

Л. Т. БАБІЙ

**ДІАЛЕКТИКА
РОЗВИТКУ
ІСТОРИЧНИХ
ТИПІВ
КУЛЬТУРИ**

**(ФІЛОСОФСЬКО
СОЦІОЛОГІЧНІ
ПРОБЛЕМИ)**

Л.Т. БАБІЙ

**ДІАЛЕКТИКА
РОЗВИТКУ
ІСТОРИЧНИХ
ТИПІВ
КУЛЬТУРИ**

(ФІЛОСОФСЬКО-СОЦІОЛОГІЧНІ)
ПРОБЛЕМИ

Л Ї В І В
ВИДАВНИЦТВО «СВІТ»
1991

Б І2

В монографії осуществлен філософсько-соціологічний аналіз проблем становлення і розвитку історических типів культури, котóre рассматриваются с позиций формационного принципа деления всемирной истории культуры. Особое внимание уделяется исследованию мировоззренческо-ідеологіческого аспекта развития культуры на различных этапах социально-економічного развития человечества. Анализируя закономерности, тенденции, противоречия этого развития, автор приходит к выводу, что существенной особенностью формирования нового типа культуры является то, что в наше время она впервые обретает личностную форму.

Для научных работников, преподавателей, студентов.

Рецензент

проф., д-р філос. наук Н.М.Закович
/Київський педагогічний ін-т/

Редакція соціально-економічної літератури

Редактор Л.Л.К и р і е н к о

Бабій Л.Т.

Б І2

Діалектика розвитку історических типів культури /Філософсько-соціологічні проблеми/. - Львів: Світ, 1991. - 160 с.

ІЗВН 5-7773-0081-2.

У монографії здійснено філософсько-соціологічний аналіз проблем становлення і розвитку історических типів культури, які розглядаються з позиций формационного принципа поділу всевітньої історії культури. Особлива увага приділяється дослідженню світоглядно-ідеологічного аспекту розвитку культури на різних етапах соціально-економічного розвитку людства. Анализуєчи закономірності, тенденції, суперечності цього розвитку, автор доходить висновку, що суттєвою особливістю формування нового типу культури є те, що в наш час вона вперше набуває особистісної форми.

Для науковців, викладачів, студентів.

Б 0503000000 - 070 БЗ 20-4-91
M225/04/ - 91

ББК 63.3 /2 Ук/

© Бабій Л.Т., 1991

ІЗВН 5-7773-0081-2

Культура завжди посідала важливе місце в житті людей, що, своєю чергою, знайшло відображення в комплексному і всебічному її дослідженні як багатогранного і цілісного соціального явища. У цьому плані досліджувались загальна теорія культури, місце і роль культури у суспільному процесі, а також сутнісна характеристика історических типів культури, їх наступність.

Підвищений інтерес радянських філософів, етнографів, мистецтвознавців до проблем культури зрозумілий. Але слід зазначити, що більшість робіт присвячена проблемам культурології як загальної теорії культури. У нашій літературі побутують дві основні точки зору у визначенні суті культури: діяльнісна і ціннісна /аксіологічна/. Але ці підходи не взаємовиключають один одного, а скоріше взаємоповнюють, що і лежить в основі "двопараметровості" феномена культури.

Найабстрактнішою формою культури є філософія. В ній культура знаходить своє відображення у гранично узагальненій цілісності. Це значить, що усвідомлення сутності культури будь-якої історичної епохи з необхідністю передбачає вивчення її філософського світогляду, який виступає органом критичної самосвідомості культури. Історично культура є "являється тоді, коли людина починає усвідомлювати своє ставлення до світу і світу до неї. Тому можна констатувати, що культура і світогляд виникають одночасно, тобто з виникненням суб"єктно-об"єктних відносин, що отримали своє первісне вираження у трудовій діяльності.

Ядром світогляду є ідеологія. Це та його частина, яка свідомо орієнтована на соціальну проблематику і насамперед на усвідомлений докорінний інтерес конкретно-історичного розвитку суспільства. У класовому суспільстві ідеологія обов"язково має класовий характер. Вона є стрижнем, каркасом духовної культури на всіх етапах її розвитку, починаючи з первісного суспільства.

Якщо діяльнісний підхід до визначення сутності культури вказує на те, яким чином створювалася культура і в чому вона проявляється, то світоглядно-ідеологічний - відтворює, на нашу думку, сам людський спосіб ставлення до світу, без чого не може бути істинно-

го підходу до визначення сутності культури. Діяльність лише реалізує цей спосіб, вона - засіб. Лише діяльність, соціальною програмою якої виступає ідеологія, здатна бути культуротворчою.

Культура - це конкретно-історичний стан духовного життя суспільства, детермінований способом матеріального виробництва, який утверджує певний тип людських стосунків і форми організації їхньої діяльності щодо реалізації докорінного інтересу розвитку суспільства і людини як суб'єктів культурно-історичного процесу. Вона містить у собі всю сукупність духовних цінностей, їх опредмечених носіїв, а також способи створення, тиражування і трансляції цих цінностей.

У своєму розвитку культура проходить через ряд історичних форм, які виступають її типами, детермінованими певними формами матеріального виробництва. Тому марксистський філософсько-соціологічний підхід до культури є історичним. Це значить, що правильно зрозуміти культуру можна лише через усвідомлення історії як в її різних вимірах, так і в її цілісності, що потребує розгляду діалектики єдності та різноманітності суспільних явищ.

Культурно-історична типологія є однією з найскладніших проблем. У вітчизняній філософській літературі вона розроблялась у плані дослідження її сутності і методологічних можливостей.

Більшість авторів відстоюють формаційну точку зору відносно виділення історичних типів культури¹. Своєрідну позицію у даному питанні займає Е.С.Маркварян, який вважає, що до розряду типологічних узагальнень слід відносити не тільки загальний тип культури, а й його окремі локалізовані /в масштабах етносу, країни/ прояви. Тобто він висуває концепцію "двох пізнавальних проєкцій"². Проблема типології культури була темою обговорення круглого столу журналу "История СССР". Цікаві узагальнення на користь формаційної точки зору висловив А.С.Мильніков, який акцентував увагу дослідників на тому, що початкова значимість вчення про суспільно-економічну формацію "для побудови загальної теорії типології світового культурно-історичного процесу безсумнівна"³.

На жаль, зосередившись на проблемах загальної теорії культури, дослідники мало уваги приділили аналізу її історичних типів, особливо це стосується цілісності охоплення культурно-історичного процесу. Грунтовні монографічні дослідження присвячені окремим історичним типам культури і водночас відсутні монографії, які б цілісно охоплювали всі історичні типи культури у їхньому філософсько-

соціологічному висвітленні. Це робить актуальним і необхідним дане дослідження.

Автор ставив за мету дослідити діалектику розвитку історичних типів культури, що відповідають формаційному членуванню всієї історії людства, використовуючи при цьому ті сфери культури в кожному її історичному типі, які найменш охоплені в літературі і найбільш необхідні для створення "узагальненого образу" відповідних епох. При цьому слід зазначити, що ми зосереджуємо увагу головним чином на європейських країнах. Це пояснюється не "євроцентризмом", а існуванням класичних форм рабовласництва в стародавніх Греції та Римі, а також випереджувачим розвитком ранньокапіталістичних відносин у країнах цього регіону, які зумовили виникнення Ренесансу.

МІФОЛОГІЯ - РОДОВА ФОРМА "ОЛЮДНЕННЯ" ДІЯНОСТІ

Якщо культуру розглядати як певну діяльність минулих поколінь по освоєння /"олюдненню"/ природи, як систему засобів виживання людини і сферу її саморозвитку, самосвідомості, то міфологія виступає її першою історичною формою. Тому сутнісні уявлення про міфологію пов'язані з відтворенням культури первісного суспільства як своєрідної пам'яті людства, що зберігає його історію від найперших і найважчих кроків на шляху становлення і розвитку "Homo sapiens".

На сучасному етапі філософсько-соціологічного дослідження міфології труднощі полягають не у відсутності фактичного матеріалу або недостатності узагальнених знань, що відобразили ропоу самосвідомість людини епохи формування кровноспоріднених і родоплемінних відносин. Ні, скоріше навпаки - у численності концептуальних підходів та методологічних рішень¹, пов'язаних, мабуть, з тим, що міфологічна свідомість сягає стародавніх часів зародження культури людства, більшість із цінностей якої безповоротно втрачені.

У філософії, психології та етнографії існує багато концепцій, які розглядають міф як позаісторичну форму свідомості людини, а міфотворчість поширюють на усі історичні епохи, вважаючи її златною не тільки доповнювати, а й замінити наукові способи пізнання світу. Є також спроби інтерпретувати міф як щось ірраціональне, що протистоїть інтелектуальним можливостям. "Міф був реальністю. - писав західнонімецький дослідник Б.Ленс, - і, ймовірно, знову стане реальністю; міф стане зримим реальністю тільки тоді, коли ми вичерпаємо всі наші інтелектуальні можливості, тобто лише наприкінці шляху". У такій інтерпретації "реміфологізація" служить засобом заперечення наукових методів пізнання дійсності і утвердження ірраціоналізму.

В історії культури позиції "леміфологізації" чергувалися з вимогами "реміфологізації", що особливо характерно для міфологізму ХХ ст., який спирався на апологетичне ставлення до міфа як до вічно живого начала /"Філософія життя" Ф.Ніше і А.Бергсона/, на психоаналіз З.Фрейда та різні етнологічні теорії. Можливо, тому сучасний міфологізм не є однорідним, що сприяє використанню міфології

як "правими", так і "лівими" течіями буржуазної філософської думки.

Можна з упевненістю стверджувати, що всі буржуазні концепції, які стосуються інтерпретації міфа, мали і мають ідеалістичний характер. Зокрема, це стосується лінгвістичної теорії виникнення міфів М.Мюллера, яка отримала назву "хвороби мови". Здійснюючи порівняльний аналіз різних міфологій, він твердив, що міфологія не відображає у свідомості людей об'єктивну дійсність³. А причину виникнення міфів він вбачає у "хворобі мови", стверджуючи, що "більша частина грецьких, римських, індійських та інших богів суть не що інше, як поетичні імена, які поступово набували священної особистості, зовсім не задуманої їхніми творцями. Це була назва вранішньої зорі, поки вона не зробилася богинею, дружиною Тифона, або згасаючого дня"⁴. Лінгвістична концепція є ідеалістичною, тому що у пізнанні суті міфа вона йде не від аналізу дійсності, яка породила міф, а від мови.

Такі ж позиції властиві і "антропологічній школі", представленій іменами Е.Тейлора, Е.Ленга. Різниця тільки у тому, що М.Мюллер виходив з порівняльного мовознавства, а представники "антропологічної школи" - з порівняльної етнографії. З цієї школи вийшов також Дж.Фрейзер. Але теорії анімізму він протиставив теорію магії, вважаючи, що у міфах спершу уособлювалися не духи, а безликі сили. Тоді з магії, бачачи в ній дієве начало, ритуал, що, на відміну від думки Е.Тейлора, применшувало пізнавальний момент у міфах. З такою позицією крайнього "ритуалізму" важко погодитися, адже ритуал не обов'язково завжди пов'язаний з релігійним культом і до того ж призводить до недооцінки пізнавальних можливостей міфа. Міф і обряд в архаїчних культурах становлять певну єдність словесного і дієвого або "теоретичного" і "практичного" моментів.

До ритуалізму близько примикає функціональна школа в етнографії В.Малиновського, який твердить, що міф у архаїчних суспільствах має практичне значення, яке виражається у підтримці традицій і безперервності родоплемінної культури. Міф, за Малиновським, виконує лише практичні функції. "Міф, - пише він, - яким він існує у первісній общині, тобто живий первозданий форми, - це не історія, яку розповідають, а реальність, якою живуть... Це не інтелектуальна вправа або уява художньої фантазії, а практичне керівництво первісних вірувань і поведінки"⁵.

Інтерпретація міфології Малиновським не виходить за межі концепції "антропологічної школи", а є лише їхнім різновидом, який абсолютизує практичний характер міфа, що призводить до функціоналізму.

Представник французького структуралізму К.Леві-Стросс, навпаки, виходить з вторинності ритуалу при поясненні міфа, який для нього виступає "праформою", "прамоделлю" всякого життя. Абсолютизуючи структуру міфа, він розглядає його як універсальну форму всякої культури⁶. Міф для нього є одночасно діахронічним /як історична розповідь про минуле/ і синхронічним /як інструмент пояснення теперішнього і навіть майбутнього/. Тому міфами являють собою як би зв'язки відношень з цими двома вимірами – діахронічним і синхронічним, в якості таких "зв'язок" міфами виявляють свою значущу природу⁷. Ідеалізуючи моральні підвалини первісного суспільства у дусі Руссо, Леві-Стросс вбачає кінцеву мету гуманітарних наук не у тому, щоб конститувати людину, а у тому, щоб її розчинити /dissoudre /, що рівнозначно поверненню до первісних форм колективізму, які знайшли своє відображення в міфах. Не випадково противники Леві-Стросса вважають, що його гуманізм постійно починається з префікса "анти". В його концепції міфа фігурує не людина певної епохи, а лише абстрактна модель людини, вирвана з конкретної історичної форми суспільної практики. "Для Леві-Стросса людина – цеглинка світобудови, яка судорожно намагається порушити гармонію, що застигла, виломитися з призначеного для неї осередка"⁸.

Порочне коло ідеалістичних уявлень про міфологію не зуміли подолати також представники французької соціологічної школи /Е.Дюркгейм, Д.Леві-Брюль/, які в поясненні міфа виходили з особливостей колективної психології. Для них в міфі суттєвими є не функція або інтерпретація, а уявлення; ритуал лише матеріалізує уявлення і тим самим допомагає самоутвердженню роду. На основі дюркгеймівської концепції "колективних уявлень" Д.Леві-Брюль висунув твердження про те, що в "нижчих суспільствах" існує "логічне мислення", яке спрямовується не догічними законами, а "законом причетності" /партиципації/. Це робить "колективні уявлення" предметом віри, а не міркувань, вони мають імперативний характер, що і визначає їхню соціальну значимість. Така свідомість позбавлена "логічних рис і властивостей", вона містична, тому що магичні властивості речей ставить над відчуттями, що йдуть від органів чуття¹⁰.

Представник символічної концепції неоконтіанець Е.Кассіреп виводить міфологію з особливої здатності людини /"символічної тварини"/ до символічної об'єктивізації чуттєвих сприйнять. Мова і мистецтво для нього існують поряд з міфологією як автономною символічною формою культури, що заперечує синкретичний характер міфа.

Засновник психоаналізу З.Фрейд розглядав міфи як відвертий вираз найважливішої психологічної ситуації і реалізацію сексуальних потягів, які були можливі історично до виникнення сім'ї. Він акцентує увагу на витіснених у підсвідомість сексуальних комплексах, що засновуються на інфантильних потягах до батьків протилежної статі /"комплекс Едіпа"/. Свідоме життя людини, за Фрейдом, визначає несвідоме, що виступає в якості вічних і незмінних ірраціональних інстинктів і потягів. Вся психіку він поділяє на несвідоме, підсвідоме /"Воно"/ і свідоме /"Я"/. Останньому відводиться другорядна роль¹¹. "Я" підпадає під "Воно" і "над-Я" /суспільна свідомість/, що викликає неспокій, відчуття "провини" в разі порушень узагальнених "табу". Цей вроджений конфлікт між "Я" і "Воно", а також "над-Я", є, на думку Фрейда, нерозв'язним, споконвічним, і лежить в основі всіх міфів, які є алегоричною ілюстрацією "комплексу Едіпа". Отже, міф стає "асоціальним" і позаісторичним. Таку позицію не могли прийняти навіть учні Фрейда. Зокрема, це стосується неофрейдиста Е.Фромма.

Отже, всі західні міфотворчі концепції, як в минулому, так і зараз, розвиваються на ідеалістичній основі. Стає цілком зрозумілим, що тенденція до міфологізації життя є суттєвим моментом складної структури суспільної свідомості буржуазного суспільства.

Науковий підхід у дослідженні сутності міфології можливий лише з позицій матеріалістичної діалектики, яка протистоїть як ідеалізму, так і метафізиці. К.Маркс розглядав міфологію як історично перший спосіб духовно-практичного освоєння дійсності. Тобто вона являє собою природу і суспільні форми, "вже перероблені несвідомо-художнім способом народною фантазією"¹².

Це означає, що міфологія могла виникнути історично лише тоді, коли почалось практичне виділення людини з природи, яке здійснювалось суспільно, через трудову діяльність первісних родових колективів по освоєнню навколишньої дійсності. Осць чому остання дістала назву "природа", тобто все те, що стосувалося роду, було при ньому, "при ролі". Освоєння світу за тих умов могло здійснюватися

лише суспільною людиною, тобто колективом, об'єднаним спільною метою. Історично першою формою існування такої "суспільної людини" була родова община. Вона реалізувала це овоєння у формі матеріально-практичної діяльності. Тобто через подолання "відчуженості" світу за допомогою його зміни у процесі праці як доцільної предметно-чуттєвої діяльності, що забезпечує обмін речовин між людиною і природою і є необхідною умовою існування людей.

У такій своїй якості праця виступає основою, субстанцією практики, спрямованою на перетворення природи і суспільства. Введений марксизмом у філософію принцип суспільно-історичної практики як способу буття людини і основи пізнання є вирішальним фактором у розумінні сутності людини і її ставлення до дійсності, що знаходить відображення в понятті культури. Практика - це трудова предметно-чуттєва діяльність, реальне перетворення навколишнього світу, що відрізняє її від перетворень у свідомості, в думці, від ідеальної зміни дійсності.

Практика в марксистській філософії розглядається як сукупність усієї предметно-чуттєвої діяльності суспільства по створенню предметного середовища /матеріальне виробництво/, а також суспільних відносин і самої людини, що якраз і є реальним процесом життєдіяльності людей, в основі якого лежить матеріальне виробництво. Усвідомлення практики як способу буття суспільної людини лежить в основі створення марксистської теорії матеріалістичного розуміння історії, що започаткувало революційний переворот у поглядах на історію, сутність якого полягає: по-перше, у тому, що над людьми і поза їхньою діяльністю не існує ніякої історичної обставини з її "залізною" необхідністю. "Історія - не що інше, як діяльність людини, що переслідує свої цілі"¹³. По-друге, в усвідомленні первинності матеріального виробництва, виробничих відносин, які визначають всі інші суспільні відносини людей. Суспільний процес виробництва - це виробництво предметного світу людини, суспільних умов процесу виробництва і виробництва самої людини. Усі ці компоненти не існують відокремлено і лише у своїй сукупності на всіх етапах розвитку суспільства виступають детермінантою типу культури, її сутності і структурних особливостей. По-третє, суспільно-історичний процес завжди об'єктивно детермінований і реалізується як природно та історично необхідний, і як цілеспрямована діяльність людини. Діяльнісний аспект цього процесу необхідно враховувати для з'ясування як сутності культури, так і всіх історичних типів її існування.

Міфологію як першу історичну форму культури можна науково пояснити шляхом встановлення її реального співвідношення з природою і суспільством, у відриві від яких вона взагалі не існує. Марксисте вже давно встановили, що міфологія, вілтворюючи ставлення людини по природи, виступає частиною історії. К.Маркс і Ф.Енгельс, критикуючи гегелівське ідеалістичне розуміння історії, з точки зору якого "вся справа не у дійсних і навіть не в політичних інтересах, а в чистих думках"¹⁴, підкреслювали, що внаслідок того, що з історії виключено ставлення людей по природи, "створюється протилежність між природою і історією"¹⁵.

Міфологія відобразила історично першу специфічну для людини форму її зв'язків з природою, що фіксує не будь-яке емпіричне ставлення до природи, а лише їхнє загальне, тобто цінне для всього суспільства /роду/ ставлення. Пізнанню при цьому підлягає не природа сама по собі, а лише у своєму специфічно людському значенні як частина тіла людини, без якої вона не може існувати.

Природа завжди мала для людини двояке значення: як "природне багатство на засоби життя" /пасовиська, велика кількість риби у воді тощо/ і як "природне багатство на засоби праці" /водоспали, деревина, метали тощо/. "На первісних ступенях культури має вирішальне значення перший рід, на вищих ступенях - другий рід природного багатства"¹⁶. Міфологія відобразила не просто ставлення людини до природи, а таке їх специфічне єднання, при якому природа стає умовою суспільного існування людини, необхідним засобом виявлення і утвердження нею своєї родової суті, що і дає змогу судити про ступінь загальної культури людини.

Міфологія пов'язана з суспільною стороною праці і таким же ставленням людини до природи, тобто родою формою привласнення людиною природи, що виступає "олюдненою природою", здатною виконувати функції, які впливають з умов родового існування людини.

У "Капіталі" К.Маркс, крім формаційного членування історії, випілив три великі суспільні форми /системи/, в яких відбувається розвиток людини. В основі першої форми /докапіталістичний етап історії/ лежать "відносини особистої залежності". "Ці стародавні суспільно-виробничі організми незрівнянно простіші і ясніші, ніж буржуазний, але вони ґрунтуються або на незрілості індивідуальної людини, яка ще не відірвалася від пуповини природнородових зв'язків з іншими людьми, або на безпосередніх відносинах панування і підлеглості"¹⁷. У первісному суспільстві людина виступає як родо-

ва істота, що вказує на безособовий характер діяльності людей, детермінований природною обмеженістю їхнього існування, що виявляється у нерозвинутості індивідуального начала, локальності і традиціоналізмі культурних утворень. "Ця дійсна обмеженість відбивається ідеально в стародавніх релігіях, які обожнюють природу, і народних віруваннях"¹⁸.

Здійснюючи матеріально-практичне освоєння світу, первісний колектив формує перші цілісні уявлення про цей світ, які у своїй сукупності виступають першою формою світогляду, вузловими категоріями якого є "людина" і "світ"¹⁹. В умовах первісного суспільства світогляд як суспільна самосвідомість є роповим, тобто усвідомленням себе родом в якості суб'єкта колективної діяльності по освоєнню природи, яка мислилась такою ж одухотвореною, як родова община. "Це і є міфологія"²⁰. Міфологія в умовах первісного суспільства була формою духовно-практичного освоєння світу, який для окремого індивіда "замикався світом його роду чи племені і освоєною ними природою, причому так, що освоєна природа сприймалася як частина того ж роду чи племені /відображалась через призму родоплемінних відносин/²¹. Це значить, що міфологія була світоглядом первісного суспільства і в цьому плані була узагальненим уявленням про світ, природу і суспільство в їхній діалектичній єдності. Вона являла собою ядро індивідуальної і суспільної свідомості, була центральним елементом всього духовного світу людини.

Міфологія відбивала дійсність в її цілісності, яка включала в себе природу і родоплемінні відносини. Але цей природно-суспільний світ міфологія відбивала не в його об'єктивності, а у його цінності, значенні для даного родового колективу, тобто через призму докорінних інтересів роду. Міфологія була покликана доповнити, "продовжити" або полегшити процес матеріально-практичного освоєння людиною світу. Здійснюючи духовно-практичне перетворення дійсності, вона була способом і засобом духовної відозміни всього світопорядку. Міфи – це узагальнені образи, які включають в себе не тільки світ наявного буття, який часто виступає чимось ворожим для людини, але і світ бажаний, світ надій і сподівань, у якому вільно здійснюються докорінні життєві інтереси родового колективу. Всяка міфологія, – зазначав К.Маркс, – переборює, підкоряє і формує сили природи в уяві і за допомогою уяви; отже, вона зникає разом з настанням дійсного панування над цими силами природи"²².

Це висловлювання К.Маркса про суть міфології є основою для аналізу і розуміння всієї культури первісного суспільства. По-перше,

К.Маркс не виключає природу з предмета міфології, а навпаки, акцентує увагу на зв'язку міфології з освоєнням природи; по-друге, він розглядає міфологію як духовно-практичну форму освоєння світу за допомогою уяви; по-третє, вказує на спільність всіх міфологій, їхній зв'язок з певним рівнем суспільного виробництва.

Міф не можна розглядати як первісну форму науки або філософії. Тим більше недопустимо інтерпретувати міф як простий "вимисел". "Мабуть, зрозуміти міф, – пише М.І.Стеблін-Каменський, – тобто сприйняти його так, як його сприймали ті, серед кого він виникав і побутував, у сучасному суспільстві може тільки дитина, та й то тільки така, яка свої фантазії сприймає за реальність"²³. Як тут не згадати слова Ф.Енгельса, який шанобливо ставився до культурних скарбів усіх епох і народів і, зокрема, до міфології, що відобразила перший крок людства на шляху до свободи. "Перші люди, що виділилися з тваринного царства, – писав він, – були в усьому істотному так само невольні, як і самі тварини; але кожний крок вперед на шляху культури був кроком до свободи"²⁴.

Не можна погодитися також з поділом суспільної свідомості первісного суспільства на емпіричний та міфологічний рівні, соціальною основою яких є "певні сторони практичного життя... первісних людей"²⁵. Отже, міфологічна "уява" відображала слабкість людини, панування над нею природних стихій, а емпіричний рівень свідомості втілював "панування людей над природою"²⁶. Але ж свідомість первісного суспільства єдина. Вона не знає роздвоєння. Мова може йти лише про емпіричний та ідеологічний рівні міфології. Первісний колектив не відокремлює себе від природи, на яку переносяться внутріродові відносини, а весь доступний для сприйняття світ розглядається архаїчною свідомістю як людський або "олюднена природа". Викладена вище позиція відокремлення міфологічної свідомості від свідомості "емпіричної" чітко виражає тенденцію відокремлення практичного життя родоплемінних колективів, матеріального виробництва, де "панівною" була "емпірична свідомість", від духовної сфери, в якій цілковито переважав міф, що переборював всі форми "несвободи" в уяві. Наявно, правильніше буде вважати міфологію єдиною і універсальною формою суспільної свідомості первісного суспільства, яка в цій своїй якості репрезентує і всю його культуру.

Можна цілком погодитися з думкою Ф.Кессіді, який вважав, що міфологія як зібрання міфів відображає погляди первісних людей на явища природи і життя, зачатки наукових знань, релігійні і моральні уявлення, які панували в родовій общині, і художньо-естетичні

почуття людей на початку їхньої історії. "В міфі, - пише він, - переплітаються вимисел, віра і знання, але суть міфа не зводиться до жодного з них"²⁷.

У чому ж полягає суть міфології? В тому, що вона - особлива форма світосприйняття, своєрідне чуттєве, синкретичне уявлення про навколишню природу і родоплемінну організацію суспільства. Вона санкціонує певні психологічні установки та поведінку людини, її місце в світі і у цьому відношенні має світоглядний, ідеологічний характер. Це і зумовлює світоперетворюючу функцію міфології, що дає право називати її і особливим типом світогляду, і ідеологією первісного суспільства, і першою формою культури.

Ідеологічний характер міфології проявляється у персоніфікації, уособленні, які виступають способом реалізації інтересів роду, його бажань і цілей. Тобто міфологія олюднює природу. За допомогою уособлення вона "об"єктивізує суб"єктивні /колективно-несвідомі/ переживання та емоційно-вольові прагнення людей в образах фантазії, є безпосереднім вираженням почуттів і переживань людини, її сподівань та вольових імпульсів"²⁸. Але поза докорінними інтересами роду саме уособлення як опредмечування яви: ніколи б не дало міфології. Серцевиною бажань і надій всіх членів роду був докорінний інтерес - вижити і продовжити рід. Здійснюване з позицій цього інтересу уособлення /"олюднення"/ природи мало ідеологічний характер.

Усі спроби дослідників відмовити міфології у наявності в ній ідеологічного моменту не переконливі. Ми вважаємо, що є всі підстави для того, щоб поділити точку зору О.Ф.Лосева, згідно з якою міфологія "є ідеологією обшинно-родової формації"²⁹. Зв'язок трудової діяльності первісної людини з міфологією як "ідеологією первісного колективу" визнають також інші автори³⁰. Більше того, слід визнати, що ідеологічний характер є постійною ознакою будь-якої культури, у тому числі і міфології, яка втілює у собі всі істотні риси духовного життя людини первісного суспільства.

Міфологічна свідомість характеризується синкретизмом. Ця риса властива міфологіям усіх народів³¹. Теорії синкретичної свідомості виражались в окремих міфах, а магія була практичним їхнім втіленням. Праця і магія для первісної людини майже нероздільні. Магія містила і деякі позитивні знання. І ці два начала персоніфікував ананас. Коли австралійський мисливець брав на полювання дерев'яну дудку - намотвинну як магійний засіб, що повертає мисливецьке шас-

тя, то він розглядав її як зброю, що допомагає йому у праці не менше, ніж спис і бумеранг. Магічним актом вважається також орнаментация мисливської зброї. Неорнаментований бумеранг вважався невикінченим³².

Міфологія виступає як єдність суб"єктивного і об"єктивного, внутрішнього і зовнішнього, частини і цілого. В ній відбувається ототожнення образу і предмета. На цю обставину вказував німецький психолог В.Вундт, підкреслюючи, що для первісної людини одягнута ким-небудь на обличчя маска є "в дійсності тим демоном або тією твариною, яку вона зображає..."³³ У міфі ідеальне ототожнюється з матеріальним, речовинним. Своєю чергою все матеріальне поводить себе так, ніби це воно є ідеальним. Це надає міфам фантастичності, магічності і чарівності. Всі природні явища, речі людина сприймала як одухотворені. Звідси походять зооморфізм і антропоморфізм, які втілились у фетишизмі, тотемізмі, анімізмі і магії.

Особливе місце у міфотворчій діяльності первісного суспільства належить тотемізму - оскільки тварини в епоху палеоліту відігравали вирішальну роль у задоволенні матеріальних потреб, які становили докорінний інтерес роду. Саме тому тварини і стали першим об"єктом міфологічної персоніфікації, що набула поширення в усіх народів на першій стадії суспільного розвитку.

Міфотворчий період характеризує початковий етап у розвитку культур абсолютно всіх народів, але тільки в рамках родоплемінних відносин. У культурах наступних формацій міфологізми мають лише фрагментарний характер. Тому не можна погодитися з віднесенням "високого середньовіччя" до архаїчних суспільств, а також визнати, що рабовласництво - це суспільство, в якому "міфологізм у тій чи іншій формі тотально панує або рішуче домінує, в душі єдиної, однорідно семіотизованої культури /виділено нами. - Л.Б./"³⁴.

О.Лосев, М.Бахтін переконливо показали, що ні рабовласництво, ні середньовіччя не знають "єдиної", "однорідної" культури.

Аналізуючи культуру первісного суспільства, яка виразилася у міфології, не можна розглядати її як щось незмінне. Принцип конкретно-історичного підходу до пізнання цього феномену вимагає врахування особливостей різних періодів у розвитку первісного суспільства. Фетишизм, тотемізм і анімізм відобразили еволюцію міфології на різних етапах її розвитку.

Якщо фетишизм вказує на злиття людини з природою, наділеність речей чуттєвістю і магічною силою, то тотемізм відбиває вже кровну

спорідненість групи людей /клану/ і виду тварин, а не всієї природи. Що ж стосується анімізму, то у ньому вже простежуються перші кроки до відокремлення матеріального і духовного /ідеального/, незважаючи на те, що душа ще мислиться "тілесно", зрівнюється з птахом. Це і дає право співвідносити анімізм з міфологією.

Хтонізм /від гр. *chthon* - земля/ є характеристикою фетишизму як історичної форми міфології періоду матриархату. Для нього істотним є вміння бачити "все у всьому". Цей принцип чітко простежується абсолютно в усіх міфологіях світу³⁵.

На рівні виробничої діяльності, яка замінила просте збирання плодів і мисливство, свого найвищого ступеня міфологія досягла в анімізмі. Тут ідея речі в образі демона відділяється від самої речі. Вона вже окремо, самостійно володіє магичною силою. Демон - це узагальнена міфологічна істота. Це бог, що розуміється і сприймається антропоморфічно /Зевс/. Жреців також вважають земними богами. Помітною стає тенденція перетворення людей на богів³⁶.

Усе чіткіше проступають риси нового рабовласницького суспільства, передвісниками якого в грецькій міфології виступили Діоніс і Прометей. Діонісизм у формі релігійних вірувань демократичних низів у III ст. до н.е. охопив всю Грецію, потрясаючи основи Олімпійської аристократії. З'являється всесвітньо відома грецька трагедія.

МІФОЛОГІЯ І МИСТЕЦТВО

Міфологію не можна вважати ні релігією, ні мистецтвом, ні мораллю чи філософією. І разом з тим безперечно, що вона в зародку синкретично вже містить у собі всі названі сфери духовного розвитку людини і суспільства. В нашія і зарубіжній літературі не затихають суперечки навколо проблем суті первісного мистецтва, правомірності називати художнє життя родового колективу мистецтвом та багатьох подібних.

Одні автори без будь-яких застережень використовують поняття "мистецтво" для позначення естетичних цінностей первісного суспільства³⁷, інші вважають за краще утриматися від прямої і однозначної відповіді на це питання або навіть відмовляються "говорити про власне художні прийоми, засоби виразності, стиль"³⁸ стосовно міфології. Проблема занадто складна і просто вирішити її неможливо. Вона особливо актуальна зараз, коли модерністська спрямованість

буржуазного мистецтва переплітається з тенденцією міфологізації, яка є "істотним моментом перманентної кризи буржуазної свідомості в сучасних умовах"³⁹. Намагаючись "осучаснити" марксизм, Р.Гарді у своїй книзі "Реалізм без берегів" розглядає "міфотворчість" як власну функцію мистецтва від Гомера до "Дон Кіхота" Сервантеса, від "Фауста" Гете до "Матері" Горького. Він вважає, що це мистецтво користується "мовою природи", "ще не відлитой у форму наукових і технічних вимог"⁴⁰.

У такій інтерпретації міфотворчість стає всеосяжним і разом з тим позаісторичним явищем, продуктом художньої творчості. Насправді відображення дійсності у міфології відбувається за допомогою образів, але вони істотно відрізняються від образів мистецтва. У своєму становленні міф спирається на матеріально-практичну діяльність первісного суспільства, але реалізує її цілі духовно, ідеально, в уяві. Тому міфологія виступає способом духовно-практичного освоєння дійсності і насамперед природи, що передбачає створення образів, які відображають перетворення у свідомості дійсність, "олюднену" природу, в якій людина може вільно здійснювати свої життєві потреби, цілі, надії. Уособлення виступає засобом досягнення цих цілей, тобто перетворення природи з чужої людині сили, яка протистоїть їй, у вільний світ її буття, який нагадує родову общину.

К.Маркс підкреслював, що грецька міфологія є передумовою грецького мистецтва, тобто останнє зображає не дику природу і самі по собі суспільні форми, а "вже перероблені несвідомо-художнім способом народною фантазією"⁴¹. Отже, міфологія - це ще не мистецтво, а лише його матеріал, ґрунт і материнське лоно, без якого, власне, мистецтво є неможливим. Мистецтво не могло розвиватися як плід чистої, "незалежної від міфології фантазії" художника, яка б виключала "всьяке міфологічне ставлення до природи, всьяке міфологізування природи"⁴².

Отже, К.Маркс зазначає, що поза міфологією як першою формою культури взагалі не може бути культуротворчого процесу. Ці висловлювання дуже важливі при вирішенні питання про сутність художніх особливостей міфотворчої діяльності первісної людини.

Міф ототожнює суб'єктивне і об'єктивне. Тому міфологізація передбачає таку свідомість, в якій суб'єктивний образ і об'єктивне явище /річ/ становлять єдине ціле. Тобто міфологізація приймає світ таким, яким він є, але в "олюдненій" формі. Такі образи позбавлені умовності. Наприклад, казкове народження Афіни з морської піни сприймається як зовсім реальна подія, а не художній вимисел.

Ф.Кессіді підкреслює, що міф одночасно є чуттєвим образом і уявленням, уособленням і художнім образом, інтуїтивним сприйняттям і чуттєвим баченням; міф є не тільки "вираженням, означенням і уособленням чогось, але і тим, що він виражає, означає і уособлює"⁴³. У міфологічному образі знаходить відображення суб'єктивна, олюднена дійсність, виправдана родовим колективом, і тому вона виконує роль санкції і регламента, який визначає характер діяльності всіх членів цього колективу.

Образність у мистецтві відрізняється тим, що не передбачає тотожності ідеї і образу; наприклад, опис землі в художній літературі не потребує, щоб її образ сприймався як сама земля. У міфології ж, навпаки, вона мислиться буквально, ніхто не сумнівається в її існуванні, тому що вона – жива істота. В грецькій міфології Земля, що виникла з хаосу, – це Гея. Вона створює з себе небо – це Уран, а від їхнього шлюбу пішли титани⁴⁴. Такі метаморфози зумовлені тим, що міф "ототожнює ідейну образність речей з речами як такими і ототожнює цілком субстанціонально"⁴⁵. Всі міфології формувались за цим принципом і постають перед нами у своїй безпосередній об'єктивності: безособово, позаособово, як продукт всього родового колективу, а не якихось окремих індивідів.

Первісна людина була ще більше невільною, ніж раб: по руках і ногах її сковували невидимі ланцюги родоплемінних настанов, традицій, звичаїв, уявлень⁴⁶. Напевно, тому стосовно художніх особливостей міфологія, в усякому разі, на останньому ступені свого розвитку, виступає у формі епосу. Для Греції це II і початок I тис. до н.е. Всесвітньовідомий епос цього періоду послужив тим матеріалом, який в поетично переробленій формі постав в поемах Гомера "Іліада" і "Одіссея".

Отже, епос виникає десь на межі між міфом і літературою і має на собі відбиток переходу від безпосереднього, народного співжиття "миром" до власне суспільного життя⁴⁷. У Гомера природа міфологізується, вона виступає сукупністю обожнюваних стихій. Це вже не фетишизм, але щось далеке від грубого анімізму. Демонічні сили в поемах вже опоетизовані, вони вже не страшні для людини. Хаос безсиллий перед олімпійськими богами, котрі уособлюють родову общину, загально, яке домінує, панує над індивідуальним, що й зумовляє епічний стиль. У даному випадку форма виступає застиглим міфологічним світоглядом, для якого людина представлена в занадто загальній формі, занадто диференційовано, що зумовлено родовим принципом колективізму.

Епічний стиль відрізняється надзвичайною рельєфністю, чіткістю обрисів, зоровим і дотиковим характером, відсутністю психологізму, внутрішніх переживань. На перший план виступає чіткість форм. Ілюстрацією цього стилю може служити п'ята пісня "Одіссея", в якій зображені катастрофа корабля і злигодні Одіссея. Психологія героя тут на задньому плані, її заступає стихія, що розбурхалася, вона домінує над стражданнями Одіссея⁴⁸. І це не просто стиль Гомера, це скоріше стиль епохи, відображення родового колективізму. Рефлексія ще тільки зароджувалась, вона покликана значно пізніше замінити матеріальну дію обряду, ритуалу, вчинок героя роздумами, перенесенням дії в ідеальний план, у сферу намірів, де вона реалізується "безплотно", ідеально, в уяві.

Художній момент у міфології зовсім позбавлений рефлексії, оскільки він оснований на такій естетичній свідомості, яку можна назвати наївним дорефлекторним реалізмом. Мистецтво з міфологією споріднює те, що, як і міфологія, загальні уявлення воно передає в конкретно-чуттєвій формі. Тому можна вважати, що "стародавня міфологія як певна синкретична єдність містила у собі зародки не лише релігії і стародавніх філософських уявлень... а й мистецтва, насамперед всього словесного"⁴⁹. Крім конкретно-чуттєвого способу узагальнення дійсності, мистецтво успадкувало від міфології і сам синкретизм, що робить його особливою формою суспільної свідомості.

Але не всяку міфологію, як зауважив К.Маркс, можна вважати "материнським лоном" мистецтва. Гомерівські "Іліада" і "Одіссея" породжені грецькою міфологією зміцнілого антропоморфізму з його героїчним началом, що вже протиставлялось тотальній фетишизації, властивій магічному і безособовому міфу хтонічного періоду, яку можна було б назвати абсолютною міфологією, де відображалась абсолютна несвобода людини стосовно жадливих, катастрофічних сил природи. Таку природу Гомер зображає лише як рудимент для порівнянь, які підкреслюють силу героя. Це початок широкомасштабного перетворення предметів природи в предмети культури, або "органи людської волі". "Все це, – писав К.Маркс, – продукти людської праці, природний матеріал, перетворений в органи людської волі, яка панує над природою, або людської діяльності в природі. Все це – створені людською рукою органи людського мозку, уречевлена сила знання"⁵⁰.

Перетворення природи в культуру, в самосвідомість людини – процес складний і тривалий. Міфологія стояла біля колиски цього процесу, але це не означає, що всі міфи відігравали у ньому позитивну

роль. Зокрема, К.Маркс підкреслював, що старорічійські міфи були ворожі мистецтву, оскільки вони відображали "грубий культ природи", їхні божества були позбавлені антропоморфності і зображались в образах тварин, яким люди поклонялися. Принизливість таких культів проявлялась у тому факті, що "людина, цей володар природи, благоговійно падає на коліна перед мавпою Ханумані і перед коровою Сабалою"⁵¹. Такі міфи підкоряли людину зовнішнім обставинам замість того, щоб возвеличити її до становища владки цих обставин. І це "позбавлене гідності, нерухоме рослинне життя, ця пасивна форма існування викликала... дикі, сліпі і нестримні сили руйнування і зробила в Індостані навіть вбивство релігійним ритуалом"⁵².

Це значить, що на стадії зооморфізму жодна міфологія не може служити "материнським лоном", "матеріалом" для мистецтва. Якщо грецька міфологія стала передумовою і матеріалом, арсеналом і ґрунтом /К.Маркс/ грецького мистецтва, то тільки тому, що у греків вона скоріше, ніж у інших народів, пододала грубий зооморфізм і стала на шлях антропоморфізації дійсності. Олімпійські боги є підтвердженням цього. Їх художня цінність у тому і полягає, що вони відобразили пластично виразну людську зовнішність, а стосунки між ними міфологія уподібнила людським стосункам, які включають і силу, і велич, і слабкість людини. Пластичне зображення протистояло всім формам архаїчного періоду в міфології з їхнім культом жакливого, безладного; катастрофічного і безособового.

Чому ж єгипетська міфологія так і не змогла послужити ґрунтом або материнським лоном мистецтва, подібного до грецького? Справа у тому, що в Єгипті найпоширенішим був культ сонця. Солярні міфи посідають в релігійній літературі стародавнього Єгипту центральне місце. Сонячний бог Ра був покровителем і батьком фараонів. Оскільки в Єгипті домінували тотемічні погляди на природу, то й сонце зображалось у вигляді тварини. Кожний рід прагнув надати сонцю зовнішність тотема, якому він поклонявся. Цей зооморфізм не дав можливості єгипетській міфології відіграти ту всевітньо-історичну роль "материнського лона" мистецтва, яка випала на долю грецькій міфології.

Антропоморфізм грецьких богів з їхнім світлим образом і яскраво вираженою індивідуальністю не створював враження чогось таємничого і містичного, не пригнічував думки людини, не бентежив її душу. Тобто боги створювались за образом і подобою людини, яка таким чином ставала мірилом усіх речей. Влизькі людині, вони стали предме-

ченням її сподівань, страждань і радощів. Очевидно, саме це споріднює їх з людиною всіх прийдешніх епох.

Олімпійська міфологія відобразила ту епоху в розвитку первісного суспільства в Греції, коли світ магічних уявлень, світ жорстоких божеств і безпощадного закону кровної помсти замінявся стрункими міфами про богів і героїв, що нагадували самих людей. Але вони були прекраснішими і досконалішими, у чому виражались /в ідеалізованій формі/ інтереси людини, яка розривала багатовікові кайдани родоплемінних відносин.

Отже, як ми з'ясували, грецька міфологія послужила "материнським лоном" для мистецтва, чого не можна сказати про єгипетську міфологію. Але це не означає, що єгипетський, індійський та інші східні народи не пройшли через міфотворчу форму розвитку їхньої культури. Йдеться лише про відставання антропоморфізації світу у цих міфологіях, про наявність перехідного періоду між міфологічною формою суспільної самосвідомості і відособленістю таких її сфер, як мистецтво, мораль, філософія та ін.

Що ж стосується фетишизму, тотемізму з їхніми магічними функціями, то через ці більш ранні форми міфології пройшли абсолютно всі народи. Зокрема, в Єгипті до найшанованіших тварин – уособлення різних божеств – належали бик /Апіс, Мневіс, Бухіс, Бата/, корова /Ісіда, Хатор/. Втілені в образах тварин божества початково вважались покровителями мисливства. Пізніше цей культ був пов'язаний з шануванням вождя племені, з часом почав наближатися до культу фараона, який в ранніх текстах називається "тельцем". На одному із зображень фараон Нармера в образі бика руйнує фортецю ворога⁵³. Цього зооморфізму єгипетська міфологія так ніколи і не позбулася, хоч окремі елементи антропоморфізму були властиві пантеону єгипетських богів. Наприклад, богиня радості і веселості Васт зображалась у вигляді жінки з котячою головою; бог мудрості, лічби і письма Тот – у вигляді людини з головою ібіса.

Предметом мистецтва завжди була людина з її інтересами. Природа включалася в предмет мистецтва лише у тому плані і тією своєю частиною, оскільки вона була не поза цим інтересом. І якщо міфологія була духовно-практичним перетворенням світу, то мистецтво – це одна з форм духовного її освоєння, відображення у свідомості за допомогою художніх образів.

І міфологія, і мистецтво намагаються сприймати світ у всіх його проявах і всебічно. Більш того, у міфології бажане уявлялось

як реально можливе і дійсне. Удаване і дійсне поєднувалося за допомогою людських почуттів. Вони формувалися з самого початку як суспільні почуття, у яких долався зоологічний індивідуалізм, відбувалася емансипація від чисто "споживацького" ставлення до природи. Саме це зробило почуття людськими. "Око стало людським оком так само, як його об'єкт став суспільним, людським об'єктом, створеним людиною для людини"⁵⁴.

Такі почуття ставали "теоретиками", оскільки вони відображали ставлення до речі заради речі, а природа "втратила свою голу користь через те, що користь стала людською користю"⁵⁵. Це значить, що чуттєвість все більше "олюднюється", вона виступає предметно різноманітним і розгорнутим опредмечуванням людських сутнісних сил; тобто чуттєвість являє собою синтез реального і ідеального як суб'єктивного ставлення до світу, яке зумовлюється розвитком суспільно-історичної практики. К.Маркс підкреслював, що для немuzичного вуха найпрекрасніша музика не має ніякого смислу, бо не в змозі викликати насолоди. "Лише завдяки предметно розгорнутому багатству людської істоти розвивається, а частково і вперше з'являється, багатство суб'єктивної людської чуттєвості: музикальне вуха, око, яке відчуває красу форми, - коротше кажучи, такі почуття, які здатні до людських насолод і які утверджують себе як людські сутнісні сили"⁵⁶.

Формування п'яти зовнішніх почуттів здійснювалося всією попередньою історією. Але крім п'яти "фізичних", зовнішніх почуттів формувалися "духовні почуття, практичні почуття /воля, любов і т.д./, - одним словом, людське почуття, людяність почуттів, - виникають лише завдяки наявності відповідного предмета, завдяки олюдненій природі"⁵⁷. Тобто предметом таких духовних почуттів виступає внутрішньо розчленована єдність суб'єктивного і об'єктивного, ідеального і реального. Ця єдність матеріального і духовного характеризувала, зокрема, предмет духовних почуттів первісної людини, що знайшло своє відображення у декоративно-прикладному мистецтві. Таким було і почуття любові до роду як об'єктивної реальності, але і одночасно як до чогось ідеального, уявного.

Почуття здатні сплавляти реальне і ідеальне, надаючи можливість сприймати предмети нашої уяви як дійсні, як реально існуючі. Але за допомогою почуттів "суб'єкт сприймає об'єкт тільки у його одиничності"⁵⁸. Це призводить до того, що весь різноманітний світ у міфології індивідуалізується через уособлення. Наявний об'єктивний

світ тільки у такій уособленій, персоніфікованій формі міг виступати предметом почуттів первісної людини, мати для неї цінніше значення. Такі почуття ставали духовними і в опредмеченій формі виконували магічні функції.

Міфологія як духовно-практичне освоєння світу реалізовувала суспільно вироблені ідеї продовження роду. Вони виступали ідеалами як тільки ставали предметом людських почуттів, тобто набували статусу ідеально-реальних утворень. Таким був шлях становлення і суспільного, і естетичного ідеалів, які відбивали образ мети життя родового колективу. Аргументи противників такого розуміння ідеалу непереконливі. Зокрема, В.Павлов вважає, що суспільний ідеал не міг виникнути у рамках первісного суспільства тому, що людина тоді не могла виробити уявлення про майбутнє⁵⁹. Але це не зовсім так. Якщо майбутнє людина переживала за допомогою уяви як теперішнє, то це не значить, що у неї не виникав образ бажаної дійсності, що включав і мету життя, і засоби для її досягнення.

Інша справа, що форма цього ідеалу була ще незрілою, відображаючи незрілість суспільних відносин, коли суб'єктом соціальної активності виступав рід, суспільна свідомість якого була вплетена безпосередньо у процес трудової діяльності і тому не могла піднятися до рівня абстрактно-понятійного мислення. Але все це свідчить тільки на користь того, що ідеал у тих умовах мав переважно естетичний характер.

Усі уявлення про суспільство, про людину, її сутність, місце у світі "виражали певний ступінь узагальнення, але виражений у чуттєво-образній формі. Проте це був певний рівень усвідомлення людиною своєї сутності, ступеня виділення себе з навколишнього світу і ставлення до нього, специфічна форма усвідомлення буття людини і природи, в якій людина бачить не просто природу, а себе як її володаря"⁶⁰.

Саме естетичний ідеал, попри свою незрілість, допомагав формувати світ майбутнього, був "баченням" перспектив розвитку родового колективу, був історично можливим і необхідним світоглядним орієнтиром життєдіяльності всього родового колективу і кожного індивіда.

У рамках міфологічного світогляду не могло існувати мистецтва як форми духовного освоєння дійсності. Це суперечило б самій сутності міфології як способу духовно-практичного перетворення світу. Тому, ймовірно, "одним з перших видів художнього виробництва стало

декоративно-прикладне мистецтво. Цей висновок – всупереч гегелівському уявленню про архітектуру як про початковий вид мистецтва – витікає з очевидної двоїстої природи самого продукту /твору/ цього виду мистецтва⁶¹. На рівні тотемізму родова самосвідомість мала тенденції до опредмечування у знаковій, символічній формі. Гегель навіть вважав, що існує символічна форма мистецтва, яку він обмежував лише архітектурою. В цій формі ідея, за Гегелем, шукає "свого справжнього художнього вияву, оскільки вона ще абстрактна і невизначена у самій собі і тому не має у собі і всередині себе відповідного виявлення, а постає віч-на-віч перед зовнішніми щодо неї речами в природі і подіями людського життя"⁶². Такі форми творчості Гегель відносить до етапу, який характеризує "головним чином Схід", вважаючи, що символ "в тому розумінні, в якому ми використовуємо це слово тут, є початковим етапом мистецтва як у понятійному розумінні, так і в порядку історичної появи і повинен тому розглядатися лише як передмистецтво"⁶³.

Якщо все-таки першим видом художньої діяльності вважати декоративно-прикладне мистецтво, а не архітектуру, як вважав Гегель, то він все ж таки правий лише в тому плані, що символічна форма творчості є "передмистецтвом". Бо й справді, такі твори завжди зберігали практичну, "прикладну" функцію /декоративна ваза, одяг, прикрашений малюнком, що мав магічну силу, тощо/. Але крім "прикладної функції", вони мали ідеальну сторону, яка відображала дійсність, перетворену в уяві, що складало світ бажань, сподівань, інтересів роду.

Таке "мистецтво" є синкретичним, у ньому поєднані елементи як живопису, так і скульптури, а також інших форм відображення дійсності, недосконалість яких яскраво виражена, що і характеризує ступінь художності даного виду. Воно протистояло не суспільним, а природним формам обайдування людини. Саме тоді формувалися рід і племя. Основним заняттям людей на той час було мисливство. Це підтверджують більшість дослідників, підкреслюючи, що мисливство було надійним джерелом харчування⁶⁴. Саме мисливство, а потім землеробство як первинні форми матеріально-практичного освоєння дійсності детермінували існування декоративно-прикладного мистецтва, а ступінь несвободи людини щодо природи визначав абсолютні межі існування даного виду. Інакше кажучи, декоративно-прикладне мистецтво, як і міфологія, здійснювало перетворення природи в уяві і за допомогою уяви. Цей процес є характерним для всіх народів світу.

Зокрема, підтвердженням цієї тези є існування ромбічного орнаменту, відомого з палеолітичних часів, який зустрічається у всіх народів світу⁶⁵. Характерно, що цей орнамент завжди пов'язаний із символом родючості, добробуту. Походження цього орнаменту розшифрувала палеонтолог В.І.Бибікова, вивчаючи структуру поперечних зрізів мамонтової кістки. Очевидно, їх помітив первісний художник і використав для вираження уявлень про міць, силу, достаток пов'язаних з уявленням про мамонта як основне джерело їжі⁶⁶.

Хоч деякі вчені вважають, що "різні варіанти меандра використовувались спочатку для зображення води, що тече"⁶⁷.

Академік Б.О.Рибakov вважав, що в "землеробських культурах Європи ромбо-меандровий орнамент застосовувався і як магічний загальний фон на ритуальних предметах, і як окремий знак, відокремлений символ родючості"⁶⁸. В епоху енеоліту з'являється ідеограма /знак/ засіяного поля у формі квадрата, пересіченого навхрест і крапками-насінням у центрі кожного з чотирьох квадратиків. Якщо ромб означав символ мамонта – добра, то пересічений квадрат з зернами – це символ родючості ґрунту. Ці знаки широко застосовувалися як символи, наділені магічною силою, при орнаментуванні глиняного посуду, знарядь праці, одягу. А для ритуального посуду такий візерунок був обов'язковим. Причому в нових умовах енеоліту ромбічний візерунок, його смислове навантаження залишалися майже такими ж. Він означав "добро", "гаразд", "ситість"

Справжнє мистецтво як духовна творчість і форма суспільної свідомості, що відображає дійсність за допомогою художніх образів, було можливим лише внаслідок еволюції міфології і появи класової свідомості. Вже поеми Гомера "Іліада" і "Одіссея" відобразили зародження особистісного начала. Не випадково Гомер від символу переходить до метафори, що вже було сигналом розпаду міфології і перетворення її на різні види художньої творчості, бо якщо символ ототожнював образ і річ, то метафора – це лише порівняння, яке не вимагає віри у реальність його існування.

Дослідження міфології переконує нас у тому, що вона була світоглядним ядром первісної культури, особливою формою світосприйняття, чуттєвим, синкретичним уявленням про природу і суспільство. Вона була творчістю в уяві, що пов'язується з поняттям міфологізації світу, його "олюднення", засобом якого було уособлення як загальний принцип всієї первісної культури. Як загальна, універсальна форма культури, через яку пройшли всі народи на стадії первісної суспільно-економічної формації, міфологія мала свої історичні форми: фети-

шизм, тотемізм, анімізм. Істотним є той факт, що всі ці форми відображали світогляд особливого типу, ядром якого була ідеологія первісного суспільства, суб'єктом якого тоді міг виступати тільки рід, що ідентифікувало суб'єктивне і родове, без чого неможливо правильно зрозуміти сам принцип міфологізації. Міфологія не вичерпала всіх своїх можливостей і на сьогодні. Вона з успіхом може служити у нашому суспільстві, сприяючи формуванню гармонійного ставлення до природи, сім'ї, праці, батьківщини, доповнюючи і збагачуючи діалектико-матеріалістичний світогляд, що ґрунтується на наукових даних природознавства.

РАБОВЛАСНИЦЬКИЙ СПОСІБ ВИРОБНИЦТВА
ЯК ОБ'ЄКТИВНА ОСНОВА АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Антична культура виникла внаслідок розкладу первіснообщинного ладу, який поступився місцем більш прогресивному рабовласницькому суспільству, основаному на приватній власності на засоби виробництва і відносинах особистої залежності. Тому проблеми рабства, його впливу на становлення класової культури не перестають хвилювати дослідників¹.

Рабовласницька формація, що прийшла на зміну родоплемінній структурі суспільства, ґрунтується не на рабстві як такому, тобто праці одних людей на користь інших, яка з'єднана з особистою /речовою/ приналежністю працюючого тому, хто привласнює продукт його праці. Це суспільний лад, в якому рабська праця відіграє роль способу виробництва, що визначає економічну основу суспільного буття на даному етапі історії народу. Що ж стосується рабства, то його спостерігаємо і у пізніші часи, наприклад, у плантаційному господарстві європейських поселенців в Північній Америці у ХІІ-ХІІІ ст. Однак рабство у Стародавній Греції або в Єгипті - це факт, який характеризує саму сутність суспільного ладу цих країн, його ж реставрація у різних конкретно-історичних варіантах - це лише локальні особливості того чи іншого способу виробництва.

До країн з чітко вираженим рабовласницьким ладом учені з повною підставою відносять Єгипет, Вавілонію, Ассірію, Персію, держави Криту і Мікен, стародавніх Індії та Китаю. Але основними країнами античного світу, що відіграли вирішальну роль у формуванні рабовласницької суспільно-економічної формації як нового етапу в історії людства, були Греція і Італія. Саме у Греції та Італії перехід від збирання і мисливства до продуктивного господарства - землеробства та скотарства - набув найбільш вираженого характеру. Якщо в басейні Нілу і в південній частині Межиріччя Тигру та Євфрату кліматичні умови були сприятливими для хліборобства, то у стародавній Європі, зокрема на Балканському та Апеннінському півостровах, де у майбутньому склалася культура Греції та Італії, хліборобам було нелегко. Не випадково саме у Греції та Італії зафіксовано сміливі експеримен-

таторство і ініціативу землеробів, тут з'явилися зачатки ботаніки та агрономії, що є свідченням успіхів у боротьбі людини з природою. Однак особливістю античного світу, його культури є не землеробство само по собі, а розквіт міського устрою життя. А це явище стало можливим лише за умови широкого застосування залізних знарядь праці і розвитку античного рабовласництва. При цьому слід зазначити, що ефективність праці величезної кількості рабів зростала за рахунок посилення експлуатації, умілої організації праці і, що важливо, різкого зростання інтелекту творців античної науки і техніки.

Як дрібне селянське господарство, так і незалежне ремісничке виробництво, за К.Марксом, стають "економічною основою класичного суспільства в найквітучішу пору його існування, після того як первісна скідна спільна власність уже розклала її, а рабство ще не встигло сволодити виробництвом в хоч трохи значній мірі"³. У азіатській формі "не існує власності окремої особи, а існує лише її володіння; дійсний, справжній власник – це община; отже, власність існує тільки як спільна власність на землю"⁴. Самобутність грецької культури полягає саме у тому, що вона відображає більш високу форму суспільної самодіяльності об'єднаних у місцеві політичні союзи общин, відкриваючи цим необмежені перспективи розвитку. Що ж до висловлювання К.Маркса про "економічну основу класичного суспільства, то воно має методологічне значення для пояснення всієї світової класики, яка народжується у "подібних проміжках між вже, але ще ні, і грецьке чудо стало найдивнішим з чудес"⁵.

Антична форма власності "передбачає своїм базисом не земельну площу як таку, а місто як уже створене місце поселення /центр/ землеробів /земельних власників/. Нива є тут територією міста, тоді як у першому випадку село виступало як простий придатак до землі"⁶. Тобто общинна власність як державна власність є відокремленою від приватної власності. І власність окремої людини сама безпосередньо не є общинною власністю. "Передумовою для привласнення земель тут пролонгує лишатися членство в общині, але, як член общини, кожна окрема людина є приватним власником"⁷. К.Маркс підкреслював, що у античних народів, особливо у римлян, форма власності містила в собі протиставлення державної земельної власності приватній земельній власності, так що остання опосередковується першою або сама державна земельна власність існує у двоякій формі. Тому значення поліса для античної культури важко переоцінити. Він був порів-

няно невеликим за територією і за кількістю населення. Це було місто-держава з сільською місцевістю, яка його оточувала.

Спільність інтересів членів поліса перетворювала їх на громадянську общину, суспільство або спільність вільних громадян, кожен з яких бере "участь в суді і народних зборах" демократичного поліса⁸. Тобто громадянин для Арістотеля лише той, хто бере "участь у законодавчій або судовій владі". І лише це дає право стверджувати, що він є громадянином даної держави. Але і держава, за Арістотелем, є не що інше, як "сукупність таких громадян", яка достатня для самостійного існування⁹. Виходить, людина у античності – це "істота політична" /збор politician /, тобто причетна до державного /полісного/ життя. А той, хто живе поза державою /полісом/, – це "недорозвинута у моральному розумінні істота", про яку ще Гомер говорив як про людину без роду, без племені, поза закони, без вогнища. Таку людину порівнювали з "ізольованим пішаком на гральній дошці"¹⁰. Це значить, що раб, позбавлений громадянських прав, не був і людиною, але міг нею стати, здобувши свободу, ставши громадянином держави.

Антична форма власності була тією домінантою, яка змушувала греків з благоговінням ставитися до свого поліса, поза яким вони взагалі не уявляли свого існування. Синтез державної і приватної земельної власності, єдність цих протилежностей дає змогу усвідомити, чому приватний земельний власник є водночас міським мешканцем. І навпаки, нерозуміння цієї домінантної ролі античної форми власності не дає можливості зрозуміти як суті рабовласницької культури, так і цього історичного процесу. Зокрема, така позиція проглядається в ідеалістичних концепціях географічного детермінізму, згідно з якими грецький поліс і його культура зумовлені географічними умовами Греції¹¹.

Антична форма власності виникла не відразу. Вона втягла й закріпила всі ті зміни у продуктивних силах, що відбулися внаслідок застосування залізних знарядь праці. Ще раніше величезні зміни у продуктивних силах первісного суспільства були зумовлені застосуванням бронзових знарядь праці, що сприяло інтенсифікації господарських процесів¹². Своєрідність грецької античної культури у тому і полягає, що вона відобразила особливий історичний ступінь у розвитку рабовласництва, коли здійснювався перехід від бронзи до заліза. Античне рабовласництво, його виникнення і функціонування неможливо уявити без якісного удосконалення знарядь праці і продуктивних сил в цілому, що було умовою створення рабовласницьких виробничих від-

носин. Тобто нові продуктивні сили, в основі яких були залізні знаряддя праці і нові виробничі відносини, основані на приватній власності, становили відповідно зміст і форму рабовласницького способу виробництва, що зароджувався у надрах старого первісного суспільства.

Саме залізні знаряддя праці розширили можливості впливу античного суспільства на природу¹³. Вони ж забезпечували регулярність отримання додаткового продукту, що створило реальні можливості для суспільного розподілу праці, парцелізації виробництва, експлуатації людини людиною. Все це вже були характеристики класового суспільства, яке виникло на руїнах родоплемінних відносин. Так виникло товарне виробництво, першими товарами якого були лишки продуктів харчування, прикраси та самі знаряддя праці, які реалізовувалися шляхом обміну, що сприяло нагромадженню багатства окремими людьми, закріплювало майнову нерівність.

Овідій у "Метаморфозах" вже "мідний вік" ганить за те, що сором "утік, і правда, і вірність", а їхнє місце заступили обман, насильство і "пристрасть до майна". А Гесіод ще раніше обурювався поведінкою "залізних людей", пророкуючи їм важке життя. Він говорив, що не буде цим людям відпочинку ані вночі, ані вдень "від праці і від горя і від нещастя"¹⁴.

Знаряддя праці ставали приватною власністю, і це відображало індивідуалізацію виробництва, яка прийшла на зміну колективному началу, що панувало у родовій общині. Але традиції колективної власності і зрівняльного розподілу продуктів праці були ще сильними, що й зумовило гостру боротьбу з принципами приватної власності, які зароджувалися. Цей конфлікт міг набирати "різноманітних форм і вирішувався різними способами: від допомоги родичам до бенкетів і роздачі майна на похоронах"¹⁵.

Будучи не в змозі більше виконувати економічні функції, родова община впала. Вона не могла більше залишатись цілісним суспільним організмом. В античному світі місто з прилежною йому землею є економічним цілим. В його межах приватновласницьке начало персоніфікувалося окремими рошинами. На зміну родовим виробничим відносинам прийшли територіально-сусідські. Патріархат з самого початку знаменував собою розклад родової общини, з одного боку, і економічне відчуження окремих родин, з іншого. На перший план висувається позародовий принцип, що було зумовлено соціально-економічними причинами. Це насамперед господарська діяльність по виробництву речей /товарів/ для ринку. Споживні вартості /виробництво тільки для се-

бе/ були відкинуті, мінова вартість змушувала оцінювати всі безпосередньо дані якості за допомогою кількісних методів. "Мінова вартість має насамперед вигляд кількісного співвідношення, вигляд пропорції, в якій споживні вартості одного роду обмінюються на споживні вартості іншого роду, співвідношення, яке з плином змінюється залежно від часу і місця"¹⁶.

Виробництво товарів передбачає виникнення грошей, ринків. Своєю чергою, гроші як об'єктивована суспільна сила почали роз'єднувати суспільство, поневолювати його членів. Вони відігравали роль еквівалента, "загального товару", на який могли обмінюватися всі інші товари. Це була нова суспільна сила, яка раптово виникла без відома і бажання її власних творців і "дала відчуття своєї влади афініям з усією грубістю своєї молодості"¹⁷. Мінові вартості у античності створює раб, він і сам є товар, жива річ, яка вміє говорити. У ньому поєдналися родовий і позародовий принципи /живе тло і річ/. Звільнившись від тиранії родоплемінних відносин, він стає рабом громадян суспільства, яке належить тільки багатіям, тобто рабовласникам. Як тільки виробники перестали самі безпосередньо споживати свій продукт, а почали відчужувати його шляхом обміну, вони втратили свою владу над ним. Вони вже не знали, що з ним може статися. Відразу ж виникла можливість використовувати продукт проти виробника, для його експлуатації і пригноблення¹⁸.

У результаті товарно-грошових відносин відбувається розшарування суспільства, поляризація інтересів усередині полісів, зростання майнової нерівності, що в кінцевому наслідку зумовлює виникнення двох ворожих держав: однієї - бідняків, другої - багатіїв¹⁹. Вся рабовласницька формація, отже, наскрізь пронизана взаємовідносинами рабовласника і раба, патриція і плебея. І це стосується як виробництва, так і всього соціального життя: чим би не був раб, у своїх "відносинах з паном або перед законом він завжди залишається предметом власності"²⁰.

Ні рабовласник, ні раб не володіли цілісною характеристикою особистості: перший - лише організатор і власник знарядь та засобів виробництва; другий - тільки виробник речей /товарів/. Тому "речовизм, продуктивно-технічний речовизм і тілесність - ось метод конструювання всього античного світогляду, спосіб побудови релігії, філософії, мистецтва, науки і всього суспільно-політичного життя"²¹. Боги і герої класичної міфології уособлюють рабство. Вони тілесні, як і все соціальне життя того суспільства, яке не знало ще досвіду

живої і вільної особистості. Рабство проявлялося у всьому – від скульптур до театру, воно зумовило появу Мойр і Оракулів.

Античність не знала іншого принципу побудови картини світу, як виробничо-технічний речовизм і тілесність, тобто увесь навколишній світ людина сприймає як речі, що підлягають речовому і стихійному оформленню, в чому знаходить відображення принцип ставлення раба до рабовласника. Адже раб – це річ, а рабовласник – речове оформлення цієї речі. Такий підхід до дійсності з позицій природно-стихійного саморозвитку речей робить весь античний світогляд принциповим і абсолютним об'єктивізмом. Предметом такого світогляду могло бути лише речове і стихійне буття, яке можна бачити, чути, сприймати дотиком. Воно залишається живим тілом. Таким об'єктом міг виступати тільки матеріально-чуттєвий і живий космос. Демони і боги як граничні узагальнені природних стихій також мислились матеріальними.

Давньогрецькі мислителі уявляли космос єдиним, нероздільним тілом, що уособлює всеосяжний порядок стосовно всього існуючого. І людина такої ж будови, і відрізняється лише розмірами. Вона "мікрокосм". Не випадково Геракліт розглядав космічне життя як "урівноважене" розпалювання і згасання вогню. Але таке й життя людини. Воно також є "горінням" /розпалюванням/, а отже, і згасанням. Для цього космічний вогонь мав і фізичну і психічну природу, тобто "вічно живий" вогонь був водночас і речовиною і активністю, зовнішнім, фізичним процесом і внутрішньою, психічною енергією. Єдність людини і навколишнього світу, за Гераклітом, полягає в їхній "вогнистості", тобто у тому, що й природа людини, і сутність навколишнього світу являють собою прояви космічного вогню, різних його станів. Його космос – це своєрідний витвір мистецтва. Його повинно наслідувати всяке людське "techne" /ремесло, мистецтво/²².

Тому вивчаючи космос, можна знайти ключі і до таємниць людини, її тіла і душі. І таке завдання повинна виконувати космологія, тобто в ідеальній формі стати моделлю "ідеального громадянина", що живе у "досконалій" державі, яка за допомогою правових норм, законів формувала б "найкращих" представників цивільного стану. Не випадково видатні діячі античності були зайняті конструюванням ідеальної держави. Це, насамперед, стосується Платона, який порушував по суті всі основні питання життя суспільства і людини: про істинно суді причини буття всіх речей /"ідеї"/; і найвищу з них – ідею блага, про природу людини, про те, якою повинна бути держава. Тобто

він зображає модель "ідеальної держави", використовуючи при цьому як засіб уяву, запозичену з міфологічної свідомості²³. Це вказує на послідовний зв'язок з минулим, без якого немає й майбутнього.

Якщо культуру розглядати як соціальну предметність, у якій результати взаємодії суб'єкта і об'єкта об'єктивовані, то стосовно античності ця соціальна предметність є матеріальною, що, однак, не позбавляє її ідеальності. Це значить, що соціальна предметність рабовласницького суспільства містить у собі знання про космос як форму вияву ідеального, що становить основу духовного світу людини. Космологічна орієнтація мислителя визначала напрям і сутність його пізнавального ставлення до світу, яке виражається у розробці системи логічних міркувань. І хоч мислителів не цікавили окремі тіла і явища, які вони вивчають, та конструювання "ідеального громадянина" сприяло поглибленому вивченню цих тіл, внаслідок чого здійснювались "незаплановані" природничо-наукові відкриття. "Найдавніші грецькі філософи, – писав Ф.Енгельс, – були одночасно природодослідниками: Фалес був геометром, він визначив тривалість року в 365 днів...²⁴ Анаксимандр виготовив сонячний годинник... Піфагор був математиком".

Безособово-речовий характер рабовласницької формації проявлявся всюди, визначаючи сутність всієї культури. Саме такими у їхній безпосередності є атоми Демокріта; вода, земля, вогонь і повітря Фалеса; числа піфагорійців. Платонівські ідеї за своїм змістом є не що інше, як речі, які розглядаються у своїй безконечній кінченості. Згідно з вченням Платона, світ речей, що сприймаються за допомогою почуттів, не є світом дійсно існуючого: чуттєві речі безперервно виникають і гинуть, міняються і рухаються, в них немає нічого тривкого, досконалого і істинного. Тільки ідеї, за Платоном, становлять істинне буття. Платона споріднює з піфагорійцями те, що його "світ ідей", як і числа останніх, виступає не як предикат чогось іншого, а як суб'єкт, не як присудок, а як підмет.

Математичні знання були невід'ємною частиною культурних цінностей античності. Над входом в Академію Платона був напис: "Негеометр – нехай не увійде". Діоген Лаєрський розповів дуже цікаву історію про те, як було відмовлено одній людині заходити в Академію на тій підставі, що вона не знала ні геометрії, ні арифметики. Ксенократ, який тоді очолював Академію, сказав йому: "Йди, тобі нічим зацепитися за філософію"²⁵.

Рабовласницька суспільно-економічна формація поділялася на етапи, кожен з яких включений у процес становлення класового суспільства. Перший з них – рання рабовласницька формація, його ще назива-

ють мікенським, тяжіє у духовній сфері до міфологічної форми культури і є перехідним від родоплемінних відносин до рабовласницьких. Це патріархат, відображений у грецькій олімпійській дорефлекторній міфології, який характеризується досконалістю антропоморфізму. Власне рабовласницьким слід вважати класичне елліністичне /III ст. до н.е. - V ст. н.е./ На цьому етапі рабовласництво розвивається на своїй власній основі і характеризується боротьбою аристократії і демократії у рабовласницькому полісі, що в кінцевому підсумку призвело до Пелопоннеської війни і загибелі всієї системи рабовласництва.

Боротьба демократії з аристократією відбивала непримиренність двох принципів: державного і родового, що найповніше проявилось у політичному житті Афіні і Спарти як двох типів рабовласницької держави. Поступово гроші привели до вирівнювання "благородних" і "неблагородних" /аристократів і демократів/, котрі як вільні громадяни держави об'єдналися проти незаможних /рабів/, які не вважалися громадянами. Це "вік Перикла", тобто розквіту рабовласництва.

Полісна демократія сприяла зміцненню ідеї про рівноправного громадянина поліса. Вільна людина принципово протиставлялася рабу. Можливість чуттєвого сприйняття полісу, його невеликий розмір зумовлювали безпосередність всіх відносин у ньому, в тому числі виробничих. Кожний громадянин був безпосередньо представлений у державному апараті, включаючи голосування у народних зборах. Інтереси держави /поліса/ і особистості збігалися. Ця гармонія інтересів знайшла відображення у грецькому мистецтві періоду класики.

Рабовласництво невідривно пов'язане з проголошенням свободи громадян поліса. Але то була свобода абстрактна, лише як визволення від деспотії роду, а не як суб'єктивно-внутрішнє самовизначення індивіда. Саме цей фактор сприяв гармонійному поєднанню інтересів вільних громадян держави. Суб'єктивізм і психологізм тут ще відсутні. Індивід ще поданий у своїй повній безпосередності. Йому чужа самозаглибленість, ізольованість, а свідомість представлена тут у своїй загальнокосмічній формі. Політичні права /особливо після реформ Солон - 594 рік до н.е./ вже визначались не привілеями народження, а розмірами майна, що було перемогою демократії Афіні, які протистояли олігархічній Спарті, де особистість поневолювалася державою. Закон захищав усіх громадян, набувши тим самим характеру раціональної правової ідеї.

Рядову аристократію необхідно було перемогти не тільки за допомогою правових норм, законів. Її треба було викрити ідеологічно,

та ідеологією роду була міфологія. Тому критика міфології стає принциповою необхідністю всього періоду існування рабовласницької формації. Початок цьому процесові поклав Гомер своєю критикою олімпійських богів, а кульмінацією було викриття ролової деспотії відносно людини представниками афінської демократії, що спрямовувала вістря своїх ударів на принципи антропоморфізму.

Громадянська община, що зросла на ґрунті античної форми власності, стає новим змістом індивіда, який звільнився від безумовного інстинктивного підкорення роду як єдиного власника з усіх засобів виробництва. Це був процес переходу до індивідуальної і раціонально визначеної свободи людини, яка ставала особистістю і власником водночас. Міф за таких умов повинен був перейти у свою протилежність, зберігши принцип одухотвореності буття. Запереченню підлягала насамперед антропоморфність, яка замінялася законами матеріальної природи і космосу. Зусилля всіх мислителів були спрямовані на те, щоб зрозуміти міф зсередини, що вимагало об'єднання міфа і розуму, думки, за допомогою яких необхідно було трансформувати міфологію.

В цілому це був процес вивільнення людини від міфологічних уявлень про світ і людину. Він відбувався з такою швидкістю, що вже у V ст. до н.е. виникли філософські системи, в яких міф відіграв роль не стільки основного переконання, скільки образних засобів вираження думки /Емпедокл і особливо Анаксагор, перші анатомісти Левкіп і Демокріт/. Можна з упевненістю констатувати, що вся античність була повністю охоплена проблемою реконструкції міфології. Найбільш успішно ці функції виконувало мистецтво і філософія, що свідчило про кінець синкретичної форми свідомості, якою виступала первісна міфологія. Відбувається процес руйнування старої ідеології й утвердження нової - рабовласницької.

Але античність так і не змогла повністю звільнитися від міфології. Вона вмирає разом з міфом, який слугував формою нового змісту як у мистецтві, так і у філософії і навіть у науці. Це, правда, вже була, так би мовити, філософська розвинута міфологія, що виступала у формі "філософського космосу", в основі якого лежало вчення про число, міру, ритм і гармонію стихій. О.Ф. Лосев зазначив, що "ідеї" Платона є не що інше, як боги давньої міфології, але перекладені на мову розуму, на мову понять. Божественний першовигук Арістотеля, ця "ідея ідей", також по суті є не що інше, як давньогрецький Олімп, але реконструйований засобами логіки та метафізики.

Якщо у первісному суспільстві міфологія була ідеологією родового колективу, то за нових умов загальною ідеологією рабовласницької формації виступає свідоме протиставлення суб'єкта, що мислить, і об'єктивного, абсолютного міфа, послідовне конструювання стародавньої міфології у мистецтві, у філософії, науці засобами суб'єктивної свідомості²⁵. Саме у цьому виражався докорінний інтерес всього рабовласницького суспільства.

Третім етапом рабовласництва є епоха еллінізму, коли на зміну безпосередньому рабовласництву приходить непряме рабство, що знаменує собою перехід до кріпосництва. В мистецтві починають переважаєти рефлексія, психологізм і формалізм, що було наслідком змін, властивих пізньому еллінічно-римському періоду рабовласницької формації, який включав початкові принципи феодалізації суспільного життя.

Необхідно враховувати, що рабовласницька демократія була формою організації класово і станово обмеженого громадянського суспільства, у чому проявлялася її історична обмеженість, що не дає підстав для будь-якої ідеалізації. Ця думка простежується в роботах багатьох радянських дослідників античності²⁷. Але рабство відіграло свою позитивну роль. Воно було необхідною сходинкою в історичному розвитку людства, змінивши застарілий родоплемінний лад. "Без рабства не було б грецької держави, грецького мистецтва і грецької науки; без рабства не було б і Римської імперії. А без того фундаменту, який заклали Греція і Рим, не було б і сучасної Європи"²⁸.

Істотною особливістю всієї епохи рабовласництва є те, що вона заклала основи всієї наступної історії класового суспільства, визначила його шлях і форми класової боротьби, поклала кінець первісному синкретизму у галузі культури. Була створена нова культура як перша форма класової культури.

ПРОБЛЕМА ВИДІВ АНТИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Культура рабовласницького суспільства постає перед нами насамперед у формі конкретних предметів: знарядь праці, творів мистецтва, а також об'єктивованих наукових знань. Усі ці предмети принципово відрізняються від природних об'єктів тим, що є продуктами праці, "опредмеченою працею" /К.Маркс/ і володіють як природними властивостями, так і тими, що виникли в процесі їхнього виготовлення, тобто приналежними людиною.

Продукти праці призначені задовольняти потреби людини незалежно від того, яка природа цих потреб, або від того, породжуються вони, наприклад, шлунком чи фантазією. Широта людських потреб зумовлює багатство і різноманітність предметного світу людини, а значить, і культури. Предметами культури є лише ті, які задовольняють людські потреби в їхній найбільш розвинутій для даного способу виробництва "олюдненій" формі, тобто акумулюють певний суспільний зміст, що і робить їх суспільно значущими, цінними і необхідними. Це значить, що предметний світ включається у культуру лише тією мірою, якою ці речі виступають носіями суспільних відносин, що і робить їх "людськими предметами" /культурою/, такими, що акумулюють суспільне життя людини, її сутнісні сили. Але це лише зовнішня форма культури, що передбачає її внутрішній зміст, яким стає розвиток самої людини.

Це значить, що в культурі людська діяльність поєднана з саморозвитком людини як суб'єкта історичного розвитку, тобто перша є джерелом і домінантою другого: у самому акті виробництва змінюються не тільки об'єктивні умови, але "змінюються і самі виробники, виробляючи в собі нові якості, розвиваючи і перетворюючи самих себе завдяки виробництву..."²⁹. Рабовласницьку культуру вже на самому початку характеризує двопараметровість: як стан діяльності і сукупність об'єктивованих її результатів, а також ступінь їхнього освоєння людиною, що пов'язане з проблемою функціонування культури як цілісної системи.

У духовній культурі античності вже чітко простежуються три сфери: наукова, художня і оральна. У сукупності вони утворюють повноту і цілісність післясинкретичної свідомості, охоплюючи всі форми духовного освоєння людиною реального світу. Слід підкреслити, що такий структурний попіл духовної культури залишається основним і для наступних епох. Він охоплює сутнісні сторони культури, а всі решта форми суспільної свідомості "являють собою різновиди основних форм свідомості або є історично скороминущими, властивими лише певним епохам"³⁰.

Соціальний характер і функції культури у класовому суспільстві визначаються ідеологією, яка панує у даному суспільстві, і яка відображає докорінний інтерес пануючого класу. Це значить, що думки пануючого класу в кожну епоху є пануючими думками. Вони є нічим іншим, як відображенням "пануючих матеріальних відносин, як відбиті у вигляді умок пануючі матеріальні відносини; отже, -

це вираз тих відносин, які і роблять один цей клас пануючим, отже, це думки його панування"³¹. Весь античний світогляд є принциповим і абсолютним об'єктивізмом, що зумовлене рабовласницьким способом виробництва. Ідеологічна суть такого світогляду не могла бути нічим іншим, як свідомим протиставленням суб'єкта, що мислить, і об'єктивного міфа, тобто реконструкцією первісної міфології засобами суб'єктивної свідомості в несинкретичних формах суспільної свідомості - науки, мистецтві, моралі.

Суспільній свідомості рабовласницького суспільства не так легко відмовитися від первісної міфологічної синкретичності. Особливо це стосується мистецтва, в межах якого часто вирішувалися всі проблеми морального порядку, а іноді й наукові. Тому проблема видів античного мистецтва - це проблема сутності всієї культури епохи рабовласництва. І перше, що впадає у вічі при знайомстві з античною культурою, - це вражаюча ідентичність бурхливого сплеску мистецтва і натурфілософії. Афіньська демократія була тим материнським лоном, з якого народилися крилата богиня Ніке /це перша скульптурна посмішка грецького генія/ і Мілетська школа філософів. Особливо яскравою була "епоха Перикла" /V ст. до н.е./, коли творили скульптори - Фідій, Мирон, Поліклет; драматурги - Есхіл, Софокл, Еврипід, Аристофан; поети - Анакреоніт, Піндар, Коринна; філософи - Анаксагор, Парменід, Зенон Елейський, Емпедокл, Демокріт, Сократ та ін.

Давньогрецьке мистецтво ще мало очевидні сліди міфології, що проявлялося насамперед в обожнюванні природи. Але якщо про первісне мистецтво можна говорити, що воно виступало "магічним синтезом" /зображення у печерах/ на основі побудови художнього простору "світового дерева", то античне мистецтво, як і вся культура цієї епохи, також підлягає синтезу на основі пластичності і скульптурності, які виступають загальним методом побудови художнього образу в мистецтві цієї епохи, а не тільки як його окремий вид. Саме через дослідження принципів побудови "художнього простору" влається виявити "провідні символи тієї чи іншої культури"³². Мистецтво відкриває для цього широкий простір і можливості. Воно створює свою особливу дійсність, відтворюючи не окремі сторони життя, а весь його комплекс. Грецька класика найяскравіше представлена трьома грандіозними постатями: Периклом, Софоклом і Фідієм. Якщо Перикл втілює в собі всі перипетії політичного життя демократичних Афінь, то Фідій і Софокл у художній формі відобразили цю "політику". Спільним

для них методом побудови художнього образу була скульптура як найдосконаліше втілення всієї названої епохи.

Скульптура характеризується пластичністю, органічністю і цілісністю. Що стосується пластичності, то це поняття для позначення класичної форми мистецтва першим використав Гегель, ко і говорив про "спокій пластичних творів", про "пластичних вічних богів". Для Гегеля пластичне ототожнюється із скульптурністю, а скульптура серед окремих видів мистецтва найбільше підходить для втілення класичного ідеалу³³. К.Маркс також використовував поняття "пластика". Зокрема, характеризуючи богів Епікура, він називає їх "пластичними богами грецького мистецтва", основним моментом у характеристиці яких є "теоретичний спокій"³⁴. При цьому К.Маркс солідаризується з позицією Арістотеля, для якого "найкраще не потребує діяння, бо воно само є мета"³⁵. Пластичними він бачить і грецьких філософів, котрі "є живими образами, живими художніми творами, і народ бачить, як вони виникають з нього самого у пластичній величності"³⁶.

О.Досев виводить пластичність рабовласницької культури з особливостей цієї формації, для якої людина виступає ще не як вільна і всебічно розвинута особистість, а лише як тіло, річ, що й породжувало "речизм" і "тілесність", які знайшли відображення у методі конструювання всього античного світогляду, його ідеології, тобто у способі побудови релігії, філософії, мистецтва, науки і всього суспільного життя. Для нього пластика - це принцип побудови всієї античної культури. Вона є живим людським тілом, і змістом, і формою. Їй властиве все те пластичне, непостійне, ефективне, емоційне, що властиве й тілу. Але як "духовний стиль" пластика вимагає внутрішньої пасивності, спокою, сталості, безпоривності. У найзагальнішому вигляді як естетична якість пластика - зорова або дотикова, але завжди наочна, проста і ясна оформленість. І в цьому плані найвидатнішим досягненням античного мистецтва була скульптура. Що ж стосується культури в цілому, то навіть такі галузі людської думки, як математика або астрономія, розроблялись у греків з урахуванням фізичної і чисто зорової наочності. Зокрема, космос в уявленні античної людини - це велика статуя, пластично виліплена ціле.

Показовим у цьому відношенні є той факт, що хоч усе грецьке мистецтво було просякнуте живим, органічним відчуттям природи, воно аж до елліністичного періоду не знало пейзажу. Людський образ підкорив собі все навіть у грецькій поезії. Мотиви природи зустрі-

чаються, як правило, у "формі порівнянь або метафор, співвіднесених з образом людини"³⁷. Своєю чергою єдність пластичності і органічності призводить до автаркії, тобто цілісності, замкнутості і самодостатності, що виражало полісний характер рабовласницького суспільства і його культури. Конкретний зміст цілісності полягає у тому, що класична скульптура відображала органічне пластичне тіло, яке виступало дійсністю у мініатюрі, тобто моделлю рабовласницького поліса. Цілісність передбачала діалектичну єдність цих двох світів /реального і ідеального/, що виливалось у скульптуру.

Гегель бачив у цьому тотожність "смыслу і тілесності". Для нього у класичному мистецтві форма і зміст повинні бути адекватними, що стосовно художнього образу диктує необхідність цілісності і самостійності всередині себе. Тому визначення класичного мистецтва Гегель пов'язує з відображенням у скульптурі "вільної самостійності цілого", в якому "кожна із сторін, як духовний зміст, так і його зовнішній вияв, була усередині себе такою цілісністю, яка створює поняття цілого"³⁸. Рабство було матеріалом античної скульптури, тобто її мармуром, глиною і бронзою, а пластика – тільки художнім втіленням рабовласництва. Антична статуя відображала не всю людину, а лише одну її сторону – тілесність, в чому проявлялася її абстрактність, що відрізняє її від міфологічної пластики, де живе тіло було фетишем. Але і в першому і у другому випадках пластика заперечує все суб'єктивне, духовне, в чому якраз повною мірою проявляється рабовласництво, яке інтерпретує людину як річ, а не особистість. Ця тілесна стихія втілена у мармурових статуях Афродіти, Венери, Аполлона, відображена у поетичних образах Антігони, Едіпа, Ореста та ін.

Не можна також забувати, що живе людське тіло пов'язане з естетичним ідеалом античності. Во якщо воно лежить в основі, то все повинно з ним узгоджуватися, гармоніювати. А оскільки античність розглядала людське тіло як "мікрокосм", що складається з фізичних стихій /вогню, повітря, води, землі/, то й прекрасним є живе і досконале тіло, в якому ці стихії гармонійно поєднуються. Таке тіло стає ідеалом, а краса – пластичною. Це значить, що краса досягає своєї досконалості у формі живого людського тіла. Але як поєднати красу у своїй загальності з живим людським тілом? Як таке загальне поняття може стати людським тілом? "Що ж таке краса, взята у максимальній /тобто нескінченній/ своїй загальності і водночас уявлювана як живе, наявне людське тіло? – запитує О.Лосєв.

І відповідає. – Це грецькі боги"³⁹. Ось чому античну естетику слід виводити з античної міфології, яка була рабовласницькою у своїй основі і виступала на певному етапі філософським міфологією.

Отже, скульптурний характер усієї античної культури зумовлений особливостями рабовласницької формації. Найпереконливіше цей тезис обґрунтовує у своїх працях О.Лосєв. Хоч існують й інші думки. Так, Гелльвальд виводить пластичний принцип античного мистецтва з ігрової діяльності, особливо спорту. "Взагалі, – пише він, – із зображення чоловічої фігури починається справжнє грецьке мистецтво. Це стало можливим лише завдяки іграм, особливо олімпійським"⁴⁰. З такою постановкою питання не можна погодитися. Вона є спробою пояснити пластику поза її зв'язком з рабством. Неможливо погодитися і з тими, хто вбачає причину пластичності античного мистецтва у "природженому" дарі греків, який дякою мірою був зумовлений своєрідністю їхніх ландшафтів⁴¹.

"Грецькі боги у їхньому скульптурному уособленні завжди спокійні, безтурботні. Але це спокій теоретичний, ідеальний. Спокій богів відображає гармонійну єдність тілесного і духовного. Бог – це гранично узагальнене буття даного типу. Але він узагальнений у вигляді живого людського тіла і тому повинен бути скульптурою, статуєю. Так створювалася ідеальна модель певної галузі буття: Немесіда – прообраз помсти; Гефест – вогню; Мінерва – мудрості тощо.

Існують провідні символи тієї чи іншої культури, які відображають сутність епохи. Щодо античності, то речовизм і тілесність, а також об'єктивізм – це і метод всієї культури і водночас її провідні символи. Добір пластичного матеріалу цілком залежав від світоглядних установок у розумінні простору, часу і маси. На ранніх етапах культури маса звичайно сприймається "як річ" і поступово на наступних ступенях розвитку трактується як більш тонка субстанція. Це значить, що в історії художньої культури здійснювався перехід у використанні матеріалу: від дерева і вапняку до прозорих мармурів⁴³.

Але "живописати", як влучно зазначив Лессінг, можна і з допомогою слова, яке виступає матеріалом у поезії. Для цього необхідно, щоб "окремі предмети" відображалися "лише в міру участі їх у дії, притому звичайно, не більш як однією рисою"⁴⁴. Це висловлювання Лессінга дає можливість усвідомити скульптурний характер усієї античної культури. Справа у тому, що під живописом він розу-

мів усе образотворче мистецтво, а тілесна краса для нього полягала у гармонійному поєднанні різних частин, розмішених близько одна від одної, так що їх можна охопити одним поглядом. Таким майстром "живописання" за допомогою слова він вважав Гомера, який малював образ лише "одним штрихом". Тому одного "погляду" було достатньо для миттєвого і цілісного його сприйняття. А це вже вказує на скульптурний характер такої поезії. Корабель у Гомера – або "чорний корабель", або "швидкий корабель". А красу Блени він показав одним мазком: "Блена володіла божественною красою". І лише мимохідь він зазначає, що у Блени були "білі руки" і "прекрасне волосся"⁴⁵.

Якнайкраще античний об'єктивізм знайшов відображення саме в поемах Гомера. Гомер цілком об'єктивний поет. Йому не властива рефлексія. Не випадково легенда говорить, що він був сліпим: очі – це зеркало душі, внутрішнього світу людини. Багато хто навіть сумнівається, чи існував він взагалі. І все це лише підтверджує принципи скульптурності античної культури. Адже в "Іліаді" 24 пісні, тисячі рядків. І в жодному з них Гомер не говорить про себе. У такому вигляді його поеми і були записані в VI ст. до н.е. /через три століття після їхнього створення/.

У післякласичний період з'являються нові принципи в культурі. На зміну об'єктивізму приходять суб'єктивізм. Тому дослідники часто протиставляють Гомеру поета Архілоха /VII ст. до н.е./, який представляє ці нові тенденції. Він був звичайним найманцем, якого годував спосіб. Його лірична поезія відображала світ поета⁴⁶. Гомер зовсім інший. З усіх поетів він найближчий до образотворчого мистецтва, пластики і живопису, хоч, як усякий поет, він "малює", зображаючи дії, а не тіло.

Гомер відобразив у своїх поемах різні етапи розвитку грецького суспільства. Він був улюбленим поетом грецького народу. Особливою популярністю користувалися його твори в час війни з персами, коли необхідно було виховувати всебічно розвинутого громадянина і воїна. За словами Платона, Гомер був вихователем Греції. Це найвища оцінка поета. А чи не криється у цьому суперечність? Якщо антична культура мала скульптурний характер, то чому Гомер, а не Фідій, Мирон, Поліклет удостоїлися такої похвальної оцінки Платона? Справа в тому, що пластичний образ у мистецтві вважається якби адекватним словом. Вся античність була орієнтована на усне, живе слово і на його слухове сприйняття, тобто те, що може бути назване "ораторською" орієнтацією⁴⁷. Це значить, що живе слово переважувало над

писемним. Поеми Гомера три століття передавалися усно з покоління в покоління.

Писемність тоді ще не стала засобом масової комунікації. Такої функції вона набула лише з винайденням друкарського верстата⁴⁸. У грецьких полісах писемність робила свої перші кроки і використовувалась швидше з діловою метою: для судочинства, угод тощо. Великі бібліотеки виникли тільки у період елінізму, тобто в часи падіння рабовласницького поліса.

Усе це й було причиною популярності і живучості діалога як форми вираження суспільної свідомості греків, як у мистецтві, так і у філософії /Платон/. В умовах рабовласницької демократії орієнтація культури на слухове її сприйняття забезпечувала їй громадянський і народний характер, обмежувала елітарні тенденції. Ця орієнтація мала принципове значення, накладаючи свою печать на загальний характер культури, зумовлюючи розвиток окремих жанрів і напрямів, не залишаючи поза своїм впливом навіть сам устрій суспільного життя. Можна без перебільшення сказати, що античність насолоджувалася "озвученим словом". Культура Греції і Риму більшою мірою була культурою усного, а не писемного слова. Відомо, що навіть історичні твори, філософські трактати, наукові дослідження писалися насамперед для читання вголос.

У рабовласницькому полісі ораторське мистецтво було "пресою античності". Без нього неможливо собі уявити культурно-естетичний процес тієї епохи. Політичний діяч не міг не бути оратором. Роль ораторського мистецтва особливо зросла після того, як була введена конституція Клісфена, яка закріпила владу за народним судом присяжних і народними зборами, що склалися з рядових громадян. І тому "особливого значення набувають ті оратори, адвокати, які могли переконливо пояснити присяжним складні питання"⁴⁹.

Зародження епічної поезії було пов'язане з руйнуванням міфологічної свідомості і водночас знаменувало собою становлення античної культури. Немає ніяких сумнівів, що в основному антична культура була орієнтована на використання живого голосу і слухове його сприйняття, що забезпечувало безпосередність спілкування громадян поліса з сучасними їм художніми творами. Як поеми Гомера передавалися з уст в уста, так і гімни Тіртея могли сприйматися тільки у голосовому виконанні. Поети ставали популярними також завдяки масовій аудиторії, яка на величезних стадіонах з благоговінням сприймала їхнє живе слово. Голос і слух неподільні, як невіддільна від них антична культура.

Оглядовість поліса, елементарна єдність міста і сільської околиці, що безпосередньо прилягає до нього, нерозвинутість між-племінного обміну забезпечували йому самодостатнє /автаркічне/ існування. Як політична організація громадянської общини поліс є формою організації класового рабовласницького суспільства. Громадянська община – порівняно невелика група рабовласників і основної маси "вільних", демосу, які змушені перед лицем рабів зберігати цю форму асоціації, що виникла природно. У рабів не було поліса. Їхньою общиною був "ойкос" – родина власника і його майно, вони були, так би мовити, частинами самого власника. Раби могли бути занесеними у державні записи як різновид майна, що підлягає оподаткуванню⁵⁰.

Усе це не могло не знаходити відображення у рабовласницькій ідеології, яка: по-перше, закріплює поняття громадянства; по-друге, санкціонує рівність громадян перед законом і їхню свободу слова. Вся ця розкріпаченість індивідів як вільних громадян поліса вимагала свідомого протиставлення мислячого суб'єкта і об'єктивного, абсолютного міфа, який не визнає за окремою людиною ніякої свободи. Ідеологічна реконструкція міфа, його заперечення передбачали використання /у знятому вигляді/ сили живого слова як засобу конструювання суб'єктивною свідомістю нового мистецтва, філософії і науки. Саме цими ідеологічними функціями пояснюється оро-акустична спрямованість античної культури, що знайшла своє відображення у ораторському мистецтві, епічній поезії, драмі, театрі. Сила слова набуває в античному світі виключного значення. Промова, звернена до народу як до вищої інстанції влади повинна була з необхідністю "бути художньою обробленою і стрункою, щоб діяти на почуття і розум аудиторії; ясною, чіткою і логічно послідовною; насиченою відточеними антитезами і альтернативами"⁵¹.

Отже, просторова пластика, яка виразилася у скульптурі, немов би доповнювалася оро-акустичною пластикою слова, що дає можливість "змальовувати" життя суспільства з його суперечностями, конфліктами, які набули свого розвитку в часі. Але як образотворче мистецтво, так і поезія і вся культура античності в цілому мали скульптурний характер, що свідчить про її рабовласницьку сутність. Оро-акустична орієнтація античної культури лише вказує на прагнення цієї епохи подолати міфологічну "позачасовість" свідомості, що охоплює світ одночасно в його синхронній і діахронній цілісності. І все ж античність звернена до минулого, вона зайнята розгадкою секретів міфа і ролі Долі, яка править і людьми і богами. Це значить, що

античність "астрономічна", вона не відомлює історії. Її світосприйняття статико-циклічне, воно не знає лінійності і незворотності часу.

ІДЕЯ ДОЛІ І ТРАГЕДІЯ

Констатуючи скульптурний характер античної культури, який проявляється як у мистецтві, так і в усіх інших сферах духовного життя рабовласницького суспільства, не слід ігнорувати того, що скульптурність і пластичність – це лише загальний метод відображення дійсності в мистецтві, конструювання наукових теорій, моделювання державного устрою і взірців моральної поведінки. Цей метод характеризується зоровою і дотиковою наочністю, простою і ясною речовою оформленістю. Переконливим свідченням такої культури є грецькі боги, герої, створені генієм грецького народу таким чином, що їх можна бачити і навіть немов "доторкатися" до їх розумом. Таким наочним уявляється грекам і космос, який нагадує величезну статую.

Але чи можна обмежити античність тільки цим одним методом відображення дійсності, її конструювання у різних формах суспільної свідомості? Чи укладаються абсолютно всі твори античності у прокрустове ложе зазначеного методу? Звичайно, ні. Життя суспільства завжди складне і різноманітне. І саме рабовласництво поклало початок цьому соціально-історичному процесові, що ускладнювався від епохи до епохи. Раціональній простоті і ясності пластичного методу протистояв ірраціоналізм інших сукупних методів, що знайшли відображення в образах Долі, Фатуму або Мойр, які уособлювали непізнані сили рабовласницького суспільства і виступали детермінантою багатьох нещастя і трагедій, що випали на долю греків. Саме трагедія як жанр мистецтва найповніше відобразила ці темні сили Долі, які в діалектичним доповненням усього пластично простого і ясного, притаманного скульптурності.

В античній культурі важко до кінця розібратися, не з'ясувавши питання про сутність форм насильства, які властиві рабовласництву, про конкретно-історичний зміст поняття "свобода", ставлення до неї раба і рабовласника. Чи були так звані вільні, тобто громадяни поліса, насправді вільними, чи, можливо, вони також були рабами загального світопорядку?

Справа у тому, що пластика і рабовласництво ґрунтуються на загальній основі – безособовості, тобто людина тут лише річ. Твари-

на, але не особистість. Рабовласницький спосіб виробництва тому є матеріалом для античної соціальної статуї, що відображає буття, яке застигло. Історія для античної свідомості немов зупинилась: і раби і вільні вважалися такими від народження. Звідси і несвобода раба – явище чисто природне, яке випливає із самої його суті. А як же вільнонароджені? Їхня свобода не є безумовною. Вони також раби, але в іншому розумінні, тобто раби світопорядку, принципу, що виступає долею, фатумом, яким підвладні всі: люди, боги і навіть природа, яка ще мислилась міфологічно, тобто як живе людське тіло. Але взяте само по собі тіло сліпе й стихійне, воно нічого не знає про себе і вимагає організуючої сили, здатної оформляти цю сліпу стихійність. Отже, Доля так само необхідна, як і все існуюче. Вона пронизує в античності буквально все: життя богів і героїв, ідеї Платона і навіть вольові напруження людей.

Світ ідей Платона такий же безпорадний, як Едіп або Антігона. Над усіма, як Дамоклів меч, висить фатум. Як і меч, фатум повинен відсікати все недостойне і безплідне, охороняючи "вічні" принципи життя поліса. Він символізує справедливість, але справедливість рабовласницьку. Його мети не знає ніхто. Тут немає ясності і раціональності, але яскраво виражена визначеність всього існуючого. Ніхто нічого не знає про глибинні основи свого буття і поведінки. Всі є рабами, але тільки у різних відношеннях. Вільнонароджені – раби Долі, всевладного фатуму. Рабство, скульптурний стиль історії і доля – це лише різні сторони одного і того ж принципу⁵². Цим принципом було рабовласництво. Доля відображала ці відносини раба і рабовласника, що існували об'єктивно.

Ідея Долі як певної форми світосприймання має різні аспекти свого розвитку, що включають як гносеологічний, так і світоглядний /духовно-практичний/ аспекти у їхньому органічному поєднанні. Вже первісна свідомість відображала залежність людських зусиль від чогось надіндивідуального, що породжувалося всезагальною діяльністю з допомогою знарядь праці і стихійно-нероздільними відносинами колективізму, які звідти впливали. У свідомості людей первісного суспільства результати праці мислились залежними від сил природи, неспіввладних їм. Тому можна вважати, що ідея долі /міфема у тих умовах/ від самого початку виражала ідею детермінації людських свобод і несвобод. Доля тоді була тотожною іншим типам детермінації.

У класичний період життя людини і зовнішнє, і внутрішнє органічно визначалось його "долею", тобто місцем у рабовласницькому спосо-

бі виробництва. Саме такий зміст укладався в поняття "мойра" /μοῖρα/, тобто частина тієї відчуженої сили, яка під назвою Долі отримала незалежне існування і яка здатна здійснювати детермінацію людських вчинків, а також вплив вишого порядку, властиві богам. Мойра – це лише один з аспектів образу долі, пов'язаного з культом героя, що уособлює єдність божественного і людського світів. Адже герої в грецькій міфології були проміжною ланкою між людьми і богами. У грецькій мові поняття *δίκη, ἀνάγκη, τύχη* – це слова-"іпостасі", що відображають відповідно різні аспекти поняття долі: у сфері божественного, необхідного, випадкового⁵³.

Герої у грецькій міфології – це напівбоги, народжені від шлюбу богів із см. дними: Ахілл – син царя Пелея і морської богині Фетиди; Геракл – син Зевса і смертної жінки Алкмени тощо. Тому для героя доля – це і неминучість, необхідність /ἀνάγκη/, що научно проявляються у поняттях *δίκη* /сфера божественного/, і *τύχη*, що відображає чисто людський момент, не позбавлений випадкового. Домінує в долі все ж неминучість. Есхілівський Прометей говорить: "І Зевс від визначеної наперед долі не втече"⁵⁴. Герої у грецькій трагедії завжди знають свою долю, що, однак, не лякає їх. Різниця полягає лише в тому, що одні герої /Ахілл, Прометей/ роблять вільний вибір при реалізації визначеного для них, а інші /Орест, Едіп/ гордо приймають кару за свої дії. Все це дає право стверджувати, що доля у античності не є лише чимось зовнішнім. Вона, крім визначеності, обов'язково включає вчинки героїв, які є часткою якогось великого цілого – світу долі. Тобто *δίκη* і *ἀνάγκη* як божественне і людське у своїй сукупності, єдності і дають світ долі /цілісність/, у якій кожному належить своя часточка /μοῖρα/. Це значить, що поза цілісністю поліса і відносинами раба і рабовласника неможливо пояснити сутність такого феномену античності, як доля.

Особливості долі намагались усвідомити уже античні мислителі. Геракліт, зокрема, вважав, що доля звалюється на людину не тільки "із зовні", а розгортається з неї самої, тобто з форми її існування. Для нього ця форма /"етос"/ і є "даймоном" – інстанцією, що визначає долю людини. Якщо "вічний коловорот вогню" є бог /субстанція/, то доля – це логос /розум/, що створює існуюче з протилежних прагнень. І все "відбувається за визначенням долі, остання ж тотальна з необхідністю". Тобто логос він оголосив сутність долі, яка пронизує субстанцію Всесвіту, ефірним тілом, "спермою" народження Всесвіту і мірою визначеного кола часу⁵⁵.

Оскільки доля тотожна необхідності /Геракліт/, то вона здатна визначати все, вона є зосередженням не тільки чогось поганого, але і благородного, доброго. Герої – це чише знаряддя долі. Тому вони внутрішньо спокійні і безстрашні. Таким є Прометей Есхіла, що лиш підтверджує той факт, що антична людина ще не була вільною духовною індивідуальністю, а лише живим людським тілом, що робило її річчю, зумовлюючи тим самим загальне прагнення до речового оформлення всього існуючого, що вилилося у пластику, яка у скульптурі представляє автаркію живого тіла як античного ідеалу. Раб був "річчю", що належить іншому, і тому він відноситься до особливого вияву своєї сили, тобто до своєї живої трудової діяльності, не як суб'єкт⁵⁶. І тому раб має вартість для інших, або, точніше, є вартістю. Ця соціальна сила у людській подобі і є рабом.

Весь цей "речовизм", предметність людського тіла, яке ще не стало метою для себе /"самоцілним"/, із залізною необхідністю вимагало існування долі, яка б спрямовувала це позбавлене особистості тіло. Тобто доля немов заміняла "душу" цього тіла, адже вона – "логос" /Геракліт/. Її і слід керувати вчинками людей, спрямовувати їх.

Стже, як пластика, так і доля є породженням рабства, відображають його сутність і зливаються з ним у єдине і нерозривне культурно-естетичне ціле. Але ці поняття не слід розглядати як такі, що лежать поруч. Рабство є причиною зародження і розвитку античної пластики як історично конкретної форми прояву "речовизму". Воно ж викликало до життя фатум, долю, що здійснюють детермінацію людських вчинків в умовах "речовизму", предметності людського тіла. Безособовим у античності виступає не тільки тіло /"людське"/, а й "душа", "розум" /щось "божественне"/. Вони й вимагають втручання долі, що охоплює ці дві сфери і знаходиться над ними, від імені якої говорять принципово анонімні жриці-піфії. Безпосередність "розмови" з богами, спільність богів і людей забезпечували оракули, що тільки підтверджує оро-акустичну орієнтацію всієї античної культури, її безпосередній характер.

Безособовість античності проявляється і в тому, що голос долі людина може чути лиш у тому випадку, якщо вона хоча б на короткий час позбавляється особистих характеристик. Найповніше доля постає перед людиною лиш у несвідомому стані, виявляючись у природних подіях: польоті птахів, гromі і блискавці тощо. В грецькій міфології про ці прикмети сліпому фінанському вішуну Тиресію повідомляє його донька і поетир Мантіо⁵⁷.

Доля у античному світі має одну загальну властивість: вона стоїть на сторожі субстанційного і вороже настроєна проти всього поодинокого, що загрожує цьому субстанційному, яке відображає сутність усього світопорядку рабовласницького суспільства. Доля постійно "поспішає" перешкодити діям героя, якщо в них проявляється особистісний характер, для того, щоб знову повернути його під владу загального, розчинити у ньому, не дати розігратися стихії приватного буття. Як необхідність доля мстить всім, хто наслідуються порушити вічний спокій субстанційного. І ця кара неминуча. Адже "з чого всі речі отримують своє народження, в те всі вони й повертаються, дотримуючись необхідності. Всі вони свого часу карають один одного за несправедливість"⁵⁸.

Гегель не випадково виводить трагедію з протиставлення субстанційного і індивідуального. Індивідуальне при цьому він розглядав як втілення і утвердження однієї із сторін субстанційного⁵⁹. Індивідуальні дії героя він розцінював як довільні поривання проти субстанційного, абсолютного, які з необхідністю повинні бути приборкані. Утверджуючи правомірність обох начал у трагічному, Гегель все ж виправдовував торжество "субстанційного" і поразку індивідуального, вважаючи, що у цьому проявляється "вічна справедливість", яка "відновлює моральну субстанцію і єдність при загибелі індивідуальності, що порушує її спокій"⁶⁰. Якщо трагічний герой, за Арістотелем, упадає в нещастя не через нікчемність, а через якусь "помилку", тоді як раніше він був у великій пошані і щасті⁶¹, то доля героїв Гегеля не випадкова, а з необхідністю зумовлена їхнім "принципом" і діяльністю.

Якщо в ідеї долі відобразилась своєрідність відносин раба і рабовласника, то трагедія у художній формі акцентувала увагу суспільства на конфліктній ситуації цих двох начал. Це значить, що поняття трагічного виникло для відображення нерозв'язного конфлікту між ворожими суспільними групами і класами. До відокремлення індивіда від роду і появи класово-антогоністичних суперечностей про трагедію не могло бути і мови: адже її немає у неживій природі, вона не стосується питань біологічної смерті або просто страждань, які самі по собі ще не є трагічними. У докласовому суспільстві індивідом виступав рід, соціальний колектив. Кожна окрема людина виступала тільки як його член. Стаючи індивідом, щоб функціонувати самостійно, окрема людина в нових умовах повинна була поступово засвоїти досвід роду. Цей процес був тривалим.

Розірвавши пута абсолютної родової залежності, індивід не відірвався зовсім від колективу, не ізолювався, і цей зв'язок був зумовлений античною формою власності. Оцінюючи специфічність цього феноменального явища античного світу, О.Герцен писав, що особистість індивідуума вибула з громадянщини, а громадянин був органом, атомом іншої, священної, обожнюваної особистості – особистості міста. Тремтіли не за своє "я", а за "я" Афин, Спарты, Рима: таким був "широкий, вільний погляд греко-римського світу, по-людському прекрасний у своїх межах"⁶².

Але існувала вже чітка межа, що розділяла людське і божественне як щось конкретно-зрозуміле і абстрактно-непізнане, зовнішнє, доля, яку неможливо обійти, обманути або задобрити. Ця відчужена сила відображала класові суперечності рабовласницького суспільства. Самороздвоєність індивіда як проблема "я" і "не-я", що отримала пізніше назву "відчуження", була історично першим моментом і разом з тим умовою виникнення трагедії. Оцінюючи її значення у розвитку цивілізації, А.Боннар відзначав, що вона – найвеличніше з усіх творинь грецького генія. У ньому знайшли відображення і "первісний страх людини і надії, що розквітають у її серці"⁶³.

Зв'язок доводьогрецької трагедії з дифірамбом як урочистою піснею-гімном на честь бога Вакха-Діоніса породив у науці думку, згідно з якою вся трагічна проблематика впливає з культу цього бога, тобто міф про Діоніса розглядається як "початкова клітинка" або "першоклітинка"⁶⁴. Проте виникнення трагедії неможливо пояснити, виходячи тільки з міфом про Діоніса. По-перше, це божество східного /фракійського і лідійсько-фригійського/ походження. По-друге, греки мали і своїх богів з ідентичними функціями /міф про Деметру і її доньку Персефону/. По-третє, міфи, подібні до діонісійського, були розповсюджені серед багатьох народів: вавілоняни називали його Таммузом, фінікійці – Адонісом, а єгиптяни – Осірісом. Але трагедію створив саме грецький народ.

Отже, справа не тільки у самому Діонісі і його культі. Необхідно пам'ятати, що античність трансформує міфологію засобами суб'єктивної свідомості, що призводить до відділення ідей від образу. Ідея стає основною формою філософського пізнання світу і його відображення у свідомості людини, а образність використовується головним чином в мистецтві, яке відображало вже суперечності рабовласництва. Значить, трагедія не була чисто "естетичним феноменом", що підгороджує людину від жахів буття, від Мойри, яка "безжалюбно панує

над всім пізнанням"⁶⁵. Не виникла вона і внаслідок поєднання двох богів, як це, слідом за Ф.Ніцше, твердив В.Вересаєв⁶⁶. Відводячи мистецтво від процесів пізнання світу, проголосивши необхідність йти не вперед, в назад, Ніцше закликав художників створювати нові міфи. Теорія міфа таким чином набула ідеалістичної інтерпретації, що поширювалася й на проблематику трагічного.

Такий підхід завжди критикували матеріалісти. Ф.Енгельс гостро критикував німецького ученого Бахофена, який поставив "Орестею" Есхіла з ніг на голову, тобто намагався довести, що перехід від гетеризму до моногамії, а також від матриархату до патріархату зумовлений зміною релігійних вірувань і введенням нових богів. "Таким чином, – зазначав Ф.Енгельс, – не розвиток дійсних умов життя людей, а релігійне відображення цих умов у головах тих самих людей викликало, за Бахофеном, історичні зміни у взаємному суспільному становищі чоловіка і жінки"⁶⁷. Бахофен не зрозумів, що міфи для Есхіла – це вже лише образна форма відображення суперечностей, що зароджувалися у суспільстві. Це тим паче не було зрозумілим і для Ніцше.

Яким чином антична трагедія відобразила ідею Долі, можна зрозуміти, лише позбавившись основної методологічної помилки – відриву логічного від історичного, підміни першого другим і навпаки. Історичний процес, матеріальне життя суспільства є вихідним і визначаючим моментом його духовного розвитку. Тому не духовна історія суспільства визначає його матеріальну історію, а навпаки, його матеріальна історія визначає духовне життя, ступінь теоретичного осмислення світу. В.І.Ленін підкреслював, що найнадійнішим у суспільній науці є "не забувати основного історичного зв'язку, дивитись на кожне питання з точки зору того, як певне явище в історії виникло, які головні етапи в своєму розвитку це явище проходило, і з точки зору цього його розвитку дивитись, чим дана річ стала тепер"⁶⁸.

Якщо підходити до аналізу трагедії з цих позицій, то слід зауважити, що діонісізм /її період класики/ якщо і присутній, то лише як уособлення принципу безособовості, що було властиве всій античній культурі. І в цьому функції Діоніса і Долі ототожнювались: у діонісійському екстазі зникають грані особистості, вона зливається з усією природою, а Доля також карає всіх, хто намагається піднятися до рівня особистості.

Істотним у характеристиці Діоніса є те, що він використовувався в античності з метою дискредитації обшинно-родового авторитету⁶⁹. Він докорінно відрізнявся від пластичних і недоступних

для простих людей олімпійських богів, що служили ідеологічним інте-ресам аристократичної верхівки.

Для справжньої трагічної дії, за Гегелем, необхідно, щоб вже "прокинувся принцип індивідуальної свободи і самостійності, само-му постояти за власний вчинок і його наслідки"⁷⁰. Але цьому принци-пу постійно протистояв інший принцип - родовий, обшинний. У траге-дії цей принцип уособлював хор, який виступав в ролі "субстанцій-ного", більш високої свідомості, як щось надособистісне, тобто до-ля. Хор в античній трагедії - це голос долі, який оцінює вчинки героїв, їхній індивідуальний пафос. Він як більш "висока свідомість" повинен був охороняти суспільство "від хибких конфліктів", причину яких Гегель вбачав у індивідуальних діях героїв, які як своєвілля проти "субстанційного" неминуче повинні бути приборкані. Виправдову-ючи поразку індивідуального, він вважав, що в цьому проявляється "вічна справедливість", яка "поновлює моральну субстанцію і єдність при загибелі індивідуальності, яка порушує її спокій". А "мудрість долі" полягала в тому, щоб вводити індивідуальність назад в її межі. Фатум руйнує індивідуальність, якщо "вона себе високо під-несла"⁷¹. Герой при цьому повинен визнати свою "провину" і "змири-тися" з долею. В цьому проявлялася обмеженість і навіть реакційність гегелівської теорії трагічного.

Насправді герої античної трагедії боролися проти несправедли-вості. Трагедія енергійно вимагала, щоб боги були справедливими і змусили справедливість перемогти у світі. Вона "зміцнювала у кожній людині рішучість не миритися з несправедливістю і її волю до боротьби з нею"⁷². Прометей, якого К.Маркс називав найблагород-нішим святим і мучеником у філософському календарі, кидає виклик Зевсу з метою встановлення справедливості між людським і божествен-ним. Це було викликом Долі.

Але трагедія все ж мала скульптурний характер: вона така ж безособова, як і вся культура античності, і в цьому плані з необхі-дністю поєднана з ідеєю долі. Не випадково актори на сцені постійно були в масках, які робили обличчя нерухомим, позбавленим міміки, тобто безособистісним. Але нерухомість обличчя "компенсувалася бага-тством і виразністю рухів тіла і декламаційним мистецтвом актора"⁷³. Виходить, театр також підлягав, по-перше, принципу скульптурності; по-друге, він мав оро-акустичну орієнтацію.

Зазначена орієнтація античної культури загалом яскраво прояв-лялася саме в особливостях грецького театру, що підтверджується

провідною, організуючою і настановчою роллю хору. Це значить, що доля в античному суспільстві як істотний і невід'ємний елемент рабовласницької культури, уособленням якої в трагедії виступав хор /"субстанційна" свідомість, за Гегелем/, також підлягав всі-основним характеристикам цієї культури. Тобто вона безособова, скульптурна, орієнтована на "голосову" інформацію. "Зоровий" момент відігравав лише додаткову, підлеглу, другорядну роль і в жодному разі не міг порівнюватися з силою слова, що звучить.

Самодостатній процес розвитку думки, автаркія античної культу-ри з необхідністю вимагали оро-акустичного вираження, стереофоніч-ного звучання. Театр відображав усе життя поліса. Автаркія, таким чином, виражала цілісність, замкненість і самодостатність античної культури. Але театр був моделлю поліса. Тому і трагедія повинна була відображати існуючі в ньому соціальні зв'язки, які замикалися на феномені народних зборів, що являли собою пряме і безпосереднє спілкування громадян держави. Доля, що виражає безособову силу, перед якою були безсилимими як аристократичний /субстанційне/, так і демократичний /індивідуальне/ принципи, також потребувала "озву-чення" за допомогою хору. І лише посилення ролі діалога поступово призводило до зменшення ролі і значущості Долі /хору/, властивих пізній античності. Вже Есхіл збільшив кількість акторів від одного до двох і зменшив партії хору, надавши першість діалогу"⁷⁴.

Отже, антична культура невіддільна від рабовласництва, плас-тики і ідеї долі, які виражають один і той же принцип безособово-сті, але тільки у різних співвідношеннях. Ідея долі, зокрема, вка-зує на ієрархію рабства, і тема долі і культ героїв охоплюють всі сторони життя античного суспільства і всю сферу світогляду давніх еллінів. Їхній героїзм впливає з усвідомлення того, що все, що існує, має свою долю, але лише герой піднімається до прийняття сво-єї участі і добровільного здійснення того, що призначено долею, ідея якої невіддільна від ідеї про громадянина поліса як самостій-ну цінність. Ідея долі загострювала увагу на здатності людини приймати розумні рішення при здійсненні вільного вибору, що сприяло утвердженню раціоналізму, який протистояв традиційним релігійно-міфологічним уявленням про сутність світу.

Усе це взяте разом є безумовно найбільшим досягненням антич-ної культури, яка має всесвітньо-історичне значення. Можна з упев-неністю стверджувати, що рабство, скульптурний стиль конструюван-ня суспільної свідомості і ідея долі, яка отримала найбільш повне

втілення у трагедії, як атрибути античності гинуть разом з усією рабовласницькою формацією, залишаючись, однак, культурною цінністю для всіх наступних етапів розвитку людського суспільства.

ФЕОДАЛЬНА ЗУМОВЛЕНІСТЬ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кінець античного світу став водночас початком середньовіччя. Якщо вся філософська і художня думка античності була спрямована на боротьбу з Мойрою як зовнішньою необхідністю, відчуженими силами, які у повному обсязі сприймалися як Доля, то християнське середньовіччя шукає шляхи примирення з н.о. Доля, як і природні явища, у свідомості античності, підлягає "циклізму", тобто може повторюватися і діяти аналогічно щодо Едіпа, Ореста, Антигони тощо. Середньовіччя заперечує "циклізм", протиставляючи йому "прямолінійний рух": від земного /людського часу/ до вічності у "граді божім", який мислиться як свято, тобто зупинка, пауза у земному часі, що заперечує усяку дію, тим паче трагічну колізію. Коловорс у природі, "циклічності", повторюваності протиставляється неповторність духовного життя особистості, в чому виражалось знецінення земного життя людини, з одного боку, і неприйняття всієї системи рабовласництва, як такої, що розглядає людину тільки як річ, тіло, з іншого боку.

Заперечуючи "язичцьку" культуру античності, яка не знала чистого духа, позбавленого матеріальності, ані абсолютної неодухотвореної матерії, природи, для якої людина була "мірою всіх речей" /Протагор/, середньовіччя бере початок від абсолютного протиставлення духовного матеріальному. небесного земному, божественного людському. І вже бог стає "мірою всіх речей", а людина - тільки додаток держави, гріхове начало, "твар" земна. Час вже мислиться "векторно", що є протилежністю міфологічному світогляду, який "повертає і відтворює початковий стан світу"¹, тобто співвідносить теперішній, земний час з часом "первісним" під час язичеських свят і ритуалів.

Усі ці метаморфози стали наслідком кризи рабовласницької полісної демократії, що знайшла відображення вже у поглядях Платона, який розглядав віру в бога найважливішою умовою стійкості суспільного організму проти "заворухень" і свавілля. В "Законах" він не зупиняється навіть перед смертною карою, не кажучи вже про позбавлення громадянських прав і конфіскацію майна, щодо тих, хто отримується "нечестивих поглядів"².

Причиною таких різких змін у суспільній свідомості, усій системі культури було виникнення нового феодального способу вироб-

ництва, становлення якого почалося вже у надрах рабовласницького суспільства, що дослідниками звичайно пов'язується з "колонатом", який мав місце у період пізнього еллінізму у рабовласницькому Римі. Звідси і назва "всесвітньо-історична ступінь", що слід розуміти і як кінець рабовласництва, і як початок феодалізації суспільного життя у всесвітньо-історичному масштабі. Що ж стосується Європи, то цьому процесу були підвладні як народи, що пережили рабовласництво, так і "варвари", тобто народи, що знаходилися на стадії розпаду первіснообщинного ладу.

Безпосереднє рабовласництво вичерпало свої можливості вже в останні століття до н.е., що стало особливо помітним у початковому періоді нового літочислення. Суспільна думка важко підходила до усвідомлення того факту, що рабовласництво перетворилося у гальма для розвитку продуктивних сил. Раб не був суб'єктом своєї діяльності, він був тільки особливим інструментом виробничого процесу, а рабовласник виступав його суб'єктивним началом. Все це змушувало використовувати найбільш грубі, найбільш незграбні знаряддя, які важче псується. Вихід міг бути лише один: зміна виробничих відносин, суттю яких є форми власності на засоби виробництва.

Ці політичні зміни, як і загальнокультурні пошуки, були результатом нових соціально-економічних умов, пов'язаних з кризою безпосереднього рабовласництва, що завершила частковим звільненням раба - наданням йому ділянку землі. Він вже переставав бути "річчю" і міг вільно проявляти свою ініціативу, яка однак обмежувалася жорсткими рамками ділянки землі, до якої його прикріплювали. Це було земельно-кріпосне рабовласництво, яке ґрунтувалося на феодалізації соціально-економічних відносин, що зумовило зміну сфери суспільної свідомості і всієї системи культури, сутністю якої став світогляд як спосіб духовно-практичного освоєння світу. Але світогляд виконує ще одну важливу функцію: він виступає формою суспільної самосвідомості людини. Тому в ідеологічному плані світогляд феодального суспільства був націлений на пошуки нових форм поневолення трудящих, обмеження їх особистої свободи, яку найефективніше можна було приборкувати за допомогою релігії. Ось чому християнська релігія стає водночасно і пануючою ідеологією.

Гегель не випадково називав християнство "релігією несвободи", рабства, що прийшла на зміну язичества, яке для нього було "народною релігією", "релігією свободи". Справа у тому, що язичество пов'язане з міфологією, яка головним чином була спрямована на підко-

рення людиною сил природи, що досягалось за допомогою уяви. Монотеїстичні релігії з самого початку були спрямовані на підкорення людини пануючим над нею соціальним силам.

Феодальний спосіб виробництва відрізняється від рабовласницького особливим характером поєднання безпосередніх виробників із засобами виробництва. Не можна вважати тотожними суспільні форми включення у виробництво раба, позбавленого засобів виробництва /"робоча машина"/, і кріпака, який володіє знаряддями виробництва, клаптиком землі³. Саме ці обставини і вимагають розглядати феодалізм як самостійний ступінь історичного процесу - окрему суспільно-економічну формацію, яка завершує докапіталістичні стадії історичного процесу, для яких істотним є панування продуктивних сил, що виникли природно, натурально-споживча спрямованість економіки, що зумовило замкненість і автаркізм соціальних організацій, мізерність їхніх масштабів і панування відносин особистої залежності.

Це останнє особливо характерно для середньовічної форми загальної особистої залежності, де "всі залежні - кріпаки і феодали, васали і сюзерени, миряни і попи. Особиста залежність характеризує тут як суспільні відносини матеріального виробництва, так і побудовані на ньому сфери життя"⁴. Але особисту залежність у феодальному суспільстві необхідно розуміти як залежність двоякого роду: від об'єктивної /"речової"/ форми існування, тобто від ділянки землі і від колективу, членом якого є індивід, тобто вона полягає в локальності і обмеженості суспільних зв'язків індивіда, детермінованих обмеженим ставленням до природи в рамках закріплення до земельної ділянки. "Кріпак є додатком землі. Так само і власник майората, первородний син, належить землі. Вона його успадковує"⁵.

Відповідно до двох форм особистої залежності у феодальному суспільстві марксистично виділяють дві форми примусу трудящих: економічну і позаекономічну, що становлять у своїй сукупності основу феодальної експлуатації.

При феодалізмі не всі засоби виробництва відокремлені від трудящих, що і відрізняє феодальну форму власності від рабовласницької. Але земля як основний засіб виробництва не належить трудящим. Вона належить класу феодалів або державі /Візантія/. Верховними власниками землі були князі, царі. Вони як феодальні сеньори передавали землю іншому феодалу-васалу у спадкове володіння, а той - ще іншому і т.д. Звідси і з'явилась ієрархічність земельної власності, яка закріплювалась правовими нормами. Васальна ієрархія паную-

чого класу, основана на ієрархії земельної власності, породжує відповідну політичну надбудову феодального суспільства.

Феодальне суспільство поспішає відновити общину, зруйновану товарним виробництвом, що збіглося з кризою рабовласництва, але вже не як громадянську общину поліса, що включає і сільську місцевість, а у роздільному їх існуванні, тобто сільську селянську і міську ремісничу. Але "сільська община" в епоху феодалізму вже не була власником землі і об'єднувала залежних від феодала селян. У містах виникали середньовічні комуні як об'єднання, спрямовані проти сільського дворянства. Церква, здійснюючи ідеологічні функції феодального суспільства, намагається знову "з'єднати" людину з общиною, але вже церковною. З цією метою воскрешаються архаїчні міфи, які намагаються реставрувати за допомогою середньовічної філософії. Знову популярною стає магія, культові дії, в яких людина вже не була "річчю" або тільки фізичним тілом, а особистістю, що перебуває у зв'язках з іншими людьми.

Істотним є той факт, що ця реставрація потрібна була тільки в тих країнах, які пережили етап рабовласництва /Візантія, Італія, Південна Галлія/. Там, де феодалізм народжувався з родоплемінного ладу "варварів", оминаючи стадію рабовласницького суспільства, міфологію не треба було відроджувати: вона не переставала функціонувати. Це стосується Північно-Західної Німеччини, Скандинавських країн, Польщі, Русі⁶. Враховуючи особливості становлення феодалізму в різних країнах Європи, необхідно також враховувати сутнісні спільності цього ладу, що відобразилися у культурі середньовіччя, яка має яскраво виражений класовий характер.

Феодальне панування спиралось на господарство дрібних самодостатніх селянських общин, які самі виробляли майже всі необхідні предмети свого споживання і майже не знали обміну. Зосередження ремесла і товарного обміну, центром політичної влади і духовного виробництва було місто, в якому розвивався новий вид власності, тобто власність комун, ремісничих цехів і торгових гільдій на знаряддя виробництва, створені працею, що відрізняло цю власність від феодальної власності на землю. В місті зароджувався новий тип соціальної суперечності: антагонізм майстра і підмайстра. Але в середні віки все ж "село як таке є відправною точкою історії..."⁷. І тому дрібне виробництво було базисом феодалізму.

В цих умовах відбувається формування двох культур феодального суспільства: культури пануючого класу, ідеологічною основою якої була християнська релігія, і народна культура, що протистояла

цьому пануванню в усіх сферах суспільного життя. Культура пануючого класу не випадково мала політичний характер. Вона відбивала ієрархічну структуру монархії, що відповідало формі земельної власності при феодалізмі, де королі були найбільшими земельними власниками.

Розглянуті вище соціально-економічні суперечності феодального суспільства позначалися і на всій культурі середньовіччя. Ця двоїстість столиці і провінції, товарного господарства і натуральної економіки, злиденності і розкошів, імператорської всевладності і безправ'я підданих, античної науки і варварської магії посилювали відчуття вселенського розколу світу, що погрузнув наприкінці античності в самолюбстві, безвір'ї і розпусті⁸. В дійсності не було сил для реального подолання цього розколу. Більше того, пануючий клас був зацікавлений у освяті такого розколу за допомогою його ілюзорного подолання. І таку ідеологічну місію виконала християнська релігія, що обіцяла "спокій людям доброї волі", яких уже не влаштували пишні, але холодні і байдужі кумири позолочених античних храмів.

Ілюзію подолання суспільного розколу створював християнський світогляд. Це було подолання за допомогою дива: чи це було втілення другої особи Трійці, що змиряє "земне" з "небесним", чи це був культ, що відкриває за предметами реального світу їхню надреальну суть. Визнаючи реальне роздвоєння світу, християнство пропонувало чарівне надприродне подолання цих суперечностей і тому воно було релігією знятого дуалізму. З цього принципу середньовіччя виводить основні уявлення про божество, космос, людину тощо.

Історично цезаризм і християнство виникли одночасно. І. Франко дуже влучно зазначив, що у феодальному суспільстві духовна і мирська влада – це "два мечі", спрямовані проти трудящих⁹. Полісне громадянство замінюється загальноімперським, а багатобожжя – монотеїзмом. Отже, влада царів, імператорів і єдина релігія. Язичество в цій обстановці не могло конкурувати з християнством, що ставало світовою релігією. Актуальним все ж залишалося питання культурної традиції, що в найконцентрованішій формі виражалось у відношенні до античної філософії, яку, як і релігійні вчення тієї епохи, християнство синтезувало. Тобто християнство як філософсько-релігійна система увібрало в себе як релігійні вчення /іудаїзм, маніхейство/, так і філософію неоплатонізму, що сягає Платона і перипатетиків.

Соціально-економічна поляризація феодального суспільства зумовила християнське роздвоєння усередині людської особистості, що прийшла на зміну статуарно-замкненим, цілісно-пластичним уявленням

про людину в античності. Героїчна особистість античного світу заміняється маленькою, гріховною людиною, приниженою, яку розривають суперечності. "Вона безмірно принижена і слабка, але вона безмірно велична, бо безмірно вірить у своє спасіння в іншому житті і в своїй сліпучій надії зберігає високе людське достоїнство"¹⁰. Ці зміни "статус-кво" людської особистості змінюють її бачення світу. Створюється особлива знакова система символів, за допомогою яких перетворюється античний образ світу. Без розшифрування цієї системи символів взагалі неможливо зрозуміти культуру середньовіччя.

Суспільна свідомість середньовіччя потребувала нового мистецтва, яке було б не подібним на античне. Відповідно до догматів християнства воно повинно було визнати примат духовного начала над тілесним, перемогу духу над плоттю. Таке мистецтво в принципі стає антирабовласницьким і ставить собі за мету втілення в художніх образах не "тіла", не "речі", а трансцендентної ідеї, що відповідає спиритуалістичним ідеалам середньовіччя. Пантеїстичні божества греків /прекрасні і радісні/ замінив "трансцендентний", суворий і далекий від "цього світу" бог – втілення чистої ідеї.

Крайнощі спиритуалістичних естетичних поглядів в епоху середньовіччя спостерігались у країнах мусульманського Сходу, де примат духовного начала над плотським приводить мистецтво до голої абстракції, тобто до панування в живописі геометризму і орнаментальних форм, які витіснили зображення людини.

Середньовіччя створило свій формалістський спосіб логічного мислення, особливістю якого була відмова від спостереження, експерименту, що призводило до символізму, який розглядає речі лише як "знаки" потаємної і глибшої реальності, тобто чистих ідей /Ф.Аквіанський/. А мудрість "є не тільки знання, але й ретельне дослідження речей людських і божественних, що відносяться до життя блаженно"¹¹. Завдання вченого-богослова полягало у тому, щоб вміти за матеріальною оболонкою предметів бачити прояв божої мудрості, пояснити той зміст, який господь вклав у ці "символи". Надчуттєвий світ стає об'єктом не тільки теології, а й науки, мистецтва тощо. Середньовічні енциклопедії, "Фізіології" і "Бестиарії" /трактати про тварин/ дають символічне пояснення всіх речей, тварин і їхніх властивостей. При цьому використовувався дедуктивний метод пізнання.

Усі речі-символи вважались "тварями божими". А людині притаманне все те, що характеризує всяку твар. Лише творець, відбиваючись у всіх "тварях-символах" не символізує більше нічого і володіє "буттям в собі". Але символічність – це лише перша умова єдно-

сті світопорядку, який має ще свою ієрархію. Символи – це дзеркала, але не всі вони однакові, це система, в якій кожний нижчий елемент підвладний вищому і всьому задана спільна мета. Ієрархія пронизує всю середньовічну культуру, що було вираженням ідеології феодального суспільства. Він панував усюди: в іконографії, в архітектурі, в поезії. Все мало низ і верх. Латинська мова, наприклад, вважалася "благороднішою", ніж народні наріччя, а вільні мистецтва у Данте були розташовані відповідно до семи небес: небо Місяця "подібно до граматики, небо Меркурія – до діалектики тощо"¹². Макрокосм і мікрокосм мали аналогічну ієрархію. В людини душа благородніша, ніж тіло, а в тілі найблагороднішою є голова. Соціальна ієрархія відображає небесну, але "течуть" вони паралельно. Перша поділяється ще на мирську і церковну, що призводить до дублювання влад – імператорської і папської.

Символізм і ієрархія, значить, є сутнісними характеристиками середньовічного світогляду і всієї його культури, що було відображенням феодального способу виробництва. Ці два принципи доповнювались ще універсалізмом і містикю. Універсалізм відбивав теїстичну концепцію створення людини за образом божим. І оскільки в людині є те загальне, що властиве усякій "тварі", то всі вони якоюсь мірою мають в собі щось людське. Цей принцип вбачає "все у всьому"¹³. Тварин, виявляється, можна було судити нарівні з відьмами, в яких оселився диявол, оскільки в них є щось людське. Процеси над тваринами відбувались в мирських і духовних судах з дотриманням усіх процесуальних формальностей і з усією серйозністю формальних "звинувачень", в яких знайшли відображення риси середньовічного світогляду¹⁴. Але від універсалізму лише один крок до містики, яка цілком будується на принципі божественності природи і людини. Вона – засіб ілюзорного поєднання божественного і людського, що було найголовнішою проблемою середньовічної схоластики. Це випадково і Франко називав містиків поборниками "обскурантизму", сіячми насіння ненависті до нової науки і її досягнень"¹⁵.

Універсалізм і містику найповніше відобразили середньовічне мистецтво, твори якого мали енциклопедичний характер. Зокрема, собори, ці "біблії для неписьмених", через скульптуру порталів, вітражі і богослужіння повинні були передавати всі знання того часу, тобто мати всеосяжний характер"¹⁶.

Оскільки символізм передбачав зв'язок кожного явища /"тварі"/ з богом, то це породжувало певний принцип їхньої детермінації: яви-

ща знаходилися у беззв'язності одне стосовно одного, що повинно було підкреслювати їхню загальну підвладність Творцю, в чому і мислилась цілісність. Саме таким був живопис. На одному полотні "живалось" декілька сюжетів, що штучно утримувались однією рамкою. Примат духовного над матеріальним півводив до того, що художник не прагнув до правдивого відтворення мінливої реальності. Нормою образотворчого мистецтва була не чуттєва гармонія тілесних форм, а божественна гармонія душі. Тому художники боязко уникали наготи в живописі, скульптурі, людські тіла приховувалися за численними складками широкого одягу. У людській фігурі домінують стає голова /зосередження духу/. Одухотвореність обличчя, глибину внутрішніх переживань художники передавали за допомогою величезних очей. Деревя, будівлі на іконі ставали гранично узагальненими знаками - "ідеограмами", що вказувало на присутність міфологічних елементів.

Два найважливіших символи грецького поліса - статуя і театр - змінили ікона і літургія, які повинні були в нових умовах об'єднати людей у церковну общину незалежно від їхнього кровного споріднення. Домінуючими при цьому виступали етичні моменти. Більше того, перші послідовники Христа прагнули всю естетичну сферу замінити етичною. Дистин у своїй другій "Апології" говорить, що добродесність повинна відмовитися від красивості¹⁷. Отже, лише розум може вести до добродесності. Все це робило моральну красу людини найголовнішою цінністю в світі її буття.

Якщо в античній свідомості "річ" і "тіло" несумісні, то в середньовіччі - несумісні "душа" і "місце", тобто те, що не може бути обмеженим і те, що закріпає особистість. Зазначену суперечність в умовах феодалізму можна було розв'язати тільки духовно, тобто у формі морального вчинку, але не реального, а ідеального, що виражає суб'єктивну свободу волі. Отже, морально людина утверджувала себе тільки ідеально, не руйнуючи реальні межі простору, що її обтяжує. Існуючий закріпачений стан людини міг знімати тільки "норов", що змінював цей стан. Ось чому моральна /нравственна/ форма ідеалу життя середньовічної людини знайшла своє відображення в усіх духовних формуваннях цієї епохи¹⁸.

Перебільшення ролі форми приводило до того, що середньовічні природодослідники вірили у можливість і досяжність отримання будь-якого змісту шляхом роботи з формами. "Усякій речовині, - на їхню думку, - можна надати усякої властивості"¹⁹. Такими були позиції алхіміків, які не можна назвати гіпотезами. На місце гіпо-

тези у середні віки ставились міркування по аналогії²⁰. Тобто аналогі вищого відшукувалися у нижчому, що змушувало алхіміка одягатися у тогу таємничості і містики.

Отже, відображаючи феодальний спосіб виробництва, культура середньовіччя мала релігійний характер, що відповідало інтересам пануючого класу у здійсненні позаекономічного примусу трудящих. З цією метою християнство використовувало головним чином моральні засоби впливу на людську особистість. Основними принципами середньовічної культури є символізм, ієрархізм, містика і універсалізм. Але головним серед них все ж слід вважати універсалізм, який відображає загальну особисту залежність в умовах феодалізму. Універсалізм, отже, виступав керівною тенденцією всієї середньовічної культури, сприяючи енциклопедичності художньої творчості, символізму і формалізму мислення, ієрархізму /зокрема, це стосується мирської і духовної влади/ тощо.

РЕЛІГІЙНИЙ СВІТОГЛЯД І КУЛЬТУРА

У феодальному суспільстві релігійна ідеологія є головною формою ідеології і водночас ядром середньовічного світогляду і культури, оскільки ідеологічний характер взагалі є постійною ознакою усякої культури. У ранньому християнстві суспільна самосвідомість пригноблених поєдналася із засобами духовного перетворення класового суспільства, що зумовило його світоглядний характер релігійного типу. Вона формувала ідеї свободи як соціально-моральні категорії, оголошувала війну соціальному злу. Духовні сили при цьому у вигляді надприродних наділялись характеристиками суб'єкта і як такі перетворювались у божество, що мислить, відчуває, здатне до дій.

Такі духовні процеси стали можливими у зв'язку з розвитком приватної власності, що досягла у рабовласницькому суспільстві певного рівня. Якщо в античному полісі індивідуальність громадян держави обмежена суспільним цілим /общиною і детермінованою нею приватною власністю/, то середньовічний індивід вже станово залежний. Станова залежність індивіда стає головною і визначальною у сукупності всіх сторін його життєдіяльності. Соціальний статус стану дозволяє йому виступати у ролі суб'єкта суспільної свідомості. У феодальному суспільстві станова корпоративність була вирішальною силою у формуванні індивіда. В умовах середньовіччя вона виявлялась у сковуванні процесів розвитку особистості, що не усвідомлю-

валось індивідом у початковому періоді і навіть виступало природною формою розвитку його здібностей залежно від ролі, яку він виконував. Оскільки кожний член феодального суспільства завжди від когось залежав, то ніхто у цьому суспільстві не мав повного і остаточного авторитету: права сеньйора покладали на кожного індивіда обов'язки васала. Такою була уся ієрархічна драбина феодального суспільства. Навіть монарх був васалом творця. Тому ідеали середньовіччя не згоди бути земними поцейбічними, а тільки трансцендентними, такими, що існують поза земними зв'язками.

Саме ця обставина була використана християнською релігією, яка орієнтувала все суспільство на потойбічний світ чистих ідей. Такий світогляд був чужий для античної класики, що не знала ані абсолютно чистого духу, ані абсолютно неодухотвореної матерії. Звідси зрозуміло, що християнство для свого утвердження повинно було відкинути "язичеську" культуру античності, орієнтовану на зовнішній світ /космос/, замінивши її новою культурою, орієнтованою на внутрішній світ людини. Космологія повинна була поступитися місцем богослів'ю, що намагається обґрунтувати ідею буття бога у потойбічному світі /надприродному/, який не підлягає земним просторовим і часовим вимірам. Орієнтація на внутрішній світ людини висуває на передній край морально-психологічні проблеми, витлумачені у релігійно-міфологічному дусі. Антична філософія, наука, мистецтво тому повинні були стати тільки "служницями" богослів'я, тобто служити не істині, а вірі, утверджувати не культ здорового і прекрасного тіла, а культ безсмертя душі. "Бо якщо живете за плоттю, - наголошував апостол Павло, - то умрете, а якщо ж духом умертвляєте справи плотські, то живі будете"²¹. Все земне життя оголошувалося гріховним і тільки смерть могла позбавити людину від гріха і суєтності життя. Християнство співає гімн смерті і покірливості як передумові вічного життя у потойбічному світі: "Бо відплата за гріх - смерть, а дар божий - життя вічне"²². Християнство доводить до колізії протилежність тіла і душі за аналогією смерті і життя.

Усе це дало підставу Ф.Енгельсу дійти висновку, що середньовіччя розвинулось на зовсім примітивній основі. "Воно стерло з лица землі стародавню цивілізацію, стародавню філософію, політику і юриспруденцію, щоб почати в усьому з самого початку. Бдине, що воно взяло від загиблого стародавнього світу, було християнство і кілька напівзруйнованих міст, які втратили всю свою колишню цивілізацію... Догмати церкви стали одночасно і політичними аксіомами,

а біблійні тексти дістали в усякому суді силу закону"²³. Християнство було новим світоглядом, із зовсім протилежною щодо античності системою цінностей як духовних, так і матеріальних. Воно виникло спочатку як стихійна реакція пригноблених мас на витончені форми і методи їх експлуатації, духовну спустошеність і моральний розклад римського суспільства. Це була релігія рабів, вигнанців, відкинутих, гнаних, пригноблених. Їй передував повний крах античних "світових порядків" і християнство було простим вираженням цього краху. Тільки великі історичні перевороти у соціально-економічній сфері здатні детермінувати перевороти у свідомості людей. І таким переворотом був крах рабовласництва, що призвів до панування християнської релігії.

Християнство було відповіддю на безвихідь становища трудящих, усіх гнаних і експлуатованих, тобто "виходом" з укрив важкого становища, але не в цьому світі, а у потойбічному. Як релігія рабів, бідняків і безправних, підкорених або розсіяних Римом народів "первісне християнство" мало "революційно-демократичний дух"²⁴, оскільки воно поставило питання про рівність всіх людей, чого не знала ні родова община, ні "антична демократія". Рівність греків, римлян і варварів, вільних і рабів, громадян держави і тих, хто тільки користувався її покровительством - усе це здавалося античної людині не тільки безумним, але й злочинним і закономірно, що перші її початки в християнстві зазнавали переслідувань²⁵.

Однак християнство як релігійна форма світогляду порівняно швидко втрачало свою прогресивність. Ця тенденція християнства чітко простежується з того моменту, коли воно стає "державною релігією" і християни "забули" про "наївності" початкового християнства, що було рівнозначним втраті ними демократично-революційного духу. Християнство стає гальмом навіть стосовно середньовічної культури, що спочатку виявилось у метафізичному запереченні всієї античної культури, пізніше - у апології кріпосництва, інквізиції і всіх гидотях духовного пригноблення пригноблених і знедолених. Проголошена раніше любов до людини залишилася тільки формальною декларацією, а мрії про потойбічне блаженство віруючих - не більш як не-здійсненою утопією, яка відвертає трудящих від насущних проблем їхнього буття.

Заперечення християнством "язичеської" культури розпочалось вже в період пізньої античності. Ці тенденції знайшли своє втілення у творах так званих "апологетів" /захисників християнства/ - Юстина Філософа, Климента Александрійського, Тертуліана та ін.

Пізніше виникла патристика – твори так званих батьків церкви, які заклали основи філософії християнства. Центрами розвитку апологетики і патристики були грецькі культурні центри античності і Рим. Було створено новий жанр літератури – християнську апологію. Спираючись на авторитет Біблії, апологети оголосили війну всьому античному образотворчому мистецтву і передусім скульптурі. Тертулліан фанатично закликав знищити всі пам'ятки "безчестя", що відповідали оцінці скульптури в Біблії, яка зачисляла останню до "ідолів язичників", позбавлених божественності: "Є у них уста, а не говорять; є у них очі, але не бачать; є у них вуха, але не чуять, і немає дихання у вустах їхніх. Подібні до них будуть ті, хто робить їх, і всякий, хто надіється на них"²⁶. Пластична форма античного мистецтва, як "пластичне" мислення загалом, суперечило самій ідеї трансцендентності християнського божества, що і зумовило вкрай негативне ставлення апологетів до античної пластики. Вони орієнтували нову культуру на тенденції Сходу, де мудрець завжди був "книжником". Якщо античність прагнула до утвердження чуттєвості, то середньовіччя до її заперечення. Відвідавши зали, які кльонійські монахи прикрасили зображеннями на теми античної міфології, Бернард Клервоський гнівно запитав: "Яке значення можуть мати в монастирях у присутності зайнятих читом братії ці смішні туповиська, ці страшні потворні красоти і ці красиві виродки"²⁷.

Зразком для образотворчого мистецтва було зображення Христа, тіло якого, спотворене стражданнями і ранами, приховувало глибину духовного світу особистості. Зображення всього речового повинно було служити ідеї символічного виразу надчуттєвості: агнець – символ Спасителя; голуб – символ святого духа; дракон – символ гріховного світу тощо. В зображенні тіла панувала зумисна недбалість, суть якої пояснив той же Бернард Клервоський: "Чим більше ми насолоджуємося зовнішніми формами тіла, тим більше віддаляємося від надчуттєвої любові"²⁸.

Закликаючи людину усунутися від мирної суєти і зануритися в глибини свого духу, апологети не могли також примиритися з існуючими в Римі видовишними мистецтвами, які актуалізували брутальну еротичку і всілякі плотські потяги, що було дуже популярним у Римській імперії²⁹. Особливу мерзоту вони вбачали в гладіаторстві, що суперечило їхнім принципам гуманізму.

Принципове значення для всієї середньовічної культури мали питання християнської інтерпретації простору і часу. Цій проблемі

присвячено чимало праць³⁰. Міфологічна свідомість не розглядає простір і час як чисті абстракції, що засвідчує предметно-чуттєвий характер архаїчних форм мислення. Для античності час є невід'ємним від природного буття. Час можна повертати, можна передвішати майбутнє: воно нагадає минуле. Це своєрідне коло, колесо, яке відображає природні ритми, регулярні повтори. Тому морально поводити себе означало поводити себе так, як це робили предки. Ця "позачасовість" породжувала антиісторичність міфологічної свідомості. Минуле є змістом теперішнього. Язичник цінує теперішній час, але в цей час він включає минуле і майбутнє. Магія саме і спеціалізувалася на "вмінні" повертати час, пророкувати майбутнє. Воно уречевлене, як і природа. Простір також органічно вплітався в життя роду і вимірювався часом, наприклад кількістю днів, необхідних для подолання певного шляху. Минуле, теперішнє і майбутнє були розміщені в одній площині, утворюючи цим тривимірність часу, що вказувало на його "просторовість". Простір і час для архаїчної свідомості – це не поняття, а сама стихія, життя, тканина на верстаці богів, і "норми" відрізають її нитки – людські життя³¹.

Християнство покляло край такому розумінню простору і часу, тобто відкинуло циклічність, символом якої є коло, і таким чином переоцінило всю античну культуру³². Суть біблейського розуміння часу полягає в тому, що він є лінійним, необоротним і поділяється на земний /історичний/ і вічність. Остання володіє вищою і абсолютною реальністю, а земний /"тварний час"/, в якому люди живуть, є другим і зазнає змін. Вічність нескінченна, а час мав початок у створенні світу, бо "немає жодного сумніву, що світ створений не в часі, але разом з часом"³³. Тому і літочислення почалося від створення світу. Однак початок передбачає кінець. Християнство сприйняло із Старого завіту відчуття часу як есхатологічного процесу, напруженого очікування пришествия месії, тобто відчуття майбутнього. Воно поєднало минуле /міфологічна орієнтація часу/ з майбутнім /Старий завіт/, внаслідок чого виникла пряма лінія. Крива "вирівнюється", а циклізм змінюється векторністю, яка вказує "істинний і прямий шлях" бога, завдяки якому здоровий глузд розриває ці "кола", що обертаються. Тільки "тварі" підлягають просторові і часу, а бог – понад усі часи³⁴. Вічність не тільки протиставляється часові, а й виступає причиною останнього. За Августином, минуле сприймається пам'яттю, дійсне – шляхом споглядання, а для майбутнього воно існує бажання і сподівання. На цьому шляху до майбутнього людина постійно

стикається з актами божественного втручання в її життя, що і становить історію, яка таким чином набуває релігійного забарвлення.

Середньовічна свідомість поєднує простір і час, застосовуючи до обидвох подвійну шкалу вимірів. Якщо час розмежовувався на земний /"тварний"/ і вічність, то простір – на праву і ліву сторони. В іконах вимір простору починався зі смислового центру /бога/: праворуч від творця був схід /зліва від споглядаючого ікону/, а ліворуч – захід /праворуч від споглядаючого/. Проте ці дві системи координат мали різне ціннісне навантаження: хід – початок часу; захід – кінець. Тобто: рай і пекло, добро і зло. Така ж система координат застосовувалася і в плануванні міст, сіл, будинків, храмів божих – мініатюрних моделей Всесвіту³⁵. Так виглядав і середньовічний замок. Інтер'єр храму обов'язково був орієнтований на просторову символіку християнства, тобто був сакралізований відповідно до систем координат. Формою план /схема/ храму завжди нагадував хрест з очевидними або прихованими контурами, який вибирав у себе подвійну символіку: відображав євангельську розповідь про розп'яття Христа і був найзручнішою моделлю просторової орієнтації в свідомості середньовічної людини. Хрест як ніщо інше ніс навантаження принципу універсалізму, що був головним для середньовіччя. Зокрема, у середньовічному місті до головних його воріт з чотирьох сторін світу сходились хрестом чотири дороги³⁶.

Кінець земного часу мислився християнством як кінець історії, тобто перехід до нового стану, пов'язаного з вічністю, сподівання і очікування якого як майбутнього становили основну психологічну установку середньовічної людини з її мріями про кінець часу, фінал людської історії. Ця грандіозна тема "кінця і початку" відображена на іконах "Страшного суду", для яких характерним є принцип спресовування минулого, теперішнього і майбутнього часів в одній площині. Тривимірність часу стає його просторовістю: всі епізоди існують наче самостійно, не утворюючи чіткої просторово-часової послідовності, характерної для відображення часу середньовічними художниками. Вічність повинна була знімати всі часи, відображені в епізодах. Тому ікона повинна була викликати страх і надію, що ціннісно забарвлювало стан очікування.

Застосування подвійної шкали вимірювання простору і часу зумовило детермінацію чотирьох змістів тлумачення кожної події Священного писання, тобто множинність значень. Богословська школа Ф.Аквінського наголошувала на таких аспектах /змістах/: буквальному

/історичному/ та трьох спіритуалістських – алегоричному, тропологічному /моральному/ й аналогічному /містичному/. "Буквальний зміст навчає того, що відбулося; того, у що ти віруєш, навчає алегорія; мораль настановлює, як вчиняти, а твої прагнення відтворює аналогія"³⁷. Цей полісемантизм застосовувався і щодо тлумачення всіх явищ життя середньовічного суспільства: від мистецтва до тварин. Наприклад, у романському бестіарії тварин поділяти за принципом сил добра /орел, голуб/ і зла /дракон, змія/. Не випадково Архангел Михаїл часто зображається на іконах із списом, яким він пронизує дракона, що втілює буйство демонічних сил, яких у християнстві перемагають святі. Це мало символізувати перемогу над усім язичеським.

Проте середньовіччя знає не тільки лінійний плін часу, а й міфологічний. Постійно воюючи проти "язичества", християнство так ніколи і не змогло повністю відокритися від міфології. Найяскравіше це виявилось в літургії, яка відтворює час, пов'язаний із сакралізацією минулого жертвовного життя Христа. Без цього постійного повернення /міфологічне "колесо"/ до страждань Христа і його жертвовності заради спасіння роду людського сакральний бік літургії втрапив би усякий зміст. Отже, середньовічній свідомості властива багатоплановість ставлення до простору і часу, але домінуючим був усе-таки християнський континуум /"хронотоп", за М.Бахтініним/, що відображає панування церковного світогляду над іншими сторонами духовного життя середньовічного суспільства.

Намагаючись подолати "пережитки" античності, християнство оголосило гріховною будь-яку сакралізацію звичаїв, що сягали язичества. Боротьба проти народної культури середньовіччя велася з чіткою вираженою метою соціалізації особистості, пристосування людини до вимог феодального суспільства. У цьому процесі головна роль відводилася церкві. Саме вона була покликана залучати індивіду до церковної общини за допомогою обряду хрещення, тобто перетворювати його з *homo naturalis* в *homo christianus*, що прирівнювалося до другого народження, пов'язаного з входженням у сакральну общину. Остання виховувала в людині риси характеру, які відповідали нормам феодальної ієрархії: смиренність, погідливість тощо. Універсальним способом такої соціалізації особистості були сповідь і покаяння в гріхах, спрямовані на самоаналіз християнином своїх вчинків, під керівництвом священника. Проте для такого самоаналізу потрібні були "норми" поведінки. Та з'явилися "покаянні книги" /*libri poenitentiales* /, в яких перелічувалися не тільки гріхи, а й покаяння

за них. У пенітенціаліях гріхи перелічували за висхідною лінією: обжерливість, прелюбодіяння, жадібність, гнів, гордіня тощо. Але головними серед них вважалися бунт духу проти бога і плоті проти духу³⁸. Все це було боротьбою з міфологічною свідомістю або "народною релігією", що виявлялася в народних в'руваннях, серед яких перше місце посідала магія - важлива частина повсякденної практики людей аграрного суспільства в усій середньовічній Європі. Адаже за допомогою маг. людина аграрного суспільства завжди намагалася вплинути на простір і час, особливо стосовно гарантій на майбутнє.

Найбільшого поширення набуло поклоніння жіночим фігурам, що корінилося ще в енеоліті, і було пов'язано з ідеєю ототожнення землі з жінкою і уподібнення вагітності процесу визрівання зерна в ґрунті. Такі зображення жінок /стилізовані/ становили необхідний елемент аграрно-магічних церемоній і мали сприяти урожаю³⁹. У слов'янському світі весняна обрядовість повсюдно була пов'язана з магічними діями з яйцем /"писанки", "крашанки" та різноманітні ігри з ними/. Яйця качали по житньому полю, клали їх під ноги худобі під час вигону на пасовисько, прикрашали знаками родючості /ідеограма засіяного поля і т.п./⁴⁰.

Під прицілом пенітенціалій перебувала магія як господарська, так і спрямована на саму людину /заклинання, народна медицина/. Церковників не влаштовувало те, що в магічних ритуалах індивід вбачав силу, златну об'єднати природне з надприродним в єдиному цілому - "людині-природі". Спілкування з природою розглядалося як спроба уникнути божественного впливу. У пенітенціаліях піддані осуду і відуни - за те, що вони намагаються вплинути на час, створений богом, векторна структура якого /часу/ не знає повторюваності⁴¹. Однак землероба аж ніяк не влаштовувала векторність часу: його уявлення ще з глибин енеоліту формувалися на сприйнятті повторюваності циклів природи. Християнство, отже, протистояло народній культурі середньовіччя, що породжувало детермінацію синтезу двох концепцій часу в суспільній свідомості епохи, тобто уявлення про циклічність часу доповнювалися ідеєю історизму.

Проте цей синтез був позбавлений органічності внаслідок класових відмінностей у підходах до пояснення "картини світу", що й зумовило існування протягом усього періоду середньовіччя двох протилежних моделей світопорядку, хоча й обидві вони стосувалися світогляду християн, а не язичників. Отже, є всі підстави вважати, що

"народне християнство" - це структурний елемент християнства як релігії, ідеології та світогляду феодалізму у всесвітньо-історичному масштабі. Це ж означає, що поза народною культурою, без неї неможливо уявити собі культуру середньовіччя у всій її повноті.

Зазначені світоглядні суперечності, як і факти соціалізації боротьби у феодальному суспільстві, літописці-монахи нерідко замовчували. "Все, що входило до феодальної ієрархії, так би мовити, не існувало, вся маса селян, народу навіть не згадувалась у феодальному праві"⁴². Сеньйори за допомогою церкви намагалися заволодіти не тільки майном своїх підневільних селян, але й їх особистістю, що зумовило зародження еретичного руху, проти якого "боролися не лише... сеньйор /абати, єпископи і архієпископи/, а й уся католицька церква загалом"⁴³. Особливих нападок зазнавали міські комуни. У своїй проповіді "До міщан" Яків Вітрійський підкреслював, що "не існує комуни, де б ересь не знайшла своїх підручних, і реховувачів, захисників і віруючих"⁴⁴.

Для боротьби з ерессю папа Інокентій IV видав буллу "Ad extirpanda", яка оформила створення інквізиторських трибуналів і дозволила їм застосовувати тортури⁴⁵. Усі богослови аж до Ф.Аквінського виправдовували інквізицію. Останній писав, що церква, сповнена християнського милосердя, спершу напучує еретика розкаятися. "Якщо ж еретик і після цього продовжує упиратися, церква, не маючи надій на його виправлення і піклуючись про спасіння інших, позбавляється від нього через відлучення, а потім передає його світському суду, щоб він усунув його зі світу через смерть"⁴⁶. Інквізиція, санкціонована це жвою, була найганебнішим явищем у всьому суспільно-політичному житті середньовіччя.

Існує послідовний зв'язок між вогнищами середньовічної інквізиції і крематоріями нацистських концтаборів, між катівнями "свяшеного" трибуналу і катівнями поліцейськими, між середньовічними процесами над відьмами і сучасним "полованням на відьом". Розвінчуючи злочини церкви проти людства, ми тим самим розвінчуємо ідеологію феодального суспільства. Це дуже важливо підкреслити, у зв'язку з тим, що в ідеологічній боротьбі на сучасному етапі засоби масової інформації нерідко ще намагаються використати релігію з метою вплинути на розум і серця частини людей, на шкоду інтересам суспільства і особи⁴⁷.

Середньовіччя було складною епохою. Заперечення античної культурної традиції, хре гові походи, половецькі набіги, суди над тваринами, переслідування ересей... Цей перелік злочинних діянь,

санкціонованих церквою, можна продовжити. Однак це не означає, що культура середньовіччя належала тільки сеньйорам і цілком уся мала негативний характер. На жаль, така тенденція повністю ще не викорінена. Зокрема, М.Васкін, аналізуючи ідеологію феодального суспільства, стверджує, що фєрдалізм приніс "всезгальний регрес /занепад/, всезагальний розклад... Селянська маса, яку розорали всілякими поборами і постійними війнами, яка проводила весь свій час у важкій малопродуктивній праці, не могла стати носієм культури"⁴⁸. Така позиція є продовженням поглядів просвітителів, згідно з якими середньовіччя – це перерва у розвитку культури, "десять віків темряви", які відділяли античність від ренесансу. Так характеризується культура середньовіччя у французькому "Загальному словнику літератури"⁴⁹. Ясна річ, не може бути й мови про апологію середньовіччя, реабілітацію зазначених вище негативних боків його культури, інакше кажучи, не можна, як застерігав французький медієвіст Жак Ле Гофф, стару "чорну легенду" про середньовіччя підмінити новою "золотою легендою".

І все ж теза про непричетність селян, як і всіх трудящих, до середньовічної культури, давня застаріла. Середньовічна культура не була культурою "єдиного потоку". Панівній культурі сеньйорів протистояла народна культура, яку М.Бахтін називає "сміховою". Немає жодних підстав вважати, що середньовіччя зруйнувало абсолютно всі цінності античної культури. Радянська медієвістика на багатому фактичному матеріалі довела, що, зокрема, розвиток міст у середньовічній Європі мав спадкоємний характер. Це ж стосується і збереження античної традиції взагалі як в мистецтві, так і в усіх сферах культури. Водночас проблеми континуїтету і дизконтинуїтету античної традиції в суспільному ладі і культурі середніх віків не повинні заслоняти суттєвих аспектів класової спрямованості цієї історичної форми культури. Церква ідеологічно закріплювала соціальну несправедливість. Не випадково ієрархічна драбина застосовувалася як щодо "небесного воїнства", так і в питаннях мирської влади. Ангели, архангели, херувими та сєрафїми не рівні між собою за ступенем значення і влади. Ця позиція екстраполювалася і на всю мирську владу.

Проте ієрархія як в духовній, так і світській сферах, які представляли офіційну, "несміхову" /за тоном/ культуру церковного і феодального середньовіччя, завжди була чужою трудящим, пригнобленим. Цій "серйозності" панівної культури протистояла народна

"сміхова культура". Це майданні святкування карнавального типу, сміхові обряди і культи, дійства блазнів і скоморохів, пародійна література, анекдоти. Усі ці форми мали єдиний стиль і були частинами і частинками цілісної народно-сміхової, карнавальної культури. Свєтєа карнавального типу як обрядово-видовишна форма середньовічної культури принципово відрізнялися від "серйозних" офіційних /церковних і феодально-державних/ церемоніалів. Вони ніби будували собі свій, другий світ – позацерковний і позарелігійний, пов'язаний з вищою метою людського існування, з оновленням і відродженням форм життя. Карнавал відмінював ієрархічні відносини, привілеї, норми і заборони. Тимчасово щєзало відчуження, на зміну якому приходило відчуття того, що ідеально-утопічне і реальне злились у нероздільне ціле⁵⁰. Таке роздвоєння світу, чи "двоїстість світу" взагалі характерне для феодального суспільства. Без цього, як і без урахування класовості культури середньовіччя, що виявилася у протистоянні народної "сміхової" і державно-церковної культур, не можна правильно зрозуміти духовні цінності цієї складної епохи.

Аналіз взаємозв'язку релігійного світогляду і культури в умовах середньовіччя дає можливість дійти висновку, що християнська релігія як ідеологічний засіб позаекономічного примусу трудящих служила експлуататорам. Проте це не означає, що вона була "антикультурою". Діалектично протилежними були не релігія і культура, а дві культури цього суспільства: державно-церковна і народно-сміхова. Відповідно можна розрізняти християнську релігію і "народне християнство" /А.Гуревич/. Як пануюча ідеологія християнство позначилося на всіх сторонах життя середньовіччя. Зокрема, це стосується категорій простору і часу, які були сакралізовані і протистояли язичеському "хронотопу", далекому від проблем "вічності" і "векторності". Соціально-економічні відносини феодального суспільства та їх релігійно-ідеологічне обґрунтування за допомогою християнства були чудовим фундаментом для розвитку універсалізму, символізму та ієрархізму в усіх сферах духовного життя середньовіччя.

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Засуджуючи середньовіччя за його вкрай негативне ставлення до античності, Ф.Енгельс зазначав, що воно запозичило від старого світу християнство, якому судилося стати ідеологією дальнього суспільства. У цій своїй якості християнське віровчення було спря-

мовуючим ядром усієї середньовічної культури. Воно розщеплювало Всесвіт на половини: чуттєвий світ /"істот"/ і світ ідей - духовний і потойбічний. Це роздвоєння світу є домінуючою рисою середньовічної ідеології. Чуттєвий світ вважався похідним, вторинним і "гріховним" /земним/. Субстанцією виступав Бог. Він - творець Всесвіту і відносився до видимого світу так, як вічність до миті.

Схоластика як головний напрям у розвитку філософії феодального суспільства проголосила першість віри над розумом. "Універсалиї", тобто загальні поняття, були проголошені самостійними сутностями, "реальність" яких не підлягає сумніву. "Реалізму" протистояв "номіналізм", який заперечував реальність існування "універсалиї". Більшість схоластів були "реалістами" і у цьому проявлялася основна тенденція середньовіччя - ідеалістичне тлумачення світу за допомогою розуму, який використовувався з метою підтвердження істинності релігійних поглядів. Це була спроба примирити релігію і розум. Схоластика, по суті, спекулювала на метафізичному відриві раціональної сторони процесу пізнання від чуттєвої. Абсолютизація раціонального ступеня пізнання була необхідна "реалістам" для доведення за допомогою розуму догмату про існування бога, тобто про реальність об'єктів віри, відображенням, яких є "символи-тварі".

Але крайнощі схоластики зумовили існування середньовічної містики, що орієнтувалася на особисте почуття і суб'єктивну свідомість, які вона ставить вище схоластики і її вчення. Тобто суб'єктивне почуття єднання з богом містики ставили вище за богословське вчення про бога. Не дивно тому, що містика часто ставала формою опозиції проти церкви. Ф.Енгельс зазначав, що революційна опозиція феодалізму проходить через все середньовіччя і виступає "то у вигляді містики, то у вигляді відкритої ересі, то у вигляді збройного повстання"⁵¹. Правда, це не заважало містикам нарівні з схоластами бути виразниками християнської релігійної ідеології.

Аналіз художньої культури середньовіччя переконує у тому, що християнському богослів'ю було зовсім недостатньо тільки філософського обґрунтування "буття бога" для того, щоб заволодіти широкими масами трудящих. Бо, по-перше, всі філософські суперечки, що відточували думку і розширювали світогляд, не виходили за межі вузького кола інтелігенції, яка була тісно пов'язана з церквою; по-друге, для цього необхідно було знання латинської мови, що також було монополією вузького кола ідеологів. А значить, вихід на широкі кола віруючих був можливим лише за допомогою мистецтва, яке апелює до

почуттів віруючих. І як би негативно не ставилось раннє християнство до мистецтва /античного/, свідченням чого є християнська апологетика і патристика, церква не могла обійтись без своїх нових форм художньої творчості. Богослови десь навіть підсвідомо доходили висновку, що перемога християнської ідеології передбачає оволодіння не тільки філософією і окремими науками, а й мистецтвом. Ці три сфери духовного життя становлять як би три потоки єдиного русла культури. Мистецтву серед цих "потоків творчості" належить особлива роль. Воно "крокує" у першій шерензі і навіть філософія /з точки зору широкої історичної перспективи/ "лише йде услід за мистецтвом... в освоєнні нових форм осягнення світу, нових граней, ракурсів і аспектів його бачення, нових способів мислення"⁵².

В основі негативного ставлення християнства до образотворчого мистецтва лежала ідея трансцендентності християнського божества. Це примушувало всю філософську і художню думку середньовіччя спрямовувати свої зусилля на цілі, що знаходяться по той бік земного життя. На усе земне, "цьогобічне" була накладена печать "гріховності". Особливо це стосувалося тіла. Аскетизм стає домінуючим принципом поведінки людини, тобто передбачає ставлення до свого тіла як до чогось злого і гріховного. Він пригнічував усі нормальні людські інстинкти. Але пафосом його було пригнічення плоті. Античному ідеалу прекрасного людського тіла протиставляється пустельник, що займається самокатуванням. Відність, невинність і послух - це три аскетичні чесноти, за допомогою яких церква намагалася заволодіти особою з усіма її матеріальними та духовними інтересами. І лише заперечуючи все людське у людині, церква посилювала свою владу. Цей процес заперечення і утвердження відображала вся середньовічна культура і насамперед мистецтво. Поза аскетизмом всевітнє пакування церкви було б неможливим. Без усвідомлення діалектичної єдності цих двох протилежностей неможливо з'ясувати суть середньовічної культури.

Заперечуючи людську індивідуальність, проповідуючи відречення від власної особистості, християнство зводило людину до загальних понять. Зображаючи святих, художник не акцентував уваги на їхній індивідуальній характеристиці. Схематизм і формалізм були головними принципами при зображенні тіла. Образотворче мистецтво все більше ставало не відображенням людини, а чуттєвим символічним виявом трансцендентної ідеї божества. Цей надчуттєвий об'єкт зводив нанівець зусилля образотворчого мистецтва, що зумовило пошуки адекватні-

ших форм художнього втілення ідеї бога. Завдання полягало у тому, щоб поєднати середньовічний спіритуалізм з ієрархізмом, який відображав сутність феодальних суспільно-економічних відносин. Живопис лише частково міг виконати цю функцію.

Іконографія виробила свій канон, згідно з яким домінантою людської фігури стає голова як зосередження духовного життя. А тіло ретельно приховується одягом. Чуттєву експресію заміняє лінійна ритміка⁵³. Ієрархічний принцип проявлявся і у тому, що смисловим центром картини завжди було божество. Все це, повторюємо, тільки частково могло виразити дух епохи. Необхідна була аналогія скульптурі, яка адекватно виразила увесь дух античності.

І такою аналогією могла бути тільки архітектура. Але чому? Детермінанту треба шукати у трансцендентному принципі християнського світогляду, який вимагав досягнення внутрішнього смислу буття, тобто занурення художника "вглибину", заперечення всього земного. Двоглавий орел не випадково стає емблемою царів, ангели також з крилами. Це символи усього неземного. Бог також зображується в образі голуба. Земне - це лише підніжжя потойбічного "царства божого". Все це - наслідок спіритуалістичного світогляду, який, крім окремих символів, повинен був втілитися у чомусь грандіозному і цілісному, такому, як цей нестримний дух епохи, що був орієнтований на досягнення надчуттєвої сутності Всесвіту. При цьому необхідно було також враховувати всі зміни у тлумаченні просторово-часового континууму, тобто замість "позачасового" кола відобразити "векторність" часу, а просторове переміщення обмежити вертикаллю, що з'єднує земне і небесне. Оскільки реальне існування стосувалось лише до світу ідей, то, взагалі, щоб існувати, необхідно відірватися від землі, будь то ріст дерев і трав, здібленість гір або їх рукотворного еквівалента - будинку⁵⁴.

Розподіл земного і небесного ми знаходимо уже у трипільській культурі, наприклад в орнаменті на посуді і на виробках пластики. Вертикальні лінії символізували дощ, "викликання" якого для землероба входило у сукупний докорінний інтерес, тобто було ідеологічно забарвленим⁵⁵. Гіпертрофуючи поняття "верх" і "низ", середньовічна культура надає їм абсолютного і строгого топографічного значення. "Верх - це небо; низ - це земля"⁵⁶. Пародія, "гротескний реалізм" не випадково мають характер "приземлення". Такі пародійні лінії "зниження" ми знаходимо у народній "сміховій" культурі, у Сервантеса. Зрозуміло, що трансцендентний світогляд відкидав усяке

"заземлення". Конструюванню підлягала сама думка. А коли людська свідомість організує "тіло" думки, це майже неминуче здійснюється у категоріях просторової уяви. Проект будови є не більше, ніж просторовою організацією думки з приводу її цілісного функціонування⁵⁷. І навпаки, всяка організація думки набуває форми архітектурної споруди. І Кант архітектонікою називав метод побудови системи, що для нього рівнозначно мистецтву систематизації⁵⁸. Важливо, що Кант не уявляв собі систему "чистого розуму" поза архітектонікою. Симптоматична і сама назва останньої глави його основного твору: "Архітектоніка чистого розуму". У одному з листів М.Пруст зізнавався, що у нього був задум використати архітектурні назви /портик, вітражі, апсиди, для назв розділів його книги, від чого він відмовився тільки, коли визнав їх надто претензійними.

Неприйнятність у трансцендентному світогляді всього земного не була випадковою. Не можна забувати, що у феодальному суспільстві все життя кріпака проходило у межах його прикріплення до ділянки землі, що виступало середньовічним фатумом, від якого позбавитися у тих умовах можна було лише ілюзорно, в ідеалі. Тобто заперечення реального способу життєдіяльності в умовах кріпосництва зводилося до конструювання ідеального просторово-часового континуума як сфери бажаного життя. Інакше кажучи, суспільна свідомість цієї епохи шукає виправдання "норову", що виражає суб'єктивну свободу волі, тобто таке уявлення свободи, яке передбачає заперечення усяких вчинків, що здійснюються примусово під впливом кріпосного права. Моральна форма естетичного ідеалу зумовила детермінацію способу ідеального конструювання простору в мистецтві. Він полягав у тому, що передбачав не конструювання /відображення/ будь-яких вчинків, що асоціювалося із закріпаченістю /обмеженістю/, а "тільки того місця /простору/, де вони могли би проявитися такими: необмеженими, величними тощо"⁵⁹. Але середньовічна свідомість нероздільно пов'язана з "феодою". Ділянка землі, ця нова форма Мойри /долі/ переслідувала всіх і вся. Навіть у свідомості /в ідеалі/ не можна було відмовитися від "місця", до якого прикріплюлася "душа". Різниця лише у тому, що у свідомості це "місце" втрачало свою кріпосницьку реальність і мислилось як формальність, як "фон" для відтінення змістовності "душі" і тієї напруги, з якою вона прагне відірватися від такого "місця".

Серед видів мистецтва тільки архітектура могла виконати таку універсальну місію художнього конструювання просторово-часового

континуума, що й зумовило її чільну роль як серед видів мистецтва, так і у всій культурі середньовіччя. Тільки вона могла найповніше виразити ієрархічну піраміду феодального суспільства у її мирському та духовному /церковному/ варіантах. Архітектура не зображала, а саме виражала естетичний ідеал середньовіччя, якому були чужі образотворчі види мистецтва. Виражаючи прагнення до надчуттєвого як до сфери чистих ідей, архітектура повинна була виразити думки і почуття цілої епохи. І оскільки "всяка людська думка потребує для розробки в матеріалі певного простору, то архітектура, свідомо чи ні, представляє собою втілення думки вже тим, що створює просторові форми"⁶⁰. У цьому розумінні вона є метафорою, що й споріднює її з образотворчим мистецтвом: як усякий малюнок ілюструє хід мислення, так і вона є втіленням суспільної свідомості середньовіччя.

Але архітектура середньовіччя – це насамперед храм. Він служив моделлю Всесвіту, по відношенню до якого застосовувалася подвійна шкала вимірів. Значить, і храм підлягав принципу просторово-часового континуума у його символічному вираженні: низ – верх; права – ліва сторони; початок часу і його кінець /вічність/. Простір храму було сакралізовано, що робило його протилежність реально існуючому простору /"феоді"/, як "місцю" прикріплення "душі". За логікою речей ідеальний простір храму повинен був зберегти цю аналогію у знятому вигляді. Тому у середньовічній архітектурі виключене значення малюнка або, за тодішньою термінологією, "схема"⁶¹. Безперечним є той факт, що в основі цієї "схеми" лежав хрест, що найкраще символізував подвійність шкали вимірів простору і часу цієї епохи. І. Кант правильно відзначив, що ідея "для свого здійснення потребує схеми, тобто а priori, визначеного з принципу мети істотного розмаїття і порядку частин"⁶². Він розрізняв схеми, накреслені згідно з ідеєю головної мети розуму, і схеми, накреслені емпірично, тобто згідно з цілями, що можуть з'явитися випадково. Лише перші схеми створюють архітектурну єдність, а другі – технічну єдність. Трансцендентний принцип християнського світогляду потребував саме "схему", що нагадувала хрест у різноманітних стилізованих формах, згідно з якими проводились усі геометричні розрахунки сакралізованого простору храму.

Зазначимо, що архітектуру церква відносила до "розумових мистецтв" і тим самим відгороджувала себе від причетності до мистецтва у античному їх розумінні. Климент Александрійський підкреслював, що християни поклоняються не чуттєвій статуї, а духовному образу,

яким є єдиний і сухий бог. Тому ідеал мистецтва він шукав у синтезі наукової і художньої творчості. І результат такої творчості він вбачав у геометрії та архітектурі, яка на ній ґрунтується і яка "загострює здібності душі, особливо її сприйнятливості; робить душу більш здатною вгадувати істину, спростовувати неправду і виявляти співвідношення між гомологією та аналогією... врешті – решт, це вона від предметів чуттєвих піднімає нас до речей, що можуть бути досягнуті тільки розумом"⁶³. Отже, архітектура – "ідеальне" мистецтво, здатне здійснювати чотиризначне тлумачення світу у дусі середньовічного символізму, що збігається з позицією Данте /стосовно поезії/. Все це відповідало переконанням апологетів, згідно з якими вся духовна сутність людини, її естетичні здібності повинні бути спрямованими на досягнення бога, наближення до нього.

Християнство не могло обійтися без мистецтва, бо лише воно було здатне "явити" віруючим безтілесний культ раціоналізованого, опіризованого божества, тобто художнє втілення повинно було бути нічим іншим, як все-таки чуттєвим вираженням трансцендентного принципу, що заперечував чуттєвість. Виходить, надчуттєве потребувало чуттєвого втілення. Це й було одним з найхарактерніших парадоксів середньовічної культури.

Яким чином релігійний світогляд середньовіччя втілювався в архітектурі? Ми вже з'ясували, що середньовічна свідомість намагалася відірвати "душу" від "місця", що відображало особливості особистої залежності в умовах феодальних відносин, тобто було зумовлене історичною формою долі /Фатуму/, позбавлення від якої зумовлювало сутність усіх духовних процесів середньовіччя. І насамперед це стосувалося ідеального конструювання "хронотопу", головну роль у якому відіграла архітектура. Вона повинна була передати безпосередність морального вчинку, тобто його свободу, навіть примху, що передбачає наявність вільно вираженого людського тіла. Але оскільки для середньовічної свідомості усе конкретне асоціюється із земним /нищим/, то конструюванню підлягав не сам вчинок, в тільки те ідеальне "місце", тобто простір, у межах якого повинен або, скоріше, міг би здійснюватися такий вчинок. Значить, архітектура повинна була конструювати "царство свободи" тут, на землі, як прообраз "царства небесного", позбавленого всіх земних характеристик "хронотопу".

Отже, архітектурний простір повинен був втілити соціальну функцію. Він був тією змістовною "порожнечою", яка, власне, і "призначена для наповнення реальним життям суспільства, будучи водночас і її духовно-ідеологічним еквівалентом"⁶⁴. Саме художнє конструювання простору і робить архітектуру специфічно виразним видом

мистецтва. Бо якщо обсяг у скульптурі і колір у живописі безпосередньо служать втіленню тих чи інших суспільно значущих ідей, то в архітектурі засоби виразності не мають самостійного значення і призначені лише сприяти певній організації простору. Саме тому постамент під скульптурним пам'ятником не є вже скульптурою, а архітектурою: він покликаний лише закріпити певним чином скульптуру у просторі. І ритм в архітектурі також пов'язаний з простором, тобто він передає уривання обсягу і простору.

Але вчинок повинен здійснюватись і в часі. Тому архітектура повинна була створювати образ у гранично узагальнено-виразному вигляді, як рух від "тварного" часу до вічності. Архітектурний простір повинен був служити організації "руху" людини або цілих процесій, тобто закріплювати соціальні ролі індивідів і цілих груп, які чітко підпадають під управління "зовні". Важливо підкреслити, що в цих рухах, процесіях безпосередніми виконавцями були конкретні індивіди. І архітектор повинен був не тільки функціонально, але й естетично осмислювати всі види рухів людей /мирян і священика/ у архітектурному просторі, які організовані у визначене дійство.

Архітектура являла собою як би "момент" пластики, але взятий у його знятому безмежному прояві, у формі "оживленого" простору або протікання живого людського часу. У цьому проявилася наступність у розвитку скульптури і архітектури як видів мистецтва. І цю "оживленість" слід розглядати як ідеальний спосіб істинно людського освоєння простору. Саме в цій "оживленості" архітектурного простору і полягає її естетична сутність, тобто у протиставленні конкретно-історичним формам відчуження людини, пов'язаним з кріпосництвом, заперечення яких через конструювання /освоєння/ "хронотопу" і визначає, з одного боку, абсолютні межі архітектури як виду мистецтва, і робить її пануючим видом мистецтва всієї епохи середньовіччя – з іншого.

Спіритуалізм християнського релігійного світогляду зумовив детермінацію готичного стилю епохи, що виражає устремління вгору, до абсолютного начала всіх начал. Це вольове устремління підкреслювалось вертикальними лініями-домінантами, які передусім символізували незворотність і векторність часу. Можна сказати, що заперечення матеріальності у стилі і техніці було визначальною ідеєю готичного мистецтва. Просторовими пропорціями, системою склепінь готика досягла того, що здавалось, ніби їй вдалось "подолати" земну незграбність матерії. Великі вікна з кольоровим склом допомагали досяг-

ти ефекту "напівморочу", необхідного для повного усунення від зовнішнього світу. У техніці будівельники прагли подолати природні характеристики матеріалу, зокрема, камінь оброблявся таким чином, щоб вироби з нього більше відповідали, скажімо, природі деревини тощо. Саме формі відводилася головна роль. Не випадково В.Гюго називав Собор Паризької богоматері "величезною камінною симфонією", "колосальним витвором і людини і народу", що нагадує "Іліаду" і "Романсеро", з якими цей витвір споріднений, як "чудовий результат поєднання усіх сил цілої епохи, де з кожного каменя вибрикує керована генієм художника фантазія робітника, яка набуває со-
тень форм"⁶⁵.

Простір собору відіграє організуючу роль: він поєднує всі окремі частини в ідеологічно струнку систему. У цьому проявляється єдність принципів універсализму і ієрархізму. Завершеним є лише увесь храм, а окремі його елементи – статуї, церковні оздоблення, ікони – самостійністю не володіють. Наприклад, для статуї потрібна ніша, а для скульптурного рельєфу – дугове покриття, які вказують на їхній зв'язок з усією масою собору. Середньовічна культура тяжіє до ансамблів, енциклопедій, що утворюють неподільне ціле – космос готичного собору.

Середньовічна церковна архітектура мала класовий характер. Камінні колоси повинні були відповідно впливати на особистість, посилювати в ній почуття "акцидентності", які у реальній життєвільності ніколи не покидали віруючих. Не випадково К.Маркс порівнював апологетичну німецьку літературу часів пруської монархії з архітектурними спорудами⁶⁶. Заперечуючи об'єктивізм "пластичного мислення", релігійний світогляд прагнув підкорити внутрішні простори людської душі. І для храму божого також головним стає внутрішній простір, що було повною протилежністю античному храму з його пишною зовнішністю /Парфенон/. Напівмороч храму повинен був сприяти вияву душевних хвилювань, а це не вимагало оглядовості тіла. Кожна людина окремо і обшина в цілому повинні були постати перед богом. І найдосконалішою формою цього була літургія, в якій фігура античного оратора змінюється проповідником, а театральна вистава – літургічним "дійством". Континуїтет античної культурної традиції відносно цього незаперечний. Літургія об'єднувала навкруг себе цілісний комплекс мистецтв і священнодійство представників культу /мозаїка, розписи, ікони, посуд, одяг священиків, обряди таїнств, сі.ли/. Все це створювало грандіозний ансамбль. Літургія, отже, була синтетич-
II-3079

ним художньо-ідеологічним дійством, яке сприяло спрямованості всіх сил людської душі на осягнення бога, на спілкування з ним, що зумовило існування молитви / oratio / як внутрішнього монолога, спрямованого до творця. Як жанр християнської словесної художньої творчості молитва впливала на всі види мистецтва епохи середньовіччя.

Ми не зупиняємося на аналізі особливостей світської архітектури, - для цього знадобилось би окреме дослідження. Але у загальному плані можна констатувати, що палаци феодальних володарів, замки та інші споруди будувалися таким чином, щоб відповідати всім примхам сеньйорів, тобто світська архітектура також найтісніше була пов'язана з моральною формою суспільного ідеалу.

Храмове дійство нівелювало особисту неповторність індивідів, перетворюючи всіх у соборну надіндивідуальність. Будучи майже цілком на службі у релігії, архітектура /церковна/ панувала над рештою сфер як мистецтва, так і взагалі духовного життя середньовіччя. І якщо відносно античної культури можна констатувати, що вона мала скульптурний характер, та архітектурність - атрибутивна ознака середньовічної культури.

В цілому середньовічна культура за своїми основними ознаками і тенденцією була прогресивнішою, ніж антична рабовласницька культура. Християнство, знецінивши земне життя людини, виявило тим самим обмеженість свого гуманізму, його абстрактний характер. Але важливим був уже сам факт визнання людини особистістю. Середньовіччя не випадково є останнім етапом історичного розвитку, який характеризувався відносинами особистої залежності. Що ж стосується реакційних явищ у культурі цього періоду, то це ще раз підтверджує той факт, що поступальний рух людського суспільства не є прямолінійним. Методологічний аналіз духовних утворень середньовіччя зумовлює необхідність відмови як від принципу романтичної ідеалізації, так і від вульгаризації при оцінці культури цього періоду. Бо середньовічна культура - це не тільки процеси над тваринами, відьмами, "наукові" вправи алхіміків, покаянні пісні, спалення єретиків і великоокі обличчя святих на іконах і фресках. Це і "величезні камінні симфонії" /В.Гюго/ готичних соборів, і натхненний патріотизм "Слова о полку Ігоревім", і шедеври народної "сміхової" /карнавальної/ культури, і "Божественна комедія" Данте. Це і комунальний розвиток міст, що було найяскравішим виявом антифеодальної боротьби трудящих у середні віки. Усе розмаїття середньовічної культури, її мову можна зрозуміти лише у тому випадку, якщо підходити до її оцінки історично, тобто брати за основу не спосіб мислення і худож-

ньо-естетичні критерії сучасної людини, а ті ідеологічні і психологічні установки, які були зумовлені особливостями релігійного трансцендентного світогляду християнства, що посідав чільне місце в усьому духовному житті середньовіччя. Отже, середньовічна культура - це закономірний етап поступального розвитку культури у її всесвітньо-історичному масштабі з яскраво вираженими специфічними і водночас історично неповторними типологічними особливостями, урахування яких є абсолютно необхідним при оцінці культурної спадщини минулого.

КАПІТАЛІСТИЧНА СУТЬ ВИНИКНЕННЯ
БУРЖУАЗНОЇ КУЛЬТУРИ

Капіталістична суспільно-економічна формація – закономірний ступінь історичного процесу розвитку людства і, отже, буржуазна культура виступає закономірним етапом його духовних пошуків, що вилились у своєрідний історичний тип культури з властивими йому формаційними характеристиками. Враховуючи той факт, що при формаційному підході предметом дослідження виступають загальні інваріантні властивості стадійно однотипних суспільств, необхідно відповісти на низку питань, які стосуються суті буржуазної культури. По-перше, чи передбачає капіталістичний спосіб виробництва лише один історичний тип культури, чи декілька; по-друге, що є "ядром" формаційно зумовленої системи буржуазної культури, тобто її ідеологічною основою; по-третє, які основні тенденції культури буржуазного суспільства, її спрямованість?

Наукова відповідь на ці складні питання можлива тільки з позицій матеріалістичної діалектики – революційного, творчого методу всіх суспільних наук, здатного розкрити нові шляхи розвитку, виявити тенденції поступального руху в тому чи іншому історичному явищі. Своєю чергою ці властивості матеріалістичної діалектики посилюють і поглиблюють методологічну функцію діалектичної концепції розвитку, що забезпечує науковість та прогресивність досліджень, зокрема, в галузі розвитку буржуазної культури.

Головне, аби при цьому не нехувати нерозривним зв'язком розвитку наукових понять з розвитком суспільного життя. І тим більше не забувати, що наукові абстракції не повинні бути схемами, під які можна підігнати історичні епохи без урахування їхньої специфіки. "Навпаки, труднощі тільки тоді й починаються, коли приступають до розгляду і впорядкування матеріалу – чи відносяться він до минулої епохи, чи до сучасності, – коли беруться до їх дійсного зображення"¹.

Як і всі попередні історичні типи культури, буржуазна культура зумовлена змінами в соціально-економічному житті суспільства, що привели до виникнення капіталізму. У європейському регіоні, який цікавить нас, капіталістичні відносини формувалися у надрах

феодалізму на базі розвитку простого товарного господарства і купецько-лихварського капіталу, що вело до розкладання натурально-господарської бази феодалізму. Підкреслюючи натурально-господарський характер феодалізму і протиставляючи йому товарність міської економіки, не слід абсолютизувати ці протилежності ні в економічному, ні в соціальному відношеннях. Натурально-господарською вважається така економіка, за якої "умови господарювання цієї землі або в переважній частині виробляються в самому господарстві, заміщуються і відтворюються безпосередньо з його валового продукту"². Протилежністю такої економіки виступало бюргерське господарство і власність, що є категоріями товарного господарства. Ф.Енгельс наголошував, що могутність бюргерства розвивалася саме в надрах феодалізму. Економічну могутність бюргерства як нового класу зумовив його виступ проти великих землевласників. "Міські бюргери були насамперед тільки товаровиробниками і торговцями, тим часом як феодальний спосіб виробництва ґрунтувався переважно на власному споживанні продуктів, вироблених у вузькому колі, – на споживанні почасти самими виробниками, почасти феодалами, що накладали на них податки"³.

Товарне господарство і торгівля вимагали вільної робочої сили як у місті, так і на селі. Земля як головний засіб виробництва стає товаром, частіше практика її відчуження, що порушує принцип земельної монополії феодалів. Земля, як і засоби праці, вводиться в ринковий обіг. Цю обставину необхідно враховувати при характеристиці внутрішнього ринку: "зростання капіталістичного виробництва, а отже, і внутрішнього ринку, відбувається не стільки за рахунок предметів споживання, скільки за рахунок засобів виробництва"⁴. Так формувалася національний ринок, що є категорією товарного господарства і у своєму розвитку перетворюється в капіталістичне господарство і лише при цьому останньому набуває повного панування та загального поширення.

Здійснюючи теоретичний аналіз формування національного ринку, В.І.Ленін підкреслював, що просте товарне господарство є передумовою зародження капіталізму і цей процес характеризується поступовістю. А основою "товарного господарства є суспільний розподіл праці"⁵.

За допомогою ринку капіталізм перетворює всі сфери обміну та розподілу. Його генезис збігається в часі з перетворенням ринку з категорії простого товарного господарства на категорію господарства капіталістичного. Цей процес був пов'язаний з перетворенням

робочої сили в товар і введенням засобів виробництва у сферу ринкового обігу, а також поєднанням національного ринку зі світовим капіталістичним ринком, який уже виникав, тобто коли перший ставав лише частиною другого. Резюмуючи ці метаморфози, К.Маркс писав, що товарний обіг є вихідним пунктом капіталу. "Історичними передумовами виникнення капіталу, - писав він, - є товарне виробництво і розвинутий товарний обіг, торгівля. Світова торгівля і світовий ринок відкривають у XVI столітті нову історію капіталу"⁶. Із стану буржуазія перетворюється в клас, що змушує її організовуватися не в місцевому, а в національному масштабі: внаслідок чого вона вимушена була надати своїм звичайним інтересам всезагальної форми.

Та виробництво, основане на капіталі, з одного боку, створює універсальну систему праці, тобто додаткову працю, яка створює вартість, а з другого боку - систему всезагальної експлуатації природних та людських властивостей, тобто систему всезагальної користі, у сферу якої включаються наука, фізичні і духовні властивості людини. Це значить, що тільки капітал породжує буржуазне суспільство і універсальне присвоєння членами суспільства як природи, так і самого суспільного зв'язку. Саме капітал перетворює природу в предмет, робить її лише "корисною річчю".

Предметом, річчю стає і сама людина. Вона продає свою роботу силу на вільному ринку. І капітал "виникає тільки там, де власник засобів виробництва і життєвих засобів знаходить на ринку вільного робітника в ролі продавця своєї робочої сили, і вже сама ця історична умова містить у собі цілу світову історію"⁷. І якщо римський раб був прикований ланцюгами, то найманий робітник як своєрідний товар, що володіє вартістю, прив'язаний невидимими нитками до свого власника.

Товарно-грошові відносини стають панівними. Вони пронизують усі сторони життя суспільства. Безпосередні виробники, позбавлені будь-яких засобів до існування, примушуються до праці економічними засобами. Отже, позаекономічний примус, властивий усім докапіталістичним суспільствам, замінюється економічним примусом, а відносини особистої залежності - відносинами "речової залежності", що визначалися капіталістичною формою відчуження, для якої характерним стає самовідчуження, чого не знали попередні суспільства. Суперечлива природа капіталізму в тому і полягає, що він, з одного боку, розвиває особистість людини, а з іншого - вишукую нові форми та засоби відчуження від людини її сутнісних сил, покликаних панувати над нею у вигляді оречевлених фетишів.

Усе це вказує на те, що капіталістичне суспільство формує своєрідний тип культури, який відповідає капіталістичним - "речовим" /К.Маркс/ відносинам. Важливо відзначити і те, що становлення буржуазії як класу поєднане з деперсоніфікацією загальних надсобоєвих сил і перетворенням їх в абстракції. "Ці речові відносини залежності на протилежності особистим і виступають як /речове відношення залежності - це не що інше, як суспільні відносини, які самостійно протистоять позірно незалежним індивідам, тобто їх виробничі відносини один з одним, що стали самостійними у відношенні до них самих/, що над індивідами тепе, панують абстракції, тоді як раніше вони залежали один від одного"⁸. Ці абстракції були не чим іншим, як теоретичним виразом матеріальних /"речових"/ відносин, що почали нероздільно панувати над індивідами.

Буржуазна культура набуває яскраво вираженого класового характеру, вона відповідає інтересам буржуазії. У ній проявляється капіталістична "завершеність" процесу відчуження. Але вона є оєю класовістю відмінна від культури як рабовласницького, так і феодального суспільства. Відмінність полягає в тому, що на противагу рабовласницькій та феодальній культурам буржуазна поступово, але з фатальною неминучістю позбувається особистісних аспектів. Вона визначається загальними законами капіталістичного виробництва і тому знеособлює, формалізує всякий продукт індивідуально-творчої діяльності, надає йому товарно-речової форми, пристосованої для споживання середнім індивідом. Товаром стає все, навіть історія. Внаслідок самої її природи, внаслідок свого існування буржуазія фальсифікує всякий товар, що торкнулося її історії. Ф.Енгельс підкреслював, що найкраще оплачується той твір, в якому фальсифікація історії найбільш відповідає інтересам буржуазії⁹.

Досягнувши панування, буржуазія зруйнувала всі феодальні, патріархальні, ідилічні відносини. У крижаній воді егоїстичного розрахунку вона втопила священний трепет релігійного екстазу, лицарського ентузіазму, міщанської сентиментальності, а власну гідність перетворила на розмінну вартість. Експлуатація, прикрита релігійними та політичними ілюзіями, була замінена експлуатацією відкритою, безсоромною, прямою, черстою. Все це позбавляло священного ореолу ті види діяльності, які раніше вважалися почесними і на які дивилися з благоговійним трепетом.

З методологічної точки зору важливим є той факт, що засоби виробництва і обміну, на основі яких складалась буржуазія, були ство-

рені в феодальному суспільстві"¹⁰. Це значить, що феодальні відносини власності вже перестали відповідати продуктивним силам, які розвивалися; вони гальмували виробництво замість того, аби розвивати його, і тим самим перетворилися в кайдани. Їх необхідно було розбити і вони були розбиті. Попереду боротьби за знищення цих застарілих феодальних відносин йшло бюргерство. Ф.Енгельс, визначаючи соціально-економічні основи ідеології епохи Відродження, зазначав, що остання відображала зміни в матеріальному житті середньовічного суспільства. І як уся епоха Відродження, починаючи з середини XV ст., так і знову розбуджена з тих часів філософія "була власне плодом розвитку міст, тобто бюргерства. Філософія лише по-своєму виражала ті думки, які відповідали розвиткові дрібного і середнього бюргерства у велику буржуазію"¹¹.

Ці висловлювання Ф.Енгельса дуже важливі для аналізу всієї буржуазної культури і особливо її початкового періоду, що виступав під назвою "Відродження". Зв'язок Відродження з міською культурою вважається загальноприйнятим. І це правильно, оскільки бюргерське місто розвивалося на базі промислової праці, принципово відмінної від землеробства. Саме промисловість створює передумови для становлення буржуазного суспільства, що ґрунтувалось на приватній власності на засоби виробництва. Пізніє європейське середньовіччя характеризується бурхливим розвитком вільних ремесел, робітники яких жили за рахунок праці своїх рук, що передбачало існування власності на знаряддя праці, тобто коли цей робітник уже виступає власником і ця власність дана як самостійна форма поруч із земельною власністю.

Такий ремісничий і міський розвиток праці вже не був додатком до земельної власності і не підлягав їй, як це було в майстернях; що належали великим феодалам або державі. Новітня історія характеризується проникненням міських відносин у село. Міста стають пригупком для селян-утікачів, які, ставши "вільними", емансипувавши свій "норов", водночас позбавлялися природних умов свого існування. Тобто переставши бути додатком землі, маса робочої сили опинилася викинутою на ринок праці. Само собою зрозуміло, що ці "ринки праці" в основному зосереджувались у великих містах, які "починають відігравати важливу вирішальну роль. На чьому боці міста, того, звичайно, перемога"¹².

Утвердження товарних форм праці породжувало потребу в грошах. І XVI-XVIII ст. слід вважати перехідними в історії соціального устрою

буржуазного суспільства як у місті, так і на селі. Це була епоха великих селянських та міських повстань і громадянських війн, серед яких найбільшими були Реформація та селянська війна у Німеччині, революція та визвольна війна в Нідерландах, англійська революція середини XVII ст. і, нарешті, французька революція кінця XVIII ст. І в усіх цих великих повстаннях буржуазії бойовою армією були селяни. Вони боролися за приватну власність на землю, тобто виступали проти "акцидентності" свого стану в умовах феодальної форми власності. Марксистичні не випадково шукають кінцеві причини всіх суспільних змін і політичних переворотів не в головах людей, а в "змінах способу виробництва і обміну... в економіці відповідної епохи"¹³.

Саме зміни способу виробництва, формування капіталістичних виробничих відносин у надрах феодального суспільства, детермінованих пануванням товарно-грошових відносин, які пронизували буквально всі сторони суспільного життя, зумовили виникнення культури епохи Відродження. І у цьому дослідники загалом одностайні. Різноманітність стосується насамперед типологізації культури цієї епохи. Буржуазні теоретики, метафізично пояснюючи суть культурно-історичного процесу, виявили повну неспроможність у визначенні типологічних меж Відродження. Одні вважають, що між культурою середньовіччя та Відродження нема суттєвої різниці, інші вбачають в останній певне заперечення всієї феодальної культури. Така позиція чітко простежується у Я.Буркхардта¹⁴.

У нашій літературі також нема єдиної думки щодо цього питання. Одні дослідники відносять Відродження до "перехідної" культури¹⁵, інші розглядають його як "новий історичний тип культури". Та основні особливості і суперечності цієї культури пояснюються "саме перехідністю Відродження"¹⁶. Поряд з Відродженням до "перехідної" відносять також всю античну культуру¹⁷. Стверджується, що ренесансна і антична культури об'єднані "суттєвою" спільністю пізнавальних "підвалин"¹⁸.

Але ж ренесансна та антична культури породжені різними способами виробництва і тому суттєво різняться одна від одної. Якщо антична культура відобразила становлення класово-антагоністичного суспільства, то ренесансна - стала початком його кінця. Антична культура, виростаючи на базі особистої залежності і позаекономічних форм примусу, суттєво відрізняється від ренесансної, що започаткувала буржуазну культуру, яка відобразила перший етап речової залежності і економічних форм і методів примусу /експлуатації/ трудящих мас, що збіглося з капіталістичною формою відчуження. Без такої

чіткої межі не можна з'ясувати суттєву різницю між античною та ренесансною культурами, що рівносильно відходу від формаційного принципу типологізації культури, який лежить в основі детермінації методологічного підходу до періодизації всього культурного процесу в його всесвітньо-історичному масштабі.

Відродження не є окремим і самостійним історичним типом культури, як і монополістичний капіталізм не є окремим способом виробництва. Як капіталізм проходить у своєму історичному розвитку два етапи /монополістична стадія і імперіалізм/, так і буржуазна культура належить відповідно цим стадійним змінам. Загальновідомо, що капіталізм не розвивався рівномірно в усіх європейських країнах, тим більше це стосується його еволюції у всесвітньо-історичному масштабі. Зрозуміло і те, що обов'язковою умовою розвитку капіталізму в усіх країнах було панування товарно-грошових відносин. Історія капіталізму – це історія поглиблення його основної суперечності – суперечності між суспільним характером виробництва і приватнокапіталістичною формою привласнення. Тобто капітал виступає історично визначеним відношенням виробництва, він передбачає експлуатацію робочої сили.

Початок Відродження звичайно пов'язують з Італією XIV–XV ст., коли вперше з'являються антифеодальні міські конституції та інтенсивно відбувається процес накопичення торговельно-купецького капіталу. Міста здебільшого були "репрезентанти нової сили", яка поступово піднімала голову, щоб заволодіти світом. І. Франко писав, що такою новою силою стає "велетень-гуманізм", який вказав людству шляхи розвитку. Отже, ренесансна культура зумовлена не просто розвитком міст, що властиво різним регіонам Європи і світу загалом, а розвитком міст в Італії, де "капіталістичне виробництво розвивалося найраніше, найраніше розклались і кріпосні відносини"²⁰. Ламання феодальних відносин, посилення ролі буржуазних прошарків суспільства сприяло розкладу середньовічної релігійної ідеології, що була ядром усієї старої культури. Новою ранньобуржуазною ідеологією стає гуманізм, що виступив противагою середньовічному знецінюванню людини в її земному житті. Гуманізм відображав ідеологічну переорієнтацію суспільства. Швидко розвивалися національні мови на противагу середньовічній латинізації. При цьому нерідко використовувалися античні традиції, філософські вчення язичників з їх антицерковною спрямованістю. Антична культурна традиція загалом повинна була позитивно впливати на світську лінію в суспільній свідомості.

Проте античні витоки Відродження не дають права трактувати його однозначно, як просте повернення до античності. Відродження не було незалежним і від середньовічної традиції. Однак антична і середньовічна традиції використовувалися в культурі Відродження для вирішення нових проблем, пов'язаних з позатеологічною постановкою проблеми людини і бога. Теоцентризм змінюється антропоцентризмом.

Отже, ні самі собою товарно-грошові відносини /вони були уже під час переходу від античності до середньовіччя/, ні антиклерикалізм зокрема взяті не є детермінанти Відродження. Відродження – це конкретно-історична епоха в розвитку світової культури на стадії становлення її буржуазного типу, початок якому покладено в італійських містах, де ранньокапіталістичні відносини з'явилися швидше, ніж в інших країнах. Воно могло виникнути лише внаслідок взаємодії всіх факторів раннього капіталізму: економічних, політичних і культурно-ідеологічних.

Гуманізм як ідеологічне ядро Відродження завжди мав світський характер, що і відрізняло Відродження від Реформації /лотеранство і кальвінізм, що сформувалися в самостійні реформаційні церкви/ і контрреформації, які завжди залишалися рухами релігійними, що споріднювало їх із середньовічним богослів'ям, у центрі якого була антропологія космічної драми гріхопадіння та покутування людини. Тобто Реформація і контрреформація були "контрренесансною" реакцією церкви на гуманістичне вільнолюбство.

Частина дослідників вважає, що Ренесанс – це тільки європейське явище, пов'язане з розвитком ранньокапіталістичних відносин і єдине у своєму роді. Інші розширюють це поняття, стверджуючи, що існували "східний Ренесанс", "грузинський Ренесанс", індійський, турецький, китайський тощо. Так виникла концепція "світового Відродження", яке охоплювало три континенти Старого Світу²¹. Незгода деяких дослідників з такою позицією ґрунтується на тому, що європейський Ренесанс привів до бурхливого розвитку науки, філософії та мистецтва, що сприяло переходу від середньовіччя до Нового часу, в той час, як наприклад, в Китаї – до стогнації²².

Суспільна свідомість епохи Відродження не була ще повністю вільною від релігії, та акценти уже були змінені, внаслідок чого головним об'єктом уваги, вивчення виявилися природа і людина, а не Творець. Отже, божественне перетворювалось в людське, надчуттєве – в чуттєве, а містичне і дивне – в реальне. Найкраще ці метаморфози відобразило ренесансне мистецтво, увібравши в себе

інтелектуалізм, реалістичну орієнтацію і навіть сциєнтизм, що об'єднувалися на гуманістичній основі. Розквіту мистецтва сприяла реабілітація людської чуттєвості. Єдиним критерієм оцінки позитивної якості того чи іншого виду мистецтва стає їхня наближеність до природи. Оскільки живопис "зображує найбільш повно всі природні речі", то згідно з Паоло Піно /"Діалог про живопис"/, він стоїть над усіма видами мистецтва. Він - "найбільший людський винахід"²³. Така позиція була найвищим мірилом як для теоретиків мистецтва, так і для художників.

Якщо середньовіччя напружено очікує подвійного кінця часу /окремої людини і людства/, то Відродження переживає початок, а не кінець. Тому йогона - це вікно у вічність /розрив людського часу/, а ренесансна картина живопису - видовище, що не відрізняється від тих, які розгортаються на вулицях міста. Центром стає сучасне, а не майбутнє. Проте воно спресовує в собі і минуле, і майбутнє. Минуле - це пам'ять. "Адже добра пам'ять, якою обдарувала нас природа, робить так, що будь-яка давно минула річ здається нам сучасною"²⁴. Введення в сучасне майбутнього зумовило сприйняття бажаного як реально існуючого. Все це робило сучасне вагомим, наповненим минулим і майбутнім, що уподібнювало його з вічністю, але тут, на землі. Людина уже могла прилучитися до вічності, земного раю. Драматизації підлягає уже переживання на кінця світу /часу/, а його процесу. Кожен пробує "захопити" собі майбутнє. Звідси поширення портретного жанру в живописі, покликаного зберегти "пам'ять" про себе і близьких родичів для нащадків.

Просторово-часовий континуум середньовіччя розпадається. За живописом закріплюється зображення просторових особливостей видимого світу, якому Леонадо да Вінчі протиставив музику і поезію, що відображали послідовність розвитку в часі²⁵. Опресування трьох часів в одночасовість просторового сприйняття світу зумовило панівне положення живопису серед видів мистецтв епохи Відродження. Це був цілком новий просторово-часовий континуум²⁶.

Необхідно розмежовувати поняття "Ренесанс" /епоха/ і "ренесанс" як ідеологічно змістовний стиль цієї епохи, поза яким неможлива ні творчість Петрарки, ні Боккаччо, ні Ф.Рабле. Тобто стиль завжди ідеологічний і у відношенні до Відродження він має гуманістичний характер. Але ренесанс не був єдиним стилем епохи. Наприклад, барокко слід розглядати як відродження ренесансу в умовах контрреформації, а класицизм - як національний стиль французької літератури XVII ст.²⁷

Відносно самостійною формою діяльності стає політика, в основі якої лежали інтереси державного цілого як гаранта економічної самодіяльності громадян. Так виникло "громадянське суспільство", що заперечувало силу і знатність, на місце яких приходять виборність і підзвітність, тобто антифеодальна влада буржуазії. Усякій мудрості намагалися надати політичного відтінку, що повинно було протистояти релігійній інтерпретації світу. Людина уже виступала не інструментом вищої волі, а особистістю, суб'єктом діяльності. Ці зміни акценту сприяли утвердженню індивідуалізму і об'єктивізму. Для багатьох дослідників торжество індивідуалізму - найважливіша риса всієї культури Відродження. Та у "стихійному" індивідуалізмі вбачають і недолки всієї епохи Ренесансу²⁸. Насправді це не зовсім так: без вільної людської особистості не могло взагалі бути цільних людей, "... титанів щодо сили, думки, пристрасті й характеру, щодо багатосторонності і вченості"²⁹. Саме ці дві основні особливості ренесансної свідомості /індивідуалізм і об'єктивізм/ вказують на те, що культура Відродження знаменує собою становлення буржуазного типу культури.

Не заперечуючи наступності ренесансної культури щодо середньовічної, все ж слід зазначити, що це була нова культура, яка мала своє політичне ядро, детермінація якого коренилася в ранньокapіталістичних виробничих відносинах. Вона належить до буржуазного типу культури, хоч народилася і померла в межах феодальної суспільно-економічної формації. Переборюючи спиритуалізм, аскетизм, ренесансна культура збагачувала свій гуманістичний принцип усіма скарбами "сміхової культури". Як пізня античність була материнським лоном для становлення середньовічної культури, так і пізньосередньовіччя стало таким лоном для становлення буржуазного типу культури. Але Відродження не було чисто культурним переворотом. Воно пов'язане з перетворенням натурального господарства безпосередніх виробників у товарне. Це був перший момент в історичному розвитку капіталізму. Внаслідок розпаду земельних форм власності відбувається становлення неземлеробських форм власності. Воно було продуктом історичного розвитку, що виник на базі германської форми власності, яка протистояла "акцидентному" стану людини, тобто виступала як "дійсно спільна власність індивідуальних власників, а не власність союзу цих власників..."³⁰ Цей "стан № 2", що міг існувати тільки як протилежність "стану № 1" сформувався під час пізнього середньовіччя, коли цей другий ступінь виступає "значно модифікованим внаслідок відособлення цього другого виду власності, або другого виду працю-

ючого власника"³¹. Тобто ранньокapіталістичні відносини виникають не на базі товарного виробництва взагалі, а тільки на базі значно "модифікованої" форми простого товарного виробництва, що і є відповіддю на сутнісні питання становлення та розвитку ренесансної культури в західноєвропейському регіоні і її відсутності в тих країнах, які були позбавлені відповідної "модифікації" попередніх форм власності як вирішальної передумови генезису капіталізму. Не останню роль у цьому процесі відіграв історичний факт зіткнення греко-римської античності з північними варварами, що покляло початок синтезу форм власності і привело в кінцевому рахунку до виникнення відокремленого приватного виробництва як суб'єкта всіх ренесансних метаморфоз у галузі культури.

СВОЄРІДНІСТЬ ВІДБРАЖЕННЯ "РЕЧОВОГО" ХАРАКТЕРУ БУРЖУАЗНОЇ КУЛЬТУРИ В КОНЦЕПЦІЯХ БУРЖУАЗНИХ КУЛЬТУРОЛОГІВ

Відродження було епохою становлення буржуазного типу культури. Закінчення його на початку ХУІ ст. знаменує собою початок нової епохи, яку прийнято називати новим часом. Суттєвою властивістю цього часу було утвердження в європейських країнах панування буржуазних відносин, що не могло не викликати антагонізму соціальних сил, які захищали різні економічні устрої. Та це не єдина властивість нового часу. Не менш суттєвим було те, що до того часу капіталістичні відносини виявили різко нерівномірний характер свого розвитку в різних країнах. На передній край висунулась Голландія, в якій буржуазна революція привела до утвердження капіталістичних відносин. В Англії буржуазна революція привела до класового компромісу буржуазії з феодалами, а у Франції ще торжествувал абсолютизм, що врівноважував сили буржуазії та дворянства. Німеччину розривала феодальна роздрібленість, Іспанія перетворилася у відстау країну Європи, а в Росії у другій половині ХУІ ст. лише починався процес звільнення культури від релігії, який багато країн уже перейшли в епоху Ренесансу.

Перемога контрреформації в Італії надовго відкинула її з авангардних позицій розвитку ранньокapіталістичних відносин. Середньовічна і ренесансна інваріантність культури навіть у межах європейського регіону країн доповнюється національними особливостями духовного розвитку, що тільки підтверджує тезу про нерівномірність

розвитку капіталізму в різних країнах. Правда, з цього не слід робити висновку, що в розвитку культури цього часу не було загальної тенденції. Якраз навпаки. Культура цього періоду характеризувалася антифеодальним спрямуванням, вона відображала всю сукупність відтінків класової структури суспільства, що прийшла на зміну становим формуванням. Саме загальні риси буржуазної культури ХУІІІ ст. дають підстави говорити, що, наприклад, Просвітництво мало загальноєвропейський характер. Велич просвітників була в тому, що вони "освічували" голови для революції, що наближалася. Вони не визнавали ніяких зовнішніх авторитетів, релігія, державний устрій підлягали викриттю, все "було піддане найнещаднішій критиці; все повинно було постати перед судом розуму..."³²

Капіталізм історично характеризувався двома моментами: 1/ перетворенням натурального господарства безпосередніх виробників у товарне; 2/ перетворенням товарного господарства в капіталістичне.³³ Перший перелом пов'язаний з Відродженням і характеризує суспільно-економічне життя Італії ХІУ-ХУ ст. Стосовно ж другого перелому /"моменту"/, то він пов'язаний із Західною Європою ХУІІ-ХІХ ст. Класичною країною на цей час була Англія, історія робітничого класу якої починається з винаходу парової машини і машин для обробки бавовни. Капіталізм дістає адекватну собі матеріально-технічну базу у вигляді фабрично-заводської промисловості. З усією силою і гостротою проявляється суперечність між суспільним характером праці та приватною формою привласнення її результатів, тобто суперечність між працею і капіталом, яка стає визначальною для всієї капіталістичної суспільно-економічної формації.

У плані духовного життя буржуазне суспільство характеризується наявністю особливої відчужено-фетишистської свідомості, породженої оречевленням суспільних відносин, персоніфікацією речей, що перетворюються в єдиний стимул та мету життя. Така свідомість утилітарна, її зворотню стороною є споживачтво. Тому успіх у житті вимірюється грішми і придбаними речами. Все перетворюється в товар і підлягає купівлі та продажу. Це стосується і робочої сили, що стала особливого роду товаром і функціонувала в процесі виробництва як річ, об'єктивована від особистості робітника. На цій основі людська діяльність і всі стосунки між людьми мають речовий характер, тобто вони стають не безпосередньо суспільними відносинами самих осіб в їхній праці, а навпаки, речовими відношеннями осіб і суспільними відносинами речей"³⁴. Отже, людина при капіталізмі як на виробництві, так і в процесі свого соціального життя виступає на рівні речі, а не особистості.

Метою і законом капіталістичного виробництва є отримання прибутків, що вимагає ідеальної раціоналізації останнього, а, значить, прискореного розвитку науки. Знання стають культом, і насамперед, технічні знання, які ґрунтуються на фізико-математичному циклі наук, що і робить їх панівними в системі духовного виробництва капіталістичного суспільства. Наукові знання вживаються і в організаційно-управлінську сферу. Усі сфери діяльності "раціоналізуються" і "координуються". Поступово формуються передумови сцієнтичного підходу до зв'язків науки і культури в сучасному буржуазному суспільстві.

Але в умовах капіталізму гранична раціоналізація суспільного життя людини, яка витісняє попередні норми соціальної поведінки, зумовлює духовне спустошення людини, її деградацію. Буржуазне суспільство відповіло на цю кризу створенням "масової культури", покликаної заповнити той соціально-психологічний вакуум, який був створений сцієнтично-прагматичною орієнтацією суспільного виробництва. Пошуки нових цінностей набувають відтінку "масовизації", а культура виступає не розвитком людини як "суб"єкта виробництва, а лише розвитком того речового багатства, яке вона створює. Цю ворожість буржуазної культури щодо людської особистості підкреслив К.Маркс, який писав, що "матеріальні сили наділяються інтелектуальним життям, а людське життя, позбавлене своєї інтелектуальної сторони, зводиться до ступеня простої матеріальної сили"³⁵. Таке знеособлення людини відбувається з тієї простої причини, що капіталізм возвеличує як найвищу суспільну цінність апологію матеріального виробництва, його всевладдя на основі виробництва капіталу.

Духовна діяльність у цих умовах набуває нового значення: вона активно бере участь у системі матеріального виробництва. Та було б помилково, проте, як з методологічної, так і з практичної точки зору зводити всю культурну діяльність сучасного капіталістичного суспільства тільки до "обслуговування" економіки. Як і раніше, найважливішим завданням духовної діяльності залишається формування панівних ідей, буржуазної ідеології, що набуває небачених раніше форм і масштабів. Виникає індустрія культури, покликана маніпулювати свідомістю індивіда. Вона стала індустріальною з точки зору ступеня стандартизації культурних продуктів, раціоналізації техніки і способів її розповсюдження. Духовне виробництво стає подібним на матеріальне і за такими параметрами, як ступінь розподілу праці, залежність від техніки, виробництво духовної продукції спеціально

для ринку тощо. Все це породжує і загострює суперечності в системі буржуазної культури, які аналогічні суперечностям матеріального виробництва.

Характерними рисами буржуазної культури все виразніше стає культ крайнього еґоїзму, прагнення перетворити людину на користочка, розбудити у ній низькі пристрасті та інстинкти. Всеохоплюючою стає тема страху. Людина перетворилася в абстракцію, гвинтик. За покупцем у величезних універмагах слідує телекамера, пілозрівач його у можливому злочинстві. Ці безликі почуття підсилює реклама, апелюючи не до розуму, а до емоцій і підсвідомості. Вона створює ілюзорний світ для людини, даючи їй певне задоволення, але водночас посилюючи і її почуття власного безсилля і безпорадності³⁶. Засоби масової інформації ще більше посилюють ці почуття. І якщо в цьому виявляються свобода буржуазного суспільства, то люди втікають від неї³⁷.

Індустрія культури, її речовий характер, який проявляється у принципі стандартизації, охопили усі галузі духовного життя буржуазного суспільства, що не могло не позначитись на науці. Процес набуття знань перетворився в справжню індустрію, а вчений – у виробника ідей, необхідних капіталісту. Ці ідеї набувають властивостей товару. Технологія виробництва детермінує напрям творчого пошуку вченого за визначеною конструктивною схемою, що міститься у зв'язку "людина-машина". Така установка мислення сприяє намаганням вилучити людину з технологічного процесу і замінити її машиною, тобто засоби "людського організму" перетворюються в "засоби механічного апарата". Машина моделюється з подобою людини. Моделювання поряд з експериментом і спостереженням стає найважливішим для творчого методу.

Виявивши нерозв'язні конфлікти між людиною, її потребами і сучасною монополістичною структурою капіталістичного суспільства, Е.Фромм доходить закономірного висновку про загальне відчуження в ній, яке "пронизує ставлення людини до її праці, до предметів, якими вона користується, поширюється на державу, на людей, які її оточують, на неї саму"³⁸. Тобто державу, суспільні відносини, навіть техніку він розглядає як соціальну сферу відчуження. Та відчуження, за Фроммом, є позакласовим явищем, властивим "індустріальному суспільству". Така позиція взагалі властива буржуазній соціології та естетиці, що розглядають відчуження як світ "не-я", чий хоч і створений за допомогою людини, але чужий для неї. Отже, реальне

відчуження, властиве капіталістичному суспільству, перетворюється на фатум, щось на зразок "мойри", що лише ускладнює справжній аналіз цього явища. Не випадково тема фортуни була улюбленою, починаючи з епохи Відродження. Фортуна навіть "норовила" зайняти місце бога³⁹.

У підходах до дослідження проблеми відчуження між такими філософськими напрямками як екзистенціалізм, неофрейдизм, персоналізм не існує принципової різниці. Відчуження для них невід'ємне від людського існування, звідки випливає ідея "нероз'язного" конфлікту між особистістю і суспільством, наслідком якого є "трагічна безвихідність", "пантрагізм". У буржуазному мистецтві ці ідеї відображені у творах А.Камю, Ж.-П.Сартра та ін. Як і німецький екзистенціаліст М.Хайдеггер, вони розглядають реальний світ як абсурд, а феномен "страху смерті" /" Angst zum Tode " /⁴⁰ замінюють феноменом свободи. Для Камю, наприклад, пошуки суті життя є зайвими: воно абсурдне і наповнене трагічними колізіями. Та жити можна і поза ідеалами, сприймаючи світ таким, яким він є, тобто "абсурдним але ненавидіти його, підніматися над ним"⁴¹. Ж.-П.Сартр взагалі відмовляється від пошуків свободи і щастя людини в реальному світі. Для нього людина відрізняється від усього іншого світу /"буття в собі"/ тим, що вона наділена свідомістю, завдяки якій можливим стає "для себе буття". Заперечуючи "абсурдний" світ реальності, Сартр справжнім буттям вважає, те, до чого людина прагне, тобто сукупність бажань і мети. Тому свобода – це тільки бажання свободи як властивість людини по-своєму уявляти дійсність, змінюючи її тільки в свідомості⁴². А здійснена свобода, за Сартром, стає абсурдом, тобто несвободою. Звідси він доходить висновку /абсурдного/, що французи були найбільш "вільними" під час фашистської окупації⁴³. За це його справедливо критикували французькі патріоти.

Безсилля у переборюванні негативних явищ культури, породжуваних капіталістичними речовими відносинами, виявили як екзистенціалісти, так і неофрейдисти, які намагалися синтезувати психоаналіз З.Фрейда з філософією існування. Зокрема, Е.Фромм відійшов від крайнощів відверто механічного біологізму З.Фрейда, замінивши біологічний фактор соціальним. Зосередивши свою увагу на проблемах відчуження, Фромм намагався "гуманізувати" Фрейда, називаючи свою теорію "гуманістичним психоаналізом". Визнавши вплив середовища, "специфічних умов" на формування культури людини, він змушений був критично підійти до вад буржуазного суспільства, стверджуючи, що

"капіталізм у ХХ ст., як і капіталізм у ХІХ ст., базується на принципі, який можна виявити в усіх класових суспільствах, використання людини людиною. Залишається той самий факт, що людина, живе людська істота, перестає бути метою в собі і стає засобом для економічних інтересів іншої людини"⁴⁴.

Та Фромм тільки формально відходить від свого учителя Фрейда і від екзистенціалістів. Визнавши виразки капіталізму, він усе ж акцентує увагу на психологічному боці відчуження, пропонуючи змінити не систему речових відносин, а "хвору" психіку людини. Винною в усьому, таким чином, виявляється людина, а криза буржуазного суспільства оголошується кризою всього людства. "Які у такому разі, запитує Фромм, – перспектива на майбутнє? – І відповідає: – Перше і, напевно, найімовірніше – це атомна війна"⁴⁵. Тупик, у який зайшов як Фромм, так і екзистенціалісти, наочно підтверджує, що тільки наукові позиції можуть допомогти у виборі реальних шляхів для духовного і матеріального оздоровлення буржуазного суспільства. Тобто причину відчуження слід шукати не у свідомості, не в "інстинктах", а в економічних умовах життя суспільства.

Відчуження, за К.Марксом, явище суспільне і тому ключі для його подолання він шукає не в окремій людині, а в суспільних виробничих відносинах, панування яких над людьми у буржуазному суспільстві виявляється як "панування речей", оскільки ці відносини існують у "речовій" /предметно-чуттєвій/ формі. При капіталізмі такою "речовою" формою є товарна форма. Крім відчуження речей як продуктів праці, що стають "чужими" силами, які панують над робітниками, К.Маркс виділяє ще "самовідчуження". Отже, відчуження праці проявляється у двох формах: відчуження предметів праці і самої діяльності, що відокремлюється від робітника, до якої останній ставиться "як до чогось чужого, йому не належного"⁴⁶. Відчуження праці, що виступає у цих двох формах, він бере як первинне і звідси виводить усі інші його види: соціальне, політичне, ідеологічне, релігійне тощо. Тим самим було здійснене матеріалістичне пояснення факту панування суспільних відносин над людиною. Здійснений К.Марксом аналіз капіталістичної формації логічно привів його до висновку про необхідність ліквідації суспільного ладу, що базується на приватній власності, яка є матеріальним, чуттєвим виявом відчуженого людського життя.

Уся капіталістична система духовного виробництва існує для того, щоб орієнтувати свідомість людей не на засвоєння, розпредмечу-

вання і актуалізацію втіленого в культурі досвіду людства, а на утилітарне споживання формул ролевої поведінки з метою адаптації індивіда у світі "речових" відносин. Це означає, що вся так звана масова культура є адаптованою, вона пристосована для "середнього споживача" і відображає кризу буржуазного індивідуалізму, зумовлену державно-монополістичною стадією розвитку капіталізму. І формується "масова культура" в основному "не системою освіти, а засобами масової комунікації"⁴⁷.

Буржуазні соціологи, культурологи гостро реагували на всі кризові зміни, які приніс капіталізм у сферу духовного життя. Почалося активне вивчення соціальних аспектів культури і, зокрема, мистецтва. До таких дослідників слід віднести іспанського філософа Х.Ортега-і-Гассета, американських соціолога Д.Рісмана і культуролога Т.Еліота, канадського соціолога М.Мак-Лена та багатьох інших. Усі вони правильно вважають, що виходячи зі стану культури можна робити висновки про здоров'я чи хвороби суспільства.

У сучасних культурологічних концепціях можна виділити два основних напрями. Перший відображає реакцію на кризу капіталістичного суспільства і його культуру з боку ліворадикальних течій в буржуазній ідеології. Цей напрям найповніше проявився у роботах представників Франкфуртської школи, що стали теоретичною і загально-світоглядною основою різних варіантів руху "нових лівих" у 60-х роках. До цього напрямку належать усі концепції так званої контркультури. У культурологічних концепціях другого напрямку робиться спроба усвідомити кризу капіталізму та його культури з позицій не радикалізму і "лівого бунту", а - абстрактного гуманізму, поєданого з вірою у здатність науки створити нові орієнтири розвитку. Це позиції буржуазного лібералізму, апологетність яких полягає в тому, що їхні представники поряд з критичним аналізом буржуазної культури розробляють /на теоретичному рівні/ способи її трансформації, що не потребують діалектичного заперечення.

Сучасну буржуазну культурологію, як і раніше, характеризує ідеалізм. Буржуазні культурологи утверджують примат духовних начал в культурі, що веде до розчинення матеріального в духовному і зведення культури лише до духовної діяльності, до системи ідей, знаків, символів. А ядром культури, її визначальним елементом оголошується духовне начало. Така позиція властива абсолютно всім напрямкам буржуазної культурології⁴⁸. Ігнорування вирішальної ролі матеріального фактора в розвитку духовної культури зумовили обме-

женість уявлень буржуазних культурологів відносно проблем розвитку культури.

Найгостріше кризу буржуазного індивідуалізму, проблеми знеособлення людини сприйняли Ортега-і-Гассет і Еліот, для яких це було водночас і кризою художньої практики буржуазного суспільства загалом. Вони усвідомлювали, що тільки суспільство, яке характеризується цілісністю як матеріального, так і духовного життя, може створити умови для розвитку мистецтва. За Еліотом, сучасне буржуазне суспільство не забезпечує такої цілісності, що веде до згасання культурної традиції та зростання ролі засобів масової інформації. Але винуватцями усіх цих нещастя оголошуються самі трудящі маси, які "замахнулися" на привілейовану сферу культури, що веде до зникнення культурної "еліти" як основного носія культури⁴⁹. Ортега-і-Гассет, намагаючись знайти шляхи врятування індивіда, інтерпретованого у дусі ренесансно-романтичної традиції, протиставляє "елітарну" особу "масовій" людині. Пропонуючи самоізоляцію культур і її носіїв від "нашесть мас", він успадкував позицію Ф.Ніцше, який вважав, що культура не має небезпечнішого ворога, ніж "ненажерлива" і ненаситна маса. Намагаючись довести, що народні маси "неприспособлені" до "теоретичного мислення", Ортега-і-Гассет пропонує "втиснути" в людей думки "як мастило в машину"⁵⁰. Він виправдовує духовну владу "еліти", яка користується методом "маніпулювання" думкою людей з метою формування суспільної свідомості і в цьому виявляється "загальний закон тяжіння політичної історії"⁵¹.

Голландський філософ Й.Хейзінга, сповідуючи "елітарні" позиції, теж обстоює самоізоляцію культури, вважаючи це єдиним методом "спасіння" останньої. Мистецтво при цьому він пропонує перетворити в гру, екстраполюючи її на усі види культурної діяльності⁵². Тобто гра виступає як компенсація нестачі реального існування особи, що неодноразово зустрічається в буржуазній соціології /К.Рейнуотер, А.Сапора, Е.Мітчелл тощо/. Можна впевнено сказати, що концепція "гри-культури" Й.Хейзінга не що інше, як неоромантична реакція на зростаюче "обуржуазнювання" культури, її індустріалізацію, технізацію й дегуманізацію, як спроба подолання капіталістичного відчуження, як протест проти використання культурних цінностей з антигуманною метою і бажання "повернути" людині емоційно повноцінне її існування.

Проблему взаємозв'язку культури з цілісністю почуттів в людині досліджував і канадський соціолог М.Мак-Лен, який стверджував, що

в умовах первісного суспільства у людини були добре розвинуті та взаємодіяли всі почуття. Та винахід алфавіту і друкарського верста- та зруйнував цю цілісність. Для нього засоби масової інформації, зокрема телебачення, вимагають взаємодії всіх почуттів і покликані зробити "нову революцію" таку ж, як винахід книгодрукування, тільки у зворотному напрямі. Тому "масову культуру він розглядає як по- вернення до "золотого віку" дописемної культури, коли людина гармо- нійно жила з середовищем. У нових умовах, тобто в "електронному" середовищі, людині пропонується змиритися із становищем, що складо- ся, і чекати блаженства в "електронній ері". Тих, кого лякає загро- за атомної війни, він заспокоює, що прогрес будь-якої техніки народ- жується через війну, тому мілітаризм - "основний шлях технічної освіти і прискорення прогресу для інших народів"⁵³.

Представники ф'ранкфуртської школи зовсім позбавляють духовну культуру відносної самостійності, а всю різновидність її проявів зводять до відтворення в ідеальній формі товарно-грошових відносин. А розглядаючи всю культуру буржуазного суспільства як тільки буржу- азну, тобто "хибну свідомість", вони проголосили необхідність тоталь- ного її заперечення⁵⁴. Зокрема, Г.Маркузе постійно підкреслював, що вся культура буржуазного суспільства має лише негативний харак- тер і служить засобом "прив'язування" індивіда до суспільства⁵⁵. Основними образами "високої" культури Маркузе вважає "Душу", "Дух", "Серце", що зближує його з ідеалістами минулого, які використовув- вали поняття "історична доля" /Шпенглер/, "виклик" і "відгук" /Тойн- бі/ тощо.

Маркузе, як і всі "ф'ранкфуртці", не зрозумів, що в буржуазному суспільстві сьогодні конфліктують не "масова" культура з "елітарною", а обом цим різновидам буржуазної культури протистоять елементи демо- кратичної культури, що неминуче присутні в кожній національній куль- турі. Що ж стосується конкретно американської культури, то Маркузе варто б згадати твори Е.Хемінгуей, Дж.Стейнбека, У.Сарояна в літе- ратурі, Ч.Чапліна, С.Креймера, У.Уайлера в кіно - тоді він зрозумів би безпідставність заперечення "ф'ранкфуртцями" всієї культури буржу- азного суспільства.

"Ф'ранкфуртці", екстраполюючи характеристики сучасного буржуаз- ного суспільства на історію загалом, не зрозуміли, що спотворені форми матеріального і духовного виробництва мають конкретно-істо- ричний характер та відображають тільки такий стан суспільства, ко- ли передумови універсального суспільного виробництва протиставлені людині. Вони не могли і не хотіли бачити того, що культура буржуаз-

ного суспільства містить у собі і всі елементи демократичної культури, які протистоять антигуманним тенденціям капіталізму, детермінованим "речовими" відносинами людей, котрі поставлені у своєму соціальному житті на рівні речей, а не особистостей.

РОЗМЕЖУВАННЯ КУЛЬТУРИ БУРЖУАЗНОГО СУСПІЛЬСТВА

Історія різних народів, світове мистецтво підтверджують марксистське положення про те, що боротьба двох культур - про- гресивної /демократичної/ і реакційної /панівної/ є основною суперечністю у культурі всіх антагоністичних суспільств. Та поляри- зація в галузі культури не завжди така рельєфна, визначена, як у сфері соціально-класових відносин. Скажімо, в античній грецькій архітектурі /Парфеної/ ідейно-класове спрямування не виражає ся з такою ясністю, як у літературі /"Прометей прикутий" Есхіла чи "Антигона" Софокла/.

При аналізі культури відповідної епохи необхідно враховувати наявність у ній загальнолюдських елементів, а також позакласового змісту /зокрема в природознавстві/. Крім цих внутрішніх складно- стей самої культури є ще ряд інших причин, які зумовлюють труднощі аналізу її феноменів. Це передусім складна соціально-класова струк- тура антагоністичних суспільств, наявність основних і підосновних класів, а також соціальних груп і прошарків. Відомо, що вихідцями із середовища російської різночинної інтелігенції були і анархісти і захисники самодержавства і революційні демократи. Реалізуючи різ- ні естетичні ідеали, вони створювали і різну культуру. Вже древньо- грецька культура була поляризованою, про що свідчать драматургія і поезія, які відображали тривалу боротьбу панівної аристократичної верхівки з демократичними шарами населення міст-держав /юлісів/. Отже, культура народних мас існувала і розвивалася як сила, що протистояла культурі пануючих класів всіх антагоністичних суспільно- економічних формацій. Окремі прогресивні представники пануючих класів виражали інтереси трудового народу, створювали близькі і зро- зумілі йому духовні цінності. Але це не змінює того принципового положення, що культура експлуататорських класів за своїм ідейним змістом протистояла культурі народній, демократичній.

Боротьба протилежних напрямів у культурі, її поляризація зму- шують конфліктуючі суспільні сили до пошуків нових шляхів, які ідейно, естетично і морально були б дійовіші і відповідали б назрі-

ним потребам суспільного розвитку. Гострота цієї боротьби зумовлює дискредитацію всього старого, що віджило, в очах суспільства, а нове, прогресивне отримує можливість швидше і переконливіше довести свою перевагу та життєвість. Саме так відбувається прискорення прогресивного розвитку культури, в якій особливе місце завжди належало мистецтву – обов'язковому учасникові всіх соціально-класових битв. Це характеризує не тільки минуле культури, але і її сучасне.

Капіталістичне суспільство формує своєрідний тип культури, що відповідає його класовим інтересам. В надрах капіталістичного суспільства – у сфері духовного життя, яке охоплює наукове пізнання світу, моральні відносини, художню творчість – виникають передумови зародження культури нового типу. Але тип культури вказує на її якість визначеність, характер, спрямованість і основний зміст, зумовлені виробничими відносинами, що виступають, отже, критерієм розмежування культур за класовим принципом. Тому з повним правом можна стверджувати: тип культури в класово-антагоністичному суспільстві передбачає культуру відповідного класу, яка характеризується відповідним ступенем розвитку. Г.В.Плеханов зазначав, що необхідно розрізнати ступінь культури і її тип. Він виділяв, зокрема, "моральну культуру робітничого класу", котрий за своїм розвитком стояв значно вище, ніж передові класи всіх попередніх періодів⁵⁸.

Антагоністичні класи буржуазного суспільства виражають свою мету й інтереси в моралі, мистецтві, науці, інших формах духовного життя, що, нарешті, призводить до створення різноманітних, протилежних за типом, культур в одному суспільстві. Це не означає, звичайно, що не існує культури буржуазного суспільства, яка цілісно відображає духовне життя цього суспільства. Така цілісність існує, але як діалектична єдність протилежностей. В даному конкретному випадку такими протилежностями виступають: буржуазна культура /в її "масовому" й "елітарному" варіантах/ і культура трудящих.

Саме таким є буржуазне суспільство, в якому "всюди виявляється цілєзвита суперечність економічних інтересів, – "всюди" не тільки в тому розумінні, що і в місті, і на селі, і всередині общини і поза нею, і в фабрично-заводській і в "народній" промисловості, але й за межами господарських явищ – і в літературі і в "громадянстві", у сфері ідей моральних, політичних, юридичних і т.д."⁵⁷. Тому в антагоністичному суспільстві нема і не може бути єдиної за типом культури. Якщо ми користуємося терміном "культура буржуазного суспільства", "національна культура", то при цьому маємо на ува-

зі не якусь "єдність" культури епохи капіталізму, а всю сукупність явищ, цінностей /матеріальних і духовних/ протилежних типів культур.

Навіть конструюючи уявлення про буржуазну культуру майбутнього, її теоретики за основу беруть сучасну буржуазну культуру з урахуванням її інваріантності, що лише підтверджує тезу про те, що "буржуазний світогляд залишається у своїх власних межах"⁵⁸. Ідея екстраполяції в майбутнє буржуазних духовних цінностей не нова. При цьому постійно мусується думка про те, що майбутнє художньої культури належить модернізму, який повинен змінити реалізм. Пояснення цих метаморфоз у теоретичному плані часто шукають у висловлюваннях філософа-структураліста М.Фуко, який стверджував, що в цивілізації, яка відходить, інструмент завжди був продовженням почуттів, а в епоху НТР цей інструмент під впливом проміння лазера став немов нематеріальним продовженням почуттів. Цю ситуацію Р.Альдерес переносить на мистецтво, вважаючи, що реалізм як метод безнадійно застарів; зокрема, це стосується літератури, яка користується "стертим і забрудненим матеріалом – словами в їх загальноприйнятому значенні"⁵⁹. Ці спроби пропаганди "антикультури" як нової "чуттєвості", що взагалі властиве буржуазній культурології від Г.Маркузе і Ж.-П.Сартра до М.Дюфренна, мають за мету протистояти процесу зміцнення демократичної культури трудящих у країнах капіталу. Саме від такої прогресивної культури бажає звільнитися буржуазне суспільство навіть ціною повернення до чогось "споконвічного", "примітивного". Така позиція яскраво виявилася у виступі М.Дюфренна на УП Міжнародному естетичному конгресі⁶⁰. Дюфренн так захоплений ідеєю "визволення" від старого мистецтва, що не виключає навіть можливості своєї загибелі "заради того, щоб могла жити людина"⁶¹. Правда, він не уточнює, заради якої людини готовий на ризик загибелі? Але за цією абстрактністю проглядає буржуазний тип особистості.

Буржуазні культурологи висунули теорію так званої єдиної культури середнього класу, сконструювавши навіть систему факторів цього "культурного процесу": "обуржуазнення пролетаріату", "депролетаризація", "зростання середнього класу" тощо. Насправді вони спеціально викривляють факти, видаючи деяке поліпшення матеріально-побутових і культурних умов життя робітничого класу за "докорінну" зміну капіталізму. Вони не хочуть бачити, що залишається соціально-нерівність, експлуатація людини людиною. Та й культурні потреби трудящих задовільняються дуже погано, що визнають самі буржуазні

ідеологи, критикуючи буржуазні "цивілізовані" соціальні інститути"⁶².

Марксистки розглядають культуру не ізольовано, а в контексті різноманітних суспільних зв'язків, насамперед політичних і економічних⁶³.

В.І.Ленін підкреслював, що ідеологія – це класове ядро кожної культури. Вивчаючи революційно-демократичну культуру, він написав декілька статей про Л.М.Толстого, в яких аналізував творчість великого письменника, вказав на його силу і слабкість як відображення сили і слабкості селянської ідеології в Росії, розкрив соціальне коріння суперечностей його поглядів. Зокрема, він писав, що Л.М.Толстой великий як виразник тих ідей і настроїв мільйонів російських селян перед початком буржуазної революції в Росії. Він оригінальний, адже сукупність його поглядів, взятих в цілості, виражає особливості російської революції як селянської буржуазної революції. Як великий реаліст, Л.М.Толстой не міг не відобразити вади капіталізму і експлуаторського суспільства загалом, що імпонувало культурним запитам мільйонів знедолених, які щойно звільнилися від кріпосництва, але зіткнулися з "голодною" свободою. Він став виразником інтересів народних мас, хоч постійно відчував страх перед революцією і прагнув заховатися від неї в світі релігії. Оцінюючи демократичні тенденції в творчості письменника, В.І.Ленін писав: "...Якщо перед нами дійсно великий художник, то деякі хоча б з істотних сторін революції він повинен був відбити в своїх творах"⁶⁴.

Для марксистської культурології дослідження теоретичних проблем культурно-історичного процесу не можливе без розкриття класових основ духовного життя того чи іншого суспільства. При цьому необхідно враховувати, що клас, який історично піднімається, значною мірою може виражати інтереси народу загалом. Щодо цього цілком правомірне твердження про те, що панівна духовна культура такого класу, тобто його духовне виробництво в межах періоду підйому, виступає культурою всього суспільства. Таке панування у духовній сфері забезпечується саме демократичним характером культури класу, який піднімається. Такий висхідний новий клас, який здійснює революцію, обов'язково протистоїть іншому класові і з "самого початку виступає не як клас, а як представник всього суспільства; він фігурує у вигляді всієї маси суспільства на противагу єдиному пануючому класові"⁶⁵. В умовах монополістичного капіталізму таким класом, що піднімається, є пролетаріат, культура якого набирає "форми

всезагальності", але тільки з тією різницею, що всі експлуаторські класи до нього камуфлювали свій справжній інтерес, створюючи лиш видимість "загальнозначущості", тоді як останній вперше дійсно представляє всіх трудящих, є виразником їхнього спільного інтересу, що збігається з сутнісною тенденцією всесвітньо-історичного процесу.

В.І.Ленін вперше сформулював основні принципи пролетарської культури, виходячи з позицій всезагального інтересу робітничого класу. Він висловив упевненість, що передове мистецтво і в рамках буржуазного суспільства зможе "вирватися з рабства буржуазії і злитися з рухом дійсно передового і до кінця революційного класу"⁶⁶. Розвиваючи марксистське вчення про культуру на основі аналізу структури суспільства і національних відносин, В.І.Ленін дійшов висновку про те, що є дві національні культури в кожній національній культурі. "Є великоруська культура Пурішкевичів, Гучкових і Струве, – але є також великоруська культура, яка характеризується іменами Чернишевського і Плеханова. Є такі ж дві культури в українстві, як і в Німеччині, Франції, Англії, у євреїв і т.д."⁶⁷.

Проти ленінської ідеї керівної ролі робітничого класу, трудового селянства у створенні культурних цінностей соціалістичного характеру виступають буржуазні культурологи й історики культури, котрі намагаються принизити культурну діяльність трудящих, а національну культуру розуміють тільки як буржуазну. Зокрема, один з англійських "нових лівих" Р.Блекберн заявляє про "відсутність" будь-якої "революційної традиції в англійській культурі"⁶⁸. Це зближує його з позиціями буржуазних ідеологів щодо єдності культури буржуазного суспільства, її "однорідності", "гомогенності", що виражається в масовизації: "Ця культура, яка створюється в промисловому виробництві, синтетична, стандартизована, гомогенізована. В ній всі бар'єри класу, традицій, смаків і навіть віку перекинені, все змішане і розкидане"⁶⁹.

Виступаючи проти марксистської концепції соціалістичної культури, буржуазні ідеологи використовують помилки і штани соціальної філософії "нових лівих". Вони намагаються довести, що практика "нових лівих" заперечує міф про пролетаріат як суб'єкт історії"⁷⁰.

Але робітничий клас впливає на духовне життя буржуазного суспільства самим фактом свого існування, цілеспрямованої боротьби проти капіталістичної експлуатації. Не слід, звичайно, обмежувати культурну місію робітничого класу тільки боротьбою проти капіталістичної експлуатації чи створення матеріальних передумов для роз-

витку духовної культури: він виступає безпосереднім творцем духовних цінностей.

У духовному житті капіталістичних країн на сучасному етапі їх розвитку зростає роль елементів демократичної культури. Діапазон політичного та духовного життя трудящих постійно розширюється. Робітничий клас все активніше виступає проти панування монополій, за демократизацію усіх сфер суспільного життя, вимагає для широких мас трудящих вільного доступу до знань і можливості займатися всіма видами культури. Масовими стають органи демократичної преси, активно діють культурні інститути /клуби, лекторії, театри/ демократичного напрямку. Підтвердженням цього є, зокрема, широка і різноманітна культурно-просвітницька діяльність різних товариств, традиційні фестивалі мистецтва трудящих у "Червоному поясі" Парижа, традиційні свята масових газет різних країн /"Юманіте", "Уніта" тощо/⁷¹. Збереження революційних і демократичних традицій є головним завданням робітничого класу і його партій. У цьому – сила пролетарської інтернаціональної культури. І навпаки, втрата буржуазною культурою прогресивних традицій зумовлює її слабкості, які проявляються в ефекті вакууму, тобто порожнечі, що стрімко заповнюється жалюгідними ерзацами від мистецтва і різними взірцями псевдокультури.

Така ситуація все частіше хвилює розсудливих представників буржуазних країн. Американські вчені в статті "Моральна відповідальність і національний характер", усвідомлюючи труднощі американської демократії, закликають відродити "багаті традиції" своїх великих співвітчизників від Ф.Купера до Е.Хемінгуей, які боролися з деперсоніфікацією та дегуманізацією, тоді як зараз, стверджують вони, "над нашим життям домінують фальшиві символи і міфи..."⁷²

Робітничий клас демонструє цілому світові свою активну роль у культурному процесі. Орієнтація міжнародного робітничого руху на передові ідеали людства є не лише конкретним вкладом робітників у процес створення соціальних умов для звільнення людства і розвитку культури, а й реальною участю трудящих у формуванні духовних цінностей. Усе це свідчить про те, що ні за своїм характером і змістом, ні за ступенем розповсюдження "масова культура" – не "єдина" культура буржуазного суспільства, незважаючи на пристрасне бажання буржуазних ідеологів викривити справжній стан речей у цьому питанні. Нема сумніву, правда, що за допомогою "масової культури" у буденку свідомість народу, в тому числі і робітничого класу, входять і власне буржуазні ілюзії, погляди, ціннісні орієнтації. Однак елемен-

ти демократичної культури перегородять шлях буржуазним забобонам. Демократичні маси і передусім робітничий клас впливають на соціальну психіку панівного класу своєю активністю і успіхами у революційній боротьбі. В.І.Ленін наголошував, що завдяки рішучості виступів пролетаріату французька ліберальна буржуазія, монархічна на початку епохи буржуазних революцій наприкінці століття "була перероблена в республіканську, перевихована, перенавчена, перерозуміна"⁷³. Буржуазна "читацька публіка", в коло читань якої входять твори Горького і Маяковського, Брехта і Арагона, Неруди і Олддріджа, не може не зазнавати так чи інакше їхнього впливу.

Сам факт існування і розвитку елементів демократичної культури в капіталістичному суспільстві – це закономірний наслідок суперечностей капіталізму, відображення передових тенденцій та ідей сучасної епохи. Мистецтво П.Еллуара, Ж.Амаду і багатьох інших художників протистоїть сучасній "масовій культурі".

В антагоністичних суспільно-економічних формаціях класова обмеженість соціальних форм реалізації творчої сутності людини веде до того, що народні маси, які безпосередньо здійснюють основний обсяг перетворюючої діяльності суспільства, роль суб'єкта культурно-історичного процесу виконують тільки у своїй сукупності. А загальний зміст діяльності кожного окремого індивіда відчужується і немов "розчиняється" в діяльності мас, що призводить до специфічної ситуації, коли розвиток суспільства відбувається за рахунок обмеження розвитку більшості індивідів. Та ця суперечність має перехідний характер, що є умовою встановлення гармонії між суспільством і особою.

Філософсько-соціологічний аналіз буржуазної культури дає змогу стверджувати, що її становлення почалося в період пізнього середньовіччя у зв'язку з виникненням ранньокapіталістичних відносин, що перетворили людину в річ, яка продає свою робочу силу. Позаекономічний примус в цих умовах змінився економічним примусом, а відносини особистої залежності – відносинами речової залежності; що надало процесу відчуження особливого характеру і не могло не позначитися на культурі буржуазного суспільства, яка як історичний тип культури мала свої етапи розвитку. Зокрема, одним з таких етапів і було Відродження, що співвідноситься з сучасною "масовою культурою", як початок і теперішній стан буржуазного типу культури. І якщо гуманізм був ідеологією ренесансної культури, що зумовило не бажаність буржуазії на ранньому етапі свого розвитку виступати від імені всьо-

го народу, то антигуманізм – позиція буржуазних культурологів, які відображають сучасні тенденції буржуазного суспільства, пов'язані з індустрією культури.

Трудищі в культурі і духовному світі особи в умовах капіталізму є наслідком підкорення їх фінансово-монополістичній олігархії, тобто мета і зміст такої культури визначається інтересами державно-монополістичного капіталізму. Однак протилежність інтересів буржуазії і робітничого класу зумовлює необхідність виникнення нового типу культури, що виявляється в існуванні елементів демократичної культури трудящих буржуазного суспільства, яка протистоїть буржуазній культурі в її "масовому" і "елітарному" варіантах.

СТАНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРИ НОВОГО ТИПУ

СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ НОВОГО ТИПУ

Новий історичний тип культури не міг сформуватися в надрах старого, тобто буржуазного суспільства, як це було з попередніми історичними типами культури, які виникали в рамках способів виробництва, що загнивали. Зокрема це стосується буржуазного типу культури, становлення якого йшло поруч із формуванням капіталістичних економічних відносин у надрах старого ладу, що передувало їх політичному утвердженню за допомогою державної влади. "Перед буржуазною революцією, – писав В.І.Ленін, – було тільки одно завдання – змести, відкинути, зруйнувати всі пута старого суспільства"¹.

У зв'язку з тим, що соціалістичний спосіб виробництва не міг сформуватися в надрах буржуазного суспільства, оскільки це пов'язано з необхідністю зміни форми власності на засоби виробництва, тобто заміни приватної власності її суспільною формою, що немислиме без завоювання політичної влади пролетаріатом, то і новий тип культури формується тільки після перемоги соціалістичної революції. В рамках буржуазного суспільства мова може йти тільки про існування елементів демократичної та соціалістичної культури.

Криза буржуазної культури визначена не у сфері "духу", а в матеріальному житті буржуазного суспільства, що створює об'єктивні передумови для підготовки і здійснення соціалістичної революції. В кінцевому підсумку всі ці суперечності зводяться до "несумісності" суспільного характеру виробництва з його капіталістичною економічною оболонкою, капіталістичною формою привоєння. "В цій суперечності... уже містяться в зародку всі колізії сучасності"². Капіталістичне виробництво неминуче породжує своє власне заперечення. А імперіалізм знаменує собою тільки найвищу гостроту названої несумісності, яка відображає процес концентрації і централізації капіталу, що привело на початку ХХ століття до виникнення могутніх монополістичних союзів капіталістів, які захопили головні підйоми в усьому економічному і політичному житті.

Соціалістична революція безпосередньо починається з політичної революції, тобто завоювання політичної влади пролетаріатом іде попе-

реду усіх подальших суспільних перетворень і насамперед в економічній сфері, що зумовлене неможливістю встановлення суспільної власності на засоби виробництва у рамках капіталістичного способу виробництва. Випереджуюча роль політичних перетворень щодо економічних і всієї сукупності духовних, ідеологічних, тобто культурних, є суттєвою особливістю соціалістичної революції як історичного типу соціальної революції. Саме в цьому полягає суттєва відмінність соціалістичної революції від буржуазної³. Паризька Комунна підтвердила необхідність всесвітньо-історичної місії пролетаріату, здатного на формування нового історичного типу культури, передумовою чого є не передача з одних рук в інші "бюрократично-військової машини", як було раніше, а її "злам" і "саме така є попередня умова всякої дійсно народної революції..."⁴. Отже, соціалістична революція може бути тільки народною, що передбачає участь у ній широких народних мас під керівництвом робітничого класу.

Марксистське вчення про випереджуючу роль політичних перетворень стало особливо актуальним в епоху імперіалізму, коли стало очевидним, що справді демократичні ідеали трудящих неможливо здійснити без революційного перетворення капіталістичного суспільства.

Це була ціла епоха переходу до нових форм життя, яка характеризується певними закономірностями суспільного розвитку, однією з найважливіших серед яких є здійснення революції у сфері культури. Закономірність культурної революції відображає весь комплекс проблем, що виникли перед пролетаріатом після завоювання політичної влади, тобто встановлення диктатури пролетаріату. Вона вищиває також із загального характеру соціалістичної революції і її специфіки: вирішити глобальне гуманістичне завдання – звільнити від експлуатації не якийсь певний клас, наприклад пролетаріат, а всіх трудящих, всі шари суспільства, і створити таким чином "асоціацію індивідів", в якій "вільний розвиток кожного є умовою вільного розвитку всіх"⁵. Тому найважливішим завданням пролетаріату після завоювання політичної влади є з'єднання трудящих мас з культурою, залучення їх до культурних цінностей попередніх епох, що виступає неодмінною умовою створення принципово нової культури, яка виростає на базі здійснення корінних перетворень в усій системі матеріального виробництва. З цього виходить, що культурна революція є продовженням соціалістичної революції, її складовою частиною.

Культурна революція неможлива без соціалістичної політичної революції, оскільки остання знищує монополію панівних класів на

освіту та культурні цінності, розчищає шляхи духовного виробництва нового типу, що передбачає існування абсолютно нового принципу як створення, так і розповсюдження і споживання духовних цінностей. Суб'єктом нової культури стає звільнений пролетарій, якому культурна революція необхідна для здійснення тих можливостей всебічного та гармонійного розвитку людини, які відкрила соціалістична політична революція як передумови для духовного звільнення трудящих. Тому культурна революція необхідна для становлення, утвердження і розвитку якісно нової культури.

Поняття "культурна революція" вживається тільки стосовно якісних змін, властивих культурі перехідного періоду. В.І.Ленін усі соціалістичні перетворення після завоювання політичної влади пов'язував із змінами в культурі. Вважаючи, що соціалістичні перетворення неможливі без "повного кооперування", він доводив, що останнє "неможливе без цілої культурної революції"⁷, що є не самоціллю, а засобом формування нового історичного типу культури.

Поділ історико-культурного процесу на "основні" та "перехідні" історичні типи культури⁸ непереконливий, тим більше він не підходить до соціалізму і його культури. Соціалістична культура відображає період становлення нової суспільно-економічної формації і відповідає дії об'єктивного закону розвитку соціалізму. Вона як цілісність не позбавлена деякого "сегментування", тобто спрямування на обслуговування різних груп населення. Але задовольняючи духовні потреби всіх членів соціалістичного суспільства, його культура має тенденцію до діалектичного зняття "сегментів", що є умовою та метою формування загальнонародної культури, позбавленої будь-якої "елітарності" чи класових обмежень⁹. Однак суперечності між інтересами суспільства та особи, суспільства та трудового колективу, колективу та особи ще залишаються. Інакше кажучи, інтереси суспільства і особи тут ще опосередковуються цілою гаммою специфічних інтересів, здатних породжувати суперечності щодо провідних загальнонародних, загальнодержавних інтересів¹⁰.

Становлення культури соціалізму – це цілий переворот, який неможливий "без поголової письменності, без достатнього ступеня тямучості, без достатнього ступеня приучення населення до того, щоб користуватися книжками, і без матеріальної основи цього, без певної забезпеченості, скажімо, від неурожаю, від голоду і т.д."¹¹

Основоположними при побудові нової соціалістичної культури були ленінські висновки про те, що переважуючою тенденцією на шляху

до соціалістичної революції є "розвиток і частішання всіляких зносин між націями, ломка національних перегородок, створення інтер-національної єдності капіталу, економічного життя взагалі, політики, науки і т.д."¹²

Як новий історичний тип соціалістична культура є революційною і критичною завдяки зв'язку з ідеологією пролетаріату, який виражає інтереси трудового народу. Тому гуманізація соціалістичної культури є водночас її ідеологічним принципом, ядром, серцевиною, що надає їй практично загальнолюдського характеру. Революційний гуманізм соціалістичної культури народжений пафосом людинолюбства і віри в людину, її майбутнє. Отже, вся система її цінностей спрямована на формування нового типу особи, звільненого від буржуазного "речовизму" і грубого раціоналізму, які фетишизують матеріальні цінності, створюють культ речей.

Виховання такої людини може здійснити тільки нове суспільство, для якого людина - не лише суб'єкт, а й головна мета суспільного виробництва. Тільки на такій основі можна сформувати культуру гуманістичного типу. Із цього випливає, що гуманістичне значення марксизму полягає в тому, що культура розглядається ним не як ізольоване зовнішнє явище, а як органічна частина людської особи, соціальна якість, що входить до її структури, виступаючи водночас і результатом діяльності особи і необхідним фактором її становлення. Це та вища форма історичного руху, в якій розвиток культури вперше збігається з розвитком самої людини. Не випадково К.Маркс визначив комунізм як "справжнє привласнення людської сутності людиною і для людини"; як "повне, свідоме і збереженнє усього багатства попереднього розвитку, повернення людини до самої себе як людини суспільної, тобто людяної". І такий комунізм для нього, "як завершений натуралізм, = гуманізму, а як завершений гуманізм, = натуралізму; він є справжнє розв'язання суперечності між людиною і природою, людиною і людиною, справжнє розв'язання спору між існуванням і сутністю, між опредмечуванням і самоствердженням, між свободою і необхідністю, між індивідом і родом"¹³. Отже, комунізм є "реальним гуманізмом", тому що він перетворює суспільно розвинуті сили і відносини в умови індивідуального розвитку кожної людини, тобто створює можливість для присвоєння досягнень культури цієї людини з метою її гармонійного і всебічного розвитку.

Інтереси особи й суспільства вперше мали б характеризуватися гармонійністю. Це означає, що ідеологія поступово повинна б втрача-

ти свою класову сутність і в нових умовах виражати інтереси всього суспільства. Що ж стосується соціальної суті ідеології, то вона має неперехідне значення і як серцевина, ядро всякої культури, починаючи з її міфологічної форми, існувала в усіх без винятку суспільно-економічних формаціях. Соціальна суть ідеології полягає в тому, що вона "відображає суспільне буття людей у сукупності ідей і поглядів, теорій і концепцій /політичних, філософських, моральних та інших/"¹⁴. А класова свідомість як вираження інтересів різних класів - це тільки одна з істотних сторін соціальної суті ідеології, яка аж ніяк не вичерпує її змісту.

Ідеологічний аспект культурної революції має дуже важливе значення, адже без його врахування неможливо правильно оцінити зміни у змісті духовних цінностей нової епохи. Називаючи культуру гуманістичною, ми тим самим визначаємо її ідеологічне ядро, що з наукової точки зору гранично точно відображає зміст цього типу культури.

Ідеологічна спрямованість - важлива відмінна риса всякої культури, але її типологічна характеристика не обмежується тільки цим моментом. Дуже важливим при цьому є врахування типу духовного виробництва, тобто виробництва духовних цінностей з властивим цьому суспільству характером суспільного розподілу праці у сфері "продуктування" ідеального, а також способами розподілу і споживання цих цінностей різними класами і соціальними групами. В духовному виробництві знаходять своє вираження "соціально детерміновані особистісні особливості індивідів як суб'єктів цього виду діяльності і сама вона стає їх особистісною характеристикою, якості якої визначаються соціальною і соціально-класовою природою творчості"¹⁵. Культурна революція - це засіб зміни буржуазного духовного виробництва новим його типом. Вона - явище цілковито унікальне і необхідне тільки при переході від капіталізму до комунізму, що пояснюється завданнями формування зовсім нового типу духовного виробництва, покликаного якісно перетворити весь культурно-моральний клімат суспільства і всю структуру його духовного життя, коли духовний прогрес і свідомо-активна творчість має стати нероздільними і взаємозумовленими. "Культурна революція передбачає виникнення такої організації духовного життя, при якій всі люди отримують можливість вільно і активно брати участь у створенні духовних цінностей"¹⁶.

Заперечення культурної революції або применшення її ролі у створенні культури нового типу рівнозначне визнанню можливості створення духовного світу соціалістичного суспільства в надрах капіталізму, що неможливо навіть теоретично. З методологічних позицій така точка зору є антимарксистською.

Духовне виробництво вперше стає загальнонародним, а духовна діяльність втрачає свій відчужений характер, тобто спрямовується вже не тільки на виробництво ідей, свідомості, що служать панівному класові, а на формування людей, які реально володіють духовними багатствами суспільства. В цьому – основний смисл усіх соціальних перетворень, які не обмежуються тільки заміною приватної власності суспільною, а передбачають докорінну зміну самих людей. Іншими словами, трудящим соціалістична революція потрібна "не тільки для того, щоб змінити існуючі умови, а й для того, щоб змінити самих себе..."¹⁷ Отже, соціалістична культурна революція має всезагальний характер, тому що спрямована на гуманізацію як усіх суспільних відносин, так і самої людини.

Змінюючи самого себе в процесі своєї перетворюючої діяльності, робітничий клас тим самим створює нову культуру, яка стає умовою культурного розвитку всіх членів суспільства. Отже, економічні й політичні цілі робітничого класу діалектично поєднані з цілями загальнокультурного розвитку всього людства. Це виявляється передусім у зміні виробничих відносин, тобто в установленні суспільної власності на засоби виробництва, що детермінує процес перетворення людини праці із засобу у головну мету виробництва. Саме в цьому полягає культурний смисл зміни форми власності при соціалізмі, яка зумовлює сам тип суспільного виробництва, а також характер суспільного багатства, що створюють люди, всезагальною формою якого стає вже сама людина, а не "річ", не товар.

Без суспільної власності на засоби виробництва не можна було створити умови, за яких економічний і політичний розвиток суспільства переплітався б з підвищенням культурного рівня всього народу. Такі методологічні позиції дають можливість з'ясувати як суть соціалістичної культурної революції, так і неперехідну цінність лєнінського вчення про культуру.

Після перемоги соціалістичної політичної революції "центр ваги міняється до того, що переноситься на мирну організаційну "культурну" роботу"¹⁸. Тобто необхідно було поєднати культуру з масами, що вимагало розробки питань про ставлення трудящих мас до культурної спадщини минулого. Ці питання в теоретичному плані розглядалися по-різному ще до перемоги соціалістичної революції. Зокрема,

К.Каутський зневажливо ставився до культури, протиставляючи їй класову боротьбу пролетаріату. Не культура, стверджував він, а "пролетарська класова боротьба принесе нам повну свободу... А яку роль буде відігравати прогрес культури після перемоги пролетаріату, цього не можна визначити... Дальший хід розвитку людського роду залишається для нас в тумані"¹⁹.

В умовах соціалістичної революції, що перемогла, головною перешкодою на шляху становлення нової культури став дрібнобуржуазний "лівий" революціоналізм, виразником якого був так званий "Пролеткульт". Його ідеолог О.О.Богданов проповідував теорію відмови від національних традицій в культурі минулого, демагогічно прикриваючи свою метафізичну точку зору міркуваннями про ультрареволюційну орієнтацію на "самостійність" класової свідомості пролетаріату²⁰. Розглядаючи всю духовну культуру минулого як засіб "організації досвіду" в руках пануючих класів /у цьому яскраво виявились позиції махізму/, О.О.Богданов і його послідовники з "Пролеткульту" беззастережно відкидали її як неприйнятну для робітничого класу, який повинен створювати свої власні засоби "організації досвіду" і, отже, свою культуру.

Таке "регулювання" творчої діяльності було нічим іншим, як нігілістичним ставленням до культурної спадщини минулого, що могло завдати непоправної шкоди справі соціалізму. В.І.Ленін оголосив війну подібним теоріям і практиці в галузі культури. Виступаючи на І Всеросійському з'їзді по позашкільній освіті, він підкреслював, що "часто найнеподобніше кривляння видавалось за щось нове, і під виглядом суто пролетарського мистецтва та пролетарської культури підносилось щось надприродне і недоладне"²¹. Він зазначав, що в культурному будівництві не можна обійтись без старої інтелігенції, доброзичливо настроєної до нової влади. Виходячи з позицій діалектичного матеріалізму, він утверджував наступність у галузі культури: "Пролетарська культура не є культура, що вискочила невідомо звідки, не є вигадка людей, які називають себе спеціалістами по пролетарській культурі. Це все цілковита нісенітниця. Пролетарська культура повинна стати закономірним розвитком тих запасів знання, які людство виробило під гнітом капіталістичного суспільства, поміщицького суспільства, чиновницького суспільства"²². Культурна революція потрібна не для "відкидання" духовних і матеріальних цінностей минулого, а для їх збереження і примноження. Ця проблема актуальна і зараз.

Перемога соціалістичної революції потребувала не "розпаду старої культури, яку не можна викреслити з історичного життя, а формування нової культури, яку неможливо від'єднати від процесу побудови нового суспільства, адже в головному й істотному вони тотожні: "пролетарська культура = комунізм"²³.

Отже, новий історичний тип культури проходить етап свого становлення тільки з моменту завоювання політичної влади пролетаріатом в умовах перехідного періоду. Це зумовлено тим, що соціалістичний спосіб виробництва не може сформуватися в надрах буржуазного суспільства. Цим пояснюється головна роль політичних перетворень стосовно економічних, що й зумовляє переворот у всьому культурному житті соціалістичного суспільства. Культурна революція тому – частина політичної соціалістичної революції, її продовження в умовах перехідного періоду від капіталізму до комунізму. Вона – засіб формування нового історичного типу культури й водночас її зміст, який виражається в гуманізації всіх сторін життя нової людини, включаючи і новий тип духовного виробництва. Культурна революція зумовляє формування принципово нової культури, яка розвивається на сучасній новій соціальній основі, що виключає експлуатацію людини людиною, расову чи національну дискримінацію.

КУЛЬТУРА СПІЛКУВАННЯ І ЗАВДАННЯ ГУМАНІЗАЦІЇ ЛЮДИНИ

Побудова нового суспільства – це складний і багатогранний процес, який охоплює різноманітні сторони життєдіяльності людей. Одним з важливих видів цієї діяльності є спілкування, що виступає умовою становлення людського суспільства в минулому і його подальший планомірний розвиток в теперішньому як суспільства, яке вступило в новий етап розвитку. З культурологічної точки зору без спілкування неможливо успішно розвивати творче мислення людей, без чого не може бути створення нового, отже, і самого процесу розвитку культури. Оскільки спілкування представляє собою практичну і духовну взаємодію суб'єктів, то воно завжди має необхідний "діалогічний" характер, який вибивається своїми істотними сторонами на всьому соціокультурному процесі людства.

Як необхідна і всезагальна умова життєдіяльності людей, спілкування пов'язане як з будь-якою формою діяльності, так і з суспільними відносинами. Якщо діяльність виступає змістом спілкування,

то суспільні відносини – його скелет, соціальна форма, яка впливає на взаємозв'язок і взаємодію людей в процесі їх життєдіяльності.

Дуже важливими є аспекти моральної проблематики спілкування, які стосуються питань формування нової культури. В реальному процесі спілкування людські відносини безпосередньо відображають моральність, котра не існує поза цими відношеннями. Сфера художнього й естетичного також поєднана з моральними аспектами спілкування як взаємодії суб'єктів. Саме взаємодія суб'єктів є істотною у спілкуванні, а не комунікація /спрямована одностороння інформація/, що зумовляє суб'єктно-об'єктні відносини. Спілкування – це не просто прийом чи передача інформації. Це обов'язково взаємодія, яка передбачає зворотний зв'язок, активність обох сторін. Крім цього, спілкування є лише така взаємодія суб'єктів, при якій кожен бачить у партнері "собі подібного і собі рівного і розраховує на активний зворотний зв'язок"²⁴. Це означає, що спілкування – це завжди "суб'єктно-суб'єктне" відношення, тобто "спілкування є практична активність суб'єкта, спрямована на інших суб'єктів, яка не перетворює їх в об'єкти, а навпаки, орієнтується на них саме як на суб'єктів"²⁵. Важливим для культури спілкування є те, що результатом спілкування як діяльності виступає не просто зміна установлень чи поведінка людей, а досягнення певного ступеня згоди, єднання, соціального згуртування або відчуження між ними.

Важливими компонентами спілкування, крім взаємодії, є взаєморозуміння і співпереживання, з допомогою яких досягається згуртованість або відчуження суб'єктів, а також їх властивість "вживатися" в емоційний світ собі подібних. Воно – істотний компонент особистісної структури²⁶. І оскільки суспільний індивід є суб'єктом праці та пізнання як суттєвих способів його буття і функціонування як особи, то, отже, спілкування – невід'ємний засіб цього буття. Воно існує і як відносно самостійна суб'єктно-суб'єктна діяльність, і як важливий компонент виховного процесу, і як аспект трудової пізнавальної діяльності людини. Проте найважливішою особливістю спілкування є саме те, що воно – універсальний засіб гуманізації самої людини.

Така форма виховання дає простір культурі спілкування, тобто вона пов'язана з процесом духовного споживання як розпредмечування суб'єктом соціальних зв'язків і відносин, що містяться в культурних цінностях /нормах, звичаях, традиціях, мистецтві, науці/. В спілкуванні людина переборює своє індивідуальне обмеження, а

інформація не просто передається однією людиною іншій, - вона уточнюється й розвивається, що служить засобом розвитку і самої людини. Спілкування надає "унікальні порівняно з іншими сферами виробництва можливості самоствердження особи, реалізації таких її духовних потенцій, які не розкриваються в інших сферах духовного виробництва, і тим паче в матеріальному виробництві"²⁷.

Особливе місце в спілкуванні, тобто суб"ектно-суб"ектних взаєминах людей належить моральним відносинам, які становлять, на нашу думку, суть спілкування в його цілісному розумінні, що виявляється в активному зверненні однієї людини до іншої у процесі спілкування, пристрасності при розв'язанні цікавих для них питань, максимальному виявленні можливостей суб"ективності кожної із сторін /знань, умінь у використанні різних знакових систем/. Моральні стосунки відіграють головну роль у формуванні нової людини і як аспект вони присутні у всіх взаємозв'язках людей, що визначаються способом виробництва даного суспільства і його ідеологією. Культура спілкування загалом багато в чому залежить від послідовного морального виховання, яке необхідно спрямовувати на те, щоб перетворювати "часткові цілі у загальні, грубий інстинкт - у моральні нахили, природну незалежність - у духовну свободу"; щоб "окрема особа" зливалася з життям загального, а загальне відображалось "в свідомості кожної окремої особи"²⁸. Отже, стану "духовної свободи" повинен передувати моральний стан людини як усвідомлення необхідності цієї свободи.

Буржуазне суспільство доводить відносини людей до крайніх форм їх знеособлення, тобто нелюдського стану відчуження. В історичному плані ці суспільні відносини людей створювали "протягом всієї передісторії. І ланками цього загального процесу, що здійснюється послідовно, були первісність, рабовласництво, феодалізм і капіталізм. Остання ланка виступає заключною фазою передісторії, коли ці відносини стають загальними, універсальними, змінивши локальні, місцеві, вузькотериторіальні їх форми. При капіталізмі різні форми суспільного зв'язку виступають щодо окремої особи всього-навсього як засіб для її приватних цілей, як зовнішня необхідність, тому К.Маркс назвав період капіталізму епохою найбільш розвинутих суспільних /з цієї точки зору всезагальних/ відносин. Проте саме капіталістичній властиво роз"єднувати людей, абсолютизуючи точку зору "відособленого одиночки", ізольованого індивіда, для якого суспільні зв'язки виступають як "зовнішня необхідність", тобто засобом досягнення приватних цілей. Спілкування при цьому ставало метою жит-

тєдіяльності людей, засобом їхнього піднесення, гуманізації, а не чогось такого, що лежить поза ними. "Для робітників засобами об"єднання були вже не їжа, куріння і т.д., а спілкування, об"єднання у спілку, бесіди, які мали за мету знову ж таки спілкування"²⁹.

Як естетичний ідеал і відображувана через його призму дійсність, людські стосунки на рівні капіталістичної суспільно-економічної формації стають сутнісною стороною предмета мистецтва. Але оскільки спілкування - це стосунки, які реалізуються в трьох основних формах: у вигляді моменту живої дії, тобто цілком зримого акту діяльності; у вигляді інтонації живого голосу /мови/; у вигляді слова, що звучить /оповідання/, то їм відповідають три самостійні види мистецтва - живопис, музика і художня література, які, щоправда, залишаються єдиними за загальним предметом³⁰. Не маючи можливості детально зупинитися на діалектиці художніх форм відображення різних історичних суспільних утворень, ми все ж вважаємо за необхідне підкреслити, що види мистецтва виникли через необхідність адекватного відображення дійсності, яка постійно змінюється. Яскравим прикладом цього може бути становлення живопису в епоху Відродження як основного виду мистецтва цього періоду, що "знімає" скульптурність і архітектурність як основні методи відображення дійсності попередніх епох.

Отже, "живописання", починаючи з епохи Відродження, стає основою художнього методу, спрямованого на "зняття" знеособлення людини конкретними суспільними формами відносин, тобто спілкуванням, котре зумовлювалось і особистою і речовою залежністю людини. Спілкування - це форма діяльності і живопис не міг не відобразити момент дії. Гегель вбачав відмінність скульптурності від "живописання" в тому, що перше пов'язане із зображенням всього, що перебуває в спокої, позбавленого конфліктів, а живопис, навпаки, передбачає "живий рух людських станів, пристрасностей, конфліктів, вчинків у їх постійному зв'язку із зовнішнім світом..."³¹. Живописати, тобто відображати живе, - це означає втручатися у світ спілкування людей як з собі подібними, так і з природою.

Музика і художня література також стають окремими видами мистецтва в тому плані і постільки, поскільки відображають спілкування відповідно до його інтонаційної /мовної/ і словесної /живе і друковане слово/ форм, що протистоять обезціненню людини суспільними формами відносин, які виражені живим рухом інтонації і через слово.

Буржуазне суспільство не могло поставити живопис, музику і художню літературу на службу трудящим, тобто спрямувати мистецтво на боротьбу проти суспільних відносин, що породжують тотальне відчуження людей. Обурюючись буржуазним мистецтвом, Р.Вагнер підкреслював, що воно служить банкірам, торгівцям, дрібним купцям і лихварям. "Ось таке мистецтво, - писав він, - яке в теперішній час заповнює весь цивілізований світ. Його істинна суть - індустрія, його моральна мета - нажива, його естетичний привід - розвага для нудгуючих"³². Капіталізм, отже, цілком і з повною підставою слід відносити до передісторії людства, оскільки він характеризується таким розвитком людини, в якому вона є не метою, а засобом.

Особиста і речова залежність - це дві форми взаємозв'язків між людьми, які супроводжували людство на усьому його довгому шляху передісторії. Двом цим формам залежності протистоїть наступний ступінь, тобто такий стан людини, який не знає ніяких форм залежності однієї людини від іншої як особистої, так і речової. Але цей наступний ступінь передбачає вихід за межі "передісторії", тобто заперечення буржуазної суспільної формації, якою "завершується передісторія людського суспільства"³³.

Найважливішим методологічним висновком, який був підтверджений наступною суспільно-політичною практикою, є твердження К.Маркса про те, що сам перехід від передісторії до історії, тобто від стихійного розвитку до розвитку планомірного, можливий лише як свідомо перебудова людського суспільства. А засобом такої перебудови є соціалістична революція, що виступає не як одна битва по одному фронту, а "ціла епоха загострених класових конфліктів, довгий ряд битв по всіх фронтах, тобто в усіх питаннях економіки й політики..."³⁴

Проблеми розвитку художньої культури соціалістичного суспільства знайшли своє відображення у дослідженнях радянських вчених³⁵. Особлива увага при цьому приділяється видовищним мистецтвам, які у своїй сукупності становлять художньо-естетичну систему, функції, мета і завдання якої збігаються із законами, метою і завданнями художньо-естетичної культури соціалізму загалом. "Видовищні мистецтва у їхніх видах, що історично склалися, стають формами спілкування, які збігаються з творчістю самих форм комуністичного, тобто дійсно людського спілкування"³⁶.

Воістину прагнення до людських, невідчужених форм спілкування, що почалися ще в передісторії людства, важко переоцінити. Все

духовне виробництво, зокрема мистецтво, є підтвердженням цьому. Гранично точну характеристику спілкування дав А.де Сент-Екзюпері. Він сказав, що найбільша розкіш на світі - це розкіш людського спілкування. Така дефініція спілкування, напевне, виправдана тим, що людське спілкування - це наче входження в світ вищих людських відносин, які здатні збагачувати культуру особи і суспільства загалом. Принципи спілкування визначають стиль епохи нового часу, пов'язаного із звільненням людини від пут "колективної соборності", що розчиняла у надіндивідуальності храмового дійства як особу художника, так і реципієнта. Якщо для антагоністичного суспільства спілкування - надто велика розкіш, то для соціалізму - це необхідний засіб формування нової людини.

Повноцінним суб'єктом усякої діяльності, і в тому числі художньої, індивіда може зробити тільки всебічне спілкування з до себе подібними людьми. У противному разі його долею виявиться не творчість, а галузь псевдозначних абстракцій. Уберегти людину від усяких "псевдозначних" абстракцій, скерувати її енергію в русло справжньої творчості - це першочергове завдання всієї нашої культурологічної діяльності. Гуманізація всього суспільного життя вимагає, щоб моральні норми, твори мистецтва не виступали стосовно людини як щось "автаркійне", тобто самодостатні культурні об'єкти, використовувані для проведення певних ритуалів, а як близькі кожному культурні цінності /матеріальні та духовні/, здатні підтримати діалогічність стосунків між людьми, а також між ними і вказаними цінностями. Поза такою перевіркою на людяність, поза діалогічністю культури загалом і кожного з її елементів не може бути і мови про правомірність віднесення тих чи інших її цінностей до загальнолюдської культури.

Супротивники гуманізації культури нерідко займають позиції повернення до архаїки, до міфа, до відродження первіснообщинних форм спілкування, що не витримує ніякої критики з позицій історико-культурного аналізу духовного виробництва сучасної епохи. Відомо, що вже буржуазне суспільство намагалось конструювати цілісність суспільного відношення, тобто спілкування в усій його різноманітності, а в основному тільки духовно. На противагу цьому соціалізм покликаний на практиці здійснити ідеали спілкування і тим самим завершити процес ліквідації будь-якої залежності людей: як особистої, так і речової.

Одна з глибинних тайн спілкування полягає в тому, що людина повинна "втрачати" себе в людині, такій же "живій", реальній, істинній та єдиній, як і вона³⁷. Коли ж ілюзія стає самоціллю, уявним буттям, що заслоняє буття живе, це призводить до споживацтва – найзлішого ворога гуманістичної суті людини та її життя, коли мішансько-споживацьке ставлення до життя заслоняє моральну відповідальність кожного перед суспільством. Адже ніхто не може бути байдужим до того, що посилює чи послаблює соціальні зв'язки між людьми, що об'єднує чи роз'єднує, руйнує колектив, його духовну спільність. Не будемо забувати, що людські взаємини можуть відбуватися у позитивній та негативній формах і, отже, служити збагаченню людини, її творчому розвитку, самовираженню чи роз'єднуванню людей, духовно-моральному розгніттю особистості, що виражається в лицемірстві, брехні, байдужості, егоїзмі, садизмі тощо. Духовне спілкування люблячих людей протистоїть перебуванню серед чужих духом людей, взаємини з якими небажані.

Найважливішими функціями спілкування є обмін емоціями, що служить формуванню емоційної культури людей. Тому є всі підстави стверджувати, що спілкування – важлива форма творчості, що дає можливість кожній людині вільно виявляти всі свої здібності та обдарування. Звідси випливає ще один висновок про недопустимість послаблення особистих контактів за рахунок посилення засобів масової комунікації. Невиправдане витіснення із спілкування особистісного елемента гнітюче впливає на людину, породжуючи психологічні бар'єри, які знижують як ефективність комунікації, так і виробничу активність людей. Усе це накладає певні обов'язки на ті інститути культури, які покликані організовувати дозвілля людей.

Форми опосередкованого спілкування за допомогою кіно, телебачення та преси займають важливе місце у формуванні нової людини. Та вони не можуть замінити чи компенсувати форми безпосереднього спілкування конкретних індивідів. І вихід тут один: одними з найважливіших осередків духовного спілкування людей повинні стати клуби, що вимагає перетворення їх із просвітницьких /в основному/ організацій, в роботі яких переважають суб'єктно-об'єктні відносини, в центри культури, що сприяють організації спілкування як форми творчості з урахуванням особистісного фактора. Це ж стосується і всієї сфери культури, покликаній задовольняти зростаючі запити різних категорій населення, забезпечувати необхідні можливості для самодіяльної художньої творчості народу, розвивати здібності, формувати здорові потреби та високі естетичні смаки.

Кіно, телебачення, радіо, як і взагалі всі досягнення НТР, сприяють гармонійному розвитку людини. Тому питання стоїть не про обмеження їхнього впливу на людину, а про доповнення цього впливу особистісним фактором у формі самостійної духовної діяльності, творчих пошуків кожної людини. Спілкування як форма творчості доступна кожній людині, та для цього вона повинна цінувати в партнері саме людину, особистість. Тому у спілкуванні людина повинна йти від себе до інших людей, до їхніх емоцій, співпереживати разом з ними радість і горе.

Творчість проявляється насамперед у створенні людського спілкування, метою якого є сама особа. Особа, отже, – серцевина як процесу спілкування, так і творчості, адже не існує творчості поза особою. Всяке творення особистісне, і в цьому плані спілкування як творення людських взаємин не є винятком. А зміст духовної культури особи визначає її готовність і здатність сприймати та засвоювати інформацію, що надходить у вигляді різних знакових систем. Засвоєння інформації, тобто духовне споживання в функціональній точці зору виступає як розпредмечування суб'єктом соціальних зв'язків та відносин, які містяться в духовних цінностях. Саме так відбувається формування певного типу особи.

Стосовно системи різних видів діяльності людини і її взаємин з іншими людьми спілкування є функцією чи способом організації цієї діяльності, включаючи і суспільні відносини людини. Та організація спілкування неможлива без системи знаків, які є, з одного боку, цінність /результатом предметної діяльності попередніх поколінь/, а з іншого боку – процесом, становленням нових культурних утворень. Отже, і культура в цілому повинна розглядатися як діалектична єдність результатів колишньої діяльності та теперішнього процесу її творення, в який ці результати із залізною необхідністю повинні вплітатися у вигляді цінностей, без яких неможливий і сам процес.

Спілкування – це не тільки вид людської життєдіяльності, але і суттєвий компонент усіх інших її видів. Саме таким є методологічний принцип аналізу будь-якої форми спілкування в марксистській філософії. Оскільки суб'єктно-суб'єктні відносини завжди опосередковані знаковими системами /мова, міміка тощо/, то спілкування і стає засобом формування людини, яка розпредмечує духовні цінності, які таким чином перетворюються в духовний світ особи. "Олюднена" в результаті цього людина здатна на спілкування /опосередковане/ з природою – лісом, вітром, тваринами. К.Маркс зазначав, що людина

живе природою. "Це значить, що природа є її тіло, з яким людина повинна залишатися в процесі постійного спілкування, щоб не вмерти"³⁸. Але така естетична форма спілкування передбачає певне перетворення природних феноменів, тобто їхню суб"ективізацію, олюднення, натхнення. Відмова від антропоморфізації, естетизації об"єктів природи чи нерозуміння значення цього процесу в організації спілкування особливо згубно проявляється в процесі дитячого виховання, зокрема, у формуванні духовних цінностей дошкільнят, яких необхідно з перших років залучати до багатств усіх історичних типів культури. Цю функцію, на нашу думку, успішно може виконати сім"я разом з дошкільніми установами. Але можливість, на жаль, ще не стала повною мірою дійсністю.

Важливість підтримки, розвитку естетичного типу спілкування зумовлюється універсальністю його змісту. Таке спілкування виникає між людьми "з приводу досягнення, формування, збереження і розвитку родової людської сутності, зміст якої видозмінюється залежно від конкретно-історичних умов"³⁹.

Вольова сфера свідомості суб"єктів пов"язана з моральною формою спілкування. А в ній обов"язково присутній моральний момент /вибір і прийняття вчинку/, адже без цього неможлива свобода волі. Справжня "безпосередність" моралі в тому і полягає, що, зберігаючи в собі моральність, вона надає їй визначеності, усвідомленості, замінюючи абстрактність вибору вчинків вибором усвідомлено необхідним. Тобто мораль забарвлює момент моральності суб"єктивністю, вона організовує, спрямовує свободу волі на вибір саме тих вчинків, які пристосовуються до законів розвитку суспільства. Для нас важливо, щоб ідеал нового суспільства як образ бажаної дійсності постійно, щоденно втілювався в життя працею і способом життя радянських людей.

Зазначимо, що в естетичному спілкуванні присутні і всі інші види спілкування, спрямованому на вироблення цінностей, які служать справі збереження і ствердження людиною своєї ж родової суті. Саме це і робить естетичний тип спілкування універсальним за змістом.

Сучасний стан світового розвитку вимагає чіткої програми прискорення розвитку нашого суспільства на базі НТР. Важливе місце в цій програмі займають питання розвитку творчого ставлення кожної людини до своєї справи. Але як навчити, зокрема дітей, винахідливо мислити? Зараз важливо, щоб всі зрозуміли: у двір мікрорайону на

позакласні заняття "повинен прийти педагог, котрий володіє не тільки спеціальними знаннями, а й методикою спілкування. Поки що таких педагогів ніхто не готує. Пришов час подумати про це"⁴⁰. Слушне зауваження. Додати до нього нічого. Доповнення напрошується хіба що в плані ширшого охоплення формами спілкування не лише дитячих колективів.

Отже, культура спілкування має важливе значення в життєдіяльності людей. Спілкування завжди діалогічне, що робить його незамінним у пошуках істини. В цьому плані можна стверджувати, що людина постійно шукає досконалих форм спілкування, тому що саме вона - істота діалогічна, адже життя для неї - безперервне спілкування, спілкування нескінченно різноманітне. І без спілкування як форми діяльності взагалі не може бути мови про створення культурних цінностей, їх опредмечування і розпредмечування. Кожна людина перебуває в постійному діалозі: із сучасниками, культурними цінностями попередніх епох, зі своєю совістю.

Але спілкування знало і викривлені форми. Зокрема, це стосується його середньовічної форми, спрямованої переважно на досягнення Творця і духовного залучення до нього, що знижувало активність індивідів, які перетворювалися в пасивних виконавців волі бога і "влади імущих" земних сеньйорів. Усе це не могло не позначитися на творчому потенціалі суспільства, його культурі. Вільна індивідуальність, здатна не тільки на створення нових форм спілкування, а й на суттєво нову їх змістовність.

Аналіз спілкування, його місця і ролі в створенні скарбів світової культури підводить нас до важливого методологічного висновку про те, що всі попередні епохи і, зокрема, буржуазне суспільство переважно тільки духовно конструювали цілісність суспільного відношення, тобто спілкування у всій його різноманітності, але лише суспільство вільних і рівних людей, суспільство майбутнього покликане втілити ці ідеали спілкування, що рівнозначно скасуванню будь-якої залежності людей: особистої і речової у всій різноманітності їхніх форм.

ВСЕБІЧНИЙ І ГАРМОНІЙНИЙ РОЗВИТОК ЛЮДИНИ - ГОЛОВНА МЕТА КУЛЬТУРИ НОВОГО ТИПУ

Формаційний принцип поділу історії відповідно до основних типів суспільних способів виробництва лежить в основі марксистського розчленування історичного процесу, отже, і типів культури.

Але це не означає, що формаційний принцип не допускає ще ширших чи вужчих розчленувань історичного процесу, що дає можливість конкретизувати його і здійснювати гранично широкі узагальнення залежно від мети дослідження. Так виникають поняття локальних типів культури, які відображають принципи конкретизації соціокультурного процесу, з одного боку, і культури, що передувала їй буржуазному типу і відображала форми особистої залежності людей, з другого. У марксистській культурології гранично узагальнюючим розчленуванням історії, отже і культури, виступає її типологічний поділ на передісторію і справжню історію.

Соціалізм – результат передісторії, але як нове суспільство він не тільки зберігає всі культурні цінності попередніх епох, а й примножує їх шляхом піднесення на вищий ступінь розвитку, коли історія суспільства стає історією самої людини, яка всебічно і гармонійно розвиває свою індивідуальність – умову і мету всього наступного розвитку. Отже, "повернення" людини до самої себе здійснюється не шляхом "абстрактного" заперечення "всього світу культури і цивілізації", не шляхом "повернення" до неприродної простоти бідної, грубої людини, яка не має потреб⁴¹ /це, за Марксом, риси "грубого комунізму"/, а шляхом дійсного розв'язання суперечностей між людиною і природою, людиною і людиною, шляхом справжнього розв'язання суперечностей між індивідом і родом.

Соціалізм вперше робить спроби перетворити культуру в особистісну, яка функціонує у формі розвитку самих індивідів. Це означає, що така особистість виступає сукупністю суспільних відносин, які роблять людину суб'єктом діяльності, саморозвитку і самовиробництва. В понятті "особистість" таким чином відбивається суспільна природа людини, а не її фізичні дані. К.Маркс підкреслював, що "сутність "окремої особистості" становить не її борода, не її кров, не її абстрактна фізична природа, а її соціальна якість..."⁴². Всебічність інтегрованих у ній соціально значущих рис, що утворилися в процесі спілкування.

Суспільна природа людини може розвиватися і у відриві від самої людини, як чужа їй сила, що виступає в знеособленій, деперсоніфікованій формі, наприклад, у формі речей і речових відносин в умовах капіталізму. Тому особистість – це людина, суспільна природа якої реалізується не тільки в зовнішніх відносно неї умовах і обставинах, а й у її власному даному природою матеріалі, у психо-

фізичних особливостях її характеру, розуму, природних дарувань, здібностей, потреб. Отже, структура особистості включає єдність соціального й індивідуального як здатності до саморозвитку, що в умовах соціалізму, тобто універсализації суспільних сил і відносин робить кожну людину суб'єктом діяльності, особистістю – культурною істотою в широкому значенні слова⁴³.

Будучи продуктом всієї людської історії, людина як особистість здатна осмислити свою сутність лиш тоді, коли вона стає умовою її існування, що можливе лише за наявності особистісної форми розвитку культури, коли сутність вже не відділяється від людини і не протистоїть їй існуванню у вигляді чужої сили, яка відділилася від людини. "Передісторія" характеризується тим, що в ній відсутня особистісна форма розвитку культури. Вона була необхідна для створення передумов, в яких реалізується культурний смисл "передісторії" – у створенні і розвитку продуктивних сил і виробничих відносин, форм свідомості, норм поведінки, що служать поступовій універсализації самої людини і її суспільних відносин. Саме в цьому бачив К.Маркс "історію людства", суспільну історію людей, яка завжди є "тільки історією їх індивідуального розвитку, чи усвідомлюють вони це, чи ні"⁴⁴.

Локальні, місцеві, вузькотериторіальні форми суспільних відносин /спільностей, об'єднань людей/, що було характерним для стародавніх, античних, а також феодального способів виробництва, ґрунтуються на "незрілості індивідуальної людини..."⁴⁵. Істинна історія знаменує собою розвиток вільної індивідуальності, а це передбачає всебічний розвиток всіх людей як особистостей, що зумовлює колективні форми їхніх об'єднань і спільний контроль як умов свого виробництва, так і спілкування, що забезпечує особисту свободу. Проте не можна змішувати форми соціалістичного колективізму з різноманітними колективними об'єднаннями, які існували протягом всієї "передісторії". У класовому суспільстві такі утворення являли собою асоціації одного класу проти іншого, що могло сприяти вільному розвитку представників пануючих класів. Форми соціалістичного колективізму повинні протистояти всім попереднім об'єднанням, які були "сурогатами колективності" і являли собою "мниму колективність", "ілюзорну колективність" і водночас "нові окопи"⁴⁶. За умов соціалістичної колективності індивіди знаходять свободу у своїх "асоціаціях", тобто об'єднаннях, що створюються не тільки для виробництва необхідних їм матеріальних і духовних благ, а й для того,

щоб творити самих себе як всебічно розвинутих, цілісних і духовно багатих особистостей. Вони в ідеалі не підкоряються суспільному виробництву ні в особистій, ні в речовій формі залежності: воно втрачає подібність долі /мойри/, чогось зовнішнього і саме повинно підкорятися людям, які втягнені в нього.

Тільки на такій основі суспільні відносини гуманізуються, а метою виробництва стає сама людина, праця якої із "зовнішньої" необхідності перетворюється в самодіяльність, тобто "внутрішню" потребу людей як найважливішу умову їхнього існування. Ф.Енгельс не випадково підкреслював, що асоціація майбутнього з'єднає "тверезість" капіталістичних торгових товариств з "піклуванням стародавніх асоціацій про загальне благо членів суспільства і таким способом досягне своєї мети"⁴⁷.

Розвиток культури в таких умовах виступає процесом перетворення суспільного в індивідуальне, і, навпаки, вона невід'ємна від процесу становлення і розвитку людини як цілісної особистості. В центрі гуманізму була і залишається людина, її всебічний розвиток, а не "проблематика відносин між людьми". Гуманізм тому - критерій ставлення до конкретної людини, а не абстрактного поняття "людського роду", як вважають деякі дослідники⁴⁸. Гуманізм невід'ємний від проблем всебічного розвитку людини і протистоїть як особистій, так і речовій формам її залежності. А якщо говорити про наступність його історичних форм, то соціалістичний гуманізм протистоїть його початковим формам як реальне ідеальному, абстрактному. Гуманістичний зміст культурної революції в тому і полягає, що вона забезпечує формування всебічно розвинених людей.

Але всебічний розвиток людини - поняття історичне. Воно включає в себе формування таких світоглядних, інтелектуальних і морально-естетичних якостей, властивостей, умінь і навичок, які б давали змогу кожній людині найповніше виявляти свої здібності професійно і водночас дозволяли виходити за ці межі "професії", що передбачає оволодіння всіма видами соціально значущої діяльності: матеріально-перетворювальною, суспільно-політичною і духовною⁴⁹. Отже, всебічність передбачає перетворення культурних цінностей у сутнісні сили людини, що є необхідною умовою вільного виконання особою різних суспільних функцій. Сутнісні сили людини - це є ніщо інше, як привласнення людиною соціальних відносин, родових сил, які можуть формуватися, розвиватися тільки в процесі діяльності. В цьому плані необхідно розмежовувати "природні сили" від "соціальних сил". Родові сили,

за К.Марксом, і є його соціальні сили, адже індивід "є суспільна істота". "Тому всякий прояв його життя... є проявом і утвердженням суспільного життя. Індивідуальне і родове життя людини не є чимось відмінним..."⁵⁰

Всебічний розвиток людини протистоїть однобокому її розвитку, що було характерним для класово-антагоністичних формацій і відповідних їм форм розподілу праці, за допомогою яких здійснювалася детермінація такої однобічності. Але зняття останньої передбачає не ліквідацію розподілу праці взагалі, а тільки його антагоністичних форм і характеру. Професійна спеціалізація не протистоїть всебічному розвитку людини. Це положення є суттєвим особливо в умовах НТР, коли всебічний і гармонійний розвиток неможливий без самообмеження професійних інтересів, адже однобічності послуговує "відособленість" професійної спеціалізації, а не сама вона як така. К.Маркс підкреслював, що "без обмеження сфери діяльності не можна ні в одній галузі здійснити щось видатне"⁵¹. Цим самим він засуджував будь-який дилетантизм.

Домінантність діяльності в майбутньому буде виявлятися в активній зміні провідних її видів, а не в їхній одночасовості, що дає можливість кожній людині вибрати той тип діяльності, який найбільше відповідає її здібностям і потребам. Нам чужий принцип будь-якої стандартизації або уніфікації. Тому всебічність не виключає індивідуальної своєрідності участі людини в різних видах діяльності, що забезпечує її творчий підхід до розв'язання складних завдань реалізації програми модернізації суспільного виробництва.

Формування всебічно розвинутої особистості може успішно реалізуватися лише за умов засвоєння всіх досягнень людства у галузі культури. Без цього багатства культурних цінностей не може бути і мови про всебічний розвиток особистості, що передбачає участь індивіда у всіх основних видах соціальної діяльності як неповторної індивідуальності - діяльної й активної, з притаманними їй здібностями, які виявляються у виборі занять в межах кожного з видів діяльності.

Становлення нової людини передбачає діалектичну єдність всебічності розвитку особистості як загальних принципів формування нової людини, доповнених особливостями розвитку індивідуальності, тобто всебічність - це формування загального в індивідуальному і через нього, що виступає єдністю суспільного і особистого. Читати про це Плеханова, який весь сенс нового суспільства бачив у "планетар-

ній організації" суспільного виробництва "для задоволення потреб як усього суспільства, так і окремих його членів", В.І.Ленін зауважував, що цього мало. "Отаку організацій, - підкреслював він, - може, ще й трести дадуть"⁵². Ми повинні скерувати виробництво не тільки на задоволення "потреб" членів суспільства, а "для забезпечення повного добробуту і вільного всебічного розвитку всіх членів суспільства"⁵³.

Виходячи з принципу самоцільності людського життя, не можна розглядати сенс життя одного покоління виключно тільки як умову поліпшення життя наступного. Соціалізм як реальний гуманізм передбачає реальне, земне щастя кожної конкретної людини, індивідуальності, яке досягається творчою працею мільйонів людей, що беруть участь не тільки у виробництві, а і в органах демократичного самоуправління, що здатне перетворити працю у самодіяльність вільних індивідів. Соціалістичне самоуправління неможливе без самодіяльності мас.

Всебічний розвиток особи передбачає участь індивіда в основних видах соціальної діяльності як неповторної індивідуальності - діяльної й активної, з властивими їй здібностями, що виявляються у виборі занять в рамках кожного з видів діяльності. Така вільна діяльність людини стає самодіяльністю, що перетворює працю у внутрішню потребу, природну необхідність людей. Тобто всебічний розвиток передбачає універсальну діяльність гармонійно розвинутих людей. Отже, гармонійність - це якість самої особи, що бере участь в усіх видах суспільної діяльності. Тільки гармонійна, цілісна особа здатна на всебічний розвиток.

Процес взаємозалежності всебічного і гармонійного розвитку людини відображає діалектику суспільного і особистого як необхідних компонентів характеристики нової людини. Тому під всебічно розвинутою особистістю слід розуміти таку особистість, яка здатна сприймати максимум того, що може дати їй суспільство і завдяки глибокому розвитку на цій основі індивідуальних здатностей найбільш повно збагатити суспільство.

Гармонійність, універсальність особи передбачає її цілісність, тобто систему якостей і властивостей, об'єднаних світоглядним принципом, без чого неможливо визначити сенс та мету життя кожної людини. Все це разом узятє лежить в основі детермінації як ціннісних орієнтацій, так і вибору домінуючого виду діяльності. Поза ціліс-

ністю сутнісні сили людини позбавляються того стрижня, серцевини, які ідеологічно забарвлюють усі види діяльності, виключаючи і спілкування. Гармонійний розвиток передбачає єдність протилежностей, їх співвідношення. У відношенні до людини такими протилежностями є: біологічне і соціальне, фізичне і духовне, розум і почуття. Визначаючи гармонію, Гегель підкреслював, що це "співвідношення якісних відмінностей, взятих в їхній сукупності, і таких, що випливають із суті самої речі"⁵⁴. Діалектичну єдність протилежностей в гармонії бачив уже Геракліт. Резюмуючи його вчення, В.І.Ленін робить висновок, що "гармонія складається з протилежностей"⁵⁵. В ній вони тотожні, це особливий вид протилежностей, здатних перетворюватись одна в одну"⁵⁶.

Однак гармонія не заперечує протилежностей, швидше навпаки, будується на їх примиренні. Правда, останні не можуть мати антагоністичного характеру, що несумісне взагалі з гармонією як якісною характеристикою прогресивного суспільного розвитку. Засобами, за допомогою яких досягається гармонійний розвиток, виступають виробнича діяльність, різні види спілкування, заняття фізичною культурою і спортом тощо. Особливо слід виділити заняття наукою, що розвиває розум, інтелект, а також різні форми художньої діяльності, без яких неможливо розвинути емоційність особи, її моральні якості. У найширшому сенсі гармонійний розвиток "слід розуміти як фізичне, психологічне і моральне здоров'я, як рівновагу біологічного і соціального, емоційного і раціонального, фізичного і духовного в людині, як відповідність між думками і вчинками, ідеалами і дійсним життям"⁵⁷. Звідси випливає, що гармонійність - це фізичний, розумовий і соціальний розвиток людини в їх діалектичній єдності та оптимальному ритмі: вчасне досягнення зрілості людиною, що перейшла через усі фази розвитку.

Гармонійність передбачає прилучення кожної людини як до гуманітарної, так і до науково-технічної культури, тобто мова йде про інтегральний підхід до розвитку людини з урахуванням органічної єдності всіх елементів її духовної і фізичної організації, що і лежить в основі детермінації комплексного підходу до питань виховання. Тільки нове суспільство здатне завершити процес заміни мускульної сили людини системою машин і автоматів, що передбачає перетворення науки у безпосередню продуктивну силу, а людей - у "всебічно розвинутих виробників, які розуміють наукові основи всього

промислового виробництва...⁵⁸. В умовах соціалізму В.І.Ленін конкретизував цю тезу, наголошуючи, що майбутнє – це суспільство "всебічно розвинених і всебічно підготовлених людей, які зміють все робити"⁵⁹. І це завдання виховання, навчання, підготовки мас, мета якого домогтися того, щоб робітник нового типу "мав політехнічний кругозір і основи /початки/ політехнічної освіти"⁶⁰.

Розглядаючи культуру як засіб гармонійного розвитку людини, В.І.Ленін не зводив її тільки до форм суспільної свідомості. Він підкреслював, що для перемоги нового ладу необхідна "культурна промисловість"⁶¹ і робітничому класу треба буде створити цю нову "міську, промислову... культуру..."⁶² Культура праці, торгівлі, побуту, державного управління також була постійним предметом його уваги. Утверджуючи особистісну форму культури, він боровся за здійснення як уміння працювати, так і мистецтва управління. Діяльнісний підхід до культури у нього доповнюється ціннісним. Тому, підкреслюючи, що досягнутим у розвитку "треба вважати тільки те, що ввійшло в культуру, в побут, у звички"⁶³, він у категоричній формі засуджував нігілізм стосовно духовних цінностей, опредмечених сутнісних сил людини.

Людина органічно зв'язана з культурою, поза якою не може здійснюватися її гармонійний розвиток. І якщо вона у своїй діяльності є "сукупність усіх суспільних відносин"⁶⁴, то останні – субстанційна основа будь-якої культури. Складність і своєрідність культури в тому і полягає, що вона не якась там особлива сфера життя суспільства, а ціла система його духовного виробництва, розподілу і споживання певних цінностей. Тому абсолютно неможливо погодитися з точкою зору, згідно з якою гуманітарній культурі протистоїть сьогодні науково-технічна культура. Безплідною слід вважати також дискусію про "фізиків" і "ліриків", адже гуманітарні та науково-технічні цінності – це тільки необхідні компоненти культури як певної цілісності. Питанням розмежування науки і мистецтва присвячені "монбланові" гори книг і статей, в яких наука проголошується утилітарною, такою, що має прикладне значення та спрямованість щодо перетворення зовнішнього світу, а мистецтво – "безкорисливе", служить засобом перетворення внутрішнього світу людини. Наука користується поняттями, мистецтво – образами. Так, це, напевне, загалом правильно у відношенні до минулого культури. "Та сучасна наука піднімається до все більш високих рівнів теоретичного синтезу, вона стоїть перед завданням моделювання предмета дослідження в усій його цілісності... І на

цьому шляху вона відчуває зростаючу потребу у використанні /на свій лад, звичайно/ тих форм і методів, що вироблені багатоміровою практикою об'ємного, образного, цілісно-художнього освоєння світу"⁶⁵.

Переконаливо про нерозривну єдність наукового та художнього в гармонійному розвитку людини писав А. де Сент-Екзпері. Він зауважив, що теоретик здебільшого надто вірить у логіку і йому здається, ніби він зневажає мрію, інтуїцію та поезію. "Він не помічає, що вони, ці три феї, просто переплелися, щоб спокусити його як влюбливого хлопчика. Він не знає, що саме цим феям зобов'язаний він своїми чудовими знахідками. Вони приходять до нього під іменами "робочих гіпотез", "довільних припущень", "аналогій", і чи може теоретик підозрювати, що слухаючи їх, він зраджує "суворій логіці" і дослухається до наспівів муз..."⁶⁶. Теоретичні питання місця і ролі художньої культури в гармонійному розвитку особи скрупульозно досліджені в нашій науковій літературі⁶⁷.

Отже, всебічність відображає присвоєння, засвоєння ідивідом усіх основних видів діяльності, властивих родовій людині. Це "присвоєння" трудової, суспільно-політичної діяльності, скерованої на виробництво і споживання як матеріальних, так і духовних цінностей. Визначи важливість усіх видів діяльності, освоєння яких необхідне для повноцінного всебічного розвитку особи, слід все ж відзначити, що останнє не виключає, а швидше передбачає домінуючість видів діяльності /особливо у виробничій сфері/, що відповідає марксистському принципів наявності певних здібностей у кожній людині та створення умов новим суспільством для їх безперешкодного розвитку і реалізації. Одним з найважливіших, наскрізних у системі видів діяльності є спілкування, яке відображає формування особистісної форми культури в умовах становлення нового суспільства.

Та всебічність як залучення, присвоєння /охоплення/ всіх видів діяльності неможлива без гармонійності розвитку особи, що відображає риси індивіда, здатного на всебічність розвитку, тобто єдність в людині біологічного і соціального, раціонального і емоційного, фізичного і духовного, оптимального ритму в розвитку цих начал. Гармонійність протистоїть "однобічності" розвитку індивідів в умовах особистої і речової форм залежності людини і; отже, відображає принципи емансипації людини в новому суспільстві, тобто звільнення її від усіх форм гноблення та експлуатації, що рівнозначне знищенню всіх форм відчуження її соціальних сутнісних /родових.-

К.Маркс/сил. Всебічний розвиток неможливий без гармонійного, і навпаки. Разом вони є попередньою умовою емансипації людини як оволодіння кожним індивідом усім багатством людського змісту соціального життя і збагачення останнього своїми сутнісними силами. Не випадково В.І.Ленін пов'язував культурну революцію з грандіозністю та важливістю процесу всебічного і гармонійного розвитку особи. Все це зумовлює підняття всебічності та гармонійності розвитку людини на новий, вищий ступінь.

ЗАКЛЮЧЕННЯ

Філософсько-соціологічний аналіз культури, яка історично розвивається і є багатогранним і складним суспільним явищем, дає змогу дійти висновку про те, що культура в сучасних умовах набуває значення глобального фактора, який має найширший діапазон дії, як у прискоренні науково-технічного і соціального прогресу, так і в ідеологічному забезпеченні виконання грандіозних планів суспільного розвитку. Все це вимагає систематизації знань про культуру, необхідних як для творчого розвитку культурології, так і для вдосконалення філософської та методологічної основи історичного матеріалізму як соціально-філософської науки. Без цих знань неможливо зміцнити діалектичний взаємозв'язок усіх елементів соціального знання, які у своїй органічній цілісності дають культурно-історичну картину світу кожної історичної епохи.

Культура невіддільна від досвіду усіх попередніх поколінь. Вона - узагальнена форма цього досвіду, субстанційною основою якою виступають суспільні відносини, що визначаються формами власності на засоби виробництва, тобто виробничими відносинами, поза якими неможливе матеріальне виробництво. Усе це дає ключ до розуміння як внутрішньої структури суспільства, так і його взаємовідносин із зовнішнім середовищем - природою. Такий підхід зумовлює позиції застосування формаційного принципу членування всесвітньої історії культури на відповідні історичні типи /форми/, які відповідають конкретним суспільно-економічним формаціям, що, проте, не виключає виділення локальних її типів як більш вузьких понять, необхідних для позначення тих культурних утворень, які конкретизують культуру відповідно до своєрідності колективів /етнічних, національних, соціальних/, які її створили. Формаційний принцип членування культурно-історичного процесу допускає також гранично широкі його узагальнення у рамках передісторії та справжньої історії чи добуржуазного типу культури, що базується на відповідних історичних формах особистої залежності та буржуазного - з домінуючою формою речової залежності людини.

Філософсько-соціологічний аналіз історичного процесу розвитку культури має методологічне значення для всіх сфер гуманітарного

знання, зокрема, це стосується конкретних феноменів культури. І детермінацію цієї значущості визначає той факт, що практична політика соціалістичної держави у сфері культури, щоб бути послідовною, з необхідністю повинна опиратися на фундаментальні філософські основи, які не можуть бути створені поза вивченням сутнісних характеристик історичних типів культури. У відношенні філософії до культури завжди виражалася головна і постійна тема історії філософської думки, яка самовизначалася через апологію чи критику культури в її історичних формах. Зокрема, перший етап такого самовизначення здійснювався через критику міфології як першої історичної форми культури, яка і зараз не втратила свого значення і повинна бути використана у боротьбі із споживацтвом, бездуховністю, при вирішенні екологічних проблем, без чого неможливий прогрес людського суспільства, його виживання як роду.

Аналіз культурного процесу класово-антагоністичних формацій переконує нас у тому, що слабкість цих суспільств була яскраво виражена в односторонності духовного виробництва, спрямованого на задоволення вузькокласових інтересів панівної еліти. У рабовласницькому суспільстві характеристиками суб'єкту наділялися тільки "вільні/заможні/, у феодальному ці характеристики взагалі переносяться у потойбічний світ і стосуються тільки Бога, що веде до протиставлення духовного і матеріального, а капіталізм доводить знецінення людини до абсурду, тобто перетворює її у товар, річ. В умовах особистої і речової залежності людини характеристиками суб'єкта в повному обсязі були відповідно наділені: РІД, ДОЛЯ /"Мойра"/, БОГ, КАПІТАЛ. Особливо слід підкреслити, що буржуазна культура значною мірою була позбавлена особистісних аспектів.

Суттєвою особливістю формування нового типу культури є той факт, що культура вперше націлюється на особистісну форму. А культурна революція – це тільки засіб залучення трудящих мас до культурних цінностей на шляху перетворення кожної людини в особистість, наділену характеристиками суб'єкта у повному обсязі. Всебічний і гармонійний розвиток людини служить меті гуманізації нової культури і водночас є ідеологічним принципом, ядром, серцевиною, що надає їй практично загальнолюдського характеру. Тобто майбутнє суспільства з необхідністю пов'язане з гуманізмом, а розвиток культури тільки тоді матиме справжній сенс, якщо він збігатиметься з розвитком самої людини.

П Р И М І Т К И

ВСТУП

- 1 Каган М.С. Принципы построения историко-культурной типологии //Изв. СМНЦ ВШ. Обществ. науки. 1976. № 3. С.39-48.
- 2 Маркрян Э.С. Теория культуры и современная наука: логико-метод. анализ. М., 1983. С.191.
- 3 Мыльников А.С. Основы исторической типологии культуры //ЛГИК: Учеб. пособие. Л., 1979. С.89.

РОЗДІЛ I

- 1 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976; Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. М., 1972; Анисимов А.Ф. Духовная жизнь первобытного общества. М.; Л., 1966; Золотарев А.М. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964; Шахнович М.И. Первобытная мифология и философия. Л., 1971.
- 2 Jens B. Statt einer Literaturgeschichte. Pfullingen, 1957. S.120.
- 3 Мюллер М. Сравнительная мифология. М., 1863.
- 4 Мюллер М. Лекции по науке о языке. СПб, 1865. С.8.
- 5 Malinowski B. Myth in Primitive Psychology. L., 1926. P.21-22.
- 6 Леви-Стросс К. Структура мифов //Вопр. философии. 1970. № 7. С.152-164.
- 7 Мелетинский Е.М. Клод Леви-Стросс и структурная типология мифа //Вопр. философии. 1970. № 7. С.168.
- 8 Levi-Strauss K. La pensee sauvage. Paris, 1962. P.326.
- 9 Каграмов Ю.М. Клод Леви-Стросс и проблема человека //Вопр. философии. 1976. № 10. С.140.
- 10 Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. Л., 1930. С.6.
- 11 Фрейд З. Я и Оно. Л., 1924. С.22.

- 12 Маркс К. Вступ /З економічних рукописів 1857-1858 років/ // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.12. С.693.
- 13 Маркс К., Енгельс Ф. Святе сімейство //Твори. Т.2. С.98.
- 14 Маркс К., Енгельс Ф. Німецька ідеологія //Твори. Т.3. С.36.
- 15 Там же.
- 16 Маркс К. Капітал. Т.І. //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.23. С. 482.
- 17 Там же. С.87.
- 18 Там же.
- 19 Шинкарук В.И. Категориальная структура научного мировоззрения. Мировоззренческое содержание категорий и законов материалистической диалектики. К., 1981. С.19.
- 20 Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1963. С.97.
- 21 Шинкарук В.И., Яценко А.И. Гуманизм диалектико-материалистического мировоззрения. К., 1924. С.13.
- 22 Маркс К. Вступ /З економічних рукописів 1857-1858 років/ // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.12. С.693.
- 23 Стеблин-Каменский М.И. Миф. Л., 1976. С.5.
- 24 Енгельс Ф. Анти-Дюринг //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.20. С.110.
- 25 Угринович Д.М. Сущность первобытной мифологии и тенденции ее эволюции //Вопр. философии. 1980. № 9. С.136.
- 26 Там же.
- 27 Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. М., 1972. С.39.
- 28 Там же. С.45.
- 29 Лосев А.Ф. Введение //Античная литература. М., 1980. С.7.
- 30 Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. М., 1980. С.45.
- 31 Кабо В.Р. Синкретизм первобытного искусства /По материалам австралийского изобразительного искусства/ //Ранние формы искусства. М., 1972. С.277.

- 32 Там же. С.278-279.
- 33 Вундт В. Миф и религия. СПб, 1913. С.47.
- 34 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С.159.
- 35 Мифы древней Индии. М., 1975; Мифы и сказки бушменов. М., 1983.
- 36 Младшая Эдда. Л., 1970.
- 37 Ранние формы искусства. М., 1972; Фролов Б.А. О чем рассказывала Сибирская Мадонна. М., 1981.
- 38 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С.7.
- 39 Прахт Э. Миф, реализм и современный ревизионизм //Борьба идей в эстетике. М., 1974. С.59.
- 40 Гароди Р. О реализме без берегов. М., 1966. С.42-43.
- 41 Маркс К. Вступ /З економічних рукописів 1857-1858 років/ // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.12. С.693.
- 42 Там же.
- 43 Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. М., 1972. С.42.
- 44 Мифы народов мира: У 2 т. М., 1980. Т.1. С.466-267.
- 45 Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С.167.
- 46 Поршнева Б.Ф. О начале человеческой истории. М., 1974. С.50.
- 47 Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм /Эпос. Лирика. Театр./ М., 1968. С.82.
- 48 Гомер. Одиссея. М., 1959. С.79.
- 49 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С.7.
- 50 Маркс К. Экономічні рукописи 1857-1861 років //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.46. Ч.2. С.196.
- 51 Маркс К. Британське панування в Індії //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.9. С.132.
- 52 Там же.
- 53 Мифы народов мира. Т.1. С.421.

- 54 Маркс К. Экономічно-філософські рукописи 1844 року // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.42. С.112.
- 55 Там же.
- 56 Там же. С.113.
- 57 Там же.
- 58 Шинкарук В.И., Яценко А.И. Гуманизм диалектико-материалистического мировоззрения. К., 1984. С.37.
- 59 Павлов В.Л. Природа и сущность общественного идеала // Проблемы философии. К., 1977. Вып. 41. С.47.
- 60 Осичнюк Е.В. Идеал и деятельность. К., 1981. С.92-93.
- 61 Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры. К., 1982. С.66.
- 62 Гегель Г.В. Эстетика: В 4 т. М., 1969. Т.2. С.8.
- 63 Там же. С. 13.
- 64 Григорьев Г.П. Начало верхнего палеолита и происхождение Homo sapiens. Л., 1968. С.144.
- 65 Народы Африки. М.; Л., 1954. С.148,237,270,382,511,641; Народы Передней Азии. М.; Л., 1957. С.322,340,526; Народы Восточной Азии. М.; Л., 1965. С.447,488; Народы Юго-Восточной Азии. М., 1966. С.100,142,221,592,786.
- 66 Бибикова В.И. О происхождении мезинского палеолитического орнамента // Сов. археология. 1965. № 1. С.3-8.
- 67 Данилова И.Е. Художественный образ в орнаменте Древней Греции. Искусство Запада. М., 1971. С. 20.

РОЗДІЛ П

- 1 Утченко С.Л. Античность и современность // Античное общество. Тр. конф. по изучению античности. М., 1967. С.5.
- 2 Блаватский В.Д. Природа и античное общество. М., 1976. С.20
- 3 Маркс К. Капитал. Т.1 // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.23. С.321.
- 4 Маркс К. Формы, що передують капіталістичному виробництву // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.46. Ч.1. С.434.

- 5 Лифшиц М. Мифология древняя и современная. М., 1979. С.15.
- 6 Маркс К. Формы, що передують капіталістичному виробництву // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.46. Ч.1. С.428.
- 7 Там же. С.429.
- 8 Аристотель. Политика // Соч.: В 4 т. М., 1983. Т.4. С.445.
- 9 Там же. С. 446.
- 10 Там же. С.378.
- 11 Гелльвальд. История культуры. В 3 т. Т.2. СПб, 1899. С.15.
- 12 Блаватский В.Д. Природа и античное общество. М., 1976. С.75.
- 13 Neumann B. Die ältesten Verfahren der Erzeugung technischer Eisen. Berlin, 1954. S.77.
- 14 Берзин Э. Железная революция // Знание - сила. 1978. № 7. С. 22.
- 15 Хазанов А.М. Разложение первобытнообщинного строя и возникновение классового общества // Первобытное общество. М., 1975. С.94.
- 16 Маркс К. Капитал. Т.1 // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.23. С. 46.
- 17 Енгельс Ф. Походження сім'ї, приватної власності і держави // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.21. С.109.
- 18 Там же. С.108.
- 19 Платон. Государство // Соч.: В 3 т. М., 1971. Т.3. С.210.
- 20 Грейс Э.Л. Что такое раб и искусство управления "людьми" // Вестн. древн. истории. 1970. № 1. С.50.
- 21 Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1963. С.36.
- 22 Кессиди Ф.Х. Гераклит. М., 1982. С.131-132, 178-179.
- 23 Платон. Государство // Соч.: В 3 т. М., 1971. Т.3. С.89-455.
- 24 Енгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.20. С.468.
- 25 Гайденок П.П. Обоснование научного знания в философии Платона // Платон и его эпоха. М., 1979. С.98.

- 26 Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1963. С.106.
- 27 Каллистов Д.П. Утверждение в Афинах строя рабовладельческой демократии. Перикл // Древняя Греция. М., 1956. С.219-220; Колобова К.М., Глускина Л.М. Очерки истории древней Греции. Л., 1958. С.197-199.
- 28 Энгельс Ф. Анти-Дюринг // Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.20. С.175.
- 29 Маркс К. Економічні рукописи 1857-1859 років // Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.46. Ч.1. С.445.
- 30 Ким М.П. Культурная миссия социализма и культурная революция // Великая Октябрьская социалистическая революция и становление советской культуры. М., 1985. С.12.
- 31 Марко К., Энгельс Ф. Німецька ідеологія // Твори. Т.3. С.43.
- 32 Дунаев Г.С. Пластическая музыка и традиции синтеза искусства // Традиции в истории культуры. М., 1978. С.244.
- 33 Гегель Г.В. Эстетика: В 4 т. М., 1969. Т.2. С.196-197.
- 34 Маркс К. Відмінність між натурфілософією Демокріта і натурфілософією Епікура // Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.40. С.164.
- 35 Там же.
- 36 Маркс К. Зовити з епікурейської філософії // Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.40. С.52.
- 37 Данилова И.Е. Художественный образ в орнаменте Древней Греции // Искусство Запада. М., 1971. С.27.
- 38 Гегель Г.В. Эстетика. Т.2. С.145.
- 39 Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1963. С.77.
- 40 Гельвальд. История культуры. В 3 т. СПб., 1899. Т.2. С.64.
- 41 Вонга С. М. The Greek Experience. L., 1958. P.156; Акимова Л.И. К проблеме классики и классического // Из истории античной культуры. М., 1976. С.13.
- 42 Дунаев Г.С. Пластическая музыка и традиции синтеза искусств // Традиция в истории культуры. М., 1978. С.248-249.

- 43 Виппер Б.Р. Статьи об искусстве. М., 1970. С.174-175.
- 44 Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии // Избранное. М., 1980. С.435.
- 45 Гомер. Илиада. М., 1960. С.57-62.
- 46 Архилох. Фрагменты // Хрестоматия по античной литературе. М., 1958. С.88.
- 47 Утченко С.Л. О некоторых особенностях античной культуры // Вестн. древн. истории. 1977. № 1. С.6-8.
- 48 McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man. N.Y., 1964. P.144, 151.
- 49 Лурье С.Я. "Скованный Прометей" Эсхила и афинская демократия // Афинское общество. М., 1967. С.291.
- 50 Грейс Э.Л. Что такое раб, и искусство управления людьми // Вестн. древн. истории. 1970. № 1. С.51.
- 51 Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. М., 1972. С.20.
- 52 Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 1963. С.50-76.
- 53 Гайденко В.П. Тема судьбы и представление о времени в греческом мировоззрении // Вopr. философии. 1969. № 9. С.90.
- 54 Эсхил. Прометей прикованный // Трагедии. М., 1978. С.156.
- 55 Гераклит / Фрагм. Азций I 27, I / // Антология мировой философии: В 4 т. М., 1969. Т.1. Ч.1. С.275-276.
- 56 Маркс К. Формы, которые предшествуют капиталистическому производству // Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.46. Ч.1. С.418.
- 57 Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т.2. С.106.
- 58 Анаксимандр / Фрагм. по Симплицию. Рнв. 24,13 / // Антология мировой философии. Т.1. Ч.1. С.273.
- 59 Гегель Г.В. Лекции по эстетике // Соч.: В 14 т. М., 1958. Т.14. С.374.
- 60 Там же. С.364.
- 61 Аристотель. Поэтика. К., 1967. С.58.
- 62 Герцен А.И. Дилетантизм в науке // Избранные философские произведения: В 2 т. М., 1948. Т.1. С.34.

- 63 Боннар А. Греческая цивилизация: В 3 т. М., 1958. Т.1. С.199.
- 64 Боров Ю. О трагическом. М., 1961; Поспелов Г.Н. Теория литературы. М., 1940.
- 65 Ницше Ф. Происхождение трагедии. СПб, 1899. С.22-23.
- 66 Вересаев В. Аполлон и Дионис. М., 1924. С.11.
- 67 Энгельс Ф. До історії первісної сім'ї /Бахофен, Мак-Леннан, Морган/ //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.22. С.204.
- 68 Ленін В.І. Про державу //Повне зібр. творів. Т.39. С.63.
- 69 Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С.151.
- 70 Гегель Г.-В. Лекции по эстетике. Т.14. С.371.
- 71 Там же. С. 364-380.
- 72 Боннар А. Греческая цивилизация: В 3 т. М., 1958. Т.1. С.205.
- 73 Тронский И.М. История античной литературы. М., 1983. С.116.
- 74 Аристотель. Поэтика. С.44.

РОЗДІЛ Ш

- 1 Гуревич А. Мировая культура и современность //Иностр. лит. 1976. № 1. С.206.
- 2 Платон. Законы //Соч.: В 3 т. М., 1972. Т.3. Ч.2. С.382.
- 3 Энгельс Ф. Принципы коммунизму //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.4. С.314.
- 4 Маркс К. Капитал. Т.1 //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.23. С.85.
- 5 Маркс К. Экономічно-філософські рукописи 1844 року // Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.42. С.76.
- 6 Удальцова З.В. Генезис и типология феодализма //Средние века. М., 1971. Вып. 34. С.13-14.
- 7 Маркс К. Формы, которые предшествуют капиталистическому производству // Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.46. Ч.1. С.433.

- 8 Зелинский Ф. Из жизни идей: В 3 т. СПб, 1907. Т.3. С.88.
- 9 Франко І. Данте Алигьери //Зібр. творів: У 50 т. К., 1978. Т.12. С.19.
- 10 Удальцова З.В. Некоторые нерешенные проблемы истории византийской культуры //Византийский временник. М., 1980. Т.41. С.58.
- 11 Августин Аврелий. Против академиков //Антология мировой философии: В 4 т. М., 1969. Т.1. Ч.2. С.600.
- 12 Данте А. Малые произведения. М., 1968. С.156.
- 13 Бицилли П. Элементы средневековой культуры. Одесса, 1919. С.2-41.
- 14 Канторович Я. Процессы против животных в средние века. СПб, 1897. С.3-16.
- 15 Франко І. Нові причинки до історії польської суспільності на Україні в XIX в. //Про Ватикан, унію та католицизм. К., 1981. С.273.
- 16 Даркевич В.П. Путиями средневековых мастеров. М., 1972.
- 17 Бычков В.В. Эстетика поздней античности. М., 1981. С.226.
- 18 Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры. К., 1982. С.119-151.
- 19 Освальд В. Эволюция основных проблем химии. М., 1909. С.5.
- 20 Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. С.52-55.
- 21 Новый Завет. Послание к римлянам св. ап. Павла, гл. VIII. Ст.13.
- 22 Там же. Гл. VI. Ст.23.
- 23 Энгельс Ф. Селянська війна в Німеччині //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.7. С.343.
- 24 Ленін В.І. Держава і революція //Повне зібр. творів. Т.33. С.41.
- 25 Энгельс Ф. Матеріали до "Анти-Дюринга" //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.20. С.588.
- 26 Пс. 135, 15-18.

27 Цит. за: Эйкен Г. История и система средневекового мировоззрения. СПб, 1907. С.633.

28 Там же. С.637.

29 Симонс Т. Очерки древнеримской жизни. СПб, 1879.

30 Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984; Его же: Пространственно-временной "континуум" "Песни о Нибелунгах" //Традиции в истории культуры. М., 1978. С.112-127; Данилова И.Е. О категории времени в живописи Средних веков и раннего Возрождения //Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М., 1976. С.157-174.

31 Младшая Эдда. Л., 1970. С.9-96.

32 Cullmann O. Christus und die Zeit. Zürich, 1962. S.61; Тахо-Годи А.А. Эллинистическое понимание термина "история" и родственных с ним //Вопр. классичес. филологии. М., 1969. Вып. 2. С.126-157.

33 Августин А. О граде божием //Антология мировой философии: В 4 т. М., 1969. Т.1. Ч.2. С.589.

34 Августин. О граде божием //Творения обл. Августина. К., 1905. Ч.4. С.12, 13, 17.

35 Данилова И.Е. О категории времени в живописи Средних веков и раннего Возрождения //Из истории Средних веков и Возрождения. С.157-159.

36 Художественно-историческая хрестоматия //Средние века. М., 1977. С.62.

37 Данте А. Малые произведения. М., 1968. С.529.

38 Schmitz H.J. Die Bussbücher und die Bussdisciplin der Kirchen. Mainz, 1883. Bd.I. S.700-701.

39 Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981. С.166.

40 Соколова В.К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX-начала XX в., М., 1979. С.112-159.

41 Гуревич А.Я. Народная культура раннего средневековья в зеркале "покаянных книг" //Средние века. М., 1973. Вып. 37. С.28-53.

42 Энгельс Ф. Материалы по истории Франции и Германии //Архив Маркса и Энгельса. М., 1948. Т.10. С.280.

43 Сидорова Н.А. Народные еретические движения во Франции в XI и XII веках //Средние века. М., 1953. Вып. 4. С.79.

44 Luchaire A. Les communes françaises à l'époque des Capétiens directs. Paris, 1890. P.243.

45 Григулевич И.Р. Инквизиция. М., 1976.

46 Цит. за: Покровский М. Средневековые ереси и инквизиция // Книга для чтения по истории средних веков //Под ред. П.Г.Виноградова. М., 1897. Вып.2. С.677-678.

47 Програма Комунистичної партії Радянського Союзу. К., 1986. С.56.

48 Баскин М.П. Идеология феодальной эпохи. М.; Л., 1929. С.7.

49 Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1984. С.16-17.

50 Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1965. С.6-14.

51 Энгельс Ф. Селянська війна в Німеччині //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.7. С.344.

52 Волков Г. Сова Минервы. М., 1973. С.201.

53 Удальцова З.В. Некоторые нерешенные проблемы истории византийской культуры //Византийский временник. М., 1980. Т.41. С.60.

54 Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм. М., 1984. С.27.

55 Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981. С.166-169.

56 Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1965. С.26.

57 Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм. М., 1984. С.187.

58 Кант И. Критика чистого разума //Соч.: В 6 т. М., 1964. Т.3. С.680.

59 Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры. К., 1982. С.138-139.

60 Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм. М., 1984. С.188.

61 Данилова И.Е. О категории времени в живописи Средних веков и раннего Возрождения //Из истории культуры Средних веков и Возрождения. С. 159.

62 Кант И. Критика чистого разума //Соч.: В 6 т. М., 1964. Т.3. С.680.

63 Цит. за: Бычков В.В. Эстетика поздней античности. М., 1981. С.207.

64 Рубцов А. Архитектура в системе искусств //Виды искусства в социалистической художественной культуре. М., 1984. С.154.

65 Гюго В. Собор Парижской богородицы. М., 1977. С.106.

66 Маркс К. Дебаты шестого Рейнского Ландтагу //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.1. С.31-32.

РОЗДІЛ ІУ

1 Маркс К., Энгельс Ф. Німецька ідеологія //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.3. С.25.

2 Маркс К. Капітал. Т.3 //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.25. Ч.2. С.330.

3 Энгельс Ф. Юридичний соціалізм //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.21. С.473.

4 Ленін В.І. Развитие капитализма у России //Полное собр. твор. Т.3. С.40.

5 Там же. С.21.

6 Маркс К. Капітал. Т.1 //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.23. С.147.

7 Там же. С. 168.

8 Маркс К. Критика политической экономии /черновой начерк 1857-1858 годов //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.46. Ч.1. С.99.

9 Энгельс Ф. Рукописи по истории Англии и Ирландии //Архив Маркса и Энгельса. М., 1948. Т.10. С.104.

10 Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии. Твори. Т.4. С. 414.

11 Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.21. С.298.

12 Франко І. Данте Алигьери //Збір. творів: У 50 т. К., 1978. Т.12. С.25.

13 Энгельс Ф. Развитие социализма от утопии до науки // Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.19. С.205.

14 Бурхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. СПб, 1904-1906.

15 Баткин Л.М. Тип культуры как историческая целостность // Вопр. философии. 1969. № 9. С.99-108.

16 Лекции по истории эстетики. Л., 1973. Кн.1. С.76-77.

17 Каган М.С. Принципы построения историко-культурной типологии //Изв. СКУШ ВШ: Обществ. науки. 1976. № 3. С.39-48.

18 Каган М.С. Человеческая деятельность. М., 1974. С.243-244.

19 Франко І. Данте Алигьери //Збір. творів: У 50 т. Т.12. С.25.

20 Маркс К. Капітал. Т.1 //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.23. С.677.

21 Конрад Н.И. Об эпохе Возрождения //Литература эпохи Возрождения и проблемы мировой литературы. М., 1967. С.44 и резюме к этой книге; Его же. Запад и Восток. М., 1972.

22 Гулыга А.В., Рубин А.А. Размышления о всемирной истории // Вопр. философии. 1967. № 3. С.149-152.

23 Цит. за: Мастера искусства об искусстве: В 7 т. М., 1966. Т.2. С.264.

24 Винчи Леонардо де. Избранное. М., 1952. С.194.

25 Там же. С.31-54.

26 Данилова И.Е. О категории времени в живописи Средних веков и раннего Возрождения //Из истории культуры Средних веков и Возрождения. С. 157-174.

- 27 Аникст А.А. Ренессанс, мауэризм и барокко в литературе и театре Западной Европы //Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV-XVII веков. Ренессанс. Барокко. Классицизм. М., 1966. С.232.
- 28 Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982. С.49-79.
- 29 Энгельс Ф. Диалектика природы //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.20. С.326.
- 30 Маркс К. Формы, що передують капіталістичному виробництву //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.46. Ч.І. С.435.
- 31 Там же. С.450.
- 32 Энгельс Ф. Анти-Дюринг //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.20. С.17.
- 33 Ленін В.І. З приводу так званого питання про ринки //Повне збір. творів. Т.І. С.81.
- 34 Маркс К. Капітал. Т.І //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.23. С.81.
- 35 Маркс К. Промова на ввілеї "The People's Paper", проголошена в Лондоні, 14 квіт. 1856 року //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.12. С. .
- 36 Карцева Е.Н. "Массовая культура" в США и проблемы личности. М., 1974.
- 37 Fromm E. The Fear of Freedom. L., 1966. P.144.
- 38 Фромм Э. Человек одинок //Иностр. лит. 1966. № 1. С.230.
- 39 Кудрявцев О.Ф. Античные представления о фортуне в ренессансном мировоззрении //Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984. С.50-56.
- 40 Heidegger M. Sein und Zeit. Halle, 1927. S.12, 42.
- 41 Camus A. Le mythe de Sisyphé. Paris, 1942. P.168.
- 42 Особенно ярко эта позиция Сартра проявилась в его художественных произведениях. См.: Сартр Ж.-Пьесы. М., 1967. С.69, 82.
- 43 Sartre I.-P. Situations III. Paris, 1949. P.11.

- 44 Fromm E. The Sane Society. N.Y., 1962. P.93.
- 45 Цит. за: Уэллс Г. Крах психоанализа. М., 1968. С.154.
- 46 Маркс К. Економічно-філософські рукописи 1844 року //Маркс К., Энгельс Ф. Твори. Т.42. С.86.
- 47 Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973. С.45.
- 48 Гончаренко Н.В. Духовная культура. Источники и движущие силы прогресса. К., 1980.
- 49 Элиот Т.С. Социальное назначение поэзии //Писатели США о литературе. М., 1974. С.167.
- 50 Ortega-y-Gasset Y. Der Aufstand der Massen. Berlin, 1929. S.140.
- 51 Ibid. S.138.
- 52 Huizinga J. Homo Ludens. Reinbeck, 1956. S.78.
- 53 McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man. L., 1967. P.375.
- 54 Такі позиції властиві не тільки "франкфуртцям". Вони виявились в доповіді французького філософа М.Дюфренна "Мистецтво і політика", з якою він виступив на VII Міжнародному естетичному конгресі /Долгов К.М. Искусство и политика //Эстетика, искусство, человек. М., 1977. С.26-45/.
- 55 Markuse H. One Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced. Industrial Society. L., 1964. P.9.
- 56 Плеханов Г.В. Наши разногласия //Избранные философские произведения: В 5 т. М., 1956. Т.І. С.204.
- 57 Ленін В.І. Економічний зміст народництва і критика його в книзі п.Струве //Повне збір. творів. Т.І. С. 381.
- 58 Гончаренко Н.В. Противоборство двух культур и ответственность искусства. К., 1984. С.158.
- 59 Alderes R.M. Littérature horizon 2 000. Paris, 1974. P.142.
- 60 Информационный бюллетень. Бухарест: 1972. № 3. С.8. ✓
- 61 Дюфренн М. Искусство на Западе //Курьер ЮНЕСКО. 1973. № 3, С.13.

- 62 Бигоре 2000. Л., 1977. Р.237.
- 63 Воспоминания о В.И.Ленине: В 5 т. М., 1979. Т.І. С.382.
- 64 Ленін В.І. Лев Толстой, як дзеркало російської революції // Повне збір. творів. Т.17. С.194.
- 65 Маркс К., Енгельс Ф. Німецька ідеологія // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.3. С.44.
- 66 Ленін В.І. Партийна організація і партийна література // Повне збір. творів. Т.12. С.97.
- 67 Ленін В.І. Критичні замітки з національного питання // Повне збір. творів. Т.24. С.126.
- 68 Blackburn R. A brief Guide to bourgeois ideology // Student Power. L., 1970. P.214.
- 69 Yefreys M.V. Personal Values in the Modern World. Harmond. worth, 1965. P.51.
- 70 Howard D. Marxian legacy. L., 1977. P.35.
- 71 Рабочий класс и элементы социалистической культуры в странах развитого капитализма. Пермь, 1975.
- 72 Society. 1982. 4. P.30.
- 73 Ленін В.І. Принципові питання виборчої кампанії // Повне збір. творів. Т.21. С.84.

РОЗДІЛ У

- 1 Ленін В.І. Сьомий екстрений з'їзд РКП(б) 6-8 березня 1918 р. Політичний звіт Центрального комітету 7 березня // Повне збір. творів. Т.36. С.5.
- 2 Енгельс Ф. Анти-Дюрінг // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.20. С.266.
- 3 Ленін В.І. Сьомий екстрений з'їзд РКП(б) 6-8 березня 1918 р. Політичний звіт Центрального комітету 7 березня // Повне збір. творів. Т.36. С.5-7.
- 4 Маркс К. Лист Людвігу Кугельману від 12 квітня 1871 р. // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.33. С.163.
- 5 Маркс К. Критика Готської програми // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.19. С.28.

- 6 Маркс К., Енгельс Ф. Маніфест Комуністичної партії // Твори. Т.4. С.430.
- 7 Ленін В.І. Про кооперацію // Повне збір. творів. Т.45. С.358.
- 8 Каган М.С. К проблеме переходного типа культуры // Античная культура и современная наука. М., 1985. С.317-320.
- 9 Ешич М.Б. Культура в системе общества // Культура в общественной системе социализма. Теоретические и методологические проблемы. М., 1984. С.44-46.
- 10 Марксистско-ленинская теория исторического процесса. М., 1983.
- 11 Ленін В.І. Про кооперацію // Повне збір. творів. Т.45. С.354.
- 12 Ленін В.І. Критичні замітки з національного питання // Повне збір. творів. Т.24. С.121.
- 13 Маркс К. Економічно-філософські рукописи 1844 року // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.42. С.108.
- 14 Уледов А.К. Духовная жизнь общества: Проблемы методологии исследования. М., 1980. С.119.
- 15 Батенин С.С. Человек в его истории. Л., 1976. С.193.
- 16 Арнольд А.И. Культура и современность. Диалектика процесса культурной консолидации социалистических стран. М., 1973. С.39.
- 17 Маркс К. Виявлення про кельнський процес комуністів // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.8. С.413.
- 18 Ленін В.І. Про кооперацію // Повне збір. творів. Т.45. С.357.
- 19 Каутский К. Материалистическое понимание истории: В 2 т. М., 1931. Т.2. С.770.
- 20 Богданов А. О пролетарской культуре. 1904-1924. Л.; М., 1924. С.101-158.
- 21 Ленін В.І. Всеросійський з'їзд у справі позашкільної освіти 6-19 травня 1919 р. Поздоровча промова 6 травня // Повне збір. творів. Т.38. С.320.
- 22 Ленін В.І. Завдання спілок молоді // Повне збір. творів. Т.41. С.290.

- 23 Ленін В.І. Відповідь на записку Н.І.Бухаріну, 11 жовт. 1920 р. //Повне збір. творів. Т.51. С.299.
- 24 Старшина І.А. Общение как деятельность //Общение и культура личности. Томск, 1984. С.22.
- 25 Каган М.С. Человеческая деятельность. М., 1974. С. 82.
- 26 Прилюк Ю.Д. Проблема общения в историческом материализме. К., 1985. С.98.
- 27 Круглова Л.К. Методологическая роль понятия "тип культуры" в изучении духовной культуры развитого социализма //Методология общественного познания. Л., 1979. С.166.
- 28 Маркс К. Передовиця в № 179 "kölnische Zeitung" // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.1. С.97-98.
- 29 Маркс К. Економічно-філософські рукописи 1844 року //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.42. С.125.
- 30 Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры. К., 1982. С.173-180.
- 31 Гегель Г.В. Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т.3. С.245.
- 32 Вагнер Р. Искусство и революция. СПб, 1906. С.16-17.
- 33 Маркс К. До критики політичної економії. Передмова // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.13. С.8.
- 34 Ленін В.І. Соціалістична революція і право націй на самовизначення //Повне збір. творів. Т.27. С.238.
- 35 Лукин Ю.А. Художественная культура зрелого социализма. М., 1977; Его же. Художественная культура развитого социализма: достижения, поиски, проблемы. М., 1983.
- 36 Ратнер Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. М., 1980. С.134.
- 37 Богат Е. Чувства и вещи. М., 1975. С.98.
- 38 Маркс К. Економічно-філософські рукописи 1844 року // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.42. С.87.
- 39 Видгоф В.М. О специфике эстетического общения. Общение и культура личности. Томск, 1984. С.95-96.
- 40 Крат Г. Из клуба юных инженеров //Правда. 1985. 28 авг.

- 41 Маркс К. Економічно-філософські рукописи 1844 року // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.42. С.106.
- 42 Маркс К. До критики гегелівської філософії права // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.1. С.228.
- 43 Межуев В.М. Культура и история. М., 1977. С.181-188.
- 44 Маркс К. Лист П.В.Анженкову, 28 грудня 1846 року // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.27. С.388.
- 45 Маркс К. Капітал. Т.1 //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.23. С.87.
- 46 Маркс К., Енгельс Ф. Німецька ідеологія //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.3. С.70.
- 47 Енгельс Ф. Про асоціацію майбутнього //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.21. С.387.
- 48 Тавризян Г.М. Проблема преемственности гуманистического идеала человека в условиях современной культуры //Вопр. философии. 1983. № 1. С.78.
- 49 Коган Л.Н. Цель и смысл жизни человека. М., 1984. С.59.
- 50 Маркс К. Економічно-філософські рукописи 1844 року // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.42. С.110.
- 51 Маркс К. Капітал. Т.1 //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.23. С.350.
- 52 Ленін В.І. Зауваження на другий проект програми Плеханова //Повне збір. творів. Т.6. С.217-218.
- 53 Там же. С.218.
- 54 Гегель Г.В. Эстетика. Т.1. С.149.
- 55 Ленін В.І. Філософські зошити //Повне збір. творів. Т.29. С.218.
- 56 Там же. С.92.
- 57 Соколов Э.В. Смысл и культура человеческого общения. Духовное становление человека. Л., 1972. С.172.
- 58 Енгельс Ф. Анти-Дюринг //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.20. С. 290.

- 59 Ленін В.І. Дитяча хвороба "лівизни" в комунізмі //Повне збір. творів. Т.4І. С.3І.
- 60 Ленін В.І. Про політичну освіту //Повне збір. творів. Т.42. С.222.
- 61 Ленін В.І. Доповідь на І Всеросійському з'їзді трудових козаків //Повне збір. творів. Т.40. С.180.
- 62 Ленін В.І. Привіт угорським робітникам //Повне збір. творів. Т.38. С.375.
- 63 Ленін В.І. Краше менше, та краше //Повне збір. творів. Т.45 С.369.
- 64 Маркс К. Тези про Фейєрбаха //Маркс К., Енгельс Ф. Твори. Т.3. С.3.
- 65 Волков Г. Сова Минервы. М., 1973. С.181.
- 66 Сент-Экзюпери Антуан де. Сочинения. М., 1964. С.574.
- 67 Художественная культура и гармоническое развитие личности. К., 1982; Развитый социализм и личность /Вопросы формирования все-сторонне развитой личности/. К., 1983. С.135-156 и др.

З М І С Т

ВСТУП	3
КУЛЬТУРА ПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА	6
Міфологія – родова форма "олюднення" дійсності . . .	6
Міфологія і мистецтво	16
АНТИЧНА КУЛЬТУРА	27
Рабовласницький спосіб виробництва як об'єктивна основа античної культури	27
Проблема видів античного мистецтва.	36
Ідея долі і трагедія	45
КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ	55
Феодальна зумовленість середньовічної культури . . .	55
Релігійний світогляд і культура	63
Художні особливості середньовічної культури	73
КУЛЬТУРА БУРЖУАЗНОГО СУСПІЛЬСТВА	84
Капіталістична суть виникнення буржуазної культури	84
Своєрідність відображення "речового" характеру буржуазної культури в концепціях буржуазних культурологів	94
Розмежування культури буржуазного суспільства . . .	103
СТАНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРИ НОВОГО ТИПУ	III
Соціально-економічні основи формування культури нового типу	III
Культура спідкування і завдання гуманізації людини	118
Всебічний і гармонійний розвиток людини – головна мета культури нового типу	127
ЗАКЛЮЧЕННЯ	137

