

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО**

На правах рукопису

ГЕРМАШ Таїсія Вікторівна

УДК 130.2

АНТРОПОЛОГІЗМ У КУЛЬТУРІ «СРІБНОГО ВІКУ»

09.00.04 — філософська антропологія, філософія культури

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Науковий керівник
кандидат філософських наук, доцент
Левицький Олег Вікторович

Київ — 2009

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1 Бібліографія та методологія дослідження антропологізму в світовій і вітчизняній культурі.....	15
Висновки до 1 розділу.....	41
Розділ 2 Проблема людини в європейській самосвідомості епохи кінця XIX–XX сторіч.....	43
2.1. Загальний стан епохи межі XIX–XX століть.....	43
2.2. Образно-символічна природа й релігійна спрямованість російського символізму.....	60
2.3. Проблема людини у творчих пошуках представників "срібного віку".....	86
Висновки до 2 розділу.....	104
Розділ 3 Антропологічна спрямованість російського символізму.....	106
3.1. Художньо-філософські витоки формування антропологічної проблематики у символізмі «срібного віку».....	106
3.2. Антропологічна сутність теорії символізму А.Белого.....	129
3.3. Антропологічні принципи Д.Мережковського.....	149
Висновки до 3 розділу.....	170
Висновки	173
Список використаних джерел	177

ВСТУП

Актуальність теми. Інтерес до проблеми антропологізму в сучасному світі викликаний загостренням глобальних проблем людства, з якими стикається індивід, і, як наслідок, посиленням в нього відчуття самотності. Тому на початок ХХІ сторіччя як у філософії, так і в історії визріло прагнення переосмислити сутність людської особистості, здійснити аналіз і, систематизуючи основні знання про людину, накопичені в певній культурі, відтворити історичний образ індивіда конкретної епохи.

Ця робота має на меті визначити значущість проблеми антропологізму в культурі «срібного віку», окреслити її специфіку та виокремити відмітні риси на прикладі творчості російських символістів.

Говорячи про філософську антропологію, часто роблять закид, що вона не виконала свого завдання, оскільки багато її представників пішли шляхом конкретизації вчення про людину, досліджуючи окремі складові її цільної природи. Так, людина та її якості почали розглядатися в контексті природи, соціуму, культури, релігії, а дещо згодом — політики, психології, історії. Одні зосередились на аналізі, узагальненні й подальшому розвитку історико-філософських вчень про людину; другі трактували людину як феномен, таємницю якого остаточно усвідомити неможливо; треті намагались зрозуміти людину, вивчаючи продукти її діяльності й творчості; четверті вдавалися до буттєвого, онтологічного підходу тощо. Це призвело до втрати цілісності, «розірваності» сутності людини в антропології. Однак, незважаючи ні на що, людина є «тотальною цілісністю», де всі складові взаємопов'язані й взаємообумовлені, байдуже, чи є вони тілесними, духовними, біологічними або ж соціальними. Будучи частиною як суспільства, так і природи, людина є істотою «космо-біо-психо-соціальною».

Епоха межі ХІХ—ХХ століть, що є контекстом цього дослідження, становить особливий інтерес саме тому, що в цей час актуалізувалася проблема багатогранності й багатоманітності явлення сутності людини. Звідси й характерна

для культури «срібного віку» увага до взаємодії, взаємовпливів і взаємопроникнення усіх сфер людської діяльності.

Для цієї епохи, як і для межі ХХ–ХХІ століть, характерним є тяжіння до експериментування заради усвідомлення себе в світі, що постійно змінюється, — прагнення, з одного боку, віднайти нові ідеали, з іншого — ностальгування за старим. В художньому контексті все це породило багатоманітність авторських рішень, заклало основи формування нової особистості в мистецтві. В певному сенсі сьогодні можна говорити про виникнення особливої «філософії межового мислення», чи «філософії межі епох», як історичного, культурно-естетичного феномена, коли «межовою свідомістю» «підбиваються підсумки», що й становить сутність й позитивний бік цього феномена.

Актуальність звернення до культурного контексту межі ХІХ–ХХ століть зумовлена й тим, що одним із головних показників художньої свідомості перехідної епохи є багаторівневе переосмислення інформації, пошук нестандартного співвіднесення старого з новим, спричинені синтезуючим мисленням. В цей час питання синтетичної природи людини більше не піддається сумніву. Стає очевидною типологічна подібність часів межі віків ХІХ–ХХ та ХХ–ХХІ — вона виявляється в близькості концепцій про світ і людину, що знаходить відбиток і в проблемі заперечення старого, і в ідеї «всеєдності», і в проголошенні цінністю свободи, що передусім передбачає свободу особистісну. Саме тому категорія «особистість» в умовах кризового соціуму стає визначальною в дослідженні перспектив подальшого соціального розвитку і набуває актуальності як на межі ХІХ–ХХ, так і на межі ХХ–ХХІ віків, спричинюючи таким чином актуалізацію проблеми людини взагалі.

Кожна філософська концепція містить своє власне тлумачення проблеми людини, проте всіх їх об'єднує виявлення спільності ряду глобальних, загальнолюдських проблем. Взагалі, будь-яке філософське вчення про людину можна вважати антропологічним. Нашим же завданням є показати наявність антропологічних елементів у творчості символістів в епоху «переоцінки цінностей». Якщо виходити з того, що сутністю антропологічного підходу є спроба визначити

сфери й основи людського буття, людської індивідуальності, суб'єктивно-творчих здібностей людини, а також намагання за допомогою людини і через людину пояснити сенс навколишнього світу, то обраний нами історичний відтинок часу є якнайкраще придатним для цілей нашого дослідження — віднайти основи творчості, продуктивні джерела й сили людини, що надалі визначатимуть як норми й форми індивідуального, так і соціальне буття.

За часів перехідних і несталих, часів сумнівів і заперечень, часів потрясінь у житті людей, загострюється необхідність у філософській інтерпретації, художньому відтворенні суперечностей, розвитку й вирішенні смисложиттєвих проблем. Наявність у культурі «срібного віку» чисельних філософем, що розкривають спорідненість філософії та мистецтва, а також відроджують інтерес до особистісно-суб'єктивного рівня буття в культурі, є ні чим іншим, як пошуком вирішення проблем, породжених новою епохою. На початку ХХ сторіччя до прибічників єдності філософських і художніх начал приєдналися поборники інтелектуалізму, визначивши загальне русло майбутнього художнього розвитку — концептуальність, переорієнтацію на гносеологію, акцент на соціально-функціональні особливості художньої творчості.

Сьогодні важко уявити будь-який вид мистецтва без наявності в ньому певної філософської концепції або ж за відсутності в ньому філософсько-світоглядної складової, що свідчить про безпосереднє включення філософської свідомості до художньої думки. Так, якщо філософія орієнтована на пізнання сутності, то мистецтво є виразником явищ і закономірних процесів. Тому художня творчість черпає у філософії концептуальні орієнтири, а філософія в мистецтві — відображення дійсності в її безпосередньому плині. Ось чому однією з глобальних проблем, основоположних як для філософії, так і для мистецтва, що переважали на межі ХІХ—ХХ століть і залишаються такими в наш час, є проблема «людина—світ», котра, актуалізуючись, наповнює мистецтво інтелектуальністю. На межі ХХ—ХХІ століття, така орієнтація трансформувалась в проблему антропологізму.

В намаганні вирішити глобальні смисложиттєві проблеми, так само як і пізнати природу самої людини, культура «срібного віку», нарівні з ідеями вітчизняних

мислителів, багато що сприйняла з німецької філософської і художньої культури. Досить перерахувати імена Р.Вагнера, Г.В.Ф.Гегеля, Г.Гете, І.Канта, Ф.Ніцше, Ф.Шіллера, Г.Рікєрта, А.Шопенгауера, Р.Штайнера, щоб зрозуміти, наскільки культура межі ХІХ—ХХ століть насичена ідеями Німеччини. Це доводить нерозривність, взаємовплив і взаємозбагачення двох культур, адже відомим фактом також є захоплення представників німецької думки ідеями російських мислителів. Яскравим прикладом може слугувати зізнання Ф.Ніцше у своєму захопленні творчістю Ф.Достоевського, так само як і пильна увага до творчості Ф.Достоевського та Л.Толстого з боку Г.Гессе, Т.Манна, З.Фрейда тощо.

Свідченням близькості німецької і російської філософських думок стало створення у 1910 році російськими випускниками німецьких університетів міжнародного часопису з філософії і культури «Логос», чому сприяли Г.Рікєрт і В.Віндельбанд. Зважаючи на загальну духовну кризу культури, було вирішено зробити часопис «наднаціональним», розуміючи при цьому, що адресований він буде «єдиному культурному людству» як у філософському, так і національно об'єднавчому сенсі. Це знайшло підтвердження і в захопленні антропософією Р.Штайнера, який так само проголошував ідеї братства та єднання людей.

Сьогодні проблематика загальнолюдської культури набуває особливої актуальності. Закладене на межі ХІХ—ХХ сторіч поривання до об'єднання культур Заходу і Сходу в наш час трансформувалося в питання розвитку єдиної світової цивілізації. Тому все частіше йдеться про загальнолюдську «метакультуру», що всіма сприймається і є зрозумілою для всіх.

Питання «метакультури» оприявлює діалогічну сутність нашого часу. Творчість, виступаючи основною «інтелектуальною зброєю» на шляху досягнення філософського універсалізму, притаманного нашому часові, відкриває в процесі діалогу простір для релігійних, філософських, політичних орієнтирів, оскільки справжня культура завжди потребує співрозмовника, адже перебувати «в ній» означає перебувати в спілкуванні з минулим і майбутнім. У представників російського символізму, наприклад у Д.Мережковського, ми бачимо спробу

поєднати світові культури під гаслом історичної всезагальності та притаманної йому специфічної релігійності.

Виявилось співзвучним періодові межі віків нашого часу і звернення А.Белого до теорії цінностей Г.Рікєрта, оскільки вимога переосмислення світу й традиційної системи цінностей є характерною рисою перехідних епох, а перегляд цінностей з подальшим відкиданням у кризових ситуаціях розвитку людства цінностей, що не пройшли перевірки часом, стало закономірністю для переламних періодів історії.

В творчості діячів «срібного віку» проглядає намагання досягнути й пояснити природу людини передусім для самих себе. Аналіз художньої спадщини і теоретичних студій представників російського символізму, зокрема Д.Мережковського та А.Белого, дає змогу акцентувати увагу на яскраво виявленій антропологічній спрямованості їхньої творчості, намаганні розширити загальноприйнятий погляд на природу людини через художню символіку. Ось чому гносеологічна теорія символізму А.Белого та романи Д.Мережковського становлять для нас особливий інтерес.

Таким чином, **актуальність обраної теми** визначається:

- підвищенням інтересу до антропологічної проблематики в сучасній культурі й необхідністю її переосмислення в Україні ;
- прагненням суспільства знайти вихід із кризових ситуацій сучасності через звернення до філософської антропології як науки про людину;
- потребою звернення в пошуках виходу з кризових ситуацій нашого часу до аналізу перехідних епох, а саме, до епохи межі ХІХ—ХХ століть, що дає змогу віднайти спорідненість і типологічну подібність цих часів із межею ХХ—ХХІ сторіч — наявність «межової свідомості», концепцій світу й людини, що знайшли свій вираз в ідеї «всеедності», пошуків нестандартного зіставлення старого з новим, притаманного синтетичному мисленню, проголошення свободи, насамперед особистісної, найвищою цінністю;
- необхідністю розгляду антропологізму з позицій творчості й художнього пізнання людини, що найбільш повно відбивають сутність людини в її цілісному бутті;

— актуалізацією й нагальністю ідеї дослідження сутності людини, її внутрішнього світу, через призму мистецтва, адже саме воно покладає за принцип діалогічний антропоцентризм як основу гуманізму ХХІ сторіччя;

— доцільністю й потребою вивчення й аналізу культури «срібного віку» з позицій антропологізму у зв'язку із недостатньою розробкою цієї теми у вітчизняній дослідницькій літературі.

Ступінь наукової розробки.

Антропологічна проблематика і у філософії і у мистецтві пройшла складний шлях становлення — від стародавніх часів до Ренесансної доби, новочасових студій та актуалізації у ХІХ—ХХ сторіччях, — набувши нової значущості для людства на початку ХХІ сторіччя.

За часів античної філософії людина ототожнюється з космічним світоустроєм і розуміється як «малий світ», мікрокосм. З ім'ям Сократа пов'язаний поворот від космоцентризму до антропоцентризму. А у платонізмі головним виявляється осмислення двох різнорідних начал — душі й тіла. У Середньовіччі ці начала набувають вигляду розмежування духа і плоті з подальшим його подоланням — одухотворенням плоті. На противагу середньовічному теоцентризму епоха Відродження проголошує людину творцем самої себе, акцентуючи всю увагу на її необмежених творчих можливостях. Але пізніше, у філософії Нового часу, головним критерієм стає мислення людини, її пізнавальні здібності. На початку ж ХІХ сторіччя увага переключається на сфери чуттів і фантазії людини. Проте головним було те, що відбулося зародження філософської антропології як автономної зони філософського комплексу.

Як напрям в історії світової думки, антропологізм знайшов своє логічне визначення в німецькій класичній філософії, зокрема в праці І.Канта «Антропологія» (1784), отримав подальший розвиток в антропологічній філософії Л.Фейєрбаха (взаємовідносини між «Я» і «Ти»). Наприкінці ХІХ сторіччя, вперше після довгого панування раціоналістичної філософії і науки, акцент було зроблено на несталості та змінності. Доля людини постала як невизначена, не підпорядкована принципам і законам. Ірраціональними напрямками на перший план стали висуватися

позарозумові здібності людини, такі як інтуїція, чуття, внутрішні осягнення. У некласичній філософії світ почав розглядатися крізь призму буття людини і у А.Шопенгауера втілюється в поняття «макроантропос», який є у нього сферою розгортання сутнісних сил особистості, наділеної волею та інтелектом. Значну роль в європейській культурі відіграв Ф.Ніцше, подарувавши світові ідею «надлюдини» — дійсного втілення людської природи, сильної особистості, котра існує поза будь-якими моральними нормами і є прообразом, начерком «людини майбутнього». Багато в чому завдячуючи ніцшеанському міфологічному образу надлюдини, наприкінці XIX сторіччя стало ясно, що мистецтво понад усе потребує визначеної концепції людини. К.Маркс і Ф.Енгельс сформулювали нове розуміння людини як практичної істоти, котра є сукупністю усіх суспільних відносин. Одночасно виникає інтерес до психіки та підсвідомості людини, що знайшло свій відбиток у психоаналізі З.Фрейда та К.Г.Юнга.

Антропологізм на теренах української філософської думки втілюється у студіях Г.Сковороди, антропологічні ідеї якого були не тільки новаторськими для свого часу, а й значно випередили розвиток західноєвропейських антропологічних пошуків. Творчі здобутки родоначальника російської релігійної філософії Вол.Соловйова в галузі філософської антропології вплинули на видатну плеяду філософів і мислителів — М.Бердяєва, І.Львіна, Л.Карсавіна, К.Леонтьєва, В.Розанова, П.Флоренського, С.Франка, Л.Шестова та ін. Вони акцентують увагу на моральнісних засадах людства — співвідношенні добра й зла, носієм яких є людина, людяності в любові, усвідомленні дійсного сенсу життя та цілісності самої людини. Йдеться також про творчість людини, головною метою якої є перетворення світу й самої людини. Важливим є й те, що в межові епохи найбільше виявляється взаємне тяжіння філософії та мистецтва, внаслідок чого людина сприймається як носій творчої свідомості.

XX сторіччя по-новому поглянуло на проблеми людини і людства в цілому, що сприяло появі нового самостійного напрямку у філософії — антропології як науки про людину. Одночасно формуються теорії культурної (Е.Ротхакер, М.Ландман) і релігійної антропології (М.Шелер, І.Лотц).

В радянський період антропологічна проблематика не була основною і розглядалася з позицій критичного матеріалізму. На той час ідеї антропологізму знайшли відображення в працях Г.С.Батіщева, Б.Т.Григор'яна, Б.М.Кедрова, П.В.Корнєєва, К.Н.Любутіна, А.Г.Мисливченка, Т.Ярошевського. Вони здійснили критичний аналіз ідей філософської антропології — шляхів філософського пізнання людини, проблем особистості, діяльнісної сутності людини як філософського принципу тощо.

Наприкінці ХХ сторіччя з'являються праці П.С.Гуревича, М.С.Когана, В.В.Маркова, В.С.Стьопіна та ін., присвячені антропологічній проблематиці та історії її розвитку. Проблеми людини, людського буття, самосвідомості, творчості, сутності людини, взаємовідносин людини і суспільства, свідомості людини в сучасному світі, переоцінки цінностей тощо містять праці українських дослідників І.В.Бичка, М.В.Поповича, В.Г.Табачковського, Н.В.Хамітова, Г.П.Чміль, В.І.Шинкарука, а також праці авторів пострадянського простору М.В.Бойкова, В.Є.Бугери, Ю.М.Давидова, З.М.Какабадзе, В.К.Кантора, Ю.М.Лотмана, М.К.Мамардашвілі, Ю.В.Синєокої, В.М.Томалінцева, Г.Л.Тульчинського.

Аналіз сутності людини здійснюється також у багатьох літературних джерелах, присвячених дослідженню епохи межі ХІХ—ХХ століть. В них проводиться паралель між духовною ситуацією наприкінці ХІХ — початку ХХ сторіччя і межею ХХ—ХХІ сторіч. Звідси випливає певний зв'язок в осмисленні проблем зародження нових ідеалів людини і нових уявлень про неї. До таких сучасних вітчизняних авторів належать Г.Ю.Мережинська, В.І.Силантьєва, І.І.Севрук.

В працях українських і російських дослідників 80–90 років ХХ століття — Л.Г.Андрєєва, М.М.Бахтіна, М.В.Бикової, М.О.Богомоллова, М.Л.Гаспарова, М.І.Гаріна, Л.К.Долгополова, О.В.Єрмілової, Л.А.Колобаєвої, К.В.Мочульського, В.А.Саричева, Я.В.Саричева, В.В.Стебляк, а також у працях європейських дослідників, таких як Баскер Майкл, Едіт Клюс, Ален Луї, Уайтхед Альфред Норт, Ханзен-Леве Аге — здійснюється показ внутрішніх змін у мистецтві й людській особистості, різноплановість сприйняття світу в цілому і суспільства зокрема,

відтворюється стан культури «срібного віку», її виникнення та історичні передумови, внутрішній світ представників творчої еліти того часу.

Сутності людського життя, його цілісності як філософсько-антропологічній проблемі, людській самосвідомості, суперечностям людського «я», здатності людини до філософування у повсякденному житті, особливостям перебування людини в просторі культури і її творчим виявам присвячені праці О.О.Базалука, І.Р.Карпенко, С.М.Ковальова, С.А.Смирнова, О.В.Соловйова, Н.А.Тельнової, А.Г. та Ю.О.Шиманських.

Прагнення осягнути людину як особистість знаходить своє відображення в працях таких українських дослідників початку ХХІ сторіччя, як В.Ф.Барановський, Л.В.Батліна, а також у дисертаційних дослідженнях І.В.Агієнка, Л.Ю.Левченка, Н.В.Лубенець, Л.А.Никифорова, Л.А.Подольська, І.В.Усанова, Н.Ф.Юхименко, де йдеться про самовиявлення та самоздійснення людини як особистості, що полягають у свободі самовиявлення, душевному просторі й духовності, у самотності як кризі людської суб'єктивності та гуманістичних параметрах самореалізації особистості (потреби, інтереси, цінності).

Антропологічній проблематиці присвячені дисертаційні студії українських дослідників С.Грабовського, М.В.Колеснікова, І.М.Нещерет, О.С.Петриковської, В.С.Соловйова та Т.С.Троїцької, які піднімають питання про стан людини у вимірах ХХ сторіччя, про феномен трансформації свідомості людини в сучасному світі, про творчість як філософсько-антропологічну проблему. Отже, антропологічна проблематика в наш час все більше привертає до себе увагу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснене в рамках планової теми кафедри суспільних наук Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського «Західноєвропейська ірраціональна філософія 19-20 сторіччя та проблеми розвитку сучасного мистецтва», затвердженої 3 вересня 2003 р. (протокол №1). Тема дисертаційного дослідження затверджена на засіданні вченої ради Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова (протокол №10 від 26 квітня 2007 року).

Мета й завдання дослідження. Метою дисертаційного дослідження є виявлення й вивчення антропологізму в культурі «срібного віку», основних етапів його розвитку, принципів і методів, їхнього втілення в творчості представників російського символізму, а також доведення антропологічної спрямованості їхньої творчості як основоположної.

Задля досягнення поставленої мети виникла необхідність у вирішенні таких завдань:

- обґрунтувати необхідність звернення до дослідження межі ХІХ—ХХ сторіччя, а саме до епохи «срібного віку», з позицій антропологізму;
- здійснити аналіз історії зародження й розвитку антропологічної проблематики у світовій і вітчизняній філософській думці з подальшим акцентом на її актуалізацію на межі ХХ—ХХІ сторіччя;
- показати загальний стан перехідного часу епохи межі ХІХ—ХХ сторіччя з розкриттям проблем людини, притаманних тому часові;
- розкрити основи російського символізму як літературно-художнього напрямку через аналіз творчості його представників;
- виявити художньо-філософські корені формування в свідомості діячів «срібного віку» антропологічної проблематики;
- обґрунтувати й довести наявність антропологічної проблематики у філософських пошуках і творчості А.Белого та Д.Мережковського.

Об'єкт дослідження — становлення й розвиток на межі ХІХ—ХХ століття філософських основ антропологічної проблематики в культурі «срібного віку».

Предмет дослідження — розвиток антропологічної спрямованості творчості представників російського символізму.

Методи дослідження. Методологічною основою дослідження є діалектичний метод, доповнений методом відповідності логічного й історичного. Через логіко-історичний аналіз розвитку антропологічної проблематики у світовій філософській думці показана історія розвитку й причини актуалізації досліджуваної проблематики на початку ХХ сторіччя, що спричинило поворот філософської думки до людини як вихідної точки філософування. За допомогою об'єктивно-практичного метода

виявлено й обґрунтовано наявність антропологізму в культурі «срібного віку», зокрема в творчості представників російського символізму. Через співвідношення абстрактного й конкретного доведена нагальність розгляду антропологічної проблематики в контексті художнього пізнання.

Наукова новизна дослідження полягає в новому — з позицій антропологізму — підході до вивчення культури «срібного віку», внаслідок чого були продемонстровані художньо-філософські витoki формування в свідомості діячів межі ХІХ—ХХ сторіччя антропологічної проблематики й виявлена загальна антропологічна спрямованість символізму. Вперше доведений взаємозв'язок творчості А.Белого та Д.Мережковського, що полягає у спільності антропологічної проблематики.

Новизна дослідження конкретизується в таких результатах:

- обґрунтована й доведена необхідність звернення до дослідження межі ХІХ—ХХ століть, а саме до епохи «срібного віку», з позиції антропологізму;

- через історичний аналіз загального стану перехідного часу епохи межі ХІХ—ХХ сторіч розкриті проблеми людини, притаманні цьому часові;

- виявлені художньо-філософські витoki формування у свідомості представників символізму «срібного віку» антропологічної проблематики;

- обґрунтована антропологічна сутність творчості А.Белого та Д.Мережковського, доведений взаємозв'язок їхніх теоретичних і художніх творів, позначених спільністю антропологічної проблематики;

- проведений аналіз історії зародження, становлення й розвитку антропологічної проблематики у світовій і вітчизняній філософській думці засвідчив її актуалізацію у ХХІ сторіччі.

Теоретичне і практичне значення дослідження. Дослідження антропологічної проблематики в культурі «срібного віку» дає змогу розширити загальноприйнятий погляд на природу людини, сприяє більш глибокому її осягненню та розумінню. Вивчення антропологічних складових літератури і мистецтва відкриває перспективи нового погляду на глибинні проблеми художників-мислителів, теоретичного обґрунтування їхніх концепцій людини.

Розгляд творчості з позицій антропологізму сприяє розширенню теоретичних завдань і практичних рішень як у науці, так і в житті суспільства.

Матеріали дослідження можуть бути використані при читанні лекцій, спецкурсів з філософської антропології, філософії, філософії мистецтва і соціальної філософії, етики, естетики, теорії та історії культури.

Апробація результатів дисертаційного дослідження. Головні результати дослідження оголошено на Міжнародних наукових та Всеукраїнської науково-практичної конференціях: «Міфологічний простір і час у сучасній культурі» (Київ, 2003), «Художня освіта і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, мистецькі виміри» (Київ, 2004), «Виникнення і становлення. Проблеми, концепції, гіпотези» (Київ 2004), «Лабіринти еволюції становлення людини та людства» (Київ, 2005), «Традиція і культура. Моральна традиція: інваріантність та поліфонічність» (Київ, 2007), «Традиція і культура. Вічні цінності в сучасній культурі» (Київ, 2008).

Публікації. Основні положення, результати й висновки дисертаційного дослідження викладені в 12 публікаціях: 6 статтях у провідних фахових виданнях ВАК України з філософських наук та 6 тезах, виданих за результатами Міжнародних наукових та Всеукраїнської науково-практичної конференцій.

Структура дисертаційного дослідження. Дисертація складається із вступу, трьох розділів (другий і третій розділи мають по три підрозділи), висновків, а також списку використаних джерел – 239 найменувань. Повний обсяг дисертації налічує 198 сторінок, з них основного тексту – 176 сторінки.

РОЗДІЛ 1

БІБЛІОГРАФІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ АНТРОПОЛОГІЗМУ В СВІТОВІЙ І ВІТЧИЗНЯНІЙ КУЛЬТУРІ

Людина є одвічною таємницею, що завжди постає як нова й незбагненна, бо змінюється світ, змінюється людина, змінюється її світогляд, а отже, й сутність. В своєму становленні людина пройшла шлях від безособового стану повного злиття з природою, родом, етносом до усвідомлення себе особистістю.

Самосвідомість як намагання пізнати саму себе, своє призначення й можливості є найважливішим проявом людської сутності. Це прагнення коріниться у глибокій давнині. Одвічно способами самопізнання людини були такі первинні історичні форми, як ритуали, прадавні перекази, найперші прояви мистецтва (малюнки, пісні, сказання). Пізніше виникли досконаліші форми самопізнання, що одночасно виступили формами світогляду, – міфологія, мистецтво, релігія, філософія. У філософії як раціоналістично-теоретичній формі світогляду виникли логічні й понятійно-дискусивні методи пізнання світу. В зв'язку із чим і розуміння людської природи отримало у світовій філософській думці теоретичне обґрунтування.

Антична філософія виходила з положення про тотожність людини і всесвітньо-космічної субстанції, тобто розглядала людину як «малий світ», мікрокосм. Цей термін вперше зустрічається у Демокрита. Однак найбільшу увагу світові людини та її вчинкам приділяв Сократ. Він визначив поворот від космоцентризму до антропоцентризму. Пізнання природи людини Сократ здійснює за допомогою діалогічної і діалектичної думки, внаслідок чого людина в нього виступає істотою, котра постійно шукає себе, відповідає на все нові й нові запитання. У платонізмі людина усвідомлювалася як комбінація двох сутнісно різнорідних начал – душі й тіла. Епоха еллінізму віддзеркалила стомленість від античної культури, у відповідь виникає потреба у принципово новому світоглядному баченні людини, яким і стало християнство. Тому в середньовічній філософії згадані різнорідні начала починають витлумачуватися з позицій християнства, оголюючи в людині розмежованість між духом і плоттю, а також прагнення подолати «плоть» шляхом її одухотворення. Це

нестерпне роздвоєння внутрішнього людського «я» і жага його переборення яскраво виявилось в Августина. Теоцентризм, притаманний Середньовіччю, передбачав розгляд будь-якої філософської проблеми, так само як і людини, у тісному зв'язку з проблемою Бога, виходячи з неї.

Епоха Відродження позначена новим підходом до людини: розумінням її, виходячи з неї самої. Гуманізм Ренесансу полягав у пафосі проголошення автономії людини, розуміння її як творця самої себе, усвідомлення її безмежних творчих можливостей. Антитеза «людини, що творить» і «людини, що вірує» знайшла своє вирішення у філософії Нового часу в образі «людини, що пізнає». Таким чином, внаслідок певної абсолютизації пізнання відбувалася гносеологізація людської сутності. Однак, оскільки розв'язання суперечності віри і творчості в теоретичному сенсі може бути лише відносним, то спрощеним виявляється й розуміння людської сутності. Мислення перетворюється на головний критерій розуміння світу і людини. У підсумку, характерними для філософії Нового часу стають гносеологізм, деїзм і механіцизм. Нагадаємо, зокрема, формулу «людина-машина», Беконівське «знання й могутність людини збігаються», Декартівське «мислю, отже, існую».

На початку XIX сторіччя відбувається повернення до розуміння людини, характерного для епохи Відродження. Романтизм (Новалис, Ф.Шилер) висуває ідеї органічного взаємопроникнення тілесного і духовного, а сфера фантазії і чуттів людини зрівнюється в правах з мисленням, більше того, стає вищою за нього.

Проте найбільш значущим досягненням XIX сторіччя, з огляду на тему нашого дисертаційного дослідження, можна вважати зародження філософської антропології як автономної зони всього філософського комплексу, що знайшло своє логічне визначення в німецькій класичній філософії. Вперше критичне осмислення антропологічної проблематики з'являється у І.Канта, хоча гносеологічна спрямованість його праць диктувала переважну увагу до проблеми ставлення людини до світу, а не до проблеми буття людини як такої. На думку І.Канта, в таємниці простору і часу міститься відповідь на запитання щодо сутності людини, оскільки, осягнувши світ, що оточує людину, легше відповісти на запитання «Що таке людина?» А зрозумівши себе, людина виявляє здатність вступити до сфери

світопізнання. Цим проблемам присвячена остання праця І.Канта «Антропологія» (1798).

Й.Г.Фіхте, котрий, наслідуючи І.Канта, назвав свою філософію критичною, світ пояснює свідомістю, одвічно притаманною індивідові. Його теза – «Усвідом своє Я, створи його актом цього усвідомлення» – є відображенням акту народження індивідом власного духу і власної свободи. Самототожність «я є я», що народжується в самосвідомості, є результатом вільного вираження «я». Ф.Шеллінг, будучи ярим супротивником Й.Фіхте, намагається розкрити всі етапи розвитку природи у напрямку вищої цілі, що виступає у нього як форма несвідомого життя розуму. Але за цими спробами проглядається проблема, що стосується антропології, – співвідношення свідомого і позасвідомого.

Г.В.Ф.Гегель підпорядковує конкретну людську особистість інтересам Світового Розуму. На його думку, Світовий розум прокладає свій шлях в історію, а людина цей шлях пізнає. Г.В.Ф.Гегель вважає, що людина є тільки медіумом, через який Світовий розум пізнає себе, але вона в такий спосіб осягає як смисл історії, так і сутність самої себе.

Саме проти цього виступив Л.Фейєрбах, наголосивши не на людському пізнанні, а на цілісності людини. Своє філософське призначення він вбачав у тому, щоб відновити розуміння цінності реальної конкретної людини, тому головною в його вченні є людина як єдиний і універсальний предмет філософії. Таким чином, в історії філософії відбулася своєрідна філософська редукція – редукція буття до людського буття. Однак слід зауважити, що програма Л.Фейєрбаха не включає в себе кантівського запитання «Що таке людина?». На його думку, людина є тим, чим вона є. Вона має бути позбавлена зайвих клопотів, завдяки чому людина стане доброю й почне тішитися чужими радощами. В цьому й полягає специфіка взаємовідносин між людьми – між Я і Ти. За Л.Фейєрбахом, людина одночасно є і Я і Ти. Антропологічна редукція буття в нього перетворюється на редукцію до «безпроблемної» людини.

Епоха філософського романтизму ХІХ століття сприяла поширенню розуміння людини як особливого роду суцього, здатного відкривати в собі безмежні світи, чим

і створюється відчуття її неповторності й унікальності. Філософський романтизм (Ф.Шіллер, Новалис) дав життя загостреній увазі до нюансів людських станів, створивши принципово нове уявлення про багатство й невичерпність особистісного світу людини. Привернувши увагу до незвичайних станів душі, романтизм поглибив розуміння внутрішнього життя людини взагалі. Романтики наголошували, що людське буття є незмірно багатшим за соціальний вимір, тому, зрікаючись дійсності, людина вступає до сфери власного буття, а перетворюючи реальність, осягає в собі дещо унікальне, що породжує несподівані самопочуття. Така розумова налаштованість у подальшому отримала визнання у «філософії життя» й ірраціоналізмі. Ірраціональні концепції протистояли раціональним, зосереджуючись на поза розумових здатностях людини, таких як чуття, воля, життєві сили й потяги, інтуїція, внутрішнє осягнення.

Хоча ірраціоналізм не розглядає антропологічну проблематику як таку, саме А.Шопенгауер ввів до філософії розуміння світу як макроантропосу. Представники «філософії життя» найменше прагнули створити нову антропологію, зосередившись на понятті «життя». На їхню думку, воно осягається за допомогою інтуїції, а не розуму і втілює в собі творчу динаміку буття; виступає і як своєрідна цілісність, де відсутні розрізнення матерії і духа, буття й свідомості, і як певний хаос, що має значний потенціал. Попри те, що таке розуміння має позаперсоналістський характер, саме така онтологізація понять, що згодом закріпилася у філософській антропології, забезпечила могутній імпульс розвитку філософського осягнення сутності людини. Представники «філософії життя» сприяли своєрідному «розкріпаченню» філософсько-антропологічної думки й надзвичайно розширили уявлення про людину як природне створіння. Внаслідок цього виникло безліч здогадок, які стали основою сучасної антропології: щодо вразливості людської природи, можливості нового типу чуттєвості, щодо ролі інтуїції та невичерпності людської психіки, нарешті, щодо культури як антропологічного феномена.

Незважаючи на відсутність у А.Шопенгауера явного антропологічного наголосу, людина виступає першоосновою філософського роздуму. Його увагу привертала не раціональна або чуттєва складові людської суб'єктивності, а вольова

спроможність людини. Сутність філософування А.Шопенгауера виявляється в трактуванні людини як носія волі та інтелекту. Він першим піддав сумніву існування обов'язкових моральних норм, без яких людині неможливо дати моральнісну оцінку. До заслуг А.Шопенгауера, з огляду на антропологічну проблематику, слід віднести відкидання усталених стереотипів трактування людини, що в подальшому відбилося в багатьох філософських системах.

Його послідовник Ф.Ніцше взагалі відкинув нормативність моралі. За Ф.Ніцше, в сучасному світі взагалі відсутня людина як така, можна вести мову лише про певний начерк людини майбутнього – дійсної представниці істинної людської природи. В міфі про «Надлюдину» він проголошує культ сильної особистості, котра існує поза межею будь-яких моральних норм і є провісницею «людини майбутнього». Своєрідність вирішення антропологічної проблеми Ф.Ніцше полягає в тому, що він вважав неправильним ставлення людини до власних інстинктів, тому прагнув зрозуміти людину чисто генетично – як звіра.

Отже, ми бачимо, що починаючи з межі ХУІІІ–ХІХ сторіч відбувається процес опанування людиною свого Я, тобто усвідомлення власної автономності, усвідомлення себе точкою відліку всіх світових сенсів. Звідси вимога наповнити Я змістом, за здійснення якої взялися представники класичної німецької філософії. Перші кроки зробив Й.Фіхте – в нього людське Я стає творчим центром світу. Наступний крок зробили Ф.Шеллінг та Г.В.Ф.Гегель, які визнали історичний характер пізнання, показали поступовий вияв творчої сили «абсолюту», «світового розуму», що були свого роду псевдонімами мислячої людини, так само як і поняття «Бог». Л.Фейєрбах довів цю тенденцію до логічного завершення, оголосивши всі ідеалістичні й релігійні уявлення про Вищу істоту продуктом відчуженої самосвідомості людини. Безумовно, суперечки з релігійної тематики безпосередньо зачіпали проблеми людини, що й призвело, поряд із іншим, у середині ХІХ сторіччя до емансипації людського «я».

Найбільш яскравим зразком нової свідомості й світосприйняття стала книга М.Штірнера «Єдиний і його власність» (1844), де він різко розкритикував всі соціальні ідеали й атрибути, що обмежують окрему особистість («єдиного»),

підпорядковуючи її чомусь зовнішньому щодо неї – чи це Бог, чи це суспільство, чи це інша людина. В полеміку зі М.Штірнером вступили К.Маркс і Ф.Енгельс, котрі розуміли людину як практичну істоту, вважали, що сутність людини є сукупністю усіх суспільних відносин. Одночасно виникає інтерес до психіки людини, що відбилося у психоаналізі З.Фрейда та К.Г.Юнга. Важливим було й тяжіння людського пізнання до аналізу творчості як феномена, що найбільш повно відображає внутрішній світ кожної людини. Людина починає сприйматися як носій творчої свідомості. Це було одним із головних постулатів української і російської філософії.

Антропологізм в українській і російській філософській думці знаходимо в працях М.Бердяєва, К.Леонтьєва, В.Розанова, Г.Сковороди, Вол.Соловйова, П.Флоренського, С.Франка, Л.Шестова, П.Юркевича. Від європейського антропологізму його відрізняє різноманітність антропологічних сюжетів, значно глибша й радикальніша постановка антропологічних питань тощо. Г.Сковорода у своїй «філософії серця» стверджував, що людське серце є єдиним проявом дійсного життя – воно є інструментом пізнання, що пізнання можливе тільки через людину, яка є мікрокосмом. Він вважав, що розсудок створює тільки схеми, а світ пізнається людиною і через людину – як світ має дві сутності (видиму й невидиму), так і людина має два серця.

Слід також зазначити, що в розвитку антропологічної проблематики у філософській і художній думці значною була роль Ф.М.Достоевського, художні відкриття й осяяння якого виховали ціле покоління не тільки вітчизняних, а й західних мислителів. «Загибель богів», про яку сповістив у XIX сторіччі Р.Вагнер в своїх музичних творах, породила неминучий страх людини втратити Абсолют, що змусило людей придивитися до самого життя, сповненого всілякими людськими діями, вчинками й провинками. Звідси увага до теми злочину, а потому – й до злочинної свідомості. Ф.М.Достоевський був тим, хто у своїй творчості продемонстрував типи злочинної свідомості, так само як і перспективи публічного каяття.

Услід за цим виникло розуміння людини як чогось скінченого, окремого й однобічного, що усвідомлює себе як одиничність, вищу й останню цінність. Як наслідок – страх смерті, а далі – відчуття власної абсолютної самотності. Проголошення Ф.Ніцше того, що «Бог помер», найбільше сприяло цьому, тобто втрачаючи всі абсолютні, а разом і всі прихильності й зобов'язання щодо будь-кого, людина, будучи за своєю суттю істотою, орієнтованою на пошук вищої мети, набула відчуття самотності і, як наслідок, усвідомлення безглуздості власного існування.

На противагу такому песимістичному сприйняттю життя й людини у філософській і художній думці Росії увага акцентується на моральних засадах людства, на добрі, закладеному в людині, людяності й любові, бо саме за їх допомогою людина здатна усвідомити істинний сенс життя, а також себе саму як певну цілісність.

Ідея людини в російській філософії була не просто темою, а певним стрижнем, навкруг якого розгорталося безліч філософських сюжетів. В людині вбачали осередок думки, що осягає таїни буття. Тому російська філософія за своїм духом є глибоко персоналістичною. В ХІХ сторіччі вона пройшла через романтизм 20–30-х років, західництво й слов'янофільство, нігілізм і матеріалізм 60-х, проповідь універсальної всеєдності Вол.Соловйова в 70-х тощо. Однак представники всіх цих напрямів бачили одну мету, що випливала з пізнання людської природи, – вказати людині шляхи її власного життєстрою.

Розв'язання проблеми сутності людини та визначення її місця у світі в російській філософії завжди було пов'язане з пошуками сутності Абсолюту. Зазвичай, Абсолют розумівся в межах всеєдності, і це є головною «спадковою» рисою практично усіх російських філософів – від П.Чаадаєва до С.Франка та П.Флоренського. Концепція всеєдності в якості змістовного центру включає уявлення про реальний стан світу, де виявляється подоланою роздрібненість і відчуженість окремих елементів один від одного. Найбільш послідовно ця ідея втілена Вол.Соловйовим. Людина в нього стає особливим елементом недосконалого буття, що розпалося, в якому найбільш повно зберігається зміст ідеальної

всеєдності. Відтворюючи зв'язок з цією ідеальною всеєдністю, тобто з Богом, людина виявляється рятівницею земного світу від розпаду й хаосу, а отже, стає головним рушієм, що веде світ до ідеальної всеєдності.

Філософія Вол.Соловйова за своїм характером є антропоцентричною, оскільки вершиною творення він вважає людину. Вона покликана стати «теургом» і посередником між Богом і світом. Показовим є своєрідне роздