляющей своего культурного сознания, придающей динамику дзенскому *punc stans*. Японская культура, ценностно-семиотический космос которой формировался под непосредственным влиянием философии дзен-буддизма, демонстрирует нам множество примеров глубокой укорененности философии цикла в японском менталитете. В частности, не перестает поражать исследователей тот факт, что японцы – нация, испытывающая колоссальный технократический прессинг – до сих пор используют традиционную, национальную систему летоисчисления, согласно которой год определяется не его порядковым номером от Рождества Христова, но годом от восхождения императора на престол. Таким образом, со смертью императора начитается новый цикл летоисчисления, несколько не включенный в линейную временную последовательность европейцев. (Так, например, 1973 год для японца маркирован как 48 год эры Сева, то есть 48-й год властвования императора Хирохито.)

Если философия цикла была вытеснена из ареала европейской культуры концепциями спиралевидного развития, то философия *punc stans*, практически утраченная вместе с традицией христианского мистицизма, была реанимирована феноменологией Э.Гуссерля, традицией феноменологической психологии, а также немецким экзистенциализмом. Приведенные в "Разговоре на проселочной дороге" рассуждения М.Хайдеггера о том, что "Время – некий предмет, вероятно предмет мышления"¹, закономерным образом перекликается в дзенскими возражениями против представлений о "длящемся" времени, поскольку такие представления есть "болезни ума", которые подлежат санации, поскольку препятствуют обретению целостного понимания бытия и являются деволюционным фактором на пути сотериологического движения. Понимая время как "предмет мышления", Хайдеггер приходит к естественному для культур Востока выводу о том, что "Бытие и время опре-

¹ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. – М.: Высшая школа, 1991. с. 81

деляются взаимно, однако так, что о каждом из них нельзя говорить следующим образом: о бытии нельзя говорить, как о временном, а о времени нельзя говорить, как о сущем"¹. В то же время, французскому экзистенциализму такой строй мышления видится заблуждением. "...Человек – это будущее человека". И это совершенно правильно. Но совершенно неправильно понимать это таким образом, что будущее предначертано свыше и известно Богу, так как в подобном случае это уже не будущее. Понимать это выражение следует в том смысле, что каким бы ни был человек, впереди его всегда ожидает неизведанное будущее"² – полагал Ж.П.Сартр, неявно полемизируя с Августином, утверждавшим, что прошлое – это не более, чем воспоминания, а будущее – не более, чем ожидания, в то время, как и воспоминания, и ожидания реализуются в настоящем, в мгновении настоящего. (Ср. у Августина: "Ты же, Господи, всегда действуешь и всегда отдыхаешь. Ты видишь вне времени, действуешь вне времени и отдыхаешь вне времени – но нам даешь видеть во времени, создаешь само время и покой по окончании времени"³.)

Вопрос о нелинейности и неаддитивности времени, а также о двух модусах темпоральности, с воодушевлением регистрирует и подвергает рефлексии современная российская культурология. В.Тупицын, исследуя феномен бифуркации хронологических ориентиров в культуре, ретурнельность времени, а также "маятник времени", проводит следующие рассуждения, отталкиваясь от афоризма "время – это дыхание духа", авторство которого принадлежит Э.Левинасу: "поскольку дыхание невозможно без чередования вдоха и выдоха, то это подтверждает не только наличие двух модусов темпоральности, но и идею полифонического (шизоидного) времени. Словом, шизовремя, наводняющее наш хаосмос (chaosmos – термин, первоначально изобретенный Дж.Джойсом в "Finnigan's Wake" ("Поминки по Финнегану")) и в последние десятилетия укоренившийся в философии постмодерна в качестве сигнификатора неклассической хаотической системности, представления о которой связаны с именами И.Пригожина, Б.Манделброта, М.Фейгенбаума – Я.Б.), непрерывно меняет ориентацию"⁴. Основным следствием ретурнельности (волновой природы) времени для современной культуры В.Тупицын полагает изменение видения лингвистики и функции знака на новое, не-казуальное, трансцендентное: "Негативность символической функции, выражающаяся в упразднении предше-

¹ Там же, с.82

² Сартр Ж.П. Экзистенциализм – это гуманизм. Пер. с франц. // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1989. – С. 328

³ Августин А. Исповедь. Пер. с латин. – М.: Канон+, 1997. – С. 289

⁴ Тупицын В.И. Сигнатура времени. // Место печати (журнал интерпретационного искусства). – 1995. – N7. – С.119.

ствующего означаемого в момент конструирования нового смысла, предполагает (у семиозиса вообще и у знака – в частности) наличие памяти (...). Но если так, то семиозис не может не "наблюдать часов"; он должен обладать либо памятью о времени, либо временем памяти. А значит, на циферблате дискурса и наррации стрелки могут двигаться в обе стороны¹.

Попыткой непосредственного литературного воплощения этой возможности стал роман А.Роб-Грийе "Проект революции в Нью-Йорке", среди основных достоинств которого М.Бланшо выделял "время, превращающееся в пространство". Роман Роб-Грийе, хронологически построенный как насмешка над классической "хронологической последовательностью", продолжил традицию экспериментирования с художественным временем, начатую Дж.Джойсом, У.Фолкнером и О.Хаксли, среди оправданий которой М.Бланшо выделяет две причины: сугубо техническую и глубоко внутреннюю, связанную с выражением превратностей "индивидуальной длительности". В романе же Роб-Грийе, по мнению М.Бланшо, "прошлое и будущее – то, что предшествует и то, что следует, – имеют тенденцию, благодаря выверенной игре перспектив и подходов, располагаться на гладкой поверхности настоящего"². Таким образом, можно утверждать, что в романе Роб-Грийе вся линейная (в классическом европейском понимании) последовательность событий, как и в метаромане Пруста, располагается в "картинной одновременности", которая, по мнению М.Бланшо, реализуется через механизмы литературной трансмутации времени в пространство, с учетом того, что сама эта трансмутация есть одна из основных творческих задач писателя.

В свете вышесказанного нам видится очевидным, что дзенское (и в целом восточное) восприятие времени как надлинейности, противопоставленное традиционному западному (как линейности) может быть понято через отсылку к концепции Я.Буркхардта о круговом и линейном мышлении³. При этом, круговое мышление в культурологии традиционно понимается как архаическое, в то время как линейное – как постархаическое. (Так в работе М.М. Маковского, выполненной на стыке семиотики и истории прото-ментальностей, мы находим, что русское слово "пора", английское "time", др.индийское *kala* соотносятся с латинским *stimulus* (шесть), причем "речь идет о Мировом дереве", являвшимся олицетворением (...) Божественной вечности", которая единомомент-

¹ Там же, С.120.

² Бланшо М. Роман о прозрачности: Пер с франц. // А.Роб-Грийе. Проект революции в Нью-Йорке. – М.: Ad Marginem, 1996. – С.198.

³ Буркхардт Г. Непонятная чувственность: Пер с нем. // Антология: Это человек. – М.: Прогресс, 1995. – С.152.

на, хотя включает в себя все времена¹). Таким образом, сотериологические движение через мистическое самопознание в дзен-буддизме, в европейской христианской традиции, и эволюционная стратегия в литературе XX века могут быть поняты как движение к архаике.

Вандышева Н.В.

ИДЕИ ХРИСТИАНСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ

Идеологическую подоплеку творчества Николая Васильевича Гоголя можно рассматривать сквозь призму воплощенных в ткань его художественных произведений идей философской антропологии. Если же быть более точными, то речь идет, конечно, о религиозно-философской антропологии, опирающейся преимущественно на духовное наследие христианства. Откровения Гоголя по поводу видения им сущности человеческой, ориентация при этом на предпочтительность духовных ценностей, попытки понять душу человека, универсальность его и причастность его к промыслу Божию, свидетельствуют как раз об этом.

Антропологизм усматривает в понятии «человек» основную мировоззренческую категорию и утверждает, что, только исходя из понимания сложной природы этой категории, можно разработать систему представлений о мире. Гоголь определенно видел эту сложную триединую сущность человека, хотя, возможно, не всегда определенно различал душевное и духовное в человеке. Поэтому трудно согласиться с мнением В.В. Розанова, для которого именно проблемы человеческой личности, ее значения для развития страны и народа, причины ее омертвления и пути ее духовного возрождения – центральные проблемы гоголевского творчества. «Гоголь был, прежде всего, художник-антрополог (а не социолог!)» [1, 15].

В представлении Н.В. Гоголя христианская антропология опирается на фундаментальное для всего христианства представление, которое метафизично по сути, но основано на факте Боговоплощения. Сам этот факт Боговоплощения по мысли христианских апологетов и раскрывает особое положение человека в мире. Поэтому вполне естественным для них является, что самое высокое, что дано человеку – это заложенная в нем способность к Богообщению, Богосозерцанию. В этом также видится и высшее блаженство. Человеку как бы дано задание

¹Маковский М.М. Язык-миф-культура: символы жизни и жизнь символов. – М.: Русские словари, 1996. – С. 266.

свыше развивать в себе этот дар. Замысел Божий о человеке – его обожение. Только в человеке Абсолютное бытие могло соединиться с тварной сферой, при этом присущие тварной сфере качества и в нем сохраняют свою силу. Розанов В.В. замечает: «Граница между материальным и духовным – тот узел, где мы видим, как теряются они, но не видим как они связываются ... Человек – вот узел мироздания, его величайшая загадка, и, если бы ее удалось объяснить – совершенная разгадка этого мироздания.» [2, 21].

Для Гоголя также вдохновляющим было то, что отцы христианства исходили из допущения, что в Боговоплощении не нарушается человеческая природа, но не извращается и божественная. «По формуле Халкидонского Собора, - замечает В.В. Зеньковский, - божественная и человеческая природа соединены в Господе нераздельно, но и неслиянно. Господь Иисус Христос был истинный человек в полноте человеческой природы, но и божественная природа в Господе Иисуса Христа была во всей ее полноте. И эта тайна усложняется ... и уясняется тем, что при наличии двух природ в Господе Иисусе Христе личность была одна. Это различие «природы» и «ипостаси» (личности) должно положить в основу христианской антропологии» [3, 260]. Поэтому и получается так, что человек может рассматриваться в свете христианства в трех аспектах:

Человек в его первоизданном состоянии.

Человек после грехопадения.

Человек, входящий в организм Церкви.

Эти три аспекта, выделенные В.В. Зеньковским, можно рассматривать каждый в отдельности, но лишь в их взаимосвязи и проявляется природа человека в мире, как полагают христианские богословы.

Столь же вдохновлявшим Николая Васильевича было понятие и принятое им знание об обладании человеком великим достоинством: ибо человеку только открыт путь Богопознания через самопознание. Истина есть созерцание. «Кто зрение ума своего сосредоточивает внутри себя, тот зрит в себе зарю Духа» [4, 191-192]. Путь к Богу лежит через познание самого себя. «Никто не может познать Бога, не познавши саоого себя», повторяют один за другим отцы Восточной Церкви. Требуется знание духовных законов и глубокое проникновение в свою душу. Беда и недоразумение людей в том, что обычно они находятся в ослеплении и самообольщении и не видят своего падшего состояния. Поэтому увидеть свое истинное состояние и познать зло в себе, есть первый шаг к самопознанию.

Причастность человека к духовному и способность к развитию души у человека отличает его от всех других живых существ. Душа определяет психическое развитие человеческого организма и ее своеобраз-

зие состоит в том, что она развивается безгранично. Но если тело когда-то начинает дряхлеть, то душа способна выходить на путь творчества, который не имеет границ. На этом пути человек соприкасается с глубинной духовной жизнью, то есть выходит за пределы обычной жизни и соприкасается с вечностью, бесконечностью. «Сотворим человека по образу Нашему» [Быт.1;26], сказал Бог, и Он «вдунул в лице его дыхание жизни» [Быт.2;7], богоподобное начало в душе человека. Поэтому можно утверждать, что с религиозной точки зрения основные проявления духа обнаруживаются посредством сознания и свободы человека.

Важным для религиозного развития Н.В. Гоголя явилось знакомство с «Лествицей» Иоанна Лествичника. Боговдохновляемый старец в «Лествице» явил яркий пример христианской антропологии, пытаясь показать путь совершенствования человека, то есть путь достижения человеком своего первоначального состояния. Здесь представляется важным понять те препятствия, что стоят на этом пути, что мешают человеку. Препятствий таковых великое множество. И чтобы получить наглядное представление о них приведём схему, составленную игуменом Петром (Пиголем) по учению преподобного Иоанна Лествичника.

Получается так, что препятствиями, мешающими человеку познать себя и достичь просветленного состояния, являются прежде всего греховность человека и его слабость. Но где искать причину этой слабости? Вопрос этот мучает ищущего истину, поэтому отвечая на него Иоанн Лествичник как бы пытается разделить «греховные страсти» на два уровня. Первый уровень составляют:

Чревообъедание, Сребролюбие, Тщеславие.

Второй уровень составляют:

Блуд, Гнев, Печаль, Уныние, Гордость.

Что же является причиной греховности человека: тело или его душевное начало? В католическом богословии этот вопрос предполагает разрешение в признании того, что человек не был создан совершенным: как раз господствование тела мешает человеку быть совершенным. Но в той мере, в какой мы говорили о факте Боговоплощения, предполагалось, что человеческое тело не есть источник греха. Вспомним, ведь и Иисус Христос жил в теле, знал лишения, но не был причастен к греху. Значит, слабость и способность человека подвергаться искушениям — это сущность, проистекающая из духовной природы. Источник нужно искать в духе, а вовсе не в теле. Тело более подвержено страданиям и на теле они впечатляюще очевидны, но само тело не является источником слабости.

Лествичник, напротив, вычленил три главных страсти, не подчёркивая первенства ни одной из них, разве что относительно, в порядке упоминания. А ведь чревообъедение — явно телесная страсть; сребро-

любие — страсть, связанная с телесным и душевным; тщеславие — скверна лежащая сугубо в душевной сфере. Он подчёркивает: «Кто благочестиво низложил первые три из главных страстей, тот низложил вместе и пять последних; но кто нерадит о низложении первых, тот ни одной не победит» [5, 180]. Но и пять последних страстей объедают как телесное, так и эмоционально-душевное в человеке. И в общем получается так, что телесное зависимо от душевного и душа в свою очередь зависит от телесного. Увы, сетует и учитель, и ученик, несчастья подстерегают человека со всех сторон.

Гоголя не могло не привлечь то, что Иоанн Лествичник говорит о грехе как о свободном отпадении или отречении от Бога, об отпадении от жизни как о вольной смерти, как о своего рода самоубийстве по своеволию. Ведь, что явилось причиной греха? Человек, будучи образом Божиим был преднаправлен к своему Первообразу для достижения обожения. Человек был создан совершенным и совершенство это выразилось в способности приобщаться к Богу. Эта возвышенная способность должна была пронизать и преобразить всю тварную природу. Но вместо этого человек подчинился материальному, а человеческий ум принизился, обратившись к миру преходящего. Вместо того, чтобы следовать своей естественной расположенности к Богу; вместо того, чтобы одухотворять тело, человек сам отдался течению животной и чувственной жизни. Как замечает Вл. Лосский «... человек, вместо того, чтобы раскаяться, пытался оправдать себя перед Богом; Адам слагает всю ответственность на Еву — «жена, которую Ты мне дал», — делая таким образом Бога первопричиною своего падения. Ева обвиняет змия. Отказываясь признать происхождение зла единственно в своей свободной воле, люди отказываются от возможности освободиться от зла, подчиняют свою свободу внешней необходимости» [6, 180.]. Исходя из этого, грех состоит в удалении от Бога, то есть от жизни, а это — начало смерти. Первый грех есть предпочтение чувственного духовному. Правый путь ведет от вещественного к духовному — к Жизни. Ибо сказано: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [Матф. 7; 13-14].

Учение Иоанна Лествичника Н.В. Гоголь принял всем сердцем своим. Его часто упрекают в том, что он дерзко заявлял о своём призвании свидетельствовать и учить, что «властью высшего облечено отныне моё слово», потому что «кто-то незримый пишет передо мною могущественным жезлом», «и горе кому бы то ни было, не слушающему моего слова» [7, 264-266]. А между тем в этих заявлениях есть нечто от известных высказываний Гераклита Эфесского, например: «Ведь существует единственная мудрость: познать замысел, устроивший всё через всё» или «Один для меня равен десяти тысячам, если он наилучший». В

сущности, здесь мы сталкиваемся с вещами универсальными, с пониманием того, что только людям с определёнными Богом способностями, дано познавать истину. У человека, причастного божественному разуму, и душа соответствующая и чувства соответствующие: душа тонкая, а глаза и уши способны внимать возвышенному. Поэтому мы считаем, что Н.В. Гоголь, чей религиозный путь был трудным, во многом интуитивным, имел веские основания для того, чтобы полагать себя в ряду богоизбранных. Возможно, и в этом он руководствовался рассуждениями из «Лествицы»: «Занимающиеся науками знают, какое учение прилично новоначальным, какое средним и какое самим учителям» [5, 183].

Вслед за Иоанном Лествичником писатель-мыслитель Гоголь глубоко понял важный религиозно-окультиный принцип: важно не столько равнодушие к миру и вызывающее отречение от всего и всех окружающих, сколько пламенное устремление к Богу. Подвиг есть вольное и волеовое обращение к Богу, последование и подражание Христу, при этом подвиг – это средство, а не цель. Освобождение от страстей и пристрастий, от привязанностей и мирского тяготения следует осуществить в соответствующее развитие человека время и ради стяжания и обретения бесстрастия. В развитии страсти Иоанн Лествичник выделяет ряд последовательных моментов. Прежде всего, это прилог, как некий образ или мысль. Но в этом начале ещё нет греха, так как в этом ещё не участвует воля. Воля сказывается уже в сочетании, в некоем собеседовании с явившимся образом. И в этой заинтересованности уже начало греха. Однако важнее увлечение воли, согласие души с представившимся помыслом. И далее – помысл укореняется в душе – это пленение, своего рода одержимость сердца. Наконец, создается порочный навик – это и есть страсть. Из этого видно, что корень страстей в попустительстве воли, это, во-первых, а во-вторых, соблазн приражается через мысль. Аскетическая задача, поэтому раздваивается: с одной стороны, нужно укреплять волю, через послушание, а с другой, - очищать мысли. Ведь соблазн приходит извне, а зла и страстей по естеству нет в человеке.

Аскетическая модель зафиксированная в христианском сознании. Она предполагает наличие у человека четко выраженной установки по отношению к собственной ситуации и конечным элементом этой установки оказывается спасение. ключевым элементом установки человека оказывается спасение. В этом слове выразилась главная реакция христианского сознания на ситуацию человека. Сознание видит в ней порчу, греховное – конечное и бежит, избавляется всеми силами – это значит спастись. Сотериология – представление всей ситуации и судьбы твари в свете идеи спасения.

От чего нужно спасаться? Обращаясь к рассуждениям С.С. Хоружего по этому поводу, мы понимаем, что «спасение – бытийная, онто-

логическая установка, суждение о судьбе здешнего бытия как такового, а не отдельных сторон. Христос Яннарас говорит: "«Спасение ... не юридическое оправдание поступков. Греческий термин очень значим ... означает: я становлюсь целостным, я достигаю полноты своего существования» [8, 47]. Далее С.С. Хоружий разъясняет «спасение есть в первую очередь, исполнение твари ... наполнение дополна, достижение всей возможной, открытой твари бытийной полноты» [8, 48].

Установка спасения предполагает зоркую оценку реальности, выделение в ней главного, коренного, куда должны направляться внимание и усилия ... самое коренное — грех, начало греховности; для христианского сознания это начало онтологично, оно — часть самого бытийного статуса твари. Поэтому «спасение для православного, прежде всего и главным образом есть избавления от греха».

Благодаря идее Боговоплощения возможно спасение. Приобщение новому образу бытия, становление твари — новой, спасенной тварью, — не что иное как приобщение Христу, жизнь во Христе: «Как во Адаме все умирают, так во Христе все оживут» [1 Кор 15; 22]. Во всем и всецело спасение твари христоцентрично.

Стремление понять и объяснить религиозную составляющую творчества Н.В. Гоголя, понять, что же составляет содержание религиозно-философской антропологии его приводит к обнаружению связи его творчества с конкретно-определённой совокупностью весьма многосторонних и интересных исканий его идейных предшественников и современников. Мы отдаём себе отчёт в том, что писатель постигал реалии мира, апеллируя к своему опыту, к своим воспоминаниям и действительности настоящего, направляя всё это на постижение истины. Но в общем плане творчество Гоголя лежит в русле художественно-концептуального оформления философско-антропологической проблематики, поскольку он акцентировал внимание на проблемах духовности, души человека, связи человека с областью сакрального, возможных преобразования общества на основе универсальных божественных законов, вдохновенно проповедованных Иисусом Христом.

Список использованной литературы:

1. Фридлиндер Г.М. Гоголь: Истоки и свершения// Русская литература. - 1995. - №2. - С.3-32.
2. Розанов В.В. Литературные изгнанники. - Лондон. - 1992. - 547 с.
3. Зеньковский В.В. Основы христианской философии. - М.: Канон+, 1997. - 560 с.
4. Флоровский Г.В. Восточные отцы V-VIII веков. - 2 изд. - Париж: УМКА-пресс, 1990. - 260 с.
5. Преподобный Иоанн Лествичник. Лествица. - СПб.: Светослов, 1996. - 352 с.
6. Лосский В. Очерк мистического богословия Восточной церкви// Мистическое богословие. - К.: Издание христианской благотворительно-просветительской ассоциации "Путь к истине", 1991. - С. 95-261.
7. Флоровский Г.В. Пути русского богословия. - К.: Издание христианской благотворительно-просветительской ассоциации "Путь к истине", 1991. - 400 с.
8. Хоружий С.С. К феноменологии аскезы. - М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. - 352 с.

КОНЦЕПТ «ДОМ»: ЭТИМОЛОГИЯ И ГЕНЕЗИС (философско-антропологический аспект)

Концепт «Дом» является одним из центральных в мировой культуре. В словаре модели мира «Дом» — основополагающая семантическая единица, являющаяся промежуточным звеном в общей картине мира. Концептуальный анализ данной семантемы архаического периода позволит осознать ее ключевой характер в общем контексте культуры и поможет вскрыть сложные отношения в системе «мир — человек».

Можно говорить о создании того, что отсутствует в природе, но что оказывается полезным для благосостояния человека, можно говорить и об имитации природы, создании копии существующего в ней. Все это можно отнести к понятию «Дом». Платон писал о трех главных потребностях человека: первая — это добыча пищи для существования и жизни, вторая — жилье, третья — одежда [4.с.145], а Аристотель подчеркивал, что «без предметов первой необходимости нельзя не только хорошо жить, но и вообще жить» [1. с.381]. Дом в культуре исследуемого периода не только жилище, но и первичная общественная организация — род, семья, общение, возникшее естественным путем «для удовлетворения повседневных надобностей» [1.с.377]. Посредством дома человек моделирует через пространственную символику, соотношенную с различными ценностными характеристиками, окружающий его мир на основе креационного акта (перехода от мирового хаоса к мировому порядку).

Этимология

Язык и культура — два феномена, анализ которых было предложено еще в 19в. проводить не разделяя их, а обобщая. Об этом писали М.Мюллер, А.Кун, а развил это положение основоположник теории символизма — Э.Кассирер. Традицию анализа явлений культуры закладывает в своих работах Й.Хейзинга, который изучал культуру эпохи средневековья через особые «формы», присутствующие и в мышлении, и в жизни, приближаясь к «истинному содержанию, заключенному в этих формах».

Общезвестно, что язык был и остается основным средством передачи информации. Он может моделировать мир, своеобразно преломляя его сквозь призму того или иного слова, помогая реконструировать картину мира предков.

В этимологических словарях основных индоевропейских языков слово «дом» обозначает жилище, обитель, кров, семью. Зафиксированной основой в древних индоевропейских диалектах этих значений явля-

есть общевропейская лексема **tom-*, обозначающая человеческие постройки, жилище, а также элементарную социальную единицу индоевропейских племен, которая предполагает объединение и совместное проживание людей, связанных определенными родственными узами: греч. *δομος* (дом, жилище, обитель, кров), ст. слав. *domi* (дом), лат. *domus* (дом, жилище, семья). и т.п. От основы **t^oom-* образуются также такие производные, которые дают возможность понимать «дом» у древних индоевропейцев и как единицу социальной структуры (хозяин, хозяин дома, глава дома, глава семьи, супруг и супруга, слуга, служители): *δμῶς* (слуга), лат. *dominus* (хозяин дома, главный в доме).

Словари также дают материал, благодаря которому можно этимологически увязать основу **t^oem/om-* «дом» с корнем **t^oem-* в значении строить, воздвигать, строение, вновь выстроенный. В таком понимании и.е. лексема **t^oem/om-* — это выстроенное жилище, под кровом которого живет группа людей, связанных друг с другом социально-семейными отношениями.

Понятие «Дом» в перечисленных выше значениях находим в древних памятниках. Дом как жилище, обитель, кров, здание, храм у древнегреческих авторов: «...в Зевсовом доме великом», *Ἀπολλωνος δόμος*; в Библии: «Разграбили все, что было в домах» [Быт. 34. 29.]. «Дом» в значении семьи, рода, домашнего устройства находим в «Авесте»: «Если солжет ему / Глава ли дома, / Или глава общины, / Или глава области, / Или глава страны, / То Митра воспрянет, / И разрушит он и дом, / И общину, и область, и страну. [7. с.35], в Библии: «Сказал Иаков дому своему...» [Быт. 35.2.], «Дом, разделившийся, не устоит» [Матф. 12.25.], «Уверовал сам и весь дом его» [Иоа. 14.53.], «Христос, как сын в доме Его — дом же Его — мы» [Евр. 3.6.].

Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что лексема *t^oom-* обозначала дом, строение, а также элементарную социальную единицу, объединяющую людей по определенному социально-семейному статусу, с главой дома и со служителями, и предполагала их совместное проживание. Если в разных языках наблюдаются одни и те же денотаты, то концепт этих объектов один и тот же, и мы можем сделать вывод, что понятие «Дом» в значении «дом», «жилище», «строение», «обитель», «кров». «семья». «род». «домашние» является реальным фактом материально-духовной культуры архайческого периода.

Генезис

Человеку свойственно при восприятии внешнего мира придавать ему определенные значения — своеобразные идеальные содержания, т. е. он не просто пассивно копирует наличное, но наделяет его символическим содержанием в силу изначальной творческой установки. Человеческая природа такова, что в ней заложена потребность в символизации предметного окружающего мира: как бытия «внутреннего», так и

бытия "внешнего". Кассирер подчеркивал, что человеческое сознание нигде не может обойтись без образов и знаков. В признаках вещи человек узнает себя и одновременно проникает в сущее вещи, ему свойственно вводить предметы-вещи в духовную сферу. Дом является такою вещью, с которой человек добровольно делится "духовностью" и "душевностью". Дом — жилище, обозначение тела человека, мироздание Вселенной — настолько "очеловечился", что приобрел вневещное измерение помимо исходного, вошел в число таких культурных "вещей", которые несут в себе богатую информацию о человеке в системе "мир — человек". Генезис дома будет сигнализировать о некоторых параметрах формирующегося образа и будет указывать на его пространственные временные характеристики.

Вещь как космос

В архаический период происходит процесс зарождения будущих бытовых норм. Вся природа, любые участки жизни — это все является человеку родовой эпохи отдельными тотемами-богами. Первобытное сознание отождествляло все живое и неживое. Такое тождество вызвало ассоциацию вещи с живым тотемом и, наоборот, тотем представлялся как часть неодушевленного мира. Древнему человеку надо было слиться с природой, возвать к ней и даже "воздействовать" на нее, продуцируя свои представления о природе в вещах и в словах. Другими словами, "духовность" человека стала не отделимой от "материального" в силу необходимости действия принципа космологического творения.

Для первобытного человека вещь — это космос, и он создает в круг себя вещи, которые представляют собой жизнь природы. Изображаемое или представляемое в силу специфического восприятия вещи пространства тождественно тому предмету, которое изображает. Следовательно вещь, изображающая космос, сама есть космос, но с признаками, отпечатками той силы, которая создала эту вещь. В этом отразилось стремление представить единичное как множественность, имеющее в своей основе тотемистические представления неразрывности активного-пассива. В представлениях древних вещь начинает "разговаривать", "двигаться", "видеть", т. е. приобретает признаки живого существа и становится ценностной и сакральной. А сакрально все то, что "космологично", что находится в начале творения. Космос был тотемом, с ним были связаны определенные тотемистические представления. Принимая себя за внешний мир, первобытный человек старался повторить все то, что "делает" этот мир. В мифологическом сознании объект (мир) и субъект (человек) были неразличимы, поэтому все видимое в круг человек старался воспроизвести и создать одновременно и в слове и в вещи.

Дом как мироздание

Древние поклонялись разным объектам природы, наделяя их сакральной силой. Центральные места поклонения рассматривались как особый род пространства, где регулярно людям являлось священное, где встречались Небо и Земля, где профанный мир вступал в соприкосновение с сакральным. Обычно такой силой наделялись объекты природы — Солнце, Вода, Воздух, определенные реки, деревья, отдельные предметы, некоторые человеческие постройки. Общечеловеческим являлось почитание гор, холмов, возвышенностей и проведение на них особых "молений", обращенных к тому или иному верховному божеству. Оказываясь "центром" или "столпом", соединяющим Небо и Землю, такое священное место давало возможность "вливаться" сакральной энергии в человеческое существование.

В архаическом периоде вещь воплощала собой весь окружающий мир в его слитности. Она представлялась божеством и наравне с богами имела два аспекта — небесный и загробный. Вода, Земля, Огонь, Деревья и т. п. — все это возможные "жертвы", имеющие вещное выражение. Вещным выражением огня был жертвенник или алтарь. Пространство, где приносились жертвы, было священным, и его святость должна была регулярно поддерживаться и сохраняться. Сперва местом вещного жертвоприношения служили холмы, столбы или просто подставки. Там, где был жертвенный стол-подставка, происходило разжигание ритуального костра. Так в родовом обществе создавался очаг — будущая святыня семьи и жилища. Каждая семья имела свой жертвенник, который становился центром будущего жилища-дома. Дом — это уже то пространство Космоса, которое было освоено и "очеловечено". Жилище, как семейная крепость, защищало человека от повсеместно разлитых в природе "злых" сил.

Дом в отношении к человеку — это отношение великого мира (макрокосма) к малому миру (микрокосму). С одной стороны, дом принадлежал человеку, олицетворяя целостный вещный мир, с другой, дом связывал его с внешним миром, являясь репликой этого мира. Он становился защитой при помощи макрокосма, тщательно воспроизведенного во всех своих основных элементах внутри жилища, которое становилось микрокосмом семьи. Созданный руками человека микрокосм повторял картину мира, возникшую в представлениях человека архаического периода.

Очаг-алтарь как пространственная характеристика

Освящение территории при помощи специальных ритуалов означало установление там порядка, санкционированного Священным. В ведическом ритуале возжигание огня на алтаре служило установлению космического порядка на микрокосмическом уровне. Т. к. устанавлива-

ется порядок, должно существовать особо священное место. Им становится алтарь-очаг со священным, вечным, живым неугасимым огнем: "Огонь горит на очаге,/ Огонь восходит с алтаря,/ Горит священная трава,/ Огонь взбегает к небесам,/ Как жертва съедена Огнем,/ Так тени были, — где оне?/ Исчезли в пламенном Огне./ Прими, все темное гоня,/ Благословение Огня [3.с.168.].

Яснее всего личность бога огня обнаруживается в ведийском и индуистском божестве — Агни. Его именем начинается первое слово первого гимна "Ригведы": "К Агни я обращаюсь, богом назначенному жрецу для жертвоприношений". Бог Агни всемогущ, он нисходит и в хижину крестьянина, чтобы охранять его очаг, и в дом великого правителя. Это жрец, который возносит через жертвенный огонь жертву языками пламени на небо. Его родители — Небо и Земля. Агни доброжелателен к людям, соединяет супругов и покровительствует им. В Древней Греции покровительницей огня является Гестия, божественный очаг, вечно девственная богиня. В высоких чертогах богов и людей она имеет свое постоянное место, находящееся почти в центре Космоса: "Душа Космоса в центре, почти там же у Филолая Гестия — мировой очаг" [4. с.479]. Отсюда начинается процесс творения Космоса, осуществляется переход от неявного к явному. Центр — это "область в высшей степени священного, область абсолютной реальности" [7. с.43.]. Все, что творит человек, это есть повторение космогонического акта — Сотворения Мира, а, значит, и все, что основывается, оказывается в Центре Мира. В подтверждение вышесказанного могут служить данные народных гаданий при выборе места для будущего жилья. Большинство из них сохранило свой эзотерический характер, что позволяет нам воссоздать картину ритуала архаичных традиций. По углам будущего дома хозяин кладет камни, принесенные с окрестных полей, но чаще — насыпает четыре кучки зерна. Если на следующее утро зерно окажется нетронутым, то место считается выбранным удачно, если зерно тронато — место выбранно неудачно. Маркируется центр жилища: "иногда кладут посреди места, предназначенного под хату, сковороду и кружок деревянный, и хорошим признаком считается, если под сковородой окажется роса, а под кружком муравьи" [5. с.88].

В гаданиях создается процесс программирования места для будущей постройки. Камни приносятся с окрестных полей — тем самым действия по упорядочиванию пространства приобретают более выраженный характер: поле — освоенное человеком пространство, а место, куда приносятся камни, еще только предстоит освоить. Центр будущего жилища, моделируемый ритуальными предметами, отождествляется с мировым центром (Мировое Дерево, Мировая Гора). Этот принцип лежит в основе организации любого освоенного и, следовательно, упорядоченного пространства: очаг — центр дома, дом — центр двора, двор —

центр селения и т. д. В гаданиях отражается противопоставление древними порядка — хаосу, организации — дезорганизации, т. е. воспроизведение идеи перехода от мирового хаоса к мировому порядку.

Жертвоприношения главой семьи

Жертвоприношение — одна из важнейших форм сообщения человека со священным. Топоров пишет, что оно является не только семантическим центром ритуала, но и его главным, тайным нервом [6. с.37.]. Субъектом жертвоприношения могли быть индивид или группа — семья, род, племя. Но обычно жертвоприношения совершались уполномоченным для этого лицом — главой семьи, старейшиной племени, жрецом. В скотоводческих и земледельческих племенах глава семьи очень долго оставался тем, на кого была возложена обязанность совершать ритуал. Глава рода, выполняющий роль жертвователя, нашел свое воплощение в образах библейских патриархов Авраама и Иакова: “И пришел Иаков в Луз, что в земле Ханаанской, то есть в Вефиль, сам и все люди, бывшие с ним, И устроил там жертвенник, и назвал сие место: Эль-Вефиль, ибо тут явился ему Бог, когда он бежал от лица брата своего]. Традиция жертвоприношения главой семьи сохраняется достаточно долго. Платон упоминал, что «жертвоприношения приносил отец Полемарха Кефал во внутреннем дворике дома» [4.с.92.]. По свидетельству Саксона Грамматика (12в.), у западных и балтийских славян жрец храма верховного божества Святовита ежегодно проводил такой обряд. “В жертву Святовиту приносился пирог из сладкого теста, круглый и вышиною почти в человеческий рост. Пирог ставился в храме между народом и жрецом, и жрец, спрятавшись за ним, спрашивал у народа — видят ли его? Когда отвечали, что виден лишь пирог, то жрец желал, чтобы и на другой год за пирогом его не было видно. Этим обрядом, по мнению ран (племя балтийских славян), испрашивалось обилие жатвы на будущее время” [5.с.131]. Точно такая же магическая церемония с пирогами производилась под Новый год на Украине вплоть до 19в. Происходила она в каждой хате, где в “щедрый вечер” глава дома прятался за горку пирогов и спрашивал у своих домочадцев: “А хыба вы мене не бачыте?” — “Ни, не бачимо, тату!” [5.с.131]. Гадания, заклинания, обряды, связанные с поминанием умерших предков, празднование урожая — все это начиналось в семье, внутри дома, где глава семьи выполнял функции жреца и руководил всем праздничным церемониалом.

“Большой дом” бога-покровителя

Пропп, исследуя волшебную сказку, обратил внимание на то, что в них идет упоминание о большом доме, расположенном в лесной глуши, отдельно от поселения племени. Он пишет, что в этих домах проходили особые ритуалы — так называемые ритуалы перехода, связанные с биологическими жизненными кризисами (половым созреванием), или все-

цело относящиеся к культурной, а не биологической жизни — посвящение в члены общества и братств, объединенных особыми интересами. Центральный участник ритуала (чаще всего юноша) вначале символически отделялся от своего племени и поселялся в большом доме. Там он готовился к жизни в новом статусе и через определенный период времени возвращался обратно, но уже в новой социальной роли. В архаических культурах подобные ритуалы обычно знаменовали вступление людей определенного возраста в различные сообщества, например, воинов или знахарей. Жизнь в “Большом доме” могла изображать переход из мира женщин и детей в мир взрослых мужчин. Это особый мир: индивид вступает в семью, род, коллектив, носящий определенные профессиональные навыки. Так, например, бог огня черкесов Тлепш и греческий божественный кузнец Гефест покровительствовали кузнецам и ремесленникам. Кузнецы в Крито-Микенской Греции называли себя детьми Гефеста, медниками-мужами, гефестидами, что подчеркивало отнесенность их профессиональных качеств к покровителю их коллектива, союза. Сам Гефест живет в большом доме, “прекраснейшем доме Олимпа”, обучает своих сынов-гефестидов, которые становятся представителями профессионально-кастового союза. Аналогичная соотнесенность наблюдается и у врачей-асклепиев, сынов Асклепия. С одной стороны, бог-покровитель, с другой, — отец, наставник, глава союза.

Члены братств, получавшие профессиональное ремесло, должны были обучаться длительное время в определенном месте, сакральном доме, вдали от своих соплеменников и обязательно заручиться поддержкой определенного божества. Люди, владеющие ремесленным искусством, особенно кузнецы и горшечники, имели репутацию колдунов и чародеев, а иногда и оборотней. В восточнославянском регионе общеизвестна связь кузнецов с образом волка, широко известны украинские предания о чудесном кузнеце, выковавшем плут в сорок пудов и обучившем людей землепашеству. Кузнец, выковывавший кольца для новобрачных, и в 19 в. расценивался как покровитель брака и семьи у славян. Кузнецы считались волшебниками, а кузницы строились, как правило, за селом или на окраине села, или при дорогах, но не в селениях. Однако в Европе, до середины средних веков, кузница, по Баварской правде, пользовалась особым покровительством наряду с мельницей, церковью и герцогским замком.

Выводы

Дом — мельчайшая частица, неделимый атом общества архаического периода. Он был тем пунктом, где начиналось и кончалось каждое священнодействие древних, а сам он приобрел черты сакральности.

Посредством дома человек конструировал Космос: переход от мирового хаоса к мировому порядку. Природный мир упорядочивался и

систематизировался по значению и смыслу. Дом и двор представляли собой хорошо продуманный, веками создававшийся домашний микромир, противопоставляемый макромиру и воспроизводящий его.

С древних времен жилище стало для человека одной из главных витальных ценностей. Человек стремился стать "владельцем", хозяином дома. Владение домом расценивалось как владение собственностью и семейной организацией, что оказывалось своего рода орудием для его выживания и существования [1. с.381.]. Недаром словосочетание "домашний очаг" приобрело устойчивый социальный смысл. Дом стал особым предметным воплощением культуры архаического общества — продуктом духовного творчества, в котором закрепились и практическая функция предмета, и его "человеческий" смысл.

Литература.

1. Аристотель. Соч. в 4-х т. Т.4. - М.: Мысль, 1983 — 830 с.
2. Гамкрелдзе Т. В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы = Indo-European and the Indo-Europeans: Реконструкция и ист.-типол. анализ праязыка и протокультуры. В 2-х т. Т. 2. - Тбилиси — 1984-1328с.
3. Литература древнего Востока (Иран, Индия, Китай). Тексты. М.: Изд. Моск. универ., 1984-348с.
4. Платон. Сочинения в 3-х т. Т. 3 - М.: Мысль, 1971 — 687 с.
5. Сумцов Н. Ф. Культурные переживания. - К., Тип. Корчак - Новичого, 1890 — 408 с.
6. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. - М.: Изд. гр. «Прогресс»: «Культура», 1995 — 623 с.
7. Элиаде М. Космос и История. Избр. Работы. - М.: Прогресс, 1987 — 312 с.

Евтушенко С.В.

ПРИМИТИВ: ПРОБЛЕМА СТРУКТУРНЫХ "АНАЛОГОВ"

Я должен найти свой конец и начало,
Я должен найти Бога в себе и себя в Боге
И стать тем, кем является он...

Ангелус Силезиус. Сер. XVII в.¹

... По мнению Майстера Экхарта, человек способен сбросить свою человеческую оболочку и вновь стать Богом, каковым он и является по подлинной своей и естественной сути...

Альбер Камю. 1940-е.²

Примитив...

1. Древний; исконный; утвержденный от века...
2. Формальный; деланно-торжественный; подражающий предполагаемой значительности былых времен...
3. Исходный; первоначальный; производный...

Сэмюэл Джонсон. Сер. XVIII в.³

Коснемся проблемных аспектов теории искусства «примитивов», или «примитивного искусства», насколько можно судить, внимания

исследователей до последнего времени не привлекавших. И для начала — о главном моменте напряжения, характеризующем, с нашей точки зрения, состояние дел в теории художественного примитива, или, вернее, в связанных с ним теоретических представлениях.

Анализируя написанное и сказанное по поводу примитива, можно выделить два условных модуса трактования, равно, пожалуй, популярных сегодня. Первый подразумевает под примитивом *апофеоз индивидуального*. В согласии со вторым, примитив — *квинтэссенция «эмоционального»*, освобожденного от всяческого контроля со стороны «рацио». Безусловно, с точки зрения формальной («гражданской») логики — сочетание одной рубрикой столь враждебных друг другу явлений — парадокс. Мысль о «враждебности» вытекает из господствующих представлений о решающем формировании индивидуального именно в сфере «рацио». Это господство наглядно иллюстрирует характерный пассаж из «Восстания масс» Ортеги-и-Гассета, в котором популярный философ, не колеблясь, отождествляет «незрелую личность» с «так называемым „избалованным ребенком“ или же „восставшим дикарем“, то есть варваром» [12, с. 124] (возможно, не самый оптимальный пример и, в общем, «окказиональный», но в подразумеваемом контексте вполне уместный по сущностным параметрам)...

Иными словами, программу «художественного примитива» сегодня определяют две ведущие принципиальные установки, неизбежно очевидно, провоцирующие логический конфликт. В связи с этим: следует ли предполагать, что оба концепта под знамена доктрины «художественного примитива» «вступили» рука об руку, симультанно — в одну историческую эпоху? Или же некая опередила «аффинную» и лишь потеснилась — с возникновением второй и, соответственно, более новационной, — на «пяточке», отводимом «примитиву художественному»? Представляется, парадоксальный дуэт сложился не сразу, и действительно имела место ситуация своеобразной «кооптации», противоречивой «коннотации» в рамках теории «примитивного» искусства.

То есть нескритическое дополнение определенного посыла «теории» примитива иным, — как бы противостоящим первому, — осуществилось с течением времени. Причем, полагаем, оба безусловно явились следствиями развития, варьирования некой изначально общей идейной фабулы (смыслового клише, образа, локуса и т. п.).

Вероятно, первой откристаллизовалась и утвердилась в своей самодостаточности идея примитива как абсолютного раскрепощения эмоционального начала, эмоциональной стихии. По крайней мере, предполагать ее приоритет склоняет пример сущностно «конгруэнтной» ей и вполне сложившейся именно к XIII столетию ... мифологемы Адама Кадмона. Однако нетрадиционные сравнения обязывают к пояснениям

относительно оправдывающих их методологических принципов. Поэтому поясним.

Вполне разделяя достаточно общее положение, в уже упоминавшемся «Восстании масс» постулируемое, в частности, как тезис об «экзистенциальном времени, о том, которое каждое поколение зовет „нашим временем“ и которое всегда имеет определенный уровень» [12, с. 56], — естественно полагать, что эпистема любой эпохи тяготеет к некой единой ментальной «матрице», или универсальному мыслительно-мировоззренческому модусу, через призму которого с обязательностью преломляются все знаменующие эпоху воззрения, представления, идеи, оценочные критерии и т. п. Соответственно, выявляя структурно близкие производные этой универсальной «матрицы», универсального ментального «клише», и устанавливая «неслучайный» характер их эволюции, динамики развития, — логично полагать, что, ориентируясь на собственные данным процессам закономерности, — можно «вчерне», «общо» восстановить принципиальный сценарий развития феноменов, им «конкордантных», сведения об индивидуальной истории которых, в силу объективных причин, либо скудны, либо отсутствуют.

Именно при помощи такого рода «индукции» попытаемся реконструировать эпизоды формирования теоретических воззрений, взглядов на природу художественного примитива, в отечественной специальной печати почти не подвергавшегося критическому рассмотрению. В качестве «корректирующих» «эталонов» избираем феномены, как нам представляется, родственные явлению художественного примитива по сути. Причем, родственность вполне очевидна и вряд ли может вызвать возражения, хотя в специальной литературе, — насколько можем судить, — до сего момента не указывалось на многие аспекты соответствующей «конкордантности».

Что касается ее непосредственных «носителей», или ипостасей инварианта, к которому восходит и доктрина художественного примитива, назовем, а затем рассмотрим такие феномены, как *мифологема антропоса*, вернее, ее этнически окрашенный модификат — *мифологема Адама Кадмона, доктрина анархизма, программы влиятельных художественных стилей* середины — второй половины XVIII ст. и рубежа XVIII — XIX вв. — *сентиментализма и романтизма*... Особое внимание уделим тем составляющим этого «синонимического» ряда, которые в интересующем нас аспекте в специальных публикациях анализируются, действительно, крайне редко или не анализируются вовсе...

Связь популярных теоретических построений К.-Г. Юнга и концептуальных воззрений на искусство «примитива», видимо, не требует доказательств. В связи с чем, безусловно, примечательно, что швейцарский ученый испытал влияние «мистицизма Каббалы» [5, с. 241], кото-

рая с XV столетия, — опять-таки, согласно уже канонизированному мнению, — между иным, оказалась востребованной европейскими теоретиками «универсальной всечеловеческой религии», например, — как пишет С.С. Аверинцев, — Пико делла Мирандолой, И.Рейхлином, Агриппой, Парацельсом и др., стремившимися «синтезировать ее с догмами [канонического] христианства» [5, с. 241].

Какой смысл в этом обращении к Каббале, если речь идет о генезисе теории художественного примитива? Дело в том, что первая литературная фиксация французской лексемы «*primitif*» (наиболее раннего национального варианта термина) датируется 1350 годом [18, р. 587]; английские этимологи возводят начало английского «*primitive*» тоже к XIV столетию [22, р. 370]. И именно в конце XIII века, то есть в самый канун вхождения термина в лексическую практику двух крупнейших европейских языков, рождается так называемый «основополагающий памятник Каббалы» «*Книга сияния*», или «*Зогар*» [5, с. 241], автором которой полагают Моисея Лионского из Кастилии (*Моше де Леона*) и которую рассматривают как оптимально обрисовавшееся к XIII столетию принципиальное следствие сложного синтеза сотрудничества и соперничества арабско-еврейской философской традиции и популярных в иудаизме мистических течений [5, с. 241], характеризующего культуру еврейского населения на территориях Иберийского полуострова и французского Прованса (иными словами, итог длительно-поступенного генезиса систематики Каббалы, которая, по мнению одного из весьма авторитетных исследователей, — есть соединение «пантеистических построений неоплатонизма и мифологемы гностицизма с иудейской верой в Библию как мир символов» [5, с. 241]).

«Неопределимый бог» Моше де Леона у С.С.Аверинцева, в частности, трактуется как «космическое тело совершенного существа *первочеловека* (курсив наш. — С.Е.) Адама Кадмона, сосредоточившего в себе потенции мирового бытия» [5, с. 241]. Тот же автор в иной публикации прямо поясняет, что «Адам Кадмон» на древнееврейском означает не что иное, как «*Адам первоначальный*», «человек первоначальный» и классифицировать эту смысловую фигуру следует как «иудаистический вариант гностической мифологемы антропоса» [1, с. 43] — «духовного первочеловека» «позднеантичного мистического синкретизма» особенно христианского или околехристианского гностицизма» [2, с. 89].

По замечанию маститого исследователя, «полное развитие мифологема Адама Кадмона получила в пантеистически окрашенной каббалистической мистике 13 — 18 вв.» [1, с. 44]. Сверх того, с XV столетия как уже указывалось, «интерес к Каббале распространяется в кругах христианских ученых Европы» [5, с. 241]. Иными словами, можно го

ворить не только о некой «параллельности» характерного для восточной и западной философской традиций поиска в направлении образной идеи, «символизируемого» термином «*примитив*», но о прямом соотрудничестве двух эпистем, разворачивающемся непосредственно в «смысловом поле» мифологемы «первочеловека», по сути, олицетворяющего, вместе с тем, и божество...

Показательно, что именно как пантеистический «синкретизм» первочеловека и божества «примитив» действительно способен законченным образом соответствовать характеристике, предпосылаемой французской лексеме «*primitif*» в справочной статье знаменитой «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера. «Это слово, — утверждает автор «Энциклопедии», — производное латинского „*primus*“; но нечто добавлено к смыслу его первоисточника... *premier* (*primus*) называют то, что является вершиной ряда, который начинается; но *primitif* называют то, что открывает ряд, от него происходящий (выделено нами. — С.Е.)» [20, р. 400²].

Даже если бы мифологема Адама Кадмона была всего лишь особняковым этнически-специфическим порождением арабско-еврейской средневековой философской традиции, и в этом случае, — учитывая весьма конструктивное воздействие последней на западноевропейскую философию эпохи, непосредственно предшествовавшей рождению и термина «*примитив*», и «пионера» его литературной апробации фландрского аббата Жилия Ле Мюизи (между 1272 и 1275 — ок. 1352) [19, р. 628; 21, col. 869], — следовало бы констатировать вескость оснований для признания сущностной «конкордантности» двух ментальных структур — мифологемы Адама Кадмона (антропоса) и «идеологемы» примитива. Они, на наш взгляд, несомненно, восходят к единому философско-концептуальному посылу.

Об усвоении европейской традицией мифологемы Адама Кадмона, или (исходя из сказанного) о производности от единого корня и собственно ее, и самой идеи «примитива», — выразительно свидетельствует и то небезызвестное обстоятельство, что «символ Адама Кадмона был воспринят эклектической символикой масонства»... [1, с. 44]

В этой связи обращает на себя внимание временная синхронность констатаций «*Encyclopédie*» (статья о «*primitif*») и активного интереса к мифологеме Адама Кадмона в «живой» французской литературе XVIII ст.: как известно, со своей собственной, авторской, вариацией на тему Адама Кадмона — Адамом Протопластом, или «Всечеловеком» — выступил французский поэт и драматург Антуан Фабр д'Оливье (1768 — 1825), автор историсофского трактата «Философическая история рода человеческого» [14, с. 397]. Причем, его Адам Протопласт, в свою очередь, оказался предметом принципиальных теоретизирований видного французского философа XVIII столетия Жозефа де Местра (1753 —

1821), принадлежавшего, — симптоматично, — к самым энергичным и активным сторонникам культа европейского средневековья (главным образом, эпохи XII — XIII вв.) [16, с. 355; 7, с. 266] и масонского движения.

Здесь уместно напомнить о глубоком влиянии на литературную традицию средневековой Западной Европы семитской поэзии Арабского Востока: это наиболее явственно сказалось именно в Провансе и в знаменитой провансальской лирике. В числе ведущих традиционных мотивов теоретических построений вокруг феномена «примитивного искусства» — его лирическая «обнаженность», эмоциональная полнота, даже избыточность, которые, — хрестоматийно отмечается, — столь органичны и характерны для восточной поэтики и столь противопоставляют последнюю раннесредневековой западной...

Напомним: собственно еврейская средневековая литература «особое развитие» получила в «арабской Испании» [13, с. 103], и уже во времена известного итало-еврейского поэта Иммануила Римского (ок. 1268 — ок. 1330) — прямого современника Жилия Ле Мюизи (тоже, между прочим, поэта) — «еврейская литература [вошла] в европейский круг литературных связей» [13, с. 103]. Богословско-философские сочинения на древнееврейском возникают, подчеркнем, также с XIII ст. [13, с. 103]. Всё это факторы определенного влияния на европейские умонастроения, если не напрямую спровоцировавшие, то, по крайней мере, стимулировавшие европейский интерес к анализу, осмыслению концепта «первоначала», дарующего жизнь, но *непроизводного* в самом буквальном и последовательном смысле «непроизводности — несотворенности». И именно в этом контексте нельзя не увидеть известных пересечений «философем» Адама Кадмона, примитива и... *Фаворского (несотворенного Фаворского) света*...

В самом деле: «понятие» «сефирот» (если воспользоваться формулировкой известного справочного издания. — С.Е.)... это и „пути премудрости“, и „субъективные самоопределения божества“ и „сферы“, и „**умопостигаемый свет божества** (выделено нами. — С.Е.)“ [11, с. 374], а все упомянутые ипостаси вместе, «в своей, — пользуясь выражением С.С. Аверинцева, — совокупности... [образуют] космическое тело... Адама Кадмона» [5, с. 241]. Так что, есть основания ассоциировать его образ с «несотворенным и невещественным излучением бога (так называемым Фаворским светом...)» византийского «систематизатора мистического учения исихазма» Григория Паламы (1296 — 1359), непосредственно воспринимаемым „аскетом-исихастом“ в состоянии экстаза» [3, с. 137].

Причем, учение исихазма философское обоснование, — также, к слову, ближневосточное по своим корням (и по возрастным характери-

стикам тоже не менее сопоставимое с мифологемой Адама Кадмона), — получило у прямого современника Ле Мюизи (Григория Паламы), претерпев, тем самым, «обновление и развитие» именно в XIV-м столетии, и на Западе Европы, и на византийском Востоке ознаменованном «религиозной реставрацией»... [4, с. 226]

В известном смысле, это провоцирует вывод, что условия видения примитива в русле мифологемы антропоса (Адама Кадмона) сложились ранее стимулировавших трактование в контексте доктринальных положений ... анархизма-нигилизма (в духе штирнеровского «Единственного и его собственности», например³). И, соответственно, до XVIII столетия, было бы, вероятно, более естественным конституирование и условно говоря, «принципат» концепции художественного примитива (примитива, вообще), отождествляющей его со всевластием эмоциональной стихии. Однако, — как указывает, в частности, в своем «Бунтующем человеке» Альбер Камю, — М.А.Бакунин, один из вождей анархизма, в популярном труде «Кнутогерманская империя и социальная революция» постулировал очевидную характерность элементов анархистской доктрины ... для христианских сект XIV столетия (и это, известным образом, находит подтверждение в констатациях современных исследователей о наличии отдельных элементов анархизма «в идеологии гуситских движений 15 в.» [15, с. 27; 7, с. 240]).

Вообще, зарождение анархистского учения относят к весьма отдаленным эпохам. Так, Е.В.Старостин подчеркивает, что «идея анархизма высказана» ... в платоновской «Республике» [15, с. 27]. Помимо «идеологии гуситских движений 15 в.», близость к ней обнаруживают «утопии Ф.Рабле и Ф.Фенелона... труды философов-просветителей Руссо и Дидро»... [15, с. 27] И, несомненно, о непосредственной, актуальной связи с идеологией анархизма резонно говорить по отношению к «целостности» художественного авангардизма рубежа XIX — XX ст.

Вообще, художественного авангардизма, с его обязательным программным стремлением к разрушению всего старого, закосневшего и созиданию кардинально новой упорядоченности из обращенной в хаос былой... В 1919 г. А.Родченко, один из лидеров российского художественного авангарда, признавал: «Крушение всех „измов“ живописи положило начало моему восхождению. Со звоном похоронных колоколов цветовой живописи здесь провожают к вечному покою последний „изм“, рушится последняя надежда и любовь, а я ухожу из дома мертвых истин»... Он же с пафосом — как девиз — принимал «декларацию» нигилизма, сформулированную Максом Штирнером, — «В основание своего дела я положил ничто» и не менее прозрачный афоризм Отто Вейнингера — «Убийство служит самооправданием для убийцы, он стремится им доказать, что существует ничто»... Характерно, что мак-

симы Штирнера и Вейнингера образуют вполне гармоничный консонанс с признанием еще более именитого вождя российского авангарда Казимира Малевича — «Я преобразился в нуле форм (курсив наш. — С.Е.)» [10, с. 170, 169, 157].

Впрочем, согласимся, что связь художественного авангардизма и современного ему анархистствующего направления мысли трудно назвать темой, вовсе не обсуждавшейся, новационной и т. п. Равно не претендует на новаторство и констатация связи «анархизм — авангардизм — примитив», поскольку понятие анархизма логично трактовать как призыв к возвращению в лоно исходной первобытной данности, — ибо, по существующим представлениям, это течение философской мысли провозглашает «своей целью освобождение личности от всех разновидностей политической, экономической и духовной власти»... [15, с. 27]

«Модус» анархистского мировидения и «модус» видения «примитивного», — провоцируют сближение и по той причине, что «основой анархистского мировоззрения», согласно господствующему мнению, выступают «индивидуализм, субъективизм и волюнтаризм» [15, с. 27]. Однако индивидуализм остается фикцией — без сложившегося «института» индивидуальности, автономизировавшейся от ей подобных проекций «Адама Кадмона», без того, что в случае творчества художников-примитивистов и творчества художников-наивов (типа Руссо, Пирсони, Генералича...) стремится по-своему нарушить синкретизм «общинного» и «личностного»... И, вообще, «институт» горделиво осознающей себя индивидуальности и его литературно-теоретическая апология, безусловно, ориентированы вектором развития к современности: как писал уже цитировавшийся Ортега-и-Гассет, «сегодняшний солдат („человек-масса“ — С.Е.) похож на капитана; все человеческое войско [сегодня] уже состоит из капитанов» [12, с. 53].

Одним из первых или даже первым (по мнению, Е.В.Старостина, в частности) «попытку изложить [четкие] политические и экономические формы анархизма» предпринял автор «готических романов» (романов «ужасов и тайн»), известный не менее как составитель социально-ориентированных трактатов «Исследование о политической справедливости» и «О собственности» англичанин Уильям Годвин (1756 — 1836) — современник Антуана Фабра д'Оливе и Жозефа де Местра... [15, с. 27; 9, с. 582]

Здесь не предусматривалось подробное рассмотрение «генетических связей» теории художественного примитива и стилевых программ сентиментализма и романтизма: только немногие красноречивые remarks.

Ибо связь всеощутима и очевидна. Это прозрачно проступает, например, в характерном пассаже А.М.Руткевича, комментирующего

А. Камю: «Продолжая традиции романтико-анархического бунтарства против... цивилизации, — пишет исследователь, — сюрреализм провозглашал своей целью изменение мышления, чувствования, общественно-го уклада путем освобождения интуиции, сил бессознательного от власти интеллекта и связанного с ним „буржуазного миропорядка“»... [14, с. 391]

Заметим, что сентименталистская «параллель» концепции художественного примитива по времени несколько опережает «звездный час» анархистской идеи: название стилевому движению подарил опубликованный в 1768 году знаменитый роман «Сентиментальное путешествие...» англичанина Лоренса Стерна (1713–1768), но первым «возвел чувствительность в эстетический принцип», — полагают литературоведы, — его старший соотечественник Сэмюэл Ричардсон (1689–1761) [6, с. 335].

Иллюстрировать ассоциации по линии «примитив — романтизм» вновь представим автору «Восстания масс». «Стоило художнику-романтику, — пишет Ортега-и-Гассет, — завидеть какое-либо строение, как он тут же... начинал искать... знак того, что в конце концов все возвращается в природу, что природа торжествует везде... Эти невинно-порочные образы подводят нас к огромной и извечной проблеме отношений между цивилизацией и стоящей за ее плечами природой, между рациональным и космическим началом»... [12, с. 115]

Итак, мы напомнили о достаточно древних проявлениях тех идеологических стихийно-доктринальных установок, которые заявили о себе, между иным, и в началах теории «*примитивного искусства*», — другими словами, о своеобразных коррелятах «идеологемы» (или «мифологемы») примитива. Отстоя от нее, согласно утвердившемуся пониманию, весьма существенно, они являются ипостасями и преломлениями, по сути, того же единого ментального клише, единой ментальной матрицы, следствиями, слепками, или отпечатками которой представляют нам и традиционные воззрения на примитивное искусство, — вообще, на специфику «примитива» в сфере художественного...

Примечания:

1. В нашем переводе с англ. яз.; пагинация в издании отсутствует. — С.Е.
2. В нашем переводе с франц. яз. — С.Е.
3. Основополагающий труд Макса Птириера (1806–1856) — книга «Единственный и его собственность» — увидел свет в 1844 году.

Литература

4. Аверинцев С.С. Адам Кадмон // МНМ. — С. 43–44.
5. Аверинцев С.С. Антропос // МНМ. — С. 89.
6. [Аверинцев С.С.] Григорий Палама // ФЭС. — С. 136–137.
7. [Аверинцев С.С.] Исихазм // ФЭС. — С. 226–227.
8. [Аверинцев С.С.] Каббала // ФЭС. — С. 241.

9. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII – XVIII вв. – 2-е изд., дораб. – М., 1988.
10. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М., 1990.
11. Камю А. Творчество и свобода: Сборник. – М., 1990.
12. Лит.ЭС.
13. Наков А. Русский авангард. – М., 1991.
14. Настольная книга атеиста / С.Ф.Анисимов, Н.А.Аширов, М.С.Беленький и др.; Под общ. ред. С.Д.Сказкина. – 8-е изд., испр. и доп. – М., 1985.
15. Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве: Сборник. – М., 1991.
16. Ременик Г.А. Еврейская литература // Лит.ЭС. – М., 1987. – С. 103–104.
17. Руткевич А.М. Примечания // Камю А. Бунтующий человек. Философия... – С. 379–402.
18. Старостин Е.В. Анархизм // ФЭС. – С. 27.
19. ФЭС.
20. A Dictionary of the English language: in which the words are deduced from their origin and illustrated in their different significations by examples from the best writers to which are prefixed A history of the language, and An English Grammar / By Samuel Johnson, L.L.D.: in two volumes. – Vol. II. – London, 1822.
21. Dictionnaire étymologique de la Langue française / Par A.Dauzat. – Paris, 1938.
22. Dictionnaire historique, thématique et technique des Littératures: Littératures française et étrangères, anciennes et modernes. – T. 1. – Paris, 1985.
23. Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts, et des métiers / Par une société de gens de lettres. Mis en ordre et publié par M.Diderot, et... M.D'Alembert. – T. XXVII. – A Lausanne et a Beme, 1780.
24. Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours / Sous la direction de M. Le Dr Hoefer. – T. 36 (Monnotte.–Murr.). – Paris, 1885.
25. The Concise Oxford Dictionary of English Etymology / Edited by T.F.Hoad. – Oxford, 1992.

Сокращения

- Лит.ЭС** – Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М.Кожевникова и П.А.Николаева. – М., 1987
- МНМ** – Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – 2-е изд. – Т. 1. А–К. – М.,
- ФЭС** – Философский энциклопедический словарь / Ред.колл.: С.С.Аверинцев, Э.А.Араб-оглы, Л.Ф.Ильичев и др. – 2-е изд. – М., 1989

Жеребкина И.

ФЕМИНИСТСКАЯ ФИЛОСОФИЯ 90-Х ГОДОВ: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ "ДРУГОВОСТИ"

Постановка проблемы и методологические предпосылки

К современной феминистской теории/ям¹ относятся теоретические концепции второй и третьей волны в феминизме. Ко второй обычно от

¹ Методологически эффективным в этом случае является использование множественного числа этого понятия — теорий феминизма — как указание на действительную множественность и различие, вплоть до противоречивости современного феминистского дискурса, которая в то же время является логически продуктивной, так как соответствует новому дискурсивному принципу различия (вместо тождества) в современных социальных теориях. Однако для удобства русского словоупотребления мы будем пользоваться в этом разделе единственным числом.

носят радикальный, либеральный, марксистский, социалистический феминизмы, к третьей — культурный феминизм, феминизм цветных (или антирасистский феминизм), постмодернистский феминизм, конструктивистский феминизм и т.п.¹, которые в ситуации отсутствия четкого конвенционального разделения между ними в целом в последнее время получают определение *постфеминизма*².

В плане логических оснований современного феминистского дискурса можно сказать, что, несмотря на теоретические и идеологические различия, все его современные разновидности используют, тем не менее, философскую концепцию женского Симоны де Бовуар — а именно промышление женской субъективности как *другого* или *иного* по отношению к мужскому типу субъективации в культуре.³ Таким образом, в общем можно определить, что основной задачей феминистской теории является выделение в качестве центральной проблемы *женской субъективности*, которая полагалась отсутствующей или второстепенной как в классических, так и неклассических социальных теориях, а также поиск дискурсивных средств для ее репрезентации в мышлении и культуре. Новая феминистская эпистемология субъективности, постулирующая значимость «других» типов антропологических практик субъективации в культуре, базируется при этом на концепциях *иного* — так называемого специфического и множественного «женского опыта» и женских способов бытия.

Акцентация женского в феминистской теории позволила выделить новую философскую конструкцию субъективности — *гендерно маркированную субъективность* в отличие от бесполой классической. При этом необходимо отметить, что феминистский эпистемологический поиск новых логических оснований женской субъективации в культуре осуществляется в русле общего изменения эпистемологии субъективности в современном мышлении и перехода от классической (просветительской, сведенной к единому и рациональному субъекту) модели к неклассической (множественная и децентрированная конструкция субъективности). В рамках этого парадигмального изменения в современной культуре находятся также концепции классовых, расовых и национальных типов идентичности, общей характеристикой которых является их

¹ Эллиот Патрисия и Менделл Нзиси. Теории феминизма // Гендерные исследования: феминистская методология в социальных науках / Под ред. Жеребкиной И. Харьков: ХЦИ, 1998. С. 15-51.

² Ann Brooks, *Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms* (London and New York: Routledge, 1997).

³ В современном философском дискурсе существует разница скорее в идеологическом, а не логическом использовании данных понятий: *другое* может интерпретироваться как неравное (доминирующее или зависимое), а *иное* — как равное, но различное. Однако, подчеркнем, разница здесь больше идеологическая, чем логическая.

антифундационализм и направленность против традиционных, классических моделей мышления и культуры.

Новый предмет феминистской теории требует соответствия и новых, неклассических типов дискурсивности и практик письма, осуществляемых в феминистской теории в виде критики и деконструкции *фаллоцентристских* типов дискурса, что объединяет ее с другими критическими дискурсами современности — такими, как постмодернизм или постколониализм. Особенностью и отличием феминистской теории при этом является то, что благодаря ней в современные дискурсивные практики был внесен новый дискурсивный критерий — критерий *полового/сексуального различия*. Особенностью и отличием феминистской теории от других критических дискурсов современности является также и ее политическая направленность — направленность на изменение социального патриархатного гендерного порядка в обществе.

Два подхода к проблеме женской субъективности

Два различных методологических подхода выражены в двух типах интерпретации проблемы женской субъективности: *первый* — так называемый эссенциалистский подход (тенденция рассматривать женский опыт и женскую субъективность как единые и анализировать их с помощью единого дискурса и единых аналитических средств); *второй* — так называемый анти-эссенциалистский подход (утверждающий, в противоположность классическому феминизму, идентичность как плюральную, а опыт как противоречивый и децентрированный). Это общее методологическое разделение в интерпретации женской субъективности может быть представлено в различных формах — например, в форме различия между англо-американской (с фиксированной женской идентичностью в классическом англо-американском феминизме) и европейской, в первую очередь французской феминистской теорией (женская идентичность не имеет стабильных характеристик), однако сегодня чаще всего оно принимает форму различия между феминистской децентрированной и постфеминистской децентрированной субъективностью. Второй подход, по мнению его представительниц, обосновывает так называемую «политику различия», которая является своеобразным ответом на противоречия феминистской теории, возникшие в ней в конце 80-х-начале 90-х годов. И хотя критерии различия между этими двумя подходами четко конвенционально не определены, но в целом в качестве примера первого признается экзистенциалистская философская методология Симоны де Бовуар, интерпретирующая женскую субъективность в терминах «сущности», радикальным образом отличающейся от мужской, которая, в конце концов, и становится «уникальной» женской субъективностью — «уникальным» женским «вторым полом». Второй

подход к проблеме женской субъективности является результатом критики как внутри, так и вне феминистского дискурса, изменяющей его концептуальную и теоретическую базу на основе новых философских, политических и методологических подходов, возникших вне феминистской теоретической мысли, но на стыке развития как феминистского, так и других критических дискурсов современности — постмодернизма и постколониализма. Чаще всего для обозначения этого подхода, как уже было сказано, используется определение *постфеминизма*.

Основное отличие постфеминистской концепции женской субъективности состоит в том, что она основывается на постмодернистской концепции «смерти субъекта», то есть утверждении, что эпистемологический статус субъекта в современном знании определяется через дифференциацию пролиферирующих различий. Поэтому в противоположность модели классического феминистского понимания субъекта как единого, в постфеминистском дискурсе субъект понимается как децентрированный, фрагментарный и противоречивый. Если же мы признаем противоречивую природу субъективности, то одновременно мы признаем возможность выбора для нее различных и множественных репрезентаций (в том числе гендерных) в различных ситуациях и между различными дискурсами; другими словами, увеличивающаяся гибкость и подвижность структуры идентичности влияет одновременно на уровни и формы ее репрезентативных политик, определяющихся сегодня через такие контрасты, как контрасты между женской и мужской идентичностями, гей-лесбийской, черной и белой, цветной и восточноевропейской и т.п. Главное же отличие второго подхода в трактовке женской субъективности от первого в целом состоит в том, что он отказывается признавать женскую природу в качестве эссенциалистской и единой и предлагает вместо этого контекстуализацию различных аффирмативных действий и различного перформативного гендерного опыта.

Основные философские концепции

Французский философ Люси Иригарэ — одна из наиболее ярких фигур в современной феминистской теории, базирующейся на методологии женского как *иного*, концепция которой направлена на поиск логических оснований женской дискурсивной репрезентации в культуре. Иригарэ стремится одновременно деконструировать фаллоцентристскую конструкцию женщины как «другого» мужчины (когда женщина функционирует только в качестве объекта присвоения или обмена мужчинами) и в то же время создать средства, с помощью которых женская специфичность может быть выражена в дискурсе в автономных терминах. В качестве основного логического конструкта для обозначения де-

центрированной, телесной, отличающейся от мужской женской субъективности Иригарэ использует конструкт «истерички»¹, через технику истерии как специфическую форму женской активности осуществляющей оборачивание/«эксцессивный мимезис» патриархатного дискурса и логики фаллоцентризма для артикуляции женского опыта и переживания.

Рози Брайдотти, наиболее известный европейский феминистский философ, разрабатывает собственную логическую структуру для обозначения женской субъективности как децентрированной, используя для этого делезовское понятие «номадической субъективности». В то же время в отличие от постмодернистских подходов, Брайдотти использует понятие «я»-субъективности, которое в ее интерпретации — не абстрактное просветительское «я» или даже неклассическое «я» (в которое входят сложные структуры «оно», «не-я» или «сверх-я» и т.д.), но структура, которую она обозначает как структуру «она-я»², заменяя традиционное понятие предположительно единого «я» в этой конструкции на предположительно не-единое «она», которое отражает ситуацию коренного женского необладания и нерепрезентативности в традиционном/патриархатном философском мышлении.

Особенность философской трактовки проблемы субъективности одного из самых известных философов современности Джудит Батлер состоит в том, что она вообще отвергает бинарные оппозиции мужского и женского и отрицает понятие так называемой «женской идентичности», деконструируя те традиционные (эссенциалистские) политики идентичности, сексуальности и желания. По Батлер, пол является перформативным образованием и эффектом перформативных действий, поэтому не имеет никакого онтологического статуса вне них; гендерные дифференциации, по мнению Батлер, являются артикуляцией повторяемых и культурно санкционированных перформансов. Основными методологическими схемами, которыми оперирует Батлер, становятся схемы теоретического и логического различения понятий пол/гендер и гомо/сексуальное/гетеросексуальное, на основе которых формируются батлеровский теоретический аппарат в целом и язык описания — «перформативность», «перформативная субъективность», «цитатная субъективность», «квир-идентичность».

Концепции *квир*-идентичности в современной феминистской философии возникают в связи с переходом к постфеминизму и появлению

¹ Понятия «истерии» и «истерички» у Иригарэ носят не столько психоаналитический (хотя Иригарэ, будучи «неверной» ученицей Лакана, использует методологию психоанализа), сколько философско-понятийный характер.

² Rosi Braidotti, «On the Female Feminist Subject; or, From «She-Self» to «She-Other», in: *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (New York: Columbia University Press, 1994), pp. 191-204.

ем новых практик деконструкции гендера и «размывания» границ традиционных гендерных идентичностей, что в первую очередь связано с так называемым феноменом неосексуальности (гомосексуальность, транссексуальность) в современной культуре. Таким образом, термин *квир* знаменует собой переход от феминистской теории (актуализировавшей и проблематизировавшей именно женскую субъективность, в том числе женскую гомосексуальную) к гендерной (актуализирующей другие типы гендерных идентичностей — мужскую, мужскую гомосексуальную и транссексуальные), по видимости знаменуя собой развитие философского дискурса субъективности в сторону его плюрализации.

Основной дискурсивный парадокс

В то же время необходимо отметить, что в феминистском дискурсе как новом типе дискурса в культуре возникают новые теоретические проблемы. Основная теоретическая проблема современной феминистской теории парадоксальным образом связана с ее же основной теоретической интенцией — а именно, попыткой логического обоснования и репрезентации иного/другого в мышлении и культуре. Парадокс состоит в том, что иное как дискурсивная категория структурно определяется только в зависимости от своей бинарной оппозиции тождества, а попытка репрезентации иного в мышлении с неизбежностью осуществляется через использование традиционной логики и традиционного понятийного аппарата. Кроме того, современные теории «друговости», к которым, как было сказано выше, наравне с феминизмом относятся такие критические дискурсы современности как постколониализм и постмодернизм, неизбежно связаны с парадоксом «виктимизации» в идеологии либерализма: в отличие от риторики мультикультурализма, реальное «достижение друговости» в культуре отнюдь не является исключительно «почетным достижением», «быть другим» в ней на политическом уровне зачастую означает позицию «фундаментального необладания», то есть политической маргинализации и дискриминации, которой подвержены сегодня страны третьего мира и восточноевропейские страны и против чего так отчаянно выступала на протяжении тридцати лет своего существования феминистская философия.

Современная феминистская философия, в результате, с неизбежностью оказывается в дискурсивной ловушке ретеоретизации данного логического парадокса, в различных формах и концепциях по-прежнему осуществляя различные стратегии выхода из него.

МОДА І СТАТЬ

Специфіка феномену моди полягає в тому, що найхарактернішою його особливістю є мінливість, тобто здатність змінювати та динамічно перетворювати культурний простір людини. Ще Іммануїл Кант в своїй "Антропології", досліджуючи "смак, що відповідає моді", відмітив, що "всяка мода вже за самим своїм поняттям являє собою непостійний спосіб життя" і що "саме новизна сприяє моді та винахідливості у різноманітних зовнішніх формах" [4, с. 489]. Георг Гегель – зі своєї сторони – вважав: те, що "мода мінлива, не варто ставити їй у провину", оскільки в моді "немає нічого певного" [2, с. 436].

Якщо на певному етапі культурного розвитку якесь нове динамічне утворення (відповідний стиль одягу, манери поведінки, вид мистецтва і т.д.) набуває всезагального характеру, тобто стає нормою для окремих груп індивідів чи певних соціальних кіл, то відповідне утворення якісно змінюється, переходячи із динамічного стану в статичний. Саме тут, в статичних утвореннях, де відсутні зміни, де унормований відповідний стиль життя (тобто, певні форми закріплюються і догматизуються окремою групою індивідів, стаючи обов'язковими в цьому середовищі) відсутня і мода, як фактор мінливості.

Мода з'являється там, де відбуваються трансформації, що змінюють культурне середовище, тобто мода сприяє культурній багатоманітності. Якщо ж здобутки моди переводяться в ранг цінностей, для яких і створюються норми, щоб оберігати ці цінності, мода зникає, уступаючи місце одноманітності. Отже, мода – динамічний багатовекторний чинник генези культури, що змінює та урізноманітнює буття індивіда.

Мода є точним показником пануючих ідей конкретних епох в конкретний період часу. Часті зміни моди, ймовірно, викликані прагненням новизни та самоствердження індивіда в соціумі, сприяючи своєрідній адаптації особистості в навколишньому світі. І, навіть, якщо ці зміни відбуваються не шляхом оновлення, а шляхом наслідування (чи імітації) вже існуючого, то це обов'язково наслідування чогось незвичного чи неординарного. В усіх частинах світу й у всі епохи мода відігравала велику роль у житті людства; вона акумулювала в собі багатоманітні аспекти буття.

Аж до XX століття мода була суто елітарним явищем, характерною певних соціальних кіл, для яких вона і створювалась. Так, Георг Зіммель вважав, що "суспільні форми, одяг, естетичні судження, весь стиль людини знаходяться в постійній зміні під впливом моди, але мода, тобто нова мода, знаходить собі застосування лише у вищих колах" [3, с. 271]. В свою чергу І.Кант підкреслював, що мода "це справа

придворних, що задають тон"[4, с.490]. Причиною цього, на думку Г.Зіммеля, є здатність моди задовольняти потреби в швидкій зміні вражень і форм життя. У примітивних народів мода менш багатоманітна, оскільки уклад життя у них більш стабільний та незмінний. Але, чим "більш нервова епоха, тим швидше міняються її моди, оскільки потреба в зміні подразнення – один із суттєвих компонентів моди, що тісно пов'язаний зі збудженням нервової енергії. Вже це служить причиною того, що мода встановлюється у вищих колах"[3, с.273].

Коли в XVII сторіччі почалися перші спроби свідомого поширення моди, то спочатку в Лондон, а потім і в інші столиці стали возити з Парижа воскові ляльки-манекени: велику і маленьку Пандори. "Велика Пандора" рекламувала придворні туалети, а "Маленька Пандора" – білизну [5, с.16]. Військові дії, що відбувалися в цей час між державами, припинилися, коли з однієї країни в іншу перевозили Пандору. Те важливе значення, яке надавалось тогочасній моді, тільки підтверджує її елітарний характер та приналежність до вищих каст суспільства.

Виходить, мода як фактор мінливості була характерною лише для окремих соціальних кіл (в даному випадку – елітарних). Зміни у моді вищих кіл наступали саме тоді, коли її починали переймати нижчі суспільні кола, де, як вважав І.Кант, "з цими модами возяться ще довго після того, як вони вже залишені вищими"[4, с.490].

Прагнення перейняти моду вищих суспільних верств нижчими було, мабуть, зумовлене бажанням почувати себе більш значними. Саме мода дає це відчуття, оскільки "її змісти не є абсолютно недосяжними"[3, с.277] на відміну від "багатьох інших станів душі"[3, с.277], досягти яких часом неможливо, вважав Г.Зіммель.

Кардинальні зміни у сприйнятті моди відбуваються вже з початку XX століття. Мода із елітарної перетворюється на масову, змінюючи не тільки одяг людини, як класичну сферу свого застосування, але й проникаючи у всі сфери суспільного життя. Феномен моди стає глобальним, охоплюючи не тільки предметне середовище людини, але й ідеологію, політику, економіку, освіту тощо. Стверджуються чи відкидаються теорії або гіпотези не за фактом їх доцільності чи доречності, а за фактом популярності, тобто "модності" даних ідей. Мода в даному випадку "виступає як засіб привернення уваги до певного культурного зразка, і ним ... можуть стати не лише матеріальні утворення, але й ідеологія, філософія: "мода на марксизм" наприкінці XIX – початку XX сторіччя серед російської інтелігенції (марксизмом "перехворіло" багато визначних філософів-ідеалістів – С. Булгаков, М. Бердяєв), мода на бунт, що призвела до масових молодіжних виступів та зворушень у Парижі 1968 року"[1, с.32].

До подібних явищ, як вважав Хосе Ортега-і-Гасет, призвів "бунт мас", що охопив "громадське життя не тільки політичне, але рівно ж — то в першій мірі — інтелектуальне, моральне, господарське, релігійне... всі колективні звичаї, включно з модою і способом розваги" [6, с. 15]. Причини цього "бунту" він вбачав в тому, що "досконалість, з якою дев'ятнадцяте століття оформило організаційно певні сфери життя, спричинила те, що маси, яким це пішло на користь, вважають її не за організацію, а за природу. Так пояснюється і визначається той абсурдний психологічний стан, що його виявляють ці маси: вони цікавляться виключно своїм добробутом і рівночасно відмежовуються від причин цього добробуту" [6, с. 48].

Трансформації феномену моди ХХ ст. пов'язані не тільки з її глобалізацією (тобто всепроникненням в різноманітні сфери культури), але й з кардинальними змінами в класичній сфері застосування моди, тобто як моди на одяг людини. Мається на увазі велика відмінність в динаміці мінливості чоловічої та жіночої моди. Тобто, в ХХ сторіччі вплив моди поширився не лише на всі суспільні кола (що послуговуючись термінологією Г.Зіммеля свідчить про включення в ритм соціального життя "нервової епохи" [3, с. 273] не лише вищих каст суспільства, але й інших суспільних кіл), але й змінилося ставлення до моди груп протилежної статі. Вперше ця тенденція почала оформлятися в ХІХ ст., до того ж часу такого розриву в динаміці моди між обома статевими групами майже не спостерігалось.

Динаміка мінливості моди сучасних чоловіків з притаманною їм консервативністю (чи навіть догматизмом) у виборі тих чи інших форм одягу кардинально відрізняється від динаміки мінливості моди жінок, яка розвивається досить бурхливими темпами. Так, ще Г.Зіммель помітив, що "відмова від змін в зовнішніх сферах, байдужість до вимог моди в зовнішньому вигляді характерні для чоловіка" в той час, як жінка "в сфері моди, в сфері зміни як такої необхідна більш жива діяльність" [3, с. 281].

Глибока відмінність у сучасному ставленні до моди осіб протилежної статі навряд чи спричинена природними задатками, оскільки чоловікові і жінці відведені в цьому світі певні ролі у відповідності з соціальними установками та ієрархією даного суспільства. Так, кожне суспільство володіє своїм, глибоко специфічним набором культурних норм, матеріальних і духовних цінностей, за допомогою яких формується стереотип "дійсної" жінки чи "дійсного" чоловіка, тобто в актах соціалізації велику роль відіграє культурне середовище.

Зокрема, варто зауважити, що навіть самі поняття "чоловіче" та "жіноче" — дуже мобільні, вони не тільки істотно відрізняються в тих або інших культурах, але й трансформуються та еволюціонують в зале

жності від перебігу історичних подій, змінюючи свій статус в політичному, економічному чи соціальному контексті суспільства. Тобто, як писав Х.Ортега-і-Гассет, “чоловічість” ... полягає не в обдарованості, властивій звичайній людині, а в тій обдарованості, якої загал, натовп, маса очікує від своїх обранців... “Чоловічість” ... не в них самих, а доколя них – у містичній аурі, екзальтованому німбі, витвореному колективною уявою” [6, с.169].

Стандарт громадського життя сьогодні – стереотип патріархальної політичної культури, домінантою якої є ідея, що політика – суто чоловіче заняття. Отже, осмислення самих розходжень моральних пріоритетів чоловічої і жіночої свідомості здійснюється з патріархальних, маскулінних позицій, тобто з наперед заданого, апіорного припущення, що чоловіча культура та її ієрархічні ряди є універсальним мірилом будь-яких етичних і естетичних цінностей, коли відбувається превалювання “чоловічого” в суспільному просторі стандартів.

Тому, можливо, у відмінності ставлення до моди осіб протилежної статі спрацьовує так звана ситуація “виклику-відгуку”, яку Арнольд Дж. Тойнбі детально аналізує, розглядаючи причини виникнення та розвитку специфічних якостей людини (чи цивілізацій) в залежності від умов, в яких це відбувається.

“Коли жива істота скривджена порівняно з іншими представниками свого роду – пише А.Тойнбі – внаслідок втрати певного органу або відчуття, вона, як правило, відповідає на це лихо, вдосконалюючи якийсь інший орган або вигострюючи інше чуття, аж поки здобуває перевагу над подібними до себе в цьому іншому полі активності і в такий спосіб надолужує втрачене в першому” [7, с.133]. Тобто, на відповідний виклик суспільства людина, яка внаслідок багатьох чинників не здатна на нього відповісти, реагує відгуком в іншій сфері діяльності.

Подібних прикладів в історії безліч. Їх буденним прототипом може стати такий міфологічний герой як кульгавий Гефест, який соціалізувався у варварському суспільстві (де всім чоловікам в разі потреби необхідно було перетворюватись на воїнів) в якості неперевершеного коваля. Фізична вада Гефеста, його нездатність бути воїном змусили розвинути високу майстерність в ковальському ремеслі, довівши, що інші члени суспільства не менш залежні від нього, ніж він від них.

За цією ж аналогією, вважає А.Тойнбі, “коли в людському суспільстві якась група чи клас зазнає гноблення справедливого чи несправедливого, з власної вини чи з вини інших членів суспільства, в якому вона живе, — вона схильна відповідати на утиски або цілковиту заборону займатися тією чи тією діяльністю, концентруючи свої зусилля десь-інде, і домагатись там надзвичайних успіхів” [7, с.134].

Звідси можна зробити висновок, що жінка, якій існуюча система патріархальних стосунків не дає реалізувати себе в громадському житті, реалізує себе в інших сферах, і в моді, зокрема. Так, Г.Зіммель вважав, що "історичні дані також свідчать про те, що мода служить нібито вен- тилем, який дозволяє жінкам задовольнити їх потребу в деякій відмін- ності та підвищенні статусу в тих випадках, коли в інших сферах їм цьому відмовлено"[3, с.280].

З іншого боку, чоловік реалізується у вимірі стандарту суспільного життя. Тобто, мабуть, чоловікам не потрібні зовнішні засоби окресле- ня своєї індивідуальності, їм досить визнання морально-психологічного плану. Отже, самоствердження чоловіків та жінок відбувається на якіс- но різних рівнях (не кращих, не гірших – просто різних).

В середині XX століття актуалізувався досить цікавий стиль, який можна вважати симбіозом "чоловічого" та "жіночого" в моді: "уні- секс"[5, с.175]. В цьому стилі практично розмита межа, що розділяє чо- ловіче і жіноче начала. Прикладом "унісексу" може слугувати популяр- на джинсова мода, в якій майже відсутні акценти статевої приналежно- ті.

Цікавість тут викликає той факт, що стиль "унісекс" найбільш по- пулярний серед молоді, тобто в середовищі індивідів, які ще остаточно не визначились зі своїм майбутнім соціальним статусом в суспільному житті. Коли ж людина здобуває професію, вона приймає певні рольові правила гри, вибираючи ті чи інші манери поведінки, стилю одягу то- що, які нав'язуються їй у відповідності з соціальним становищем. Цьому відбувається ще й тому, що "окрема людина – як вважав Ортега- Гассет – є соціально дієвою не своїми індивідуальними якостями, а со- ціальною енергією, яку заклала в ній маса. Її особисті таланти є лиш ме- тивом, нагодою або приводом для того, щоб у ній сконденсувався соці- альний динамізм"[6, с.169].

Чимале значення має ще й той факт, що людина сама по собі – не- залежно від статі – наділена дуже гнучкою внутрішньою системою адап- тації до змін у навколишньому середовищі, здатністю засвоювати, осмислювати і розвивати нові інтелектуальні навички, тобто бути дже- релом самозміни. Людина стає конструктом культури, змінюючись, розвиваючись разом з нею, і в цьому розвитку беруть участь різномані- тні аспекти буття індивіда включно з модою як фактору мінливості культури.

Список використаної літератури

1. Безнюк Д. Мода як нетрадиційна форма влади // Філософ. і соціол. думка. – 1995. – №9-10. – 25-33.
2. Гегель Г. В. Ф. Философия права. Пер. с нем.: Ред. и сост. Д. А. Керимов и В. С. Нерсисян. Авт. вступ. ст. и примеч. В. С. Нерсисян. – М.: Мысль, 1990. – 524 [2] с., 1 л. портр. – (Филос. наследие).

3. Георг Зиммель. *Мода* // *Избранное. Том 2. Созерцание жизни* – М.: Юрист, 1996. 607 с. – (Дики культури)
4. Кант, Иммануил. *Антропология* // *Сочинения в шести томах*. [Под общ. ред. В. Ф. Асмуса и др.]. Т. 6. [Ред. Т. И. Ойзерман] – М.: Мысль, 1966 – 743 с.
5. Орлова Л.В. *Азбука моды*. – М.: Просвещение, 1988. – 177 с.: ил.
6. Ортега-и-Гасет Хосе. *Вибрані твори* / Перекл. з іспанської В. Бурггардта, В. Сахна, О. Товстенко – К.: Основи, 1994. – 420 с.
7. Тойнбі, Арнольд. *Дослідження історії. В 2 т. Том 1/ Пср. з англ. В. Шовкуна*. – К.: Основи, 1995. – 614 с.

Марченко О.А.

УКРАЇНСЬКІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ ТА НАЦІОНАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР

Одним із найважливіших досягнень української культури є народне музичне мистецтво. Це явище вражає багатоманіттям стилістик, регіональних відмінностей, надзвичайною яскравістю, своєрідністю і розвиненістю. На народне мистецтво протягом довгого часу були покладені функції національної ідентифікації та збереження національної культури. Ще Гердер висуває ідею, підтриману пізніше багатьма дослідниками, що саме в середовищі простого народу слід шукати зародки історії і мистецтва. На його думку, душа народу, (а, власне кажучи, його характер), голосом якої є народні співці, закладена в народній поезії, зокрема піснях. [1, с.472] Вивчення народної музики з її незайманою естетикою природних форм, чи не найглибше ніж інші види мистецтва, дає можливість простежити вплив особливостей національного характеру на специфіку національного художнього мислення.

У національному характері (або національному типу ментальності), простежуються притаманні кожному народові особливості його соціокультурної «конфігурації», які є результатом впливу сукупних історичних, соціальних, географічних факторів. А.Гуревич відзначає, що поняття ментальності означає наявність у людей того чи іншого суспільства, що належать до однієї культури, певного спільного «розумового інструментарію», «психічної оснастки». [5, с.56] Власне кажучи, це закладені у свідомість людини культурою, релігією та традиціями її народу так звані «автоматизми свідомості» – ідеальні моделі поведінки, життєві орієнтири, системи цінностей, стереотипи мислення та символи, які віддзеркалюють особливості психічного складу людини та характеру тієї людської спільноти, представником якої вона є.

Своєрідність культурного обличчя кожного етносу визначається двома стабілізуючими факторами – етнічною ментальністю як успадкованою системою етнічних стереотипів, яка функціонує на чуттєво-емоційному рівні та національною свідомістю, діючою на рівні теоретичного усвідомлення.

Сти́тка система етнічних стереотипів регулює механізм збереження культурних традицій. Особливості виконання тих чи інших обрядів, манера одягатись, естетичні уподобання тощо виявляють етнічну належність певної людської спільноти, підкреслює їх відмінність від представників інших етносів. Під дією стійких психічних установок, глибоко закорінених в успадкованій системі цінностей, певній етнічній спільноті вдається зберегти свою самобутність.

Спроба виділення найістотніших рис саме українського характеру як результату впливу визначених факторів, має давню традицію.

Вже підкреслювалась важлива роль географічних факторів (клімату, географічного місця розташування країни або її регіонів, основних форм ландшафту) у формуванні національного ментального типу. Д.Чижевський відзначає, що степ, який "сполучує широту і розмах краєвиду з буйним розквітом життя природи", був тією основою, що якнайбільше зумовлює усталений характер рис національної психіки. [13, с.1] Т.Гетало підкреслює, що для українського етносу, який сформувався в родючих чорноземах, характерний індивідуалізм, поєднаний з ідеєю правоти, поваги до окремого індивіда та його свободи, гостре неприйняття деспотизму й абсолютної монархії, що яскраво відбилося в моральних засадах козацької республіки - Запорізькій Січі. [2, с.11]

Вплив на неповторне національне обличчя народу мають, на думку М. Грушевського, антропологічні особливості - будова тіла та психофізіологія, яка проявляється в складі індивідуальної вдачі, родинних суспільних відносинах, в побуті та матеріальній і духовній культурі. [1, с.114]

Один з перших начерків концепції українського національного характеру належить М. Гоголю. В статті «Погляд на складання Малоросії» він пише, що в українському народі «дивно зіштовхнулись дві протизнохарактерні стихії: європейська обережність і азіатська безтурботність, простодушність і хитрощі, сильна діяльність і величезні лінощі і розслабленість («нега»), прагнення до розвитку і вдосконалення - і тимчасом бажання здаватися байдужим до будь-якого вдосконалення». [1, с.386]

Д.Чижевський спробував виділити характерологічні риси українського народу, спираючись, передусім, на дослідження народної творчості. Він говорить про такі характерні, на його думку, психологічні складові українців, як то: емоціалізм і сентименталізм, чутливість і індивідуалізм, які виявляються в естетизмі народного життя і обрядовості; індивідуалізм та прагнення до свободи; неспокій та рухливість, більш психічна, ніж зовнішня, пов'язані з певним "артистизмом" натури. Типовою рисою української думки Д.Чижевський вважає також її релігійне забарвлення. [13, с.15]

На думку ряду дослідників, українському національному типові властивий також емоційно-чутливий характер, що знаходить свій прояв у традиційній обрядності українського естетизму, якому органічно притаманний не тільки м'який гумор та пісенність, а й покірність долі та всьому неминучому.

У цілому, ментальність української культури можна віднести до характерного для західного світу таласакратичного типу, що обумовлюється, на думку Т.Гетало, формуванням її «на шляху із варягів в греки», входженням до спільноти феодальних держав, відкритістю культури до взаємовпливів з іншими. [2, с.11]

Певні риси культури світосприйняття, компоненти суспільної психології (звичаї, традиції, моральні норми і т.п.), психіки етносу, зафіксовані у вигляді своєрідної матриці в репертуарі найважливішої групи народу - музичних виконавців - кобзарів, бандуристів, лірників - українських бардів. Музика сільських бардів України носить унікальний і багатогранний характер. Репертуар цієї групи музикантів складався, в цілому, з трьох компонентів: релігійної музики, епосів, що сьогодні широко відомі як думи, танцювальної музики та гумористичних пісень, які мали для бардів другорядну роль щодо їх суспільної та економічної важливості.

У псалмах і думах відбивалися високі моральні норми, які сприймалися як складова частина образу барда. Ця група музичних виконавців через свою творчість навчала вірності і відданості своїй родині, своєму народові й своїй вірі. Якщо перша група репертуару черпає свій зміст і силу з духовного пошуку сенсу людського життя, то друга містить уроки зі світського і духовного світів. Тексти обох груп репертуару оспівували праведних і закликали до засудження грішних, зрадників і дезертирів. Думи, окрім їх історичного значення, мають й релігійний зміст, проповідують тему страждання як шлях до очищення душі. В жодній з інших галузей музичної практики сіл України немає творів, де є щось подібне до цього символічного змісту.

Не викликає сумніву, що барди стояли вище всіх інших музикантів. Якщо барди були музикантами, то їхнє мистецтво було виконанням, живим музичним звуком, що передавався спонтанно і був відкритий усім особливостям усного мистецтва, і музичний інструмент виступав тут як природна складова виконавської традиції.

Століттями перевірена національна самобутність українців закладена в самих конструкціях інструментів. Буквально за кожним музичним інструментом стоїть певний етап розвитку, зумовлений світоглядно-філософським підґрунтям, менталітетом, специфікою національного музично-пісенного виконавства. Музичний інструмент виконує певну соціальну функцію, «посідає місце, грає роллю в суспільстві. Це визначає

конструкцію, його стрій, матеріал виробу, матеріал струн та їхню кількість, належність певному культу та інше. Музичний інструмент з'явився в культурі як символ певних космогонічних сил, уособлення богів. Тому сучасне тлумачення музичного інструмента як пристрою для видобування звуків жодною мірою не відповідає поглядам наших предків». [14,с.63]

Нажаль, сьогодні ми практично втратили народний український інструментарій у його першоджерельному вигляді. На те є різні причини. Деякі інструменти суттєво змінилися внаслідок зникнення барді, суспільна роль та мистецтво яких було тісно пов'язано з відповідною «культурною тканиною». Коли історія перекраяла «тканину» культурного процесу, таке явище, як барди, зникло, на думку В.Нолла, назавжди. [8,с.26] Тому і репертуар сучасних виконавців не має нічого спільного з музикою кобзарів та лірників - носіїв автентичної виконавської традиції.

Розглянемо деякі конструктивні особливості народного інструментарію, які простежуються від найдавніших часів до сьогодення.

Сама конструкція та строй старосвітської бандури оберігали традиційний репертуар від асиміляції з іншими підроблено-народними творами, які будуються на європейській ладовій структурі. Г.Хоткевич [12,с.25] вважав цей інструмент історичним послідовником кобзи, який поєднував у своїй будові особливості струнних щипкових лютні та цитри й мав на деці невелику кількість приструнків. Індивідуальність виконання - одна з найхарактерніших рис бардівського мистецтва, тому конструкція інструменту пристосовувалася для кожного співця окремо згідно його можливостей. Звідси конструктивні відмінності бандур різних майстрів, які полягають у невизначеності кількості басів та приструнків, а також різноманітності діатонічного строю. Розмаїтою є і форма інструменту: кругла, овальна, грушоподібна. Про походження бандури від лютнеподібного інструменту свідчить центральне положення грифу. Із збільшенням приструнків корпус бандури розширився в правий бік (від глядача), в той час як гриф інструменту змістився вліво.

Спідня дека старосвітської бандури робилася довбаною, матеріалом для якої могли служити груша, верба, клен, берест. Верхня дека бандури соснова. В ній робиться один або два резонаторних отвори. Вибір певного матеріалу зумовлюється не тільки технологічними, акустичними якостями, а носить, на мою думку, ще й підсвідомий характер, пов'язаний із закріпленими у пам'яті поколінь тотемними уявленнями. Наші предки поклонялись деревам, наділяючи їх здатністю мислити і співчувати поривам людських душ. Пригадаймо, що дуб вважався першоджерелом світу, а у свячених гаях можна було зустріти березу, липу, тополь, калину, вербу.

Завдання бандурника, як і будь-якого іншого музичного майстра — у правдивому вираженні специфіки даного інструмента, естетичному осмисленні його конструкції. На думку Ткаченка — патріарха зінківської школи гри на бандурі — претензійна декорованість інструмента живописом, візерунками, написами, різьбленням, інкрустацією, розписом визначає часто практично незручні та акустично посередні екземпляри дилетантських інструментів, що часто-густо можна зустріти в музеях країни. Справжня краса музичного інструменту полягає у правильному виборі матеріалу, ретельній технологічній і технічній його обробці. Ззовні інструмент має бути стриманим і суворим на вигляд.[5,с.58] Але тут слід пригадати висловлювання А.Макарова щодо декоративних пристрасей української душі, притаманного українському національному характерові потягу до святковості, поетичності, смаку до яскравих барв, рясного рослинного орнаменту. «Де з'являється людина, що почуває себе українцем, там з'являється й особливий, естетично насичений побут, бо те, що називаємо «українським», — усе те свідомо чи несвідомо прикрашене, впорядковане, культивоване й опоетизоване. Все воно несе на собі відбиток трудолюбства і життєрадісності. І водночас воно — світло-печальне».[5,с.211] У цілому, пристрась до прикрашання різних виробів рослинним орнаментом, в основі якого лежить культ поклоніння природі, відображає елементи символіки стародавніх вірувань українців, закріплену у пам'яті поколінь.

Зміна конструкції бандури з метою розширення виконавського діапазону, на думку Ткаченка, [9,с.55] є принципово хибним шляхом пристосування інструменту до особливості музики, адже саме музику слід komponувати та адаптувати під можливості інструменту. Внаслідок «вдосконалення» старосвітської бандури з діатонічним звукорядом виникли хроматичні новоутворення з відповідним збільшенням замість дерев'яних, як у скрипки металевих кілочків, поріжків, різних перемикачів і підставок для швидкого перестроювання, виведенням півтонів до верхнього краю, що остаточно закріпило положення лівої руки на басах при грі, — інструмент збіднів і ускладнився, зникло його кришталєво-прозоре звучання. До того ж, зник неповторний комплекс проникливого виконання, в якому душі та переживання було більше, ніж можливостей голосових зв'язок. Вокально-естетичний момент у бандуристів підпорядковувався повчально-етичному. У виконанні великих епічних творів головним було щиро нести від серця до серця християнські істини.

Ще один втрачений український інструмент — кобза. На всіх картинах «Козак Мамай», давніших од середини XIX століття, незмінно зображувався інструмент лютневого типу без приструнків, реліктом якого була кобза Вересая. Після Вересая ніхто з народних музик вже не грав на інструменті, де для зміни висоти звуку змінювали довжину струни, притискаючи її до грифа, що давало можливість видобувати не

тільки півтонову хроматику, а й чвертьтонові сполучення, що наближали кобзу до зразків давньосхідного інструментарію. Також ні в кого після Вересаєва та його сучасника Тихона Магадіна не зафіксовано інструментів з шістьма струнами та лише з шістьма приструнками. Наприкінці XIX- на початку XX століття їх було, як правило, більше 15-16. Ретельний опис такого інструмента маємо в праці М.Лисенка «Характеристики особливостей українських народних дум, пісень, виконуваних кобзарем Вересаєвим» та «Народні музичні інструменти на Україні». Лисенко наголошував на давніх витоках української музичної культури, її зв'язках з традиціями Стародавнього Сходу та Африки. Інструмент, подібний до кобзи, зафіксований також в праці Д.Яворницького «Історія запорізьких козаків». І. Шрамко, спираючись на колекцію зібраних в численних експедиціях різноманітних за декором, формами інструментів, робить висновок про багатотисячолітню традицію бандури-кобзи, яка, на його думку, зберегла різні за давняною численні символи найархаїчнішого світу культу Змія, «прикмети наступних соціальних формацій - «громовий знак» та «янтру» в голосниках, «хрест» та «свастику», «ріг «змію», «птаха», вісім струн, лад із двох тетрахордів, котрий складає «трійцю» кварта, квінти та октави, резонатор у формі яйця, чаші - чарикоряка».[14,с.63]

Однією із складових частин кобзарства була широка палітра музичної виразності, якою володіли українські співці. Кобзарська творчість як вид українського народного професійного мистецтва в оригінальній формі репрезентувала народні морально-етичні та ціннісні орієнтири та світоглядні принципи. На думку В. Кушпета, кобзарство «бере свій початок від тієї волі душі і тіла, що скерована великою самодисципліною, характерною для лібейських та кобзарських братств і цехів. Ця дисципліна ґрунтувалася на глибокому філософському розумінні світу, в ковічних знаннях, які усно передавались від панотця (вчителя) до учня. Носіями традицій і звичаїв були не всі виконавці, передусім ті, хто пройшов шлях духовного та інтелектуального вдосконалення. Такими в Україні були характерники - люди, що вміли матеріалізувати свою уяву. Оті прадавні провидці, віщуни, лікарі, астрологи, войовники, мандрівні музики й називалися спільною назвою - кобзарі».[6,с.4]

Українська лицарська культура стала виразником народних ідей, кобзарська творчість - їх художнім узагальненням, відображаючи процес формування нового суспільного ідеалу. В кобзарській творчості був створений новий психологічний тип героя, який слугував критерієм особистої реалізації та допомагав формуванню етнічної самосвідомості, що дозволило кобзарству зайняти особливе місце серед історичних культурних типів європейської культури.

Особливістю кобзарських дум є їх вражаючий сентиментальний дух, який, незважаючи на «кордоцентричність» української психології, все ж таки не завжди був притаманний українським людям.

Як факт епічної свідомості, кобзарські думи опредметили такий пласт національної свідомості, як усвідомлення своєї цінності як соціальної спільноти, створили моральний ідеал лицаря, захисника батьківщини, характерною рисою якого були свобода і волелюбність. Кобзарі, успадкувавши через козацьке товариство традиційну систему українських духовних цінностей, мали надзвичайно великий вплив на неї. Ре-презентовані в думках основні моральні цінності - ідея неослабної сили родинної основи, святошанобливе ставлення до землі - породжували масовий героїзм, вірність православ'ю та виступали не тільки важливим засобом духовного самозбереження, але ще дозволили українцям зберегти світоототожність в складних історичних умовах.

По-особливому сформована ментальність і релігійність українців, їх підвищена емоційна чутливість виявилась не лише в функціонуванні кобзарської і бандурної, але й лірницької традиції, яка досягла найбільшого розвитку в Україні в епоху середньовіччя.

Політичні умови колишнього життя народили диспропорцію у розміщенні інструментальних цехів України. Відомо, що кобзарі і бандуристи були практично відсутні на правому березі Дніпра, яка компенсувалась наявністю тут лірницьких цехів.

Як вважає М. Хай, питання ідейно-стильового спрямування (епічного, моралізаторського) лірницького репертуару й сама форма його втілення (псалма, канти, думи тощо) тісно пов'язані з виконавськими проблемами - вокальним і інструментальним звукоутворенням, внутрішньо-психологічним заглибленням у духовний світ кобзарсько-лірницьких образів, конкретними прийомами їх відтворення. [11, с.40]

Гнат Хоткевич [12, с.28] подає вичерпну характеристику конструктивних особливостей ліри, яка є невід'ємною частиною народного інструментарію українських бардів: масивний корпус, подібний за формою корпусу інструментів скрипкової групи. На місці грифа прикріплено коробку, в якій три кілки для трьох струн. На протилежному кінці корпусу мається колесо з ручкою, що торкається струн. На верхній деці кріпиться тримач у ньому - клавіші-натискачі. Вони притискаються пальцями до середньої струни. При відпусканні натискача відбувається його падіння під власною вагою. Вставлені в клавіші невеличкі шматочки дерева, що безпосередньо натискають на струну, можуть трохи змінювати своє положення. Ця особливість дає змогу точніше настроювати інструмент.

Від інших виконавців фольклорних жанрів лірники помітно вирізняються внутрішньо-суб'єктивними засобами. Їм властивий заглибле-

ний у себе і в своє релігійне світовідчуття спів, що впливає з потреби повного духовного злиття з біблійними образами. А релігійний репертуар у лірників переважав. Жалісно-проникливе звучання ліри спонукало лірників (переважно тенорів) до пошуків адекватного йому проникливого і зворушливого звучання голосу.

Входячи як природна складова до кобзарсько-лірницької традиції, лірництво мало багато спільного (патріотичність та релігійність репертуару і спосіб організації і заробітку, соціальна незахищеність, місце в суспільстві й побуті), але й багато відмінного (порівняно менша політична заостреність і ортодоксальніше ставлення до релігії, більша відданість традиції, надрична, жалісливо-сумна манера співу і таке ж жалібне звучання інструмента).

Українські кобзарі, бандуристи, лірники, виділялися серед інших народних виконавців в окрему, найвищу категорію не тільки як носії автентичного художньо-опрацьованого досвіду, його усталених, незмінних складових, але й своєю здібністю успадкувати систему цінностей українського народу. Наявність таких особливостей дозволила В. Ноллу об'єднати цю категорію музик спільною назвою «барди». Це унікальне явище, сутність якого полягає у нерозривній єдності особистості виконавця, певного репертуару та відповідного інструментарію. Характерні ознаки українців – підвищена емоційна чутливість та сприйнятливості, естетизм та індивідуалізм проявились не тільки у самотутнім декорі музичних інструментів, доцільності їх форми і розмірів (невеликі, здібні до легкого транспортування, необхідного мандрівним виконавцям), але ще в унікальній можливості адаптувати конструкцію інструмента виконавським можливостям музиканта. Адекватні самотутній ментальності українців релігійність, патріотизм, незалежність, усвідомлення своєї соціальної єдності, «носійство» деяких символів народного життя, знайшли відображення у репертуарі бардів та матеріалізувались в особливій манері виконання, яка поєднує не стільки спів, скільки співпереживання.

Бібліографія

1. Гердер И. Идеи к философии истории человечества. – М., 1977.
2. Гетаю Т. Онтологія ментальності: філософсько-культурологічний аналіз. – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук. – Х., 1999.
3. Гоголь М. Твори. – К., 1952. – Т.3. – с.386.
4. Грушевський М. Хто такі українці і чого вони хочуть. – К., 1991.
5. Гуревич А. Историческая наука и историческая антропология. //Вопросы философии. -1988. - №1. - с.56-57.
6. Кушпет В. Національне музикування і «війна» самих з собою. - //Пам'ятки України: Історія та Культура - 1995. - №1. - с.2-4.
7. Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994.
8. Нолл В. Моральний авторитет та суспільна роль сліпих бардів на Україні. - //Родовід. – 1993. - №6. - с.16-36.
9. Селіванов М. Останній бандурист. - //Родовід. – 1993. - №6. - с.55.

10. Сурмий І. Українська етнічна ментальність та особливості становлення духовності бароко (др. пол. XVII-с. XVIII ст.) – рукопис кандидатської дисертації, К., 1994.
11. Хай М. Ліричність традиції як феномен української духовності. – //Родовід. – 1993. - №6. – с.37-43.
12. Хоткевич Г. Українські народні музичні інструменти. – //Пам'ятки України: Історія та Культура. - 1995. - №1. – с.21-30.
13. Чижевський Д. Нарис з історії філософії на Україні. – К., 1992.
14. Шрамко І. Ще раз про походження кобзи – бандури. //Пам'ятки України – Історія та Культура. - 1995. – с.61-63.

Наконечна О.П.

ПРО РОЛЬ ЕСТЕТИЧНОГО В ПОШУКУ НОВОГО СИНТЕЗУ ДУХУ І ЖИТТЯ

Естетичне як тип духовності втілює людську здатність не тільки сприймати світ як зовнішній у всій його багатомірності, але і перетворювати його у "свій", олюднений, наповнюючи світ своїми власними виражальними засобами через прекрасне і комічне, трагічне і героїчне тощо в їх різноманітних відтінках. Пошуки цих відтінків відточують людську виражальну здатність, її самобутність, пронизуючи цими образами світ і роблячи його більш близьким, доступним, багатобарвним, світом людського духу. Гегель вірно відмічав, що витoki художньої творчості (як найглибшого втілення естетичного), полягають в потребі людства до опосередкованого удвоєння себе в формах зовнішнього світу. Тому будь-яка форма втілення естетичного повинна розглядатися як така, що слугує становленню, в його різноякісних миттєвостях, ставлення людини до світу, до інших людей і до самої себе, втілюючи весь різноманітний спектр людської чуттєвості. В цьому сенсі цікаво звернутися до розгляду природи чуттєвості у творчості С.Кіркегора, до його думки про те, що саме в християнській культурі чуттєвість людини набуває духовного статусу. Вона стає такою, вважає він, в якості антиподу духовного, божественного в людині. Філософ слушно відмічає: "Чуттєвість і раніше існувала в світі, але не як духовно визначена... Вона існувала як така, що визначалась душевно. Такою вона була в язичестві і, якщо хочете знайти найбільш досконалий її вияв – такою вона була в Греції. Чуттєвість, що визначається душевно, не є суперечність, виключність, а гармонія і згода. Але саме тому, що чуттєвість покладена як гармонійно визначена, вона не покладена як принцип" (Цит. за 4,164). Тобто чуттєвість набуває духовного виміру, коли вона з природного начала, яке з необхідністю існує, і яке ніхто не забороняє як гріховне, стає об'єктом вибору. Причому індивід, вибираючи чуттєвість своєю вольною волею, тим самим якби протиставляє божественному, духовному в світі, оскільки відчуває чуттєву радість від розколу, порушення заданої божественної гармонії, що робить її "демонічною".

Суттєвою відмінністю між "душевною" і "духовною" чуттєвістю С. Кіркегора стає те, що перша (на прикладі грецької культури) базується на природно-безособовому началі, яке, як стихія, підкоряє собі індивіда, не вимагаючи від нього вибору, тоді як друга опирається на особове начало, яке постійно ставить людину перед вибором. Тобто узгоджуючи своє життя з християнськими постулатами, індивід самостійно бере на себе заборону бути чуттєвим і тому сам, по своїй волі, її переступає, що і надає його чуттєвості напружено-розірваного, "демонічного" характеру. Такими хрестоматійними образами, що втілюють "демонічну чуттєвість", філософ вважав Дон Жуана і Фауста.

Опираючись на примат особи над суспільством і державою, розглядаючи культуру як людську дійсність, С. Кіркегор особливої уваги надає аналізу свободи і можливостей особи, що виявляється через здатність до вибору. Цей вибір полягає не в прийнятті банальних цінностей повсякденного життя, а в напруженні внутрішніх духовних сил для пошуку втраченого сенсу життя, істини віри. Саме тому дух і може виступати способом самовизначення людини, а чуттєвість, в її різних відтінках, - корелятом духу, адже дух невід'ємний від процесу його функціонування в індивідуальній буттєвості, в людській душі. І саме діяльність душі як цілісності чуттєвого світу людини, виступає як формою долучення до світу духу, так і глибинним джерелом його примноження. Тому Е. Фромм називає цю діяльність "найвищою з усіх можливих". Так наведені філософи, і багато інших далекі від ідеалізації людської душі як заданої досконалості. Оскільки окрім прагнень, мрій, почуттів, які підтримують "животворне світло духу" (С. Франк), душа - це і сфера пристрастей, жаги, поривань, страждань. Це обумовлює неможливість прийняття та наслідування (і навіть відкидання) зразків духовної гармонії, досягнутих в певних сферах, на певних історичних етапах, певними особистостями. Тому пов'язування духовності зі станом розпущеності, провини, відчаю, каяття, відповідальності тощо у різних представників екзистенційної філософії акцентує увагу не тільки на тому, що духовність - це одне з важливих універсальних визначень людської сутності (як буттєва форма освоєння світу людиною та її саморозвитку). Вони звертають особливу увагу на її нерозривний зв'язок із свободою вибору людиною себе через напругу, зусилля, багатоманітність форм світовісності і їх особистісний характер, ствердженням людини як самобуття. Не можна не згодитись з думкою В. Соловйова про те, що "духовність не заперечення плоті, істинна духовність це її переродження, спасіння, воскресіння" (8, 40).

Аналіз складної природи людської чуттєвості і її духовних компонентів тісно пов'язаний з проблемою взаємозв'язку етичного та естетичного, добра і краси як форм їх прояву, моральної норми і насолоди. Філософські, етичні та естетичні пошуки в аналізі культури і людини

значною мірою були спрямовані на те, щоб сформувати таку культуру почуттів, при якій вільно вибрані на основі виробленого смаку предмети і способи естетичного задоволення, насолоди не суперечили б, не ставили під сумнів, не руйнували б усталені моральні норми і принципи. Свої позиції обґрунтовували і представляли філософи і художники, серед них Кант і Шеллінг, Кіркгор і Бердяєв, Достоевський і Толстой та багато інших. В їх позиціях ми знаходимо як визнання прекрасного вищим за моральне (романтики), так і визнання їх ворожими один одному (Л.Толстой), або обґрунтування їх єдності як втілення цільності духу (Ф.Достоевський), як етапів розвитку людської духовності (С.Кіркгор), як форм теоретичного і практичного розуму (І.Кант).

За зразок для такого аналізу часто використовується музика як найяскравіше втілення напружено-розірваного характеру людської чуттєвості, що нерефлексовано вилито в прекрасну форму. Якщо для романтиків (Новалис) музика прекрасна, бо вона вища за добро і зло, то Кіркгор розуміє, що саме здатність втілити "насолоду забороненим" дає гостру насолоду музикою, і чим більш внутрішньо дисонансні стани вона здатна передати своїми засобами, тим більш гіпнотично прекрасною вона буде для слухача. Відчуття ж цього гіпнотичного впливу музики, що діє на душу не підносячи її, а принижуючи, дратуючи душу (що особливо яскраво виявилось в "Крейцерівій сонаті"), приводить Л.Толстого до твердження, що добро і краса - ворожі один одному, і до відмови від краси на користь добра. "Поняття краси не тільки не співпадає з добром, але скоріше протилежне йому, оскільки добро більшою мірою співпадає з перемогою над пристрастями, краса ж є основою всіх наших пристрастей. Що більше ми віддаємося красі, то більше ми віддаємося від добра", - пише він (10,101).

Вважаючи, що саме красою тримається світ та історія людства, Ф.Достоевський, визначає одним з основних принципів - єдність краси та добра, хоча при цьому всебічно показує у своїй творчості непрості взаємини між ними в людському бутті. На думку Ф.Достоевського краса виступає як багатство світу, як його "нормальність і здоров'я", як його ідеал. Та гріховність світу руйнує красу, "замутнює естетичну ідею в людстві", але не знищує потяг до краси як зв'язок людини з Нескінченим. Саме одвічна цільність в людині естетичного, морального та релігійного начал допомагає людині долати силу гріха, досягаючи тим самим "таємного сокровенного відчуття живого зв'язку з світом інакшим" (3,375), говорить Ф.Достоевський вустами старця Зосіми.

В своїй творчості письменник не ідеалізує красу, а звертається до її складної, таємничої природи, змальовує різні виміри, лики краси, пов'язані з людською чуттєвістю, почуттям насолоди. Хрестоматійними в цьому сенсі (окрім "Бісів") може стати наступний монолог Дмитра

Карамазова: “Краса — це страшна і жахлива річ! Страшна тому що не визначена, а визначити не можна, тому що Бог задав лише загадки. Тут береги сходяться, тут всі протиріччя разом живуть... Страшенно багато тасмниць!... Краса! Перенести я цього не можу, що якась вища навіть серцем людина і з розумом високим, починає з ідеалу Мадонни, а закінчує ідеалом Содомським. Ще страшніше, коли вже з ідеалом Содомським в душі, не заперечує і ідеалу Мадонни, і горить від нього серце її. Ні, широка людина, навіть занадто широка, я б звузив... Що розуму надається ганьбою, то серцю суцільно красою... Жахливо, що краса є не тільки страшна, але й тасмнича річ. Тут диявол з Богом бореться, а поле битви — серця людей” (3, 126-127). Ф. Достоевський розкриває своє розуміння того, що в конкретних виявах людської поведінки, життєвості краса і добро не завжди взаємодоповнюють одне одного, що здатне втілюватись в людське серце, прикриваючись красою, заглушуючи голос розуму. Краса ніби стає над добром і злом, ставлячи їх різними для переживання в формах чуттєвості. Почуття, позбавлені контролю волі, яка “знає”, що це — зло, можуть відчувати насолоду від жахливого, недоброго, бо людська душа одночасно повернена до двох безоднь — верху і низу, які однаково ваблять людину, виявляючи хаотичність, невлаштованість, складність людської душі. Більше того тільки пройшовши через “ідеал содомський”, злочин, “переступивши межі” людина може пізнати себе, свою складну душу і істинно піднятися до Бога. Тому можна згодитись з думкою П. Гайденок про те, що “основна тема Кіркегора — естетизм як насолода забороненим — є спільною у нього з найважливішою темою творчості Достоевського” (4, 193).

Аналізуючи художніми засобами глибини людської недосконалості, письменник разом з тим, намагається розкрити тайну краси і віднайти шляхи спасіння людини і світу, що “лежить у гріху”. І цей шлях він пов’язує з людиною, досягненням нею одвічної цілісності естетичного, морального та релігійного начал. Ф. Достоевський вважає, що саме естетичний рух душі в своїй цілісності, трепетливому пошуку Нескінченного виступає докорінною основою буття, досягнення софійної глибини світу, поновлення втраченої людської цілісності. Та наявність естетичного начала не позбавляє світ від падіння, аморальності, більше того краса “світить і злу”, а боротьба добра і зла, що проходить через серце людське, прикривається красою. В цьому Ф. Достоевський вбачає тайну і трагізм краси, що не може виявитись у всій своїй глибині повільним, вільним вибором самої людини, яка постійно перебуває у духовній боротьбі перед двома безоднями. Тому загадка краси може розкрити лише через оволодіння нею людиною, через спільність її душі, що сприятиме тим самим відновленню її внутрішньої сили через єдність естетичного, морального та релігійного. Таким чином в розумінні спасіння світу через красу розвертається релігійна ідея спасіння через святість

тому і цілтю всього руху виступає шукання Бога. Подібні ідеї висловлювались багатьма російськими релігійними мислителями, та показавими видаються наступні слова В.Ільїна : “ Краса не мислима без повноти. Краса завжди є, в тому чи іншому сенсі слова, досконалість, а досконалість не терпить утрати, Краса є образ досконалості світу, того, що Біблія виражає словами: “добро zelo”. Краса є завершуюче свято, світотворення, його “сьомий день”. Вона є вічний спокій, збільшуючий творче горіння” (5,62).

Оскільки в культурі відображається сукупний духовний досвід людей, то вона вбирає в себе всі грані і суперечності цього досвіду, як позитивні, так і негативні. Тому стає зрозумілим, що не можна відкидати руйнівні тенденції, що виявляються в сфері духовності як прикрі непорозуміння, чи “випрямляти” їх, виходячи з того як повинно бути, оскільки вони є виявом реального прилучення людини до сфери духу, проявленням стану її душі , пошуком адекватних засобів її втілення в процесі вільного обрання, а не прийняття з-зовні нав’язаних цінностей і стандартів.Тому “розкол в людській душі, - вважає А.Тойбні, - це епіцентр розколу, який з’являється в суспільному житті, бо “лише душа здатна переживати людський досвід і відгукуватись на нього духовним проявом” (9,358) . Духовність як пошук підвалин людського буття, універсальних не тільки для культури, а й для всього космосу, втілює в собі як динамізм людського світовідношення, відкритість людини до світу, так і постійний пошук як міри людського, людськості, так і міри людської гармонії, співпричетності Універсуму. Вона не підвладна природній каузальності, а має свої підйоми і падіння, про влучно розмірковує М.Бубер: “ Не шлях успіхів і розвитку; спуск по спіралям духовної який також може бути названий і підйомом, - до найпотаємнішого, найвитонченішого , найзаплутанішого, де вже немає ніякого Вперед, і вперше – ніякого Назад, а тільки нечуване обертання :прорив” (Цит. за 2, 76).Людина як би постійно народжується на двох рівнях: на рівні кінечного через прилучення до норм і принципів, законів, правил, канонів, що виступають як форми об’єктивації духу в його становленні, через самовизначення людської душі до діяльності, поступальності, комунікації; і на рівні переживання нескінченного як потяг до незнаного, трансцендентного, бо дух, в своєму безмежному становленні “завжди намагається знайти у невідомій царині те, що відсутнє у відомій” (7, 101).

В естетичному виявляється здатність людини до оформлення, “схоплення” неловимої сутності буття – як людського – через проявлення в кінечних художніх образах, символах , метафорах внутрішнього, схованого в глибинах людського світовідчуття нескінченного пошуку людиною себе, свого власного змісту. Тому естетичне в своїй суті спрямоване на підсилення, закріплення творчих інтенцій життя в усій

його повноті і суперечливості, сприяючи творенню нових світів людського буття, в яких людина і виявляє різноякісність свого душевного життя, та може пізнавати саму себе, осягати можливі наслідки власного світотворення. Так що естетичне має свою власну специфіку і не зводиться до етичного. Краса не зводиться до добра і не вимірюється добром, вона має свою власну природу в людському бутті, сприяючи виявленню різних відтінків чуттєвості як втілення естетичного "побуду" в культурі. Оскільки вона пов'язана з насолодою, як певним чуттєвим станом, то здатна оприявлювати всю гамму людських почуттів і людинотворчих, так і руйнівних, чи точніше всю палітру почуттів, що виникають, змінюються, перетікають в процесі людського світостворення, пошуків себе, зокрема і в моральному, релігійному, світоглядному сенсі, осягнення світу через власну буттєвість. Саме тому сприйняття таємничості світу і самої людини, її невпевненість в собі, породжують відчуття страху, страждання, жаху, що і відтворює мистецтво здійснюючи концентрацію чуттєвих та емоційних станів людини, виявляючи екстримальні потяги людської душі.

Мистецтво прагне охопити "весь світ цілком" (С. де Бовуар), а не лише його позитивні моральні вияви, досконалі форми – заради мистецтвостей очищення і духовного відродження через набуття якихось нових можливостей, може більш складних і багатовимірних. Це вияв трагічного зв'язку мистецтва і реальності в суспільному та індивідуальному проявах, який з особливою гостротою виразила М.Цветаєва наступними словами: "Художня творчість в деяких випадках – певна атрофія совісті, більше скажу: потрібна атрофія совісті, той моральний дефект, без якого йому, мистецтву, не бути. Щоб бути хорошим (не вводити у спокусу малих цих), мистецтву довелося б відмовитися від доброї половини себе. Єдиний спосіб для мистецтва бути свідомо хорошим – не бути" (Цит. за 4,146). Втілюючи прагнення людини вийти за рамки раціонально освоєного, заглибитись в невідоме, навіть небезпечне, пережити його у власному світі, мистецтво знімає покров з найінтимніших людських відношень і почуттів. Це реакція на "ущільненість", динамізм людської чуттєвості як втілення суперечностей, розірваності сучасного світу, осмислення складності людського тут-буття, що має посприяти кращому розумінню як власного душевного світу, так і світу інших, а не жити ілюзіями досконалої людини. Мистецтво, прагнучи "закарбувати" певний стан душі, розгортає весь шлях, яким індивід йде до прийняття чи неприйняття тих чи інших норм, весь спектр почуттів, що страждають живим потоком, тому воно не може проповідувати, бути рупором чи ілюстрацією моралі. Про це свідчить вся історія людської культури. В цьому сенсі В.Соловйов вірно підмічає, що навіть високохудожній аналіз неморальності, неістинності беззмислового проведення життя, здійснений в творчості Л.Толстого (який і вважав служіння доско-

ру ціллі мистецтва), не може привести до прямого впливу на зростання моральності: "так тяжко однією мораллю, хоча і в досконалій художній формі, змінити реальну дію суспільного середовища" (8, 32).

Мистецтво має образну, метафоричну, символічну природу, яка робить його потенційним полем духовності, загальнозначимим способом структурування та "відкриття" реальності людського буття та потребує свого осягнення. Специфіка мистецтва як символічної форми виявляється в тому, що його символічний зміст втілюється чуттєвим способом. В цьому сенсі видається вірною думка А.Белого про те, що "романтична, класична, реалістична і власне символічна школи є лише різними способами символізації" (1, 263). Вони виконують функцію посередників, через які людині дається духовне буття, проявляється і оформлюється її власний духовний зміст. Символи роблять можливим рух від одного рівня сприйняття до іншого, від однієї моделі існування до відмінної від неї, якби збираючи їх разом, проявляючи. Це вказує на процесуальність духовного буття, його перебування в постійному становленні, при тому, що символи і знаки, виникаючи зсередини, надають усталеності цьому процесу, не руйнуючи при цьому його плинності, часовості, індивідуальності. Е.Кассіер з цього приводу писав: "Якщо життя духу не повинно вилитись в голу форму часу, в якому воно проминає, не повинно розчинитись в ній, то тоді на рухомій платформі розвитку подій повинно відобразитись дещо інше, те що лишається, те, що має образ і тривалість" (6, 38). В творенні символів виявляється людська свобода, бо людина не задовольняється зовнішнім впливом, тим, що створено до неї, а прагне наповнити його власним змістом і значенням. Таким чином образ виринає з світу, де панують причинно-наслідкові зв'язки, створюючи як би власний світ, де його необхідність обумовлена тими смислами, тим чуттєвим станом, співмірним якому він є.

Виділяючи такі символічні форми як мова, міф, релігія і мистецтво, Е.Кассіер особливу увагу звертає на їх відмінність. Він вважає, що саме в естетичному спогляданні "дух вступає у нове відношення до всієї сфери образу", яке полягає в тому, що чуттєве і духовне в ньому більше не протистоять один одному: кожен образ "має деяке самотійне життя, власне буття, власний смисл" (6, 56-57). Тоді як в міфологічній та релігійній свідомості існує конфлікт і суперництво мотивів, "з однієї сторони, повна індиферентність між образом і його смисловим змістом, а з іншої – постійна напруга між ними" (6, 55). Зразком такого характеру естетичної свідомості Е.Кассіер вважає поетичну мову, в якій "вся залякність голого знаку зникає, кожне слово знову наповнюється особливим індивідуальним змістом і разом з тим стає вираженням рухливості, чистої динаміки почуттів", "містить в собі єдність естетичного настрою" (6, 57). Саме завдяки багатозначності, неочевидності, різним способам символізації художній образ здатний наближатися до тайни

людини, уловлювати те, що її турбує, знаходити засоби його оприя-
лення, оформлення, фіксації як в "матриці" духовних символів, що ви-
ражає дану епоху, так і через пошук і становлення нової "матриці". По-
ступове звільнення свідомості від догм передувє становленню нової кар-
тини світу, нової світоглядної парадигми, як пошук нової міри людсь-
кого, гармонійного буття в світі через зміщення акцентів в бік власної
особистості, власної свідомості, мистецтва жити.

Таким чином важливого значення набуває саме осягнення змісту,
вираженого через образ, символ, як наповнення їх власними духовними
пошуками, які щоразу відбуваються в індивідуальній формі, трансфор-
муючи вже вироблені людством цінності. Гете, звертаючись до цієї
проблеми, виділяв цілісне і часткове осягнення змісту, втіленого в обра-
зах мистецтва, виразивши його поняттями "що" і "як", вважаючи, що
перше дається масовій свідомості легше, бо може бути сприйнятим час-
тинами, а от друге – потребує внутрішньої праці і навиків до неї, потре-
бує постійної праці душі, напруги духовних сил, що носить не дискрет-
ний, а неперервний характер. В сучасній культурі це "що" і "як" набу-
ває кардинальних змін в зв'язку з перетворенням культури в "уявний
музей", "музей без стін" (А.Мальро). Завдяки масовому тиражуванню
творів мистецтва, різноманітним виставкам, телебаченню, туризму, ши-
рокий комп'ютеризації мистецтво будь-якої країни чи історичної епохи
стало доступним найширшим верствам людей, стало фактом їх свідомо-
сті, частиною їхнього світу. При цьому завдяки інформаційній експансії
засобів масової інформації, рекламі "експонати" цього музею переслі-
дують глядачів безвідносно до їхнього інтересу, прагнень, здатності
долучитись до смислу, що втілений у цих творах. А це, в свою чергу,
значно ускладнює і сам процес сприйняття, оскільки відбува-
ється релятивізація культурних орієнтирів: при великій кількості куль-
турних моделей, які при цьому часто використовують одна одну, впли-
таючись в загальнокультурний контекст, складно зупинитись на якійсь
вже існуючій моделі чи виробити власне ставлення, власні критерії. Та-
разом в тим в цьому "уявному музеї" роль глядача та його сприйняття
зростає, оскільки смисл твору виступає як вияв різних ситуаційних кон-
текстів, в яких перебуває як автор, так і глядачі, тому він кожного разу
народжується в акті сприйняття. Та цей "музей" має в собі і засоби від
релятивізму через осмислення того, що ті самі пошуки, переживання,
страждання, думки, які актуальні для сучасних індивідів, турбували ін-
ших людей, знайшли своє втілення в різних формах людської культури,
що сприяє єдності людства, але і допомагає знайти свій шлях, окреміш-
ність.

Складність сучасного мистецтва, яке намагається наблизитись до
глибин людської сутності, і стає "сферою розімкнутих меж..." виявля-
ється в еклектичному поєднанні стилів і полістилістиці як вільний пере-

гук мотивів понад заданим наслідуванням в культурі, в прагненні зняти нашарування стереотипів минулого через "карнавалізацію свідомості", в прагненні до моделювання дійсності, долаючи просторово-часову визначеність через увагу до спонтанного плину життя. Це створює для людини нові можливості пошуку себе через діалог з іншим, нескінченне становлення іншим, спів-творчості нового життя як події, що вимагає від людини саморозвитку і спів-участі як шлях до нового синтезу – гри і серйозності, деструкції і творчості, уяви і реальності, природності і штучності, суб"єктивності та об"єктивності, природи і культури. Свобода від наперед заданих схем, що легко приймаються як задані повинна посприяти зростанню індивідуального культурного потенціалу, здатності створювати власні культурні "матриці", вплітаючи їх в нову єдність загальнолюдської "живої" культури.

Література

1. Белый А. Арабески. М., 1921.
2. Вайман С.Т. Диалогика согласия. // Человек. 1997. № 1.
3. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Ч. 1, II. Ленинград, 1970.
4. Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М., 1997.
5. Ильин В.Н. Литургия последнего свершения. // Человек. 1994. №3.
6. Каосирер Э. Понятие символической формы в структуре наук о духе // Культурология XX в.: Дайджест. Философия культуры П (6). М., 1998.
7. Кривцун О.А. Эволюция художественных форм. Культурологический анализ. М., 1992.
8. Соловьев В. Смысл любви. Киев, 1991.
9. Тойнби А.-Дж. Постигание истории. М., 1992.
10. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 20 т. Т. ХУМ., 1963.

ПАНКОВ Г.Д.

КЕНОТИЧЕСКИЙ¹ ОБРАЗ БОГА И ПРОБЛЕМА СПЕЦИФИКИ ХРИСТИАНСКОГО ТЕИЗМА

Сущность теизма выражается тезисом о Боге как об Абсолютном Духе. В данном случае речь идет о теизме в широком смысле как о культурном явлении, противоположном атеизму и политеизму. Но, наряду с широким смыслоупотреблением названного понятия, используется и его узкий смысл. В последнем случае теизм выражает религиозно-философскую позицию, выступающей альтернативой деизму и пантеизму, которые рассматриваются формами теизма в широком смысловом значении. Главными характеристиками теизма здесь являются: 1) персонализация Бога, в отличие от его деперсоналистической модели в деизме и пантеизме; 2) признание трансцендентности Бога миру, по сущности и природе, в отличие от пантеизма, максимально сближающего Бога с миром; 3) признание имманентности Бога миру, по его энер-

¹ Кенозис (греч) - самоумаление, самоуничтожение.

гиям, теофании, действованию в мире, в отличие от деизма, максимально удаляющего Бога от мира и сводящего коммуникацию между ними только к акту первотолчка; 4) утверждение идеи Бога-творца, в отличие от пантеистического эманационализма и деистического демиургизма; 5) утверждение идеи божественного управления миром, в противовес деистическому отстранению Бога от управления, а также пантеистическому присутствию Бога в Универсуме.

Религиозно-теистическая парадигма конфессиональна, и каждая ее модель обладает своей спецификой. В силу острого дефицита научной информации, трудно судить, ставилась ли проблема осмысления христианского теизма в религиоведении и культурологии, и если ставилась, то в каком смысле и каким образом она решалась и решается. Несмотря на возможный характер ответов на поставленные вопросы, автор данной публикации считает своим долгом заострить внимание на поставленной проблеме. Речь пойдет о существенной стороне христианской культуры. Однако при этом следует подчеркнуть, что в статье акцент ставится не на кенотическом образе христианского Бога-Сына - евангельском образе Иисуса Христа, подвергнувшегося концептуализации в теологии и религиозно-философской мысли. В христианской литературе проблема божественного кенозиса получила достаточно широкое освещение, поэтому ее постановка не является оригинальной. Главный акцент в публикации ставится на вопросе о специфике христианского теизма. По мнению автора, ее следует усматривать не только в образе божественной Троицы, но и в образе самоумаляющегося и самоуничтожающегося Бога. Такой постановки вопроса автор настоящей публикации пока нигде не встречал.

Христианский Символ веры предписывает веру в едиnorodного Сына Божьего, «сшедшего с небес». Последнее означает, что Иисус Христос, как божественная личность, покидает трансцендентную область своего бытия и переходит в космическое бытие для осуществления миссии по спасению человека и мира. В переходе Сына Божьего трансцендентного в имманентное отчетливо выражена идея Посредника, необходимого теизму для осуществления тесной коммуникации между двумя указанными бытийственными противоположностями. В отличие от философского теизма, в религиозных традициях такая коммуникация предусматривает действия Бога в отношении миру в смысле со-действия осуществлению в нем блага. В иудейском и христианском монотеизме таковыми посредниками выступают ангелы и избранные Богом посланники и пророки из среды человеческого общества. В кришнаизме названная функция возлагается на полубогов - аватар абсолютного Бога Кришны. Идея Бога-Абсолюта не допускает непосредственного нисхождения его существа в профанное измерение, поскольку в противном случае, дискредитировалась бы сама идея внемировости

Абсолюта, которой ревностно придерживаются монотеистические религии. Если же Бог проявляет себя в мировом бытии, то его теофании не сущностны, но энергийны. Сказанное относится к христианскому Богу- Отцу. Однако христианство не ограничивается энергийностью теофании, признав явление на Землю Абсолюта в лице божественного Сына. Уже этим признанием христианство сознательно пошло на кенозис - идею самоумаления, самоуничужения Бога во имя утверждения человеческого блага.

Сын Божий не просто непосредственно является в мир, но воплощается и вочеловечивается, принявши человеческую оболочку, правда, необремененную первородным грехом. Божественный Дух оказывается в ситуации телесности и подверженным действию чувств. Теперь он подвергается взаимодействию противоположных начал - духовного и телесного. Их борьба в личности Иисуса представлена во время его молитвы в Гефсиманском саду, когда он впал в искушение немощной плоти, но оно оказалось побежденным силою бодрствующего духа (Мф.26:36-44). В приведенной ситуации божественный кенозис углубляется.

Наибольшей остроты кенозис Христа достигает в факте его крестной смерти, на которую он пошел добровольно, исполняя волю Отца Небесного. Голгофская жертва составляет главный смысл христианской культуры, почему апостол Павел особо подчеркивал, что «мы проповедуем Христа распятого» (1 Кор.1:23).

Таким образом, самоумаление и самоуничужение Бога Сына не только заключается в Голгофской жертве, в христианстве оно представляется значительно шире - в аспекте человеческого, в сферу которого оказался вверженным божественный Абсолют. Бог, в лице ипостаси Сына, самоумалаясь своим нисхождением в мир и облеченностью в человеческое тело, жертвует своей абсолютностью. Однако абсолютность и кенотичность образуют между собой противоречие. В таком случае существенной задачей теологии является установление оптимального коррелята между одним и другим.

В первую очередь, христианская теистическая мысль не допускает растворения божественного в человеческом и поглощения им. Воплощение истолковывается с точки зрения присоединения к изначальной божественной природе Сына Божьего человеческого начала, и в этом смысле Христос именуется не только Сыном Божьим, но и Сыном Человеческим. Этим самым абсолютность сохраняет свою независимость, но становится кенотическим абсолютным.

То-вторых, человеческая природа во Христе рассматривается в качестве совершенной природы, неодолимой первородным грехом, в принципиальном отличии от природы человека. Здесь для теологии

принципиально важным является стремление подчеркивать сотериологический¹ смысл богочеловеческой идеи. Своей богочеловеческой природой Христос восстанавливает оптимальное состояние коммуникации между божественным и человеческим, духом и плотью, сакральным и профанным, разрушенной грехопадением Адама. Отчуждение указанных полярностей преодолевается отношением их гармонии: Иисус Христос выступает идеалом, в лице которого человеческое начало обоживается, плотское одухотворяется, профанное сакрализуется. Осуществление названной трансформации человеческого бытия мыслится в эсхатологической перспективе, при воскресении мертвых, о чем говорится в одном из посланий апостола Павла: «Сеется в тлении, восстает в нетлении; сеется в унижении, восстает в славе; сеется тело душевное, восстает тело духовное. Так написано: «первый человек Адам стал душой живущею», а последний Адам есть дух животворящий.» (1 Кор. 15:42-45). Таким образом, кенотичность Сына Божьего выступает фактором прославления человеческого в единстве его души и тела. Можно подчеркнуть мысль, согласно которой божественное самоуничижается ради возвышения человеческого.

Концепт идеальной человеческой природы во Христе важен не только в понимании христианского представления о конечной космической будущности, но и в аспекте метафизики божественного Абсолюта. Выше отмечалось, что в религиозной традиции Абсолют личностен. Являясь таковым, он подвергается антропоморфизации. В таком случае перед богословской мыслью встает проблема согласования антропоморфного с спиритуалистической характеристикой Бога. В одной из публикаций автора данной статьи отмечалось, что названная проблема в религиозном теизме разрешается посредством персоналистической парадигмы Абсолюта, преодолевающей крайности мифологического антропоморфизма и философского спиритуализма [1]. Концепт идеальной человеческой природы Христа как раз соответствует парадигме персонализированного Абсолюта, сохраняющей антропоморфизмы и отскакивающей антропопатизмы, согласно которым мифические боги наделяются чувственными страстями.

В-третьих, в христианстве кенозис выступает главным аспектом утверждения образа Иисуса Христа в его величии и славе. Названное обстоятельство отчетливо выражено в послании апостола Павла филиппийцам: «Он, будучи образом Божиим, не почитал хищением быть равным Богу; но уничижил Себя Самого, приняв образ раба, сделавшись подобным человекам и по виду став как человек; смилив себя, быв послушным даже до смерти, и смерти крестной. Посему Бог превознес Его, и дал Ему имя выше всякого имени, дабы перед именем Иисуса

¹ Сотериология - учение о спасении человека и мира.

преклонилось всякое колено небесных, земных и преисподних, и всякий язык исповедывал, что Господь Иисус Христос в славу Бога Отца. (Флп.2:6-11).

Может сложиться впечатление, что кенозис Христа - предпосылка его величия и славы. Однако последние, применительно к божественной природе Иисуса, не могут быть приобретенными, поскольку они являются имманентными божеству. Величие и слава Бога вневременные и временем не обуславливаются. Если исходить из представления о кенозисе как о предпосылке и условии славы и величия Христа, то в таком случае его божественная природа подпадает в ситуацию обусловленности, что противоречит теизму. Поэтому кенозис рассматривается не условием величия и славы, которой он, благодаря своей божественной природе, обладает извечно, но в качестве ее манифестации для всего тварного бытия. С данной точки зрения не кенозис обуславливает божественную славу и величие, но последние обуславливают кенозис. Короче говоря, в кенозисе проявляются свойственные Богу Сыну величие и слава.

В христианстве, выдвигающем любовь на пьедестал духовных ценностей, персоналистический теизм основывается на идее безгранично любящего Бога: «Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына своего единородного, дабы всякий верующий в него не погиб, но имел жизнь вечную.» (Ин.3:16). В Евангелии от Иоанна подчеркивается мысль, что Бог Отец послал своего Сына не судить его за грехи, но спасти от греха (Ин.3:17). Любовь неразрывно связывается с самопожертвованием (1 Кор.13:4-7), и самопожертвование Христа - с любовью к миру (Еф.5:2). Универсализм любви, как мы видим, служит важнейшим богословским аргументом в обосновании кенотичности Бога: безмерность божественной любви проявляется в желании спасти мир от греха, ради этого божественный Абсолют в лице Сына самоуменьшает себя и самоуничужает.

Другими ценностями, выдвигаемые христианством на аксиологический пьедестал, служат послушание Богу и смирение перед его волей. Иисус Христос служит идеалом названных добродетелей. и в этом он, как «новый Адам», противопоставляется «ветхому Адаму»: «Ибо, как непослушанием одного всем человекам осуждение, так правдою одного всем человекам оправдание к жизни.» (Рим.5:19). В «кенотическом» тексте послания апостола Павла филиппийцам, о котором уже шла выше речь, фраза «не пожелал хищением быть равным Богу» (Флп.2:6) истолковывается как самоотречение Христа от всей своей внешней славы, от образа Бога, несмотря на то, что он им и был по своей природе, тогда как «первый Адам» пытался хищением сделаться равным Богу. [2]. Смирение Иисуса Христа усматривается богословием в отказе утверждать себя Богом, в добровольном его согласии перейти в человеческое

измерение, сделаться смертным человеком и пойти на смертную казнь. Известный православный богослов В.Н. Лосский относил этот самоотказ к имманентным свойствам личностного бытия Сына Божьего и увязывал его с идеей кенозиса.[3]. Одновременно смирение воли Сына рассматривается послушанием воле Отца. Ценности смирения и послушания неразрывно связываются с ценностью божественной любви: кенозис Сына Божьего - это результат абсолютного послушания воле Отца и безграничной любви к миру.

На всемирно известной иконе Андрея Рублева «Троица» демонстрируется христианская идея соучастия трех божественных лиц в кенотических событиях. Бог Отец изъясляет свою абсолютную волю на кенотическую миссию Бога Сына и осуществляет ее явлением божественной силы посредством Святого Духа. Поэтому все три лица божественной Троицы связаны между собой не только общею для каждого из них божественной природой, но и кенотичностью Сына Божьего. Если сопоставить отношение к кенозису всех трех божественных лиц, картина представится следующим образом. Кенотичность - это характеристика свойственная только Сыну Божьему: самоумаление Абсолюта допустимо только применительно к его личности, но никак не Отца и не Духа Святого. Поэтому в христианском теизме образ единого Бога подразделяется не только на три ипостаси, но удваивается на кенотическое и не кенотическое. Однако некенотичность Отца и Святого Духа не означает их внекенотичность. Будучи образами некенотическими, они неизбежны к кенозису, но вовлечены, как соучастники в его ситуацию.

Таким образом, специфика христианского теизма не ограничивается только тринитарным образом божественного Абсолюта, отсутствующего в других религиях. Специфика христианской традиции также усматривается в кенотичности одного из божественных лиц - Сына. Парадокс сосуществования в одном образе абсолютности и кенотичности разрешается концептом божественной жертвенной любви. Такое понимание любви - и по объему (универсализм), и по качеству (жертвенность) составляет одну из важнейших черт христианского теизма.

Примечания

1. Пянков Г.Д. Бог в теизме: проблема соотношения антропоморфного с абсолютно-духовным началом. // Вісник Харківського державного університету. № 429: Людина: дух, душа, тіло. Суми-Харків, 1999.
2. Дж.Н.Дарби. Синописис книг Библии. Т.4. Б.г.С.497.
3. Лосский В.Н. Догматическое богословие. // Мистическое богословие. - К., 1991.С.321. .

Проценко О.П.

БЫТИЙНОСТЬ НЕЭТИКЕТНОГО В ЭСТЕТИЧЕСКОМ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В историческом развитии культуры предметная область художественного подвержена трансформациям, модификациям, обновлениям и изменениям границ. Это особым образом отражается на пребывании неэтикетного в некоторых видах искусства и литературы.

Этикетное, как совершенствующее форму поведения, связано с постоянным ограничением активности человека во внешних параметрах ее проявления. Так, постепенно под запрет попадают процессы откровенно физиологического плана. Многие из них приобретают статус интимного, таинства, святости. Их смысловое содержание и формальное самоопределение оберегаются культурными традициями, закреплёнными религиозными заповедями, правовыми и моральными нормами, этикетными правилами и эстетическими предписаниями. Возвышенное, прекрасное и одухотворенное остаются таковыми только тогда, когда их присутствие или изображение не подлежит упрощению, снижению и вульгарности. В этом отношении особенно актуален тезис Л.Витгенштейна, — "о чем невозможно говорить, о том следует молчать" [1, с.97]. Вместе становление культуры предполагает две противоречивые тенденции: с одной стороны, исключить с помощью запрета некоторые поступки и действия из системы социологических связей, а с другой — сбросить груз запрета, что сковывает, ограничивает, вызывает усилия и напряжения.

Своеобразным способом отражения дозволенного и недозволенного является собой художественное творчество в различных его проявлениях. Используемая в нем образность, метафоричность, символизм декорируют, вуалируют, а порой и оригинально скрывают то, на что наложен культурный запрет. Указанные приемы способны также смещать акценты или наполнять то, что отмечено местом в конъюнктурных явлениях и событиях, другим смысловым содержанием и функциональным значением. Неприличное и непристойное, как противоречащее культуре имеют свой путь вхождения в эстетическо-художественное и своеобразное пребывание в нем.

Отражение неэтикетного в художественном творчестве и отношении к данному социальному феномену осуществляется через эстетические категории безобразного и низменного, являющегося антиподом прекрасного и возвышенного. Как безобразное квалифицируются явления, события и деятельность, возвышающие негативные эмоции и прежде всего неудовольствие, доходящее до отвращения. Это нечто деструк-

тивное, дисгармоничное, мертвенное, убогое, неодоухотворенное, оно не заключающее в себе и не несущее в себе откровенного вреда. "Безобразное воплощает в себя ценностные характеристики таких природных и общественных явлений, которые при современном уровне развития общества, хотя бы и имеют отрицательное общественное значение, как правило, не представляют серьезной угрозы человечеству, т.к. заключенные в них силы освоенные человеком и подчинены ему." [2, с.28]. Однако, безобразное, как характеристика или оценка внешней формы предмета, явления или поступка модифицируется в понятие уродливое. В художественном творчестве уродство используется достаточно широко как испорченная или дурная форма, форма, не подходящая или не соответствующая чему-то или кому-то. Это — преувеличение, сопряженное с разрушением целостности, с акцентом на отдельный элемент системы, не заслуживающем внимания. "...Уродство противоположно не красоте, а завершенной обычной форме", — читаем мы у Э.Берка. И дальше: "Уродство возникает в качестве отсутствия обычных пропорций." [3, с.128-129]. В поведении любая чрезмерность во внешних проявлениях может предстать как уродливая форма: грубость также противоречит идее совершенства, как и чопорность. Среди неприличного и непристойного к уродливому имеют отношения такие поступки и действия, которые не заключают в себе морального или социального зла. Они могут даже не оскорблять эстетического вкуса: погрешение приличий случайное, произведенное по неведению, спонтанное, как недоразумение. Несуразица становится средством для создания шуточных сюжетов не только веселящих, но и высмеивающих. Особое место среди них занимает буффонада. Именно в ней наблюдается сознательное искажение жизненных пропорций и гротесковое их изображение. Фарс как разновидность комического, строится на изображении пошлости, вольностей, прямо или косвенно попирающих приличия. Сюда же относятся шутовство и скоморошество, когда внешняя форма во всем, одежде, жестах, позах используется не только для игры, но и осмеяния. В сатире и карикатуре отражаются уродливые факты жизни для того, чтобы не только привлечь внимание к негативному и нежелательному, но и как призыв к отказу от такого рода фактов жизни или поведения людей, устранения их.

В ряду явлений художественной культуры на нарушении установленных требований приличий особое место занимает карнавал. Как своеобразное театрализованное действо, оно массово, масштабно, зрелищно и оригинально в представлении свободы и раскованности. Официальное и строго заданное социально-культурной традицией разрушается здесь от лица вымышленных героев или специально введенных игровую событийность карнавального представления персонажей. Анонимный характер отклоняющегося поведения достигается за счет кон-

тмирования и носит безобидный характер. В стихийно срежиссированном карнавальном представлении зритель сам актер, где через "переворачивание", перестановку и противопоставления нарушаются принципы социальной субординации, — ролевого должностования, повседневной упорядоченности, согласованности в устоях и других жизненных проявлениях.

Уродство включает в себя характеристику некоторых форм общения и обхождения, самовыражения в контактах и отношениях. Здесь изящество, гармония отсутствует в угоду господству дисгармонии, грубости, оскорбительности. В классических художественных произведениях уродливое в манерах поведения изображалось не только для того, вызвать смех и тем самым воспротивиться этому факту. Наглядность образа, в котором запечатлено неприличие персонажа, становится средством просвещения и воспитания. Получил оправдание прием подняться до осмысления природы и сущности некультурного поведения и таящегося за ним порока через детальное изображения искаженности, проявляющейся в снижении, безвкусицы в одежде, неотесанности в манерах. Элементарно-уродливое пронизывает все сферы повседневности от бытовой до политической. Усмотрение его как повторяющегося конъюнктурного рецидива и создание соответствующего ему впечатляющего художественного образа не ради огульного обличения, а во имя высокого идеала нравственности, красоты, гражданственности является неоценимым вкладом в процесс совершенствования поведенческой культуры.

Созданные специфическим языком искусства образы, отражают правдивость событий, поступков, которая не вмещается в логику суждений и однозначных выводов. Направленные на создание поведенческой формы, правила этикета трудно обосновать, но в их правомерности легко убедиться на конкретном наглядном примере, в который они воплощены. Сюжетно-фабульная линия поведения, характер героя, стилистика общения в своей совокупности способны не только отразить, но и вызвать к себе отношение — оправдание или осуждение отклоняющихся от охраняемых приличиями и пристойностями разновидностей поведения. Коммуникативный эффект произведения искусства становится сильнее, когда наряду с художественной правдой оно демонстрирует позицию автора. Убедительность и узнаваемость персонажа делают его нарицательным, оставаясь в памяти поколений: Проня Прокоповна Карпенко-Карого, Шариков или Швондер Булгакова как в литературной так, и в кинематографической версии. Адекватность художественного воспроизведения контрверз этикетного поведения представляет интерес не только для этики и эстетики, но и для гносеологии. Именно искусству удастся в стихии коллективного поведения, общем движении масс обнаружить и выпукло представить неэтикетное

поведение в его наиболее распространенном виде и уникальных подробностях, раскрыть смысл и пути его в культуре.

Однако в художественной литературе в последнее время имеет место другая грань отражения незкетного. Элементарно-уродливое, выходящее за рамки допустимого приличия, выступает как данность, не вызывающая ни эмоций, ни суждений, как нейтральный факт действительности. Там тот же синдром сниженности языка, и то же проявление безвкусицы, и та же грубость и неотесанность. Однако в негатив приличествующему утонченному поведению не только обличается или хотя бы осуждается, а романтизируется, воспевается в прямом и переносном смысле. В таком художественном произведении сокрыто упоение разочарованием, бездействием, скукой, вседозволенностью, бессмысленностью существования. В них предложено упрощение и не потому, что оно необходимо, а как получившая одобрение инертности духа, тела, надо прикладывать усилия, напрягаться, ограничивать себя. Через дифференциальность к приличному и пристойному, через равнодушие к культурному оформлению поступков и действий утверждаются и дегларируются принципы имморализма. В качестве примера можно взять слова из песни "Таня" группы "Крематорий": "Мы любили сделать вид будто мы сошли с ума, // И целый день пускали пыль в глаза // С одной лишь целью — дотянуть до ночи и тогда // Стащить трусы и воскликнуть "Ура".

В отличие от безобразного, низменное как эстетическая категория указывает на доминанту зла в конкретных социальных сферах и поведении человека. Зло в обозначении и оценке как низменного выражается в конкретных фактах вредных духовному и физическому здоровью человека, опасных для существования человечества как явления планетарного, разрушение социального прядка и согласованности как принципов сохранения социума в его гуманистической направленности и прогрессивном движении. На фоне феномена "этикет" низменное выражается в конкретных фактах, событиях и тенденциях, связанных с их обращением естества попранием достоинства, глумлением над простотой и непорочностью, надругательстве, растлении и разложении. Низменное несет действительную угрозу не только результатом своего влияния, но и негативностью такой сути, так как на каждом этапе развития общества проявление низменного еще не освоены и не подчинены воле человека. Сфера низменного — это сфера несвободы человека, над самими собой и перед происходящими вокруг событиями, крайняя степень не простого безобразного, но ужасающего. Негативное восприятие низменного и его отторжения связано еще с тем, что чаще всего конкретные его проявления не связаны с жесткой необходимостью или безусловной полезностью. В этом смысле низменное выпадает из взаимодействия добра и зла как основы социально-нравственного прогресса.

В модификацию низменного входят такие понятия эстетики как пошлое и низкое, имеющее непосредственное отношение к характеристике незкетного поведения. "Пошлое по слова И.Шиллера, — противоположно благородному, низкое — благородному и пристойному" [5, с.525].

К пошлому относятся "скользкие" темы, скабрзные шутки, анекдоты, которые не пробуждают чувственность, а вызывают вождение. О пошлости говорят отсутствие целого ряда достоинств, отличающих культуру поведения и затребованных правилами этикета: терпимости, сдержанности, уступчивости. Их отсутствие дают жизнь мелким придирам, склокам, ругани, ссорам "из-за молотка или пропавшей резинки" (А.Чехов). Пошло быть суетным, хвастливым, неуживчивым, капризным и назойливым. Привнесение пошлого в искусство — дело, требующее высокого авторского и исполнительского мастерства, так как изображение незкетного может не всегда однозначно сказаться на состоянии нравов, почитающие художественные творения и приобщенные к ним. Олицетворение и конкретизация неприличного средствами художественной выразительности оказывается полезным в процессе приобщения к формальным требованиям культуры поведения, так как научение проходит ненавязчиво и не несет в себе тягости и скуки назидания и морализаторства. Как здесь не вспомнить образы, выписанные классиками мировой художественно культуры, ставшими хрестоматийными с точки зрения, как не следует себя вести: мисс Дулитл из пьесы Б.Шоу "Пигмалион", Добчинского и Бобчинского из комедии Н.В.Гоголя "Ревизор". Наглядный пример пошлости получив художественно-эстетическую форму, отчуждается от реальной жизни, его негативный резонанс не так ощущается, а по сему и не вызывает к себе отрицательных эмоций, но веселит наставляя. Но дурной пример может быть и заразительным.

Некоторые изображения незкетного могут действительно восприниматься как пустая забава, "Красного словца". Они незаметно трансформируются в стереотипные действия, снижая культуру поведения в целом. Это объясняется тем, что заразительность некоторых веселящих моделей поведения зиждется на подражании и узнавании — основных механизмов в освоении этикетного. И более того, для распространения приличествующего поведения существует только одна инстанция, выносящая оценку — это общественное мнение. Печатное, произносимое со сцены или с экрана, гласящая со страницы фраза или показанное действие, могут восприниматься как официально одобренные и дозволенные. В связи с этим вызывает настороженность продукция, идущая от средств массовой информации — телешоу, развлекательные программы, рекламные ролики, печатная продукция, которая грешит сниженностью тематики, языка, развязанностью жестов, поз и

интонаций, вольностью одежд, далеко уходящих от требований хорошего тона. Здесь уже речь идет не о том, что есть пошлое как таковое, а о присутствии его в искусстве, т.е. об изображении, которое обретает основание так именоваться. Изображение становится пошлым, и в этом случае трудно не согласиться с И.Шиллером, — "когда случайный будет в нем изображено также тщательно, как и необходимое, когда великое будет оставлено в пренебрежении, а ничтожное передано со всею тщательностью" [5, с.526].

Отражение пошлого и низкого в художественном творчестве имеет несколько тенденций. Первая, когда предметом художественного произведения становится то, что составляет пошлое или низкое. Вторая, касается средств выразительности, которые бывают настолько тривиальны и безвкусны, что само изображение выступает как пошлое и низкое. И, наконец, третья, когда пошлое и низкое имеют соответствующие им средства выразительности. Тогда изображение и форме и по содержанию квалифицируется как пошлое и низкое. "И в художественном произведении, — пишет И.Шиллер, — также можно проявить низость, не только выбирая низкие предметы, оскорбляющие чувство пристойности и приличия, но и давая им низкое изображение. Низкое изображение предмета мы имеем там, где выставлена на вид та его сторона, которую повелевает скрывать благопристойность или когда изображение вызывает низкие сопутствующие представления. В жизни человека есть низкие отправления, но лишь низкий вкус станет их расписывать." [5, с.526]

В реальной действительности низкое соответствует непристойному. Непристойное в отличие от неприличного — это категорически недопустимые формы поведения, связанные с откровенной демонстрацией сексуальных влечений, материально-телесным низом, его отправлениями и результатами отпавлений. Требования пристойности не вызывают отказа от естества, что в принципе невозможно. Они направлены на то, чтобы придать всем выше обозначенными явлениями, затребованную в культурных традициях форму. Пристойность касается не самих естественных процессов, протекающих в организме, а способов их обнаружения.

С развитием искусства и литературы телесность человека в разные времена по-разному обретала бытийствование — символическое, аллегорическое, метафорическое. Ярким тому примером является феномен наготы с сопутствующими процессами облачения и обнажения. В культурной традиции нагота имеет целый ряд значений. Это — нагота естественная (с лат. *Nuditas naturalis*), как плоть исходная, изначально данная человеку; нагота временная (с лат. *Nuditas temporaria*), как метафорическое выражение обнищания, утраты жизненных благ или отказ

них; наготу добродетельную (с лат. *Nuditas virtualis*), ассоциирующуюся с обнаружение сущности, приобщение к истинности, предельной откровенности, "голой" правды; и, наконец, наготу преступную (с лат. *Nuditas criminalis*), однозначно вызывающая осуждение и отторжение в культуре, она предстает как грех, срам, порок [6, с.382-383].

Трактовку наготы в культуре отличает не только рассудочно-оценочный характер, но и художественно-образный. Богиня красоты Афродита в древнегреческом и Венера в древнеримском искусстве изображались обнаженными. Таковыми представляли и ее спутницы три грации — Талия, Ефросина, Аглая. Нагота обязательно присутствует в интерпретации обнищания, наказания, обездоленности, утраты, бедности и нищеты.

В Европейской культуре средних веков использование обнаженной натуры и наготы в художественном творчестве попало под жесткий контроль Церкви. Только в эпоху Ренессанса благодаря возрождению классической античности и расширению нового, светского художественного канона искусство вышло из-под абсолютного влияния религиозных институтов. Несмотря на то, что изображения обнаженного тела и было осуждено Тридентским собором, тем не менее допускалась демонстрация наготы в том случае, когда включается в сюжетную линию изображаемого события или фрагмента, или, когда нагота предстает как моральная аллегория. Примером этого может быть изображение Франциска Ассизского, обручившегося с бедностью, которая на живописных полотнах и фресках являлась в образе женщины, босой и одетой в лохмотья, через которое проглядывает нагота. И вместе с тем в испанском искусстве к изображениям обнаженного тела прибегали крайне редко. Художники, рискнувшие обратиться в своем творчестве к этой теме, испытывали не только осуждение, но и гонение. Это последнее можно объяснить тем, что в Испании строгий церковный регламент, распространившийся на искусство, сочетался со строгостью предписаний светского этикета, которыми особенно отличалась эта страна.

Пристойность, как предписание к культуре поведения, охраняет нравы от "наготы преступной", которая ассоциируется с сексуальной агрессией, распушенностью, бесстыдством. Пристойность не приемлет не саму наготу как объективную данность, а манипулирование ею далеко не с благими намерениями: спровоцировать порочные действия, пробудить неуправляемые рассудком влечения, эпатировать публику.

Современный музыкальный неоавангард в погоне за массовым почитателем строит свои программы на таких средствах художественной выразительности, которые придают им не просто развлекательный, но грубо гедонистический характер. Нарочитая тенденциозность на чувственное наслаждение достигается прямым акцентом на специально ого-

ленные части тела, развязные жесты, позы. Сопровождаемые ритмично пульсирующим светом, декорированные искусственным дымом и аллюрацией, они приобретают эротическую направленность, свободную от этикетной предупредительности. Предрасположенность к чувственным наслаждениям лежит в основе любых утех, ориентированных на массовость, колличественность, толпу. Карнавал, гулянья, празнество со временем утрачивают свою популярность как способ снятия "этикетной усталости". На смену приходят другие развлечения, теряющие свою определенность в разряде произведений искусства, художественного творчества или разновидности эстетической деятельности. Отличительной их особенность становится эксплуатация таких средств воздействия, с помощью которых создается обескураживающий эффект заразительности. Нарочито предавая публичности недозволенное, образцы подобной художественной практики приглашают выпустить на волю "демонов" подсознания. Выкрикивание, гвалт, топот, восседание друг на друге и другое. Таким образом, организованная демонстрация соучастия, происходящая на сцене или площади, уже не есть санкционированная общественным мнением этикетная свобода, игровая и безобидная, это уже этикетный индеферизм. Неэтикетная (а порой и антиэтикетная) направленность некоторых продуктов масс-поп-авангард культуры вызывают опасение не только тем, что они губят нравы. Они способны портить духовное здоровье почитателям или наблюдателям, потворствуя пороку. "Нет врага хуже, чем толпа, в которой ты трешься, — пишет Сенека в "Письме к Луцилию", — каждый непременно либо прельстит тебя своим пороком, либо заразит, либо запачкает. Чем сборище многочисленней, тем больше опасности. И нет ничего губительнее для добрых нравов о чем зрелища: ведь через наслаждения еще легче подкрадываются к нам пороки" [7, с.12].

Среди всего многообразия художественной практики, ориентированной на массового зрителя и строящей свои представления на отходе от официально-приличествующего в культуре, имеют место такие явления, которые отличает высокий эстетический вкус и социальная значимость.

Выражая идею, интерес, позицию, авторы и исполнители таких художественных произведений избирают нетрадиционную форму, новаторство которой не вписывается в существующий привычный этикетный стандарт. Отказ от него может быть ответом на вопрос завтрашнего дня не только в состоянии художественной культуры, но и социума в целом. Это прощание с уже отжившим и призыв к новому, еще не определенному. Культовое звучание получил в конце 80-х годов XX века фильм С.Соловьева "Асса", где песня "Перемен, мы ждем перемен" группы "Кино" стала едва ли не предвестником назревших политических и социально-экономических изменений в бывшем СССР.

Художественная культура не может обеспечить поведение этикетной направленности, но своей совершенной формой может способствовать ее лояльности. Эстетический вкус, отличающий также произведения искусства активизирует волю, которая, торжествуя над аффектами, освобождая от ига инстинктов, направляет поведение в заданные обществом приличного и пристойного.

Безусловно, соблюдение пристойностей не требует высокой степени в развитии эстетического вкуса. Достаточно того, чтобы с его помощью совершалось отторжение всего уродливого, пошлого и низкого, чтобы он запрашивал потребность воспринимать и творить соразмерность, упорядоченность, гармонию не только в художественной практике предметно-вещевой среде, но и коммуникативной сфере — общении и обхождении.

Список литературы.

8. Витгенштейн Л. Логико-диалектический трактат. — М.: Иностранная литература, 1958.
9. Эстетика: Словарь. — М.: Политиздат, 1989.
10. Берк Э. Философские исследования о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. — М.: Искусство, 1979.
11. Кремяторий. 30 песен. — М.: Издательство ЛЕАН, 1998.
12. Шиллер И.Х. Собрание сочинений в 8-ми томах. т. VI. — М.-Л.: 1950.
13. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. — М., 1997.
14. Сенека Л.А. Нравственные письма к Луцилию. — М.: Наука, 1977.

Сивовол І.М.

ФЕНОМЕН НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ В ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІЙ КОНЦЕПЦІЇ О.ПОТЕБНИ

Питання змістовного відношення мови і національної культури, взаємодії мовних, етнокультурних та етнопсихологічних факторів в процесі функціонування та еволюції мови вже не одне століття викликає зацікавлення, що обумовило виникнення окремої наукової дисципліни - етнологістики. Її витоки сягають античних часів. Та вперше співвідношення національної культури та мови ґрунтовно розглядаються в контексті філософії мови Й.-Г. Гердером. Його ідеї були розвинуті німецькими романтиками В. Гумбольд-том, Ф. Шеллінгом, Ф. Шлегелем... Поглядам романтиків притаманна акцентована увага до ірраціонального в людині та культурі. Їх ідея народу ґрунтувалася на таких пралогічних елементах народного буття, як мова, фольклор, міфологія.

На початку XIX ст. В. Гумбольдт, розглядаючи взаємозв'язок мови і національного, трактує першу як зовнішній вияв певної метафізичної субстанції - народного духу. Тобто мова є чимось таким, що формує поняття, а через них зумовлює процес мислення представників певного народу. Таким чином, кожному народу притаманне специфічне відчуття і бачення оточуючого світу через систему своєї мови, через існування

особливого мовного світогляду. За Гумбольдтом, теоретично будь-який елемент світу, що оточує людину, може бути відокремлений і лексично виражений в якійсь одній або декількох мовах. Проте те, що носій однієї культури вважає єдиним референтом (об'єктом позамовної дійсності, що має на увазі суб'єкт мовлення...), носій іншої культури може розглядати як групу декількох референтів. Крім того, в одній культурі можуть бути цілком відсутні поняття, а отже і лексичне вираження певного, фактично існуючого референта, якому в іншій культурі чітко відповідає лексичне вираження поняття. Інколи компактно виражене поняття, яке відрізняється своїм обсягом від аналогічного поняття іншого народу, передається в іншій мові у вигляді комбінації більшої кількості слів, які виражають дрібніші поняття. Це спонукає визнати, що поняття та їх лексичні вирази можуть різнитися в різних мовах, а відтак можливість прямого впливу лексичного значення слова, з усією його національною специфікою, на утворення певних особливостей національного світо відчуття, що легітимізує романтичну категорію «дух народу».

Започаткована засновником Берлінського університету традиція дослідження мови у широкому культурно-історичному контексті була розвинута у 2-й пол. XIX ст. представниками харківської лінгвістичної школи.

Вивчаючи походження та розвиток мов у зв'язку із історією народу, вчені харківської лінгвістичної школи досліджували фонетичні, граматичні особливості східно-слов'янських мов (серед яких значну увагу отримала українська), збирали й досліджували фольклор та художні цінності, що становили набутки національної культури.

Традиції харківської лінгвістичної школи започатковували І. Срез-невський («Мысли и заметки», 1831; «Мысли об истории русского языка», 1850) та його учень П.О. Лавровський («О языке северных русских летописей», 1852).

Найбільш значущі досягнення харківської лінгвістичної школи пов'язані із діяльністю О.О. Потебні. Член-кореспондент Петербурської Академії Наук, професор Харківського університету (із 1875р.) О.О. Потебня розробляв теорію походження і розвитку мови, проблеми історичної граматики, теорії та історії літератури, поетики, займався фольклористикою та етнографією, досліджував питання взаємовідносин мови та мислення, мови та нації («Думка і мова», 1862). Запропонована вченим «ономатопеїчна теорія мови» мислительно-мовний акт вважає індивідуальним психічним актом, результати якого або признаються або відкидаються в процесі його творчого сприйняття. Звідси випливає, з одного боку, що слово існує матеріально лише як одиниця вживання (тобто заперечується реальність слова як сукупності словоформ); з іншого - послідовно провадиться вивчення історії вживання слів (сти...

мологічний аналіз) та процесу історичного розвитку кожної конкретної мови. Простежуючи цей розвиток, Потебня робив висновки про історичні зміни у характері мовного мислення певного народу і людства в цілому. Він вважав, що основою і джерелом розвитку мови є послідовна зміна поетичного мислення, що відбилася у формах слів та висловлювань прозаїчного мовлення. Визначення мистецтва як головної форми пізнання, яка передувє філософській і науковій формам пізнання, було вельме розповсюджено на початку ХХ ст. Погляди Потебні на поетичну мову, природу поезії та мистецтва взагалі становлять його «лінгвістичну поетику», принципи якої викладено у праці «Естетика і поетика» (1876р.). У поетичному слові і відповідно у поетичному творі цілому автор виокремлює три складника: зовнішню форму - фонетичне звучання, семіотику - лексичне значення, та внутрішню форму - образ, ідею... Вчення Потебні про внутрішню форму слова, пошук і відтворення якого є предметом етимології, походить до ідей Гумбольдта. А оригінальні ґрунтовні дослідження співвідношення міфу і мови, ролі метафори в процесах мислення здійснені Потебнею, започаткували досить цікавий і продуктивний напрям в дослідженні національної ментальності.

— Гумбольдт розумів мову як постійно відновлювану роботу духу, спрямовану на те, щоб зробити артикульований звук придатним для вираження і трансляції думки, як вираження інтелектуального інстинкту, що виявляється у фундаментальному акті продукування ідей у всесвіті. Поява фіксованої мовної форми, на думку німецького вченого, обумовлюється впливом національного духу. Самий же національний дух визначається ним як такий, що «пронизує» свідомість людей, використовуючи саме мову, а також примушує цю свідомість будувати чи руйнувати матеріальну або символічну реальність. Національний дух за висловлюванням Гумбольдта це «творчий принцип», що діє «у малорозумілому і тасмничому спрямуванні», це «сила інтелекту, що вивільняється із своєї безодні...з метою втрутитися у події реального життя» [1 с.63].

Потрактування духу як такого, що вивипується над мовою, Потебня назвав метафізичним. Відзначаючи, що Гумбольдт своїм ототожненням мови із духом зачинив шлях для подальшого дослідження.

Сам Потебня намагався розглядати мову суто психологічно, а дух визначав як «свідому розумову діяльність, що передбачає поняття, які створюються лише через посередництво слова» [2 с.52]. В такому розумінні Потебня визнавав мову і дух як взаємозалежні явища де «дух неможливий поза мовою, оскільки він сам твориться нею і мова є для нього першопочатковою подією» [2 с.72]. Неможливість духу поза мовою на думку вченого полягає в тому, що ідеї створюються словами в процесі розповідання «повествовання».

Сутність мовлення полягає в тому, що кожна існуюча мова (натуральна або штучна) створює власні розповідні структури, за допомогою яких люди отримують зв'язки із дійсністю. Таке тлумачення мови, усталені розповідні структури майже тотожні знакам мови, дуже наближається до семіотичного. Оперуючи цими «розповідними послідовностями» Потебня характеризує процес мовлення: «В мові опис, тобто зображення рис, одночасно існуючих у просторі, можливий тільки лише остільки, оскільки опис перетворюється на розповідь, тобто на зображення послідовності сприйняття»[3 с.5].

На думку Потебні всі види мовного викладу зводяться до розповіді або мовлення, оскільки вона перетворює ряд одночасних ознак і ряд послідовних сприйняття. Це положення передбачає існування цілісних просторових феноменів, реальних чи уявних, які, щоб стати речами для людини, повинні бути перетвореними у вербальні відповідники. Тобто бути зведеними до відповідних ознак, перетвореними у синтаксичний ряд, у вимову [4 с.15]. Отже, за Потебнею саме розповідь постає як процес перетворення просторової одночасності в часову послідовність.

Потебня чи не найпершим застосував антиномії для опису явищ мови а також змісту початкових станів картини світу. Це дає підставу вважати його безпосереднім попередником структурних методів дослідження мови та семіотичного підходу до аналізу надмовних феноменів. Саме Потебня запропонував ґрунтовний набір семіотичних протистлень ментальної (що до України) картини світу (доля-недоля, життя-смерть...).

Свої наукові пошуки Потебня розпочав, власне, намаганням відповісти на питання підняті німецькою філософією та мовознавством романтичної доби. Центральне питання - відношення мови і мислення. Слідом за Гумбольдтом Потебня вбачає у мові інструмент, який створює думку. Мова ніби першородно містить творчий потенціал. Думка проявляється через мову, причому кожний акт мовлення є творчим процесом, в якому не повторюється усталена істина, а народжується нова [с.155-156]. Фундаментальні філософські конструкції Потебні базуються на лінгвістичних категоріях. У своїй програмній праці «Думка і мова» (1862р.) він детально розглядає проблеми історії мови і формує на їх основі власну мовну концепцію, ядром якої традиційно вважається так звана «теорія внутрішньої форми слова».

Поняття «внутрішня форма слова» у сучасному лінгвістичному розумінні трактується як «семантична і структурна співвіднесеність морфем, що складають слово з іншими морфемами даної мови; ознака, що покладена в основу номінації при створенні нового лексичного значення слова...»[с.85]. Внутрішня форма слова мотивує фонетичне об'єднання слова, вказує на причину з якої дане значення стало вираженням

саме даним сполученням звуків. Гумбольдтом був вперше застосований термін «внутрішня форма мови». Ця внутрішня форма в кращих традиціях романтизму визначалась як «вплив світлоносних ідей, спрямованих на мову і пронизуючих її своїм світлом і теплом». І на останок німецький філософ підкреслював: «Ця внутрішня і суто інтелектуальна сторона мови і складає власне мову» [5 с.168].

Але Потебня зауважував, що вираз «суто інтелектуальна сторона» філософії мови Гумбольдта неправомерно виносити за дужки мови і позначати як «немовну» логічну структуру. Бо якщо «інтелектуальне» Гумбольдта не є універсально логічним, тоді його теорія внутрішньої форми мови описується граматичними відношеннями. Для цього Гумбольдт, власне, і застосовує поняття «граматичне бачення» світу. «В граматиці немає нічого тілесного, чуттєвого... Вона на відміну від слів як більш відчутних одиниць мови, складається винятково із інтелектуальних відносин». І далі: «Оскільки граматичні відмінності мов містяться в відмінностях граматичних бачень, то граматики більш споріднена з духовною своєрідністю націй, аніж лексика» [5 с.169]. Таким чином гумбольдтіанська концепція внутрішньої форми мови започаткувала новий напрямок цілісного розгляду мови у контексті дослідження відмінностей національного світосприйняття, дослідження ментальностей.

Свою «теорією внутрішньої форми слова» Потебня реалізував настанови німецького мовознавця, а також постав його першим глибоким критиком, започаткувавши чимало напрямків модерної лінгвістики та філософії мови.

За «внутрішньою формою слова» Потебні стоїть по суті відношення думки до свідомості, оскільки остання виявляється людині коли народжується її власна думка. Виходячи із першопочатків мовотворення Потебня збудовує ланцюжок. Словесний образ уявлення фіксується в формі слова не в усьому обсязі своїх прикмет. Лише одна прикмета такого уявлення відбиває у свідомості повний спектр первинного образу. Саме ця прикмета стає посередником між фонемою та лексичною одиницею. Цим посередником у слові є центральне зображення, яке координує і об'єднує всі інші фрагменти зображення, що разом становлять повний образ явища. Цей повний образ і є внутрішньою формою у слові, на відміну від зовнішньої, звукової форми та значення слова - повного комплексу прикмет певного явища або предмета.

Внутрішня форма слова як модель постає одночасно як засіб трансляції інформації і виявляє еволюцію значень тобто пояснює нове сприйняття за допомогою раніше пізнаного. Надалі внутрішня форма слова реалізується в граматичній структурі мови. Так схема породження та передачі значень реалізується через граматичну структуру мови та завдяки образній наповненості її лексики без радикального розведення

цих процесів. Бо пізнавальна спроможність семантичного та граматичного мовних рядів рівнозначна. Вони обидва є спосіб представленості предметів та явищ свідомості, що, власне, є - форма.

Пізніші праці Потебні з граматики суттєво розширили «формальну» сторону його філософії мови. Ключове положення його мовної концепції полягає в тому, що правила, за якими будується конкретна мова знаходяться у площині логіки та одночасно враховують і національні особливості носіїв мови, їхній менталітет.

Певний вплив на мовну концепцію Потебні мало вчення Гербарта про «статику і динаміку» уявлень як первинних елементах індивідуальної душі, що перебувають у постійній взаємодії. Гербартіанська школа, що стала новою добою розвитку психології середини XIX ст., вбачала діяльність людської свідомості у саморухомих уявленнях, якими керують закони асиміляції, перцепції та асоціації - відповідно: об'єднання та закріплення тотожних та близьких уявлень та визначеності нового відчуття повною сумою вже наявних у свідомості уявлень і встановлення різного роду зв'язків між цими уявленнями. Такі положення надали Потебні можливість наголошувати на динамічній ролі свідомості не лише в процесі мовлення а й у більш ширших процесах творення і сприйняття. Це стало однією з визначальних засад його власної мовної концепції. Така «індивідуалізація», поява особи у процесі мовлення та мовній діяльності взагалі, що була висунута психологічною школою Гербарта, дала Потебні можливість унаочнити гумбольдтіанські положення філософії мови, а також безпосередньо пов'язати поняття «духу» в значенні розумової діяльності з мовою як предметним полем цієї діяльності. Маючи за основу кожного мовного явища індивідуальний акт мовної діяльності, стверджуючи динамічну роль особистості в процесах творення та сприйняття мови, Потебня актуалізовував засади методологічного індивідуалізму, тобто - дослідження мови з позицій певної цілісності - чи то особи, чи то усталеної спільноти, якою виступає «народ» або «нація». Таким чином Потебня природньо ставить мову в центр всієї психічної і духовної організації як особи так і нації.

Тут слід також зазначити, що таку фундаментальну філософську категорію, як дійсність Гумбольдт і Потебня розуміли по-різному, що, власне, можна вважати причиною різного трактування мови. Для Гумбольдта мова не є дійсністю. Вона - лише опосередковуюча структура, що символізує дійсність. А от для Потебні не існує позамовної дійсності. Мова розуміється вітчизняним вченим як деяка потенція (енергія), що творить думку й формує світогляд. Мова робить сприймання смислів значущими і тим самим, як вважає Потебня, взагалі регулює відносини людини із зовнішнім світом та світом власним. Таким чином Потебня не лише постолоював слідом за Гумбольдтом невіддільність мови

від об'єкта пізнання, а й накріпко пов'язав методологію філософії з мовою.

Ідея про те, що мова формує думку, надавала можливості методологічно звернутись до точної «фактологічної», тобто мовної основи. Потебня розглядав «рух мовних фактів» та розвиток граматичних категорій як форму руху думки. Звідси постає головне завдання історії мови: «Показати дійсно участь слова у творенні послідовного ряду систем, що охоплюють відношення людини до природи...» [2 с.155]. До таких систем Потебня відносив фольклор, міфологію і науку у широкому розумінні. Таким чином історія мови із конкретного завдання, що стосується однієї царини знань, перетворюється у грандіозну програму історичного дослідження думки, втіленої у різноманітних текстах. До цього переліку слід додати запроваджений Потебнею у його пошуках етнографічний контекст (звичаї, повір'я...).

Одне із першочергових місць у філософській концепції Потебні поряд із категоріями мови і думки посідає така категорія, як «народ», «народність». Народ для Потебні є творцем мови. Мова - виплід «народного духу». Разом із тим саме мова обумовлює національну специфіку народу, або за терміном Потебні - «народність». Отже «народність» Потебні - це притаманні певному народу усталені структури мислення, певні психо-поведінкові настанови... У сучасних термінах це позначається як менталітет.

Інша цікава ідея Потебні - ідея про вплив мови на міфологічну свідомість. Цей вплив стає особливо відчутним при перехрещенні різних мовних та міфологічних систем, як це трапилось, наприклад, при «наложенні» християнства на давньоруське язичництво.

Червоною ниткою через творчість Потебні проходить ідея лінгвістичної відносності, згідно з якою структури національної мови визначають структуру мислення та спосіб пізнання навколишнього світу носіями конкретної національної мови. Так логічна побудова мислення визначається мовою. Характер пізнання дійсності залежить від мови, якою мислить суб'єкт пізнання. Люди розчленяють світ, організують його у поняття та розподіляють значення саме так, а не інакше тому, що вони самі є членами певної угоди, що має силу лише для даної мови. Цей напрямок лінгвістичних пошуків сьогодні пов'язується із гіпотезою Сепіра - Уорфа, але перші кроки були зроблені Потебнею.

Для Потебні мова є потужним засобом регламентації відчуттів, емоційних станів, думки. За його власними словами «мова тільки тому служить для вияву думки, що вона є засобом перетворення первісних правданих елементів думки, і тому вони й можуть бути окресленими як засоби творення думки». Мова, на думку вченого, є головною ознакою приналежності до даного народу: «Одинока признака, за якою пізнає-

мо народ, при тому нічим не заступна і конечна - це єдність мови... Національна свідомість є великим історичним двигуном, тому, вона - це той зв'язковий, що творить єдність даного народу. Так що знання національної приналежності стає стимулом єднання внутрі даної народності».

За твердженням Ю. Шевельова Потебня не був популярним в своєму суспільстві, бо випередив своїх сучасників. Та це мабуть закономірно щодо долі великої особистості, що переросла сучасників.

Література

1. Гумбольдт В. О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода. - СПб., 1859.
2. Потебня А. Слово и миф. - М., 1989.
3. Потебня А. Из записок по теории словесности. - Х., 1908.
4. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. - К., 1993.
5. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. - М., 1984.

Суковатая В.

ЖЕНСКАЯ СЕКСУАЛЬНОСТЬ В ЗЕРКАЛЕ МУЖСКОГО БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО (НА МАТЕРИАЛЕ "СЛУЖАНОК" ЖАНА ЖЕНЕ В ПОСТАНОВКЕ РОМАНА ВИКТЮКА)

Постановка Р. Виктюком пьесы Ж. Жене "Служанки" - явление безусловно, постмодернистской культуры. Например, все женские роли в пьесе исполняют мужчины. В истории культуры зафиксировано общественные модели, где в актерском амбулу были заняты исключительно мужчины: в японском театре Кабуки, китайской опере, античной трагедии.

Какую эстетическую и философскую цель преследуют Ж. Жене, вводя этот принцип в свою пьесу, и Роман Виктюк, опираясь на символы мужского начала в постановке?

В традиционном подходе к стереотипам гендерных ролей такие качества как артистизм, повышенная эмоциональность, психологическая лабильность и склонность к чувственному эксгибиционизму рассматриваются как присущие "женскому" началу и противопоставляются "мужской" сдержанности эмоций, сосредоточенности на внешнем социальном мире. Что, в таком случае, позволяет мужчине успешно реализовывать себя в театральном дискурсе? Можно предположить, что успешность будет зависеть от того, насколько мужчина, занятый в процессе воплощения сценического образа сможет активизировать свое "женское" начало. Аниму, по определению К.Г. Юнга, имея конечную

целью ее идентификацию с сознательным образом мужского "Я". Поскольку Ж. Жене и Р. Виктюк избирают мужскую телесность в качестве изобразительного материала, то второй член парадигмы - женская телесность и субъективность может только подразумеваться, т.к. сам принцип оппозиционирования предполагает наличие Другого(компонента).

Ремарка Жене о желательности исполнения женских ролей мужчинами интересна еще и в аспекте того музыкально - пластического обоснования, которое выстраивает в своем спектакле Р. Виктюк. Роман Виктюк как бы разворачивает перед зрителем свое исследование тех бессознательных мотивов тезиса Жене о предпочтительности актеров - мужчин, изображающих женскую субъективность, как бы обнажает саму структуру традиционного типа наррации.

Сюжет "Служанок" построен вокруг женских образов (в пьесе представлены только женские персонажи), однако сама женская субъективность как бы принципиально лишена права на собственную речь - в дискурсе пьесы. Женское вырастает из глубин мужского, которое содержит в себе оба элемента оппозиции - феминность и маскулинность. Однако феминность, которая не является истинно женской, а отражает "мужскую Аниму", "женскую" часть мужчины, на самом деле является фантазией, виртуальной. Она зависит от позиции внешнего наблюдателя - Другого, стремящегося к контролю над ней, - это мужская субъективность автора.

С другой стороны, уровень воплощенности женского начала зависит от внутренней актуализации собственной Анимы актеров. Складывается ситуация, подобная той, которую некогда описывал Ж.Батай: "Он (один из героев - В.С.) учитывал в своей жизни другую личность, но его представление о том, каким должно быть ее осуществление ... требовало, чтобы другой человек перестал приниматься в расчет" [2;121].

В каких формах зрителю представлена авторская концепция женской субъективности, и какая роль отведена в ее реализации мужскому бессознательному?

Постмодернистская ментальность "Служанок", выстроена в русле пластического театра, где преимущество получают "жест и экспрессия телодвижения, не исключая, однако, использование слова, музыки и других сценических средств" [13;356]. В теории феминизма понятие телесного занимает одно из центральных мест. Образ тела - или телесная схема - структурируется на "стадии зеркала" (Ж.Лакан). Это утверждение повлияло на формирование постмодернистской режиссерской концепции, в которой тело рассматривается как строительный материал, независимый от текста, в противоположность "старому" представле-

нию о теле как "промежуточной инстанции" (Аристотель, Брехт), долю которой выпадает дублировать словесный дискурс.

В спектакле Романа Виктюка телесный дискурс является организуемым принципом драматического универсума, пластический элемент которого ведет линию, отдельную от вербального сюжета.

Прием "потока сознания" в сложных монологах героинь, используется не столько для идентификации женского, сколько для вскрытия механизмов ассоциативности, он запутывает зрителя, концептуализирует образы, которые наплывают друг на друга.

В отличие от этого, телесный код более открыт для выявления схем именно женской субъективности. В пластике актеров подчеркнута нелинейность. Это текучие, размытые, расплывчатые жесты и замирающие позы, как бы ищущие удобного положения в пространстве. Изгибы рук и ног при минимальной мимике лица. Это гиперполиэдрическая нечеткости контуров, которая, видимо, должна символизировать восприятие мужчинами женского образа. Марионеточное "зависание" ряд поз как бы вносит элемент зависимости и несамостоятельности женского перед Логосом, "растекаемость" женского в пространстве, вообще сближение женского с пространственными ориентирами, а не временными.

В концепции К.Г.Юнга "мужская" Тень женщины скрыта от самой. Однако "женская" часть мужчины способна выполнить функцию женского осознания, когда он пытается обнаружить и осмыслить свое отношение к "женскому" образу жизни - в своих связях с собственной феминностью или реально существующими женщинами - женой, матерью. Отсюда формируется зависимость: оттолкнувшись от репрезентируемой мужчиной модели феминного, женщина способна полнее идентифицировать собственную субъективность как потенциальную оппозицию образу, сформулированному сознанием Другого. В то же время обращение к феминному в своем внутреннем мире заставляет мужчину глубже исследовать собственную маскулинность на предмет развенчания лживых мифов о ее природе.

Как и Мужская, Женская идентификация не происходит автоматически. Именно столкновение с внешней маскулинностью в образе отца или мужа заставляет женщину обратиться к познанию своего Анимуса и собственной идентификации. Однако, "как только женщина обнаружит, - пишет Р.А.Джонсон, - что мужчина не является творцом и создателем рая ... мужчина может разорвать брачные узы и вернуться в родительский дом. Или, не сделав этого физически, он может погрузиться в непрерывное молчание, перейти на поверхностный уровень общения и не включаться эмоционально. Это означает, что он вернулся ... если не реальной матери то к своему материнскому комплексу ..." [5;48].

сюда следует, что путь личностной идентификации может происходить для женщины в нескольких направлениях: как слияние собственной субъективности со структурой мужского материнского комплекса (Супер - Эго); и как отождествление субъективности с виртуальными конструкциями феминного архетипа мужского бессознательного (Оно); или как поиск материала для раскрытия субъективности в своем внутреннем мире, учитывая опыт развития своего Анимуса.

Исходя из этого мы можем вычленить и несколько типов гендерных взаимоотношений с Другим: это может быть конкурирование с Другим (стиль общения по принципу: "Я мужчина, я над тобой властвую", "Ты Джейн, а я Тарзан"); отклонение от контактов с Другим (стиль общения в котором "дело мужчины - война и удача, дело женщины - дети и очаг", антиурист Одиссей в течение 20 лет избегающий верную Пенелопу; Леопольд Блум и его жена Молли в "Улиссе" и др.). Третий стиль общения - это приспособление к Другому, где Другой - подавляющая инстанция по принципу "Мы посоветовались, и я решила", др. И, наконец, наиболее редкий и наиболее перспективный стиль можно обозначить как сотрудничество, его девиз "Мы с тобой одной крови, Ты и Я!".

Какие пути женской идентификации субъективности и способы взаимоотношений с Другим намечены в спектакле "Служанки"?

Показателен в этом плане цветовой символизм спектакля, световое членение сцены, цветовая гамма костюмов.

Цветовой символизм издавна рассматривался как особого рода язык, отражающий психологические установки и состояние человека, социо - культурные идеалы нации, государства, общества. В структурно - семиотических теориях цвет, как тело, рассматривается в качестве материала для передачи некоторого сообщения; это также необходимый элемент самовоплощения. Поэтому представляется важным проанализировать цвета, представленные в сценографии "Служанок" как знаки определенной модели мира. В технологии описания этих знаков мы используем психоаналитические методики М.Люшера, где тип поведения, мотивы действий и притязаний раскрываются через цветовые предпочтения. Именно через цвет мы попытаемся определить, о чем в действительности думают мужчины, когда изображают женщин?

Доминирующими цветами в сценографии "Служанок" являются красный, черный и коричнево - бурый (одежда главных героинь, грим, элементы декораций). Действие разворачивается в пространстве как бы погруженном в полумрак серого. Лица персонажей напоминают восточные маски, они почти лишены мимики. Их эмоциональность передается исключительно телесной графикой и цветом. На наш взгляд, это весьма символично для современной культуры, в которой женская

субъективность не идентифицирована, она не имеет лица, это как бы сгусток цветовых пятен и пластических конфигураций, стремящихся к самоорганизации. Вместе с тем, это еще и образ мужской Анимы, та ипостась феминного, которую визуализирует мужское сознание. Красный цвет - это цвет крови, менструальной или пролитой за свободу, та основа жизни. Это наиболее активный и волевой цвет, который как бы олицетворяет "мужское" начало в патриархатной культуре: агрессивное, конкурентное, сексуальное. Этот цвет легко "пробивает" внимание и быстро утомляет, пресыщает. В противовес ему черный - как бы само отрицание цвета, грань, за которой прекращается жизнь, и поэтому он часто ассоциируется с уничтожением. Находясь в сочетании с любым другим, черный окрашивает его своим значением, обостряя интенсивность проявления. М.Люшер называет соседство красного с черным "драматизацией ... так как нормальные желания превращаются в жесткие и настоятельные требования ... бунт ... нетерпение ..." [10;101].

Коричневый - наиболее чувственный и телесно - физиологический цвет. Согласно психо - цветовой классификации, подчеркивает важность для личности ее "корней" - очага, дома, семейного уюта и безопасности, а также указывает на ощущение у личности физической угрозы.

Присутствие коричневого в оформлении сцены символизирует стремление к удовлетворению чувств и телесных желаний, которые долгое время оставались в пренебрежении (или игнорировались - в культуре христианизированной Европы), и экзальтированное преувеличении физиологических импульсов, которые ведут к потаканию своих слабостям, когда комфорт становится самоцелью, возводится в ранг Сверх - значимого.

Вместе с тем, сам факт того, что попытка описания женской субъективности со стороны мужчины потребовала присутствия цветовых символов телесности, знаменателен. Он вскрывает феномен, который пытается утаить сознание патриархатной культуры: необходимость оправдания телесного; социально поощряемую направленность мужчин вовне и, как следствие, неумение входить в контакт со своим внутренним миром; маскулинную потребность в эмоциональной защищенности и страх перед собственным телом! Страх, который базируется на ощущении того, что логические модели управляемы, они как кубики детского конструктора, которыми можно манипулировать в любом порядке, своего рода "игра в бисер"; телесные реакции не предсказуемы, они лишают Логос уверенности в собственном всемогуществе. Сочетание красного, черного и коричневого - это также объективация стереотипа "женскости" в сознании мужчины, образ того, какова суть женской субъективности. И что следует из символики цветов? Что женская субъек-

ективность, на самом деле, телесна. И драматична. И агрессивна. И экзальтирована. И содержит в себе вовсе не любовь, а страх - уничтожения. И женская субъективность через сочетание красного, черного и коричневого цветов приобретает хтонические черты кровожадной Кибелы или Астарты - в наррации "Служанок".

В действительности, изображение женского, как мы уже говорили, требует от мужчин актуализации собственной Анимы. И этот сгусток пластических и цветовых смыслов, который представляют актеры является отражением мужского бессознательного в образе женского, и это проекция на женскую сущность собственно мужских страхов и комплексов, попытка наделить Другого всем тем, что свойственно подсознательному себе. И это подтверждает тот серебристо - серый полумрак, в который погружена сцена в спектакле. Серый цвет в психоанализе символизирует стремление "остаться невовлеченным и не иметь ничего общего ни с чем ... он содержит ярко выраженный элемент утаивания" [10;66]. Использование серого света в сочетании с красным означает, что "импульсивные действия носят скрытый характер, и они осуществляются в надежде на то, что не вызывают серьезных последствий ... за которые не надо будет нести ответственности" [10;95]. Патриархатная культура, которая игнорирует Тело в угоду Логосу и Духу (как символам "мужской" природы) и выводит тело за рамки социального, имеет, как следствие, обширный невроз значительной части общества, душевные кризисы, страх перед сексуальностью. Однако этот кризис является воплощением "мужской темы" более, чем "женской", т.к. мужчины, представляющие женщин в спектакле Ж.Жене - Р.Виктюка, репрезентируют проблемы своей Тени - неудовлетворенные желания коричневого, амбициозность и соперничество красного, депрессивность и страх жизни черного и безответственность серого цвета.

Феминизм указывает на необходимость снятия конфликта между телесным и духовным через реабилитацию тела "Виновным можно стать только будучи обвиненным", - высказала однажды Симона де Бовуар [4;135]. Виновность тела считается доказанной с тех пор, как христианский гностицизм обвинил тело в его "земной", материальной природе. С этого же момента "женское" как олицетворение природного превратилось в тщательно скрываемую мужскую Тень, лишенное голоса мужское Бессознательное, "Оно" - в терминологии З.Фрейда, набор цветных пятен и конфигураций. "Оно", или Ид, являясь резервуаром огромной энергии, одновременно содержит в себе всевозможные комплексы, страхи и пороки, которые рождаются от неразличения добра и зла. Будучи спроецированными на женскую субъективность, Оно принимает два типизированных облика, якобы соответствующих женской сущности: от кровожадной Кали - Кибелы, требующей жертв, до мазохистски преданно - ждущей в течение 20 лет Пенелопы, отдающей свое

имя, тело, чувства, молодость на заклятие нормам патриархатной морали - "ибо сказано в писании - не муж для жены, а жена для мужа". Гордыня Ниобеи, соединенная с нарциссизмом весталок, дала основу не менее метительным и свирепым богиням, чем предыдущие, - Артемиде, Афине, воплощающим агрессию культивируемого целомудрия. И в этом двумерном диапазоне "женского" колеблется стрелка патриархатного общества, насильно подгоняющего любой женский характер в "прокрустово ложе" типажа. Этот типаж выстроен в соответствии с логическими схемами "мужского" раио, по закону бинарных оппозиций: да - нет, весталка - гетера, матрона - шлюха, жертва - агрессор ... В этом пространстве ограничено место женской субъективности; она лишена параметров времени и обращена на самое себя, некий шарообразный сгусток - материал для Создателя. Кто же Создатель? Разумеется, мужчина.

Да, оттолкнувшись от известной фразы, что Создатель лепит свое Творение "по образу и подобию" своему, мы вправе рассматривать тот конфликт, который воплощен в теле "женского", производными от того внутреннего конфликта, в котором пребывает Эго мужчины. Не будучи способным объективировать и осознать его внутри себя, мужчина, в лоне патриархатной культуры, проецирует его на Другого, т.е. женщину.

Таким образом, патриархатный конфликт Эго - Оно коннотирует практически все образы Женского, содержит в себе отвергаемые "мужским" сознанием качества собственной Тени и Анимы. В этой ценностной иерархии образ Женского как Другого приобретает характеристики "чужого" - "чуждого" - "враждебного"... В таком ряду установление глубоких доверительных отношений с Другим изначально невозможно. Оно требует осознания потенциальностей феминного в себе и отождествления с ним, что в рамках патриархатной культуры равнозначно гибели мужского Эго. Действительно, нередко мы сталкиваемся с мужской идеей-фикс, звучащей в самых простонародных выражениях как "Полюбил-поглупел", "подкаблучник", от которых веет каким-то необъяснимым страхом перед эмоциональной привязанностью к женщине, перед вовлечением в ответственные отношения. Мы делаем предположение о том, что патриархатная культура, не предлагая никаких моделей для вхождения в гармоничный контакт с собственным Бессознательным и объективирует формы бессознательного в обликах жены, матери, любовницы. Тем самым, мужчина вынуждая искать причину своих проблем в Другом - Женском, вместо того, чтобы обратиться в глубь себя...

С этой точки зрения получает объяснение мысль, высказанная некогда Ж.Делезом о том, что даже в самой интимной сфере общения - в сексуальном акте, - действительный контакт с Другим нарушен, и ре-

альный Другой заменен фантазматическим Другим, физическая плоть которого призвана только поддерживать фантазийную природу собственных сексуальных конструкций. По-нашему мнению, такое наблюдение является истинным только в рамках патриархатной культуры, где сексуальный образ Другого всегда воплощает Тень бессознательного - Оно, или в другой части случаев - Сверх-Я. Эмоционально сексуальное слияние с Другим оказывается, действительно, затрудненно или почти невозможно, т.к. требует осознания собственных комплексов и архетипических конфликтов. Следовательно, виртуализация сексуального Другого (по Ж.Делезу) - форма избегания проблем, связанных со своей Тенью.

Отсюда следует, что большинство культурологических мифов, апеллирующих к женской истеричности, экзальтированности, сексуальной распушенности, - проекция "мужской" (в значении патриархатной) беззащитности перед собственными природными импульсами, влечениями, не поддающимся контролю Логоса. В социальном бессознательном, организованном по принципу мужского бессознательного в патриархатной культуре, женщина, воплощающая характеристики сферы "Оно" всегда будет находиться в положении дискриминируемого класса, соответственно, чья телесность, сексуальность, субъективность отчуждены и принижены.

Секс в патриархатной культуре никогда не протекает между равными партнерами и, следовательно, не предполагает истинной эмоциональной включенности. Таким образом, в патриархатной культуре сексуальный Другой - это всегда виртуальный Другой, образ, относящийся к сфере "Оно".

С другой стороны патриархатная культура формирует и мужской мазохистский комплекс. Он возникает как идентификация женского - Другого с образом Родителя, т.е. Супер - Эго, что естественным образом блокирует проявление естественной сексуальности. Действительно, если партнер - Другой, - отождествляется с родительской фигурой, то сексуальный контакт с ним будет оцениваться как символический инцест, приводить к формированию различного рода психоэмоциональных зажимов, гиперболизированному чувству вины и греха. Это вынужденно создавать механизмы защиты, способные сублимировать негативные ощущения. Защита выстраивается следующим образом: я нуждаюсь в сильной родительской фигуре и надеюсь, что мой реальный Другой возьмет на себя эти функции; однако в ипостаси Матери, Другой теряет характеристики потенциального сексуального партнера, ибо культурные нормы запрещают инцест. Следовательно, я вынужден искать сексуальное удовлетворение в другом - Другом, который

возникает из образов "Оно" - женщина - гетера, куртизанка, гарпия, которой я "навязываю" функции секс-машины.

А что же первый Другой, сохраняющий сексуальную недоступность для меня? Его недоступность ассоциируется с непорочностью матери для сына, Мадонны для верующих, непогрешимостью всевышнего для грешника.

Целомудрие вызывает благоговение, однако это благоговение ограничивает сферу возможных реализаций того, кому поклоняются.. Его пребывание "на постаменте" не позволяет ему проявить собственную телесность; его попытки сойти с пьедестала расцениваются как святотатство, "разрушение образа", идеала. Это воплощается в архетипе Галатеи, вызывающей раздражение у своего создателя, когда из безмолвной статуи, позволяющей "надевать" на нее любые фантазии, она обретает телесную природу и отдельный взгляд на мир. Разрушение иллюзий, столкновение с Другим как с зеркалом вызывает ужас, заставляет обратить на Другого всю мощь неприятия. Неприятия собственной конфликтности и раздвоения. Это же приводит к усиленному обвинению Тела в испорченности, несоответствию устремлениям Духа.

Вместе с тем обе позиции по отношению к образу Другого (Другой - Супер-Эго и Другой - Оно) в социальном плане означают дискриминацию.

В плане супружеских и семейных отношений отождествление женского образа со сферой неуправляемого "Оно" собственного бессознательного формирует ситуацию, когда муж необычайно остро реагирует на общественную репутацию своей подруги. Мужчина превращает женскую субъективность в часть собственного "Оно", "нагружает" своими комплексами и недостатками, и затем подсознательно воспринимает подругу как свое "зеркало", выносящее на всеобщее обозрение топографию его внутреннего мира. Так формируются повышенные требования к женской непорочности (особенно сексуальной!), рассуждения о том, что секс нужен только для рождения детей, а после - только дань женской распущенности (классический пример - "Отец Сергий", "Крейцеров соната" Л.Толстого). Несублимированная конфликтность бессознательного приводит опять же к противоречивому восприятию Другого, когда в нем желают увидеть один лишь очищенный Идеал (собственную Аниму), отвергая все то, что может напомнить о собственной Тени. "После семи лет супружества Пьер чувствовал ... твердое сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал это потому, что он видел себя отраженным в своей жене. В себе он чувствовал все хорошее и дурное смешанным и затенявшим одно другое. Но на жене его отражалось только то, что было истинно хорошо; все не совсем хорошее было откинута. И отражение это произошло не путем логической

мысли, а другим таинственным, непосредственным отражением..." - Лев Толстой. [16;679]. В этом фрагменте каждая фраза может служить иллюстрацией нашим тезисам: и того, что мужчина пытается объективировать сферу "Оно" не путем погружения в нее, а, напротив, проецируя ее на Другого - женщину, жену, и, тем самым, навязывая ей роль "зеркала".

Что видит мужское Эго в качестве центра женской субъективности? Разумеется, самое себя - демонстрирует нам наррация Жене-Виктюка. В "Служанках" моделируется ситуация, в которой все женское страдание концентрируется вокруг желания обладать мужчиной, и от центра - мужчины, зависит жизнь или смерть женщины. Символична гибель служанки, как необходимый предуготованный финал женской субъективности в мире мужского бессознательного. Именно через гибель внешнего - Другого мужское Эго пытается освободиться от внутреннего давления собственной конфликтности.

Интересная деталь; в тексте Ж.Жене Мсье ни разу не появляется на сцене. Роман Виктюк вводит его визуальный образ в духе романтического любовника, который в заключительной сцене спектакля под ностальгирующий французский шансон идет на встречу Мадам - Победительнице. Победительнице оттого, что главный приз - Мсье, - достается ей. А служанка гибнет затем, что ей незачем жить - без мужчины - центра, который, по мысли патриархатной культуры, составляет смысл жизни женщины. Именно таким патриархатная культура видит идеальное решение внутреннего конфликта между Эго и Бессознательным: борьба женщин за мужчину, и гибель одной из сторон, вне участия мужчины. В "Служанках" это символизирует сцена, погруженная в серый полумрак - желание отстраниться, игнорировать реальность. Постмодернистская постановка Романа Виктюка служит великолепной иллюстрацией к знаменитой психоаналитической посылке о зависти "кастрированных" девочек к мужскому пенису. Мсье, возникающий в последних эпизодах спектакля, это- трансцендентальный символ Фаллоса - Центра, вокруг которого по мнению авторов, вращались судьбы трех женщин.

Ж.Жене пал жертвой классического фрейдизма, утверждающего, что женщина всю жизнь стремится побороть комплекс неполноценности из-за отсутствия у нее полового члена, и потому страстно желает хотя бы символически овладеть пенисом - в фигурах Мужа, Отца, Ребенка.

Несмотря на то, что внешний план сюжета "Служанок" выстроен во многом под влиянием классического психоанализа, и центром конфликта является как бы фигура Мсье (что подчеркнуто финалом Р.Виктюка), его наполовину теихоскопический образ заставляет запо-

дозреть фантазийно-фантазматическую природу. В действительности мужчина не допущен в качестве героя - в пьесе присутствуют только женские роли, и "любовным треугольником" является коллизия двух служанок и Мадам. Именно этот, полный противоречия момент и потребовал от Жене столь знаменитого приема - требования передать мужчинам - актерам женских ролей. И дело здесь не в том, что, как считают некоторые критики, мужчина, являясь внешним наблюдателем женской субъективности, сможет с большей точностью воплотить, объективировать те пластические, мелодические, интонационные жесты и па, которые, как бы и репрезентирует женское естество. Нам думается, что основным интересом драматурга было все-таки желание зафиксировать женские голоса в культуре. На это указывает и конструкция диалогов героинь, как бы воспроизводящая стиль женского письма и специфически "женского" думания - концентрического, расходящегося кругами. Однако тот факт, что в патриархальном обществе голос Женского как Другого делегирован Мужскому Эго, вынудил писателя обратиться к приему трагедии-фарса, воплощению "женского" через "мужское", что должно было бы подчеркнуть, заострить ненормальность ситуации, "ироне" автора по поводу "наполеоновских амбиций" мужского Эго в отношении женской субъективности. Этот прием является своего рода двойным кодом: на сцене выведена ситуация, сложившаяся в современной культуре, когда мужчины пытаются говорить от имени женщин. И на сцене эта ситуация нам представляется "забавной", "комической", "эпатажной", "транссексуальной", "гомосексуальной", "пародийной", "архетипической", "экзальтированной", "загадочной" и еще бог знает какой. Но эта же ситуация мыслится нами как естественная, когда мы сталкиваемся с нею в повседневной жизни! В приеме Жене нет никакой загадки - это сколок реальных отношений внутри общества. Общества, в котором женская субъективность вынуждена заявлять о себе устами мужчин, и она принуждена гибнуть - в угоду мужскому самодлюбию.

Весь сюжет, как нам кажется, развивается вовсе не в рамках трагедии героинь, а внутри одной, и это - женская субъективность. Это женское Я, которому необходимо осознать маскулинное начало внутри себя, за которым следует перенос центра внимания с внешнего конфликта на свое внутреннее развитие интеграции с собственным Ид и Сверх-Я.

Однако мужчиной такая ситуация может восприниматься как катастрофическая. Он уже не может, при построении женщиной собственного мира и ухода в него, самоутверждаться путем принижения "женского" начала. Он лишается не просто женской зависимости. В результате подобных действий гибнет целая Вселенная, модель мира. Организация фаллической цивилизации требовала социальных достижений, рассматривала сферы политики, экономики, науки как наиболее

престижные и приоритетные. Изменение принципов моделирования картины мира ставит перед мужчиной реальную проблему необходимости осознания собственного бессознательного, обращения взгляда вглубь себя. Однако этот путь требует поиска резервов внутренней силы для принятия и признания собственной тревожности, конфликтности, незащищенности и зависимости, установления с партнером отношений сотрудничества, когда Другой теряет коннотации "Врага" - "Соперника" - "Конкурента" - "Вассала".

Это также возможность духовного роста, проявляющегося в культивировании таких качеств как терпимость, толерантность, отдача - отзывчивость, взаимоподдержка, благодарность, умение заботиться, сопереживать, раскрываться перед Другим. И это своего рода катарсис патриархальной культуры. И в том смысле весьма символической нам представляется та музыкально-хореографическая феерия, которой заключает спектакль Р.Виктюк. Это своего рода фантазия на тему "а если бы..." А если бы мужчины могли освободиться от традиции иерархических отношений, а если бы женщины смогли сбросить с глаз пелену миражей власти Фаллоса... А если мужчине попробовать объективировать свою Аниму через метафоры женского костюма, женского грима и женской телесности? И попробовать слиться с внутренней феминностью - так может и отношения с Другим обретут больше гармонии и равновесия? А женщине, выразившей свою субъективность, не потребуется мужская наррация о ней самой, ей на смену придут перформативные акты самоидентификации.

Спектакль Р.Виктюка завершается торжеством ослепительно-белого, серебряного и голубого цветов. Нам это представляется глубоко показательным: белый цвет в трактовке психоаналитиков означает совершенство, безупречность, ясность. Голубой - возвышенность, божественность и мудрость. Кроме того, голубой называют типично "женским" цветом, который олицетворяет также терпение и терпимость. Исходя из символики цветов, мы можем провести аналогию, которая предполагает оптимистический финал: разрешение патриархальной конфликтности коричневого, красного и черного способно привести к совершенной, божественной гармонии бело-голубого, феминно-толерантного мира. Женская субъективность покидает рамки мужского бессознательного и начинает самовоплощаться. Одновременно это позволяет мужскому Это-сознанию интегрироваться, закончив поиски феминности внутри, а не вне себя.

Литература

1. Батай Ж. Суверенный человек Сала// Маркиз де Сад и XX век - М, 92
2. Бонуар де С. Нужно ли аутодафе? // Маркиз де Сад и XX век - М., 1992.
3. Даксон Р.А. Она: глубинные аспекты женской психологии, - М.-Х., 1996.
4. Жене Ж. Служанки // Театр абсурда - М., 1991.
5. Люшер М. Сигналы личности, - 1993.

6. Люшер М. Цвет вашего характера. - М., 1996.

7. Пави П. Словарь театра. - М., 1991.

8. Толстой Л.Н. Война и мир. - Т. IV-X, 1984.

9. Фрейд З. Я и Оно // Фрейд З. Психология бессознательного. - М., 1990.

Суховій О. М.

ОСВІТА ТА ДУХОВНІСТЬ В ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОМУ МИСЛЕННІ КЕРКЕГОРА

В одній із казок Г.Х. Андерсена ("Колоші щастя") розповідається про те, як її герої, незадоволені хто своєю епохою, хто скрутним фінальним станом, хто взагалі самим собою, потрапляють у різноманітні пригоди, під час яких усі вони, кінець кінцем, повертаючись до початкового положення, тобто знову стаючи самими собою, доходять висновку, що воно саме і є їхньою долею, аж ніяк не найгіршою серед інших.

Наш час, схоже, неодноразово робить спроби приміряти ці колоші, щоб потім з повним правом стверджувати про зростання чи, навпаки, занепад духовності. Як правило, будь-яка епоха не дуже схильна довіряти самій собі, і тому ледве не єдиним і рятівним виходом для неї є рестройка і розробка власних критеріїв, тільки одній їй властивого голосу за допомогою якого її можна було б виділити серед інших. Але тут ризиком і підстерігає небезпека прийняти зазначені критерії як оригінальні, такі, що не були у використанні раніше; як останні та кінцеві.

Аристотель у своїй "Поетиці", аналізуючи поняття метафори і відводячи йому значне та почесне місце серед поетичних тропів, все ж попереджує, що використання його як силогізму в будь-якій логічній конструкції повинне бути вельми обережним, і радить навіть взагалі його не вживати. Тому, перед тим як зробити спробу стисло розібратися в тому, що ж це таке — духовність — будемо уникати таких красивих, поетично виразних визначень як "занепад", "кінець історії", "нескінченний кінець, кінець після кінця та кінець без кінця", "вивернутий, зворотний час" та інших.

Без декількох екскурсів до всесвітньо-історичних оглядів, безумовно, обійтися неможливо, і тому компаративістське мислення зможе надати тут певну послугу.

Екзистенціалізм як потужна ідейна (філософська, літературна і навіть естетична, така, що викликає певний "modus vivendi") течія перестав існувати приблизно наприкінці 60-х рр. нашого століття. Та питання, що були поставлені різними (і навіть часто полярними) його представниками, виявилися в кращому разі не вирішеними, а в гіршому — забутими. І цей знак забуття не дає ніякого права говорити про те, що саме постановка філософських проблем була викликана або акту

льними тоді (але не зараз!) причинами, або взагалі неправильним використанням мовних засобів (як вважають представники аналітичної філософії). Екзистенціалізм у просторіччі можна було б найменувати як антиміщанський напрям думки та почуття, оскільки в цьому значенні позитивізм та ідеалізм являють собою форми філософського оптимізму. Дійсно, як важко та дискомфортно розглядати себе як конечну істоту, яка викинута у світ і постійно знаходиться у проблематичних та абсурдних ситуаціях. Більше того, песимістичний зміст подібного формулювання ще більше підсилиться тоді, коли буде з усією очевидністю прийнятий той факт, що світ, у якому людина перебуває, не може дати ніяких гарантій здійснення тих чи інших проєктів і прирікає індивіда на пошук у самоті (як в основному склалося у ХХ ст.).

Можливо, Сьорен Керкегор, датський філософ і релігійний мислитель, і зробив би спроби відхрещуватися від безпосередньої близькості з положеннями різномірних екзистенціалістських напрямків, та історично у своїх витоках течія уявляється як ренесанс Керкегора. У чому ж своєрідність поглядів датського мислителя на освіту, знання, духовність?

Понтій Пілат, задаючи риторичне питання: "Що є істина?", і не отримавши на нього відповіді, "...прийняв Ісуса за мрійника, що жертвує собою заради слова, заради абстракції"¹. І римського прокуратора можна зрозуміти. Римлянин і не зміг би інакше сформулювати своє питання, тому що його розуміння істини завжди засновано стосовно певного знання, нехай вищої, та все ж таки абстракції, до якої природно застосовується безособистісне, анонімне "що?". А відповідь була поряд з ним, перед ним — сам Ісус («Я — дорога, і правда, і життя». Ів.14.6.).

Істина, що стосується людського життя — це не що, а хто. Говорячи словами Керкегора, істину неможливо знати, в істині можна тільки бути. Тобто істина за своєю природою екзистенціальна, її неможливо передати комусь неначе річ. Платон у діалозі "Пир" описує зворушливу і серйозну водночас сцену, в якій Алквіад просить Сократа підсісти до нього ближче, для того щоб мудрість, якою той володіє, хоча б частково "перелилася" і в нього. Але, на жаль, мудрість навряд чи схожа на рідину субстанцію. Не випадково в багатьох мовах, і в російській та українській у тому числі, надійно закріпилося слово, етимологічно пов'язане з "віяти", "воздух", "дихання", "душа" — духовність.

Але духовність — це результат, точніше — Нове Буття, життя в душі та істині, друге народження, синтез. Синтезу, як відомо, передують робота аналітичного розуму, який визначає кінцеві структури пізнання, або, говорячи інакше, навчається розрізняти між тим, що "я знаю" та чого "я не знаю". У зв'язку з цим хотілось би відзначити ту загальну, в цілому, "поважну" установку здорового сенсу стосовно як ідеального

¹ Гегель Г.В.-Ф. Философия религии. В 2-х т. Т.1.— М.: Мысль, 1976.— С. 96

носія мудрості, вищого знання, мудреця, так і до безпосередніх “провидників Знання” (надприродного, божественного) — містиків, провидців і навіть магів.

Утім, здоровому сенсу тут разом і не вистачає здорового глузду від чого він з такою легкістю і скочувався неодноразово до односторонню міфологічного розуміння знання, мудрості як якогось дару, здібності, поряд з усіма іншими, такими, як талант до малювання або до переказу анекдотів.

Задарма, говорить Керкегор, дається тільки свобода. Це — невід’ємна і невідмінна частина людини. Більше того, вона саме і є сутністю людини, її духом.

У яких стосунках з духовністю стоїть освіта? Поняття освіти в українській мові вказує насамперед на аналог Просвіти в західноєвропейському розумінні як епохи, що несе світло розуму (“Enlightenment” (англ.), “Aufklärung” (нім.) — просвіта). Ця традиція взагалі бере свій початок від Нового часу, але містично пов’язана з метафізикою світла у християнстві та інших релігіях. Але в даному разі нас цікавить поняття освіти як такого процесу здобуття знань, що відбиває етимологія слова “освіта” в німецькій та російській мовах (“Bildung” (нім.), “Образование” (рос.).

Поняття освіти в німецькій та російській мовах дає змогу краще зрозуміти керкегорівську інтенцію духовності, і тому надалі скористаємося російським словом “образование”, виправдовуючи цей стилістичний небеззаперечний вибір на користь змісту.

“Образование” передбачає поступовий рух, збирання знання, досвід, еволюцію. Стосовно людини (а не формування зовнішніх проявів будова частин тіла, горотворення та ін.) “...образование” найтіснішим чином пов’язане з поняттям культури й означає кінець кінцем специфічний людський спосіб “преобразования” природних задатків та можливостей”².

У цілому це гуманістичний європейській погляд на проблему, схожий, наприклад, на конфуціанський у Китаї, який передбачає поступове, але невпинне зростання доброчесності подвижника в надбанні знань.

Технічний, або “обчислювальний”, розум непомітно змістив акценти в бік саме зовнішнього знання, достатнього, щоб створити сприятливі можливості для панування над “сушим” (Хайдеггер), і тому непомітно розплився і загубився корінь самого слова “образование” — образ. Це слово давало силу відчутти дещо одночасно високе і скоріше внутрішнє, сукупно духовне та почуттєве прагнення. Тобто тут “обра-

² Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. — М.: Прогресс, 1988. — С. 51

зование" вже не рівнозначне культурі (як розвитку здібностей і талантів), а скоріше пробуджує давні містичні традиції, згідно з якими людина носить і пестує в душі образ Бога, за подобою якого вона створена і до якого вона нескінченно прагне наблизитися.

Сучасне розуміння освіти припускає непомітну на перший погляд, але дуже суттєву помилку, надаючи динамічній характеристиці статус онтологічної, а саме визначаючи її (освіту) як **результат** процесу становлення, а не **сам процес**. Із цієї помилки випливає наступна: що освіта має мету. Тобто після досягнення мети весь попередній процес неначе знищується. Але, як було з'ясовано раніше, культивування нахилів, тобто розвиток чогось даного, суттєво відрізняється від такого поняття освіти, яка веде до духовності.

Людина відрізняється тим, що вона розриває з безпосереднім і природним; цього вимагає від неї духовна, розумна сторона її істоти. Узятя з цього боку, вона не буває від природи тим, чим вона повинна бути. І тут, після глибокого розуміння проблеми, людина повинна наважитися на вибір, у результаті — на вибір самої себе, на друге народження, народження в Духові, що передбачає знання людиною самої себе, перебування нею в екзистенціальній істині³. В "Афоризмах естетика", "Щоденнику спокусника" та інших творах Кєркегор аналізує та блискуче з літературної точки зору, описує життя естетика з боку його безпосередності, спонтанності та незавершеності. Постійне ж, за Кєркегором, прагнення естетиком насолоди приводить його до стану меланхолії, в основі якої лежить відчай. Відчай же є втратою людиною самої себе як безпосередньої природної істоти (порівняй: "Яка ж користь людині, що здобуде весь світ, але занапасть чи згубить себе" Лук. 9. 25), і, отже, виходом із цього стану може бути тільки здобуття самої себе, здійснене шляхом вибору.

Вибір означає початок екзистенціального буття в істині, і вибрати можна тільки одне єдине одиничне буття. Вибір є можливим лише на етичному рівні. На естетичному рівні живе і діє сліпа індивідуальність, що не усвідомила свою одноосібність і являє собою сукупність випадкових бажань. Тільки не треба думати, як вважає Кєркегор, що зробити вибір дуже легко. Насправді етичний вибір — це важкий, болючий крок, оскільки він здійснюється завдяки волі.

Але вольовим актом людина створює себе таким чином, що всі попередні індивідуальні здібності, особисті якості та нахили залишаються в ній тими ж самими. Поряд з цим, саме воля створює в індивіді нову якість — **особистість**.

Особистість від індивідуальності відрізняється тим, що перша живе духовним життям, тоді як друга — чуттєвим. Хоча, потрібно заува-

³ Кєркегор С. «Или-или». — М.: Арктогея, 1993. — 420 с.

жити, зі стороннього погляду відрізнити особистість від індивідуальності буває дуже важко, іноді неможливо. І якщо раніше поведінка індивіда детермінувалася потягами, а метою його була насолода, то на етичній стадії він робить те, чого від нього потребує обов'язок. Правда, на відміну від кантівського обов'язку, екзистенціальний обов'язок — це обов'язок перед самим собою. Обов'язок особистості полягає в тому, щоб бути вільним, що означає — пізнати істину, тобто абсолют (Порівняй: «і пізнаєте правду, — а правда вас вільними зробить». Ів. 8. 32). При цьому пізнання істини проходить через відчай, аналогічно того, як для пізнання істини у свій час був необхідним сумнів.

Вище знання, за Кєркегором — це здатність розрізняти добро та зло. Але свобода, потрібно тут зауважити, — це не просто знання і не вибір або добра, або зла, а саме здатність їх розрізняти. Датський мислитель, на наш погляд, тут абсолютно правий у тому сенсі, що ніяке зовнішнє навчання, яким би воно не було послідовним та розробленим, не в змозі навчити людину цієї здібності. Адже, віртуозно володіючи діалектикою, продовжує Кєркегор, навіть філософське пізнання, для якого добро та зло відносні, не визнає їх абсолютної різниці. Не визнає її також і краса. Ось чому цей оригінальний на перший погляд, але послідовний та логічний, хоча, зрозуміло, і дуже схильний до парадоксів мислитель обрушується на «філософію загальних істин». Ці істини, продовжує Кєркегор, особисто нікого не хвилюють, і тому ніхто не піде за них у вогонь. Ніхто і не буде примірювати ці істини до особистої долі, а тим більше робити спроби самим творити свою долю. Якщо ж і надалі будуть існувати такі істини для «загального користування», зазначає філософ, то людство буде змушеним жити в удаваному світі, де будуть повновладно господарювати «двозначність», плітки, підозра та недовіра, тобто все те, що досягло своєї кульмінації у ХХ ст. (особливо у країнах з тоталітарними режимами)⁴.

Роблячи узагальнення, потрібно в даному випадку ще раз підкреслити значення духовної одиниці, тобто особистості, в житті людства взагалі. Луїджі Парейсон, один із послідовників Кєркегора, борючись зі скептицизмом та анонімним царством загальних істин, назвав особистість «сутністним вікном у буття, органом істини»⁵.

Датський мислитель постійно захищав свою пережиту впевненість у тому, що особистість у реальності може існувати тільки перед Богом, а єдиним та останнім «знанням» може бути лише віра. Далі, продовжує Кєркегор, на відміну від інших філософів (наприклад, гегельянців), лю-

⁴ Кєркегор С. Страх и трепет. — М.: Республика, 1990. — 396 с.

⁵ Реале Д., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т.4. От романтизма до наших дней. — СПб: ТОО ТК «Петрополис», 1997. — С. 440

дині йти нікуди: лицар віри (Авраам) — ось справжній герой на відміну від героїв, яких створює натовп.

Оскільки встановлена першорядність Бога та віри, наука як форма життя протиставлена вірі як несправжня екзистенція справжній. Головне заперечення, висунуте Керкегором проти природничих наук, полягає в наступному: «Чи можливо, щоб людина, сприймаючи себе як духовну істоту, могла захопитися мрією про природничі науки (емпіричні за змістом)?... Природодослідник — людина, обдарована талантом, почуттям та винахідливістю, але при цьому така, що не досягає самої себе»⁶. Якщо наука стає формою життя (як активно захищав цю точку зору ще Аристотель), то це чудовий спосіб «оспівувати світ, захоплюватися відкриттями та майстерністю. Але при цьому залишається відкритою проблема, як пізнати свою духовну суть»⁷.

Датський філософ, як бачимо, не заперечує великого значення науки і такої освіти, яка дає змогу оволодіти технічними знаннями, підкреслюючи одну, але дуже суттєву різницю: «Натуралістично пояснювати рослини, зірки, каміння потрібно, але в цьому ж ключі братися за дух людський — богохульство, при цьому таке, щоб послабити релігійну та етичну пристрасть. Які відкриття зробила наука в області етики? І чи змінюється поведінка людей, якщо вони вірять, що Сонце обертається навкруги нерухомої Землі?»⁸.

Потрібно відзначити, що керкегорівське поняття етичної самоосвіти особистості, духовності не виникли, так би мовити, на пустому місці, і технічний, «обчислювальний» розум, можливо, все ж таки буде в змозі роздивитися ту межу, де його дія буде безсила пояснити те, що, або Кого, відкриє людині екзистенція, справжність, буття в істині.

Титар О.В.

СЛОБОЖАНСЬКА МЕНТАЛЬНІСТЬ: ФОРМУВАННЯ СТРУКТУР САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

Ментальне виявляється як особлива сфера духовного, притаманного лише людині. Завдяки спільності ментальності формується єдиний соціо-культурний простір, що забезпечений механізмами трансляції етнічного спадку і спільного адаптаційного реагування на виникаючі дестабілізаційні обставини навколишнього середовища. Духовність можна представити як певну систему, психологічно структурований і ви-

⁶ S. Kierkegaard: Opera, Fidenza 1972; Diario, Brescia dal 1980 (12 volumi). Цит. по: Реале Д., Аяллісери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 4. От романтизма до наших дней. — СПб: ТОО ТК «Петрополис», 1997. — С. 163

⁷ Там же. — С. 163

⁸ Там же. — С. 161

правданий на конкретному етапі історичного розвитку набір емоційно-розумових реакцій і рішень. "Духовність можна віднести до розряду динамічних відкритих систем(...). Відкритість духовності як системи полягає в можливості її взаємодії на різних рівнях з біологічним та соціокультурним довкіллям"[18;141].

При переході від традиційного способу життя(хліборобського) на інший етап будь-якого модернізованого суспільства або за умови динамізації інформаційно-міграційних процесів у ньому відбувається трансформація, часто досить болісна, усієї системи духовності.

Самоідентифікаційні процеси нації і окремої людини при цьому загострюються – від первинного невміння уявити перспективи розвитку до звернення до фундаментальних породжуючих (прегнантних) структур до –предикатного мислення(Е. Гуссерль), що допомагає структурувати нову ситуацію у зрозумілих передпонятійних образах.

Це сприяє кардинальному переосмисленню ролі і місця людини у світі –більше не місце (суспільна стратифікація) визначає людину в світі, а сама людина здатна опановувати світ як щось близьке, наближене до її психології, не відчужене конкретикою місця, а наближене відкритістю горизонту (виднокруга) можливостей: "...мудрому чоловікові весь світ – рідний край.(...) Не місце його, а він оживлює місце, не вигнанець, а подорожній, і не вітчизну кидає, а лише змінює її ; куди прийшов – тієї землі й син, бо несе в собі народне право, про яке Павло сказав:" Закон духовний"(Послання до римлян, VII-4)[11;121].

Це нагадує психологічну ситуацію вибору певної парадигми культурного спілкування зі світом:" Те, що людина бачить, залежить і від того, на що вона дивиться, і від того, чому її навчив бачити попередній візуально-концептуальний досвід"[8;147]. Вироблений стереотип сприйняття починає діяти, коли розпізнається і усвідомлюється аномалія шляхом співвіднесення із існуючими цінностями. Цінності виступають інтегративною базою об'єднання суспільства на основі досвіду індивідуальних комунікацій, коли існує певна спільність людей, що ідентифікують себе з певними ціннісними орієнтирами, бо "ціннісно- смисловий момент(в тому числі і символи) має значення лише для індивідів, зв'язаних якимись спільними умовами життя, чим людина залучається до спільності людей як братства "на високому рівні"[1;368-369]. Досвід в цьому випадку надає необхідні додаткові категорії, виробляється здатність більш досконалої ідентифікації(наприклад, при елементарних психологічних досліджах здатність сприймати колір, розмір тощо змінюється під впливом як попереднього досвіду, так і навчання піддослідного)[19;216-217].

Визначальним в цій ситуації часто стає вміння побачити себе в іншій, нетрадиційній ролі, внутрішньо перевтілитися. У науковій сфері

така ситуація часто сприяє здійсненню відкриттів, зміні всієї парадигми сприйняття картини світу, зорового і теоретичного "гештальту", певний метаморфозі переходу до іншого структурованого сприйняття, у мистецькій-стильовим трансформаціям і еволюції стилю. Стосовно України ХУІІ-ХУІІІ століть це зміни бароко та просвітництва та більш регіонально виправдана на Слобожанщині зміна гетьмансько-старшинського бароко і козацько-народного національного стилів.

Чим складніше об'єкт, чим більше він індивідуальний, тим менше можливе його узагальнення і класифікація. Діяльність лівої півкулі головного мозку "більш аналітична" і абстрактна, має "фрагментарний, роздрібнений характер", необхідна для "загального орієнтування": права півкуля здійснює первісну "ідентифікацію", " бере на себе конкретні форми чуттєвого сприйняття", але інформація піддається вже якісній зміні у корегуючому символічному осмисленні лівої півкулі головного мозку[3;2;310-311], чим забезпечується єдність сприйняття складних об'єктів.

До – раціональні мотиви в більшості випадків домінують в цих змінах. Розум і благо(" Мій розум правий. Сонця ти промінь"[11;1;97]), і важка ноша для людини одночасно, бо примушує її "вічно вирішувати задачу нерозв'язаної дихотомії", у цьому відношенні людина – унікальне створіння, що "вічно перебуває у постійно невірноваженому стані, який не можна усунути. Вона не може жити, просто відтворюючи існуючі видові паттерни :вона повинна жити сама"[13;46]. Шляхи подолання протиріч, гармонізації особливо складні у кризові моменти, але самі властивості розуму полягають у тому, що, натрапляючи на протиріччя, розум не "може залишатися пасивним. Намагання вирішити протиріччя надає йому руху"[13;49]. Завдяки цьому можлива динаміка гармонізації, спрямована на подолання історичних суперечностей і певний прогрес людства у його історичному розвитку. Поняття цінності пов'язується із функціонуванням цивілізації динамічного типу, що базується на рухливості етичних та юридичних норм у дусі орієнтації на морську торгівлю та індивідуальне підприємництво, демократію. Але ця динаміка не рівнозначна нестабільності, хаосу, випадковим флуктуаціям. Культурний феномен і функціонування культурної цінності можна проаналізувати у період набуття системою циклічно- рівноважного стану, коли нівелювання джерела нерівноваги призводить до гармонізації народного життя. Духовні, релігійні та моральні цінності в цей момент стають основою формування життєвої стратегії і культурного будівництва в цивілізаціях динамічного типу, в межах якої треба розглядати українську слобожанську культуру, створену динамічними мігрантами переселенцями на основі досвіду автономії.

Із часом все більшою мірою виявляється синтезуюча роль розуму, складання мозаїчного сприйняття світу у певну цілісну картину, що замінює "механічний конгломерат" архаїчної людини певною послідовністю, детермінованою ієрархією: "Архаїчна людина була релігійним електиком, вона не виступала проти богів і міфів інших народів, а спокійно додавала їх до існуючого змісту світу, не намагаючись здійснити синтез або подолати протиріччя"[12;401].

Вироблення синтезуючого і синтезованого сприйняття пов'язано із посиленням функції символів у історичному житті людини. Відкриття Е. Кассіером людини як "символічної" істоти стосується найсуттєвішої характеристики культурного буття людини, об'єднання сприйнятих часток дійсності у більш символічні утворення сприяє цілісності і одночасно множинності інтерпретацій одного і того ж явища, а отже творчості як поля об'єднання різних символічних уявлень, інтерпретаційної досконалості, це "думне серця вашого поле, яке ширше від усіх океанів і всяких небес"[11;1;297], де "творити – значить надавати форму долі. Художній твір не тільки визначає своїх героїв, але й визначається ними. Комедіант навчив нас, що немає межі між видимістю і буттям"[4;304].

Своєрідність історичної долі визначає особливості пошуків символічних форм у мистецтві, науці, релігії; постійні спустошення, велика руїна, відчуття небезпеки за особисте і родинне життя доходили до екзистенціального зламу у свідомості українця на Слобожанщині – "вілштовхування", тобто облищення нижчого, спрямованого на особисте щастя, існування, як нездійсненого; і до зміни буття з нижчої форми "біотичного" існування на його вищу екзистенційну форму". Тут можна помітити деякі аналогії між "лицарсько-козацьким ідеалом" України та іспанським лицарським стилем та ідеалом, "уособленням якого була, за Мігелем де Унамуно, екзистенційна постать Дон-Кіхота"[7;153]. Слобожанський козак цього часу це вже людина, "якій близька і зрозуміла антична любов до всього живого і земного, але чия душу переповнюють водночас жага небесного, вічного, неминущого"[9;23].

Але при цій екзистенційній залученості вищим цінностям й ідеям виникає певна небезпека забуття життєвих реалій за виборюваною ідеєю, як це і відбулося, як відомо, у випадку з Дон-Кіхотом: "Дон-Кіхот бачить таким чином, велетнів там, де ми бачимо вітряки. Це смішно й незграбно. Але чи просто це незграбність? Це абсолютно особливе спотворення зорового глузду. Воно полягає у намаганні пристосувати речі до відомої ідеї, а не свої ідеї до речей. Воно полягає у тому, що бачать перед собою те, про що думають, а не думають про те, що бачать"[2;114].

При цьому дуже важливим стає подолання "психічної селянськості, близькості до землі, отже, конкретності та органічності", що має

найбільшою вадою неможливість "планування і співдії у громадських масштабах, виявлення почуттів широкої солідарності"[7;155]. Ставлення до землі, її роль дуже часто сакралізується в усій українській культурі. У філософії Г. Сковороди, зорієнтованій на народне уявлення міри як вищої цінності, знаходимо: "Чи можна знайти міру, не зрозумівши, що таке є міра? Чи можна міряти, не бачачи землі?"[11;1;163]. У цьому контексті сама духовність виступає як "здатність переводити універсум зовнішнього буття у внутрішній Всесвіт особистості на етичній основі, здатність створювати той внутрішній світ, завдяки якому реалізується самототожність людини, його свободи від жорсткої залежності"[6;23], де царює горизонт як "оточуюче нас відкритє"[15;117].

Із історичним розвитком посилюється розподіл праці й розшарування між людьми, кожний з яких починає брати на себе все більшу відповідальність за прийняття рішень, особиста здатність до уявлення усіх контекстуальних конкретних подробиць все меншою мірою може і має необхідність репродукуватися на весь загаль.

Виникає можливість психологічно самостійного ділепокладання і відповідальності за досягнення мети. Геополітична, історик – психологічна, ментальна ситуація допомагає виробленню такої моделі поведінки, яку можна побачити і на прикладі Слобожанщини кінця XVII-XVIII століть: "Хліборобське населення, розташоване на якомусь пограниччі, нагло знаходиться перед небезпекою постійної інвазії. Населення змушене до оборони. Коли це триває протягом кількох поколінь, настає зміна вдачі. Потреба оборони стає складником національної ідеології і традиції. Життя мусить проходити в постійній чуйності, в напруженості і активній настанові, як теж у суворості.(...) Все це відбувається в зміні ментальності і поведінці батька, старшого брата та інших дорослих. Доростаюча дитина починає взуватися на типі воїни. Так теж під постійною загрозою кочовиків міг витворитись в Україні 16-17 ст. козацький тип, тобто тип вояка-хлібороба"[16;92].

Ідентифікаційна структура не повинна нав'язуватися – інакше постійна інформаційна інтерференція, безлад, панування маргінальних практик. Ідеал української духовності "гармонійна цілісна людина" можливий лише тоді, коли він спирається на основи, закладені в національній душі, "тільки може недорозвинені або приглушені під тиском історичних обставин, на історичні традиції даного народу. Інакше воно означає або невдалий експеримент, або голе насильство"[17;68]. У глобальному процесі переходу від традиційних цивілізацій до цивілізацій заснованих на нових цінностях ліберального типу (повага до свободи вибору кожного) традиційне суспільство зазнає незваної раніше динамізації саме у XVII-XVIII столітті, коли бінарного мислення, первісного розподілу між метафізичними опозиційними "поліціями" вже по-

чинає не вистачати – болісний пошук нової всеохоплюючої форми "пердусталеної гармонії" (Лейбниц) не завжди дає задовільний результат. Вже на відміну від класицизму бароко не належить "до художніх систем з розробленою теоретичною основою, викладеною у формі поетик, з поважно шкільною традицією, – воно було напрямом і стилем художньої практики, і саме в такому плані чинило вплив на художній розвиток XVII, а на європейському сході й XVIII ст." [10;17]. Те, що розуміють під терміном "бароко" – "помилково чи справедливо" передбачає зміну способу мислення – "думка припиняє рухатися у стихії схожості. Відтепер подібність – не форма знання, а, швидше, привід зробити помилку, небезпека, що загрожує тоді, коли погано освітлений простір змішання речей не досліджується" [14;99].

Починає відкидатися змішане, еклектичне пізнання, що позбавлено певних правил, в якому всі речі світу могли наближатися одна до одної згідно випадковому досвіду, усталеній метафорі або традиції. "Маніхейський тип мислення", що спрямований до "інверсії – маятникового циклу розвитку подій в плані "або-або", жорстко орієнтуючи особистість на відтворення раніше сформованих ідеалів", зазнає перших значних збоїв у своєму спрямуванні "по замкнутому колу" [5;517]. Подібність, схожість предметів за зовнішніми ознаками замінюється аналізом, що повинний виявити не впорядкованість світу, надаючи безкінечні приклади його зовнішніх зв'язків, а порядок мислення, що рухається природним чином від простих понять до складних. Як зазначає М. Фуко, епістема західної культури змінюється у своїх істотних характеристиках, і цю конфігурацію можна позначити терміном "раціоналізм".

Сучасні проблеми у своєму імпліцитному вигляді постають вперше перед людиною XVII-XVIII ст.: більше немає надії на авторитет, ідеал, людина змушується до нового символічного синтезу, перше на раціональній основі, а потім на поєднанні мережив думки, символів у постійній грі смислів. Бароко виступає як перехідний ступінь, риси нового мислення символічного характеру, безперечно, були раніше, але на цивілізаційний рівень світового масштабу, що пізніше буде названий як європейський тип раціональності, виходить вперше.

"Аналіз заміщує аналогізуючу ієрархію", коли всеохоплююча система безкінечних відповідностей між землею і небом, між людиною-мікрокосмом і макрокосмом, система схожостей і прикмет "підкоряється випробуванню порівнянням, тобто воно приймається лише в тому випадку, коли вимірювання знайшло спільну одиницю, або, більш радикально, – на основі порядку тотожності і серії відмінностей" [14;101]. Діяльність розуму тепер в тому, щоб розпізнавати, а не споріднювати.

Коли сучасний час проголошується своєрідним часом "кінця історії" і подальшої пост-модерністської перекомбінації вже відомого, коли місце

автора заступає коментатор і герменевтик – знавець, то XVII-XVIII століття – час пошуку початків як ствердження категорій безперервності минулого досвіду і законності панівної схеми історії, а отже легітимності своєї самоідентифікації (літописами XVIII ст. козаки трактуються як народ або як суспільна група, що представляла весь народ, інституалізуючи функцію оборони віри і релігійних сакралізованих цінностей). Головним мірилом цієї самоідентифікації проголошується шанування їхніх козацьких прав, що включали суспільно-станову і територіальну автономію.

Легітимність влади починає визначатися де-факто і дає підстави підвладним законно відмовитися і зректися підданства у разі неповаги до їхньої людської і станової самовизначеності через військове служіння.

Образ "оборонця віри", що передбачає певний спосіб життя, повинний був надати суспільної ваги в даному разі кожному переселенцю-захиснику, що поступово формує новий соціокультурний простір. Слобожанщина створила свій тип людини, свій тип ментального сприйняття світу. Непевність часів, випадковість і постійна загроза смерті, постійна здатність до відновлення, бо напад кочівників міг зруйнувати весь життєвий набуток в одну мить, а звідси і необхідність його відтворення за короткий термін, – все це сформувало авантюрно-козацький тип людини – мандрівного воїна та хлібороба одночасно, який не боїться зовнішніх загроз і при цьому вміє цінувати стабільність старого родинного, родового укладу життя. Із переселенням на Слобожанщину цілих суспільних верств і прошарків утікачів з Гетьманщини та Польщі виникає нове сприйняття світу, що, приєднуючись до загальноукраїнських традицій, одночасно зазнає інших семантичних нашарувань, коли культурні смисли різних частин України поєднувались і виступали у новому синтезі.

Література

1. Бактин М. Эстетика словесного творчества.-М.,1979.
2. Бергсон А. Смех.-М.,1992.
3. Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. В 4-х т.-Тбилиси,1978.-Т.2.
4. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде //Сумерки богов.-М.,1989.
5. Кремень В., Тябенник Д., Ткаченко В. Украина: альтернативы поступу. Критика исторического досвіду.-К.,1996.
6. Крыжский С. Б. Контуры духовности: новые контексты идентификации//ВФ.-1992.-N 12.
7. Кулиничский О. Основы философии и философических наук.-Мюнхен-Львів,1995.
8. Кун Т. Структура научных революций.-М.,1975.
9. Макаров А. Сіятло українського бароко.-К.,1994.
10. Наливайко Д. Становлення нової жанрової системи в українській літературі бароко: Матеріали І конгресу МАУ(К., 27 серп.-3 верес. 1990 р.)//Відп. ред. О. Митаніч.-К.,1993.
11. Сковорода Г. Твори: У 2 т.-К.,1994.-Т.1.
12. Фейсрабенд П. Избранные труды по методологии науки.-М.,1976.
13. Фромм Э. Человек для самого себя //Фромм Э. Психоанализ и этика.-М.,1993.
14. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук.-М.,1977.
15. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге.-М.,1991.
16. Цимбалістий Б. Родина і душа народу //Українська душа.-К.,1992.
17. Шерех Ю. Донцов ховає Донцова //Шерех Ю. Пороги і заборони. Література. Мистецтво. Ідеологія 3 т.-Т.3.-Харків,1998.
18. Юзвак Ж. Духовність як психологічний феномен: структура та чинники розвитку// Філософська думка.-1999.-N5.
19. Bruner L.S., Postman L., Rodrigues I. Expectations and the Perception of Color //American Journal of Psychology.-1951.-LXIV.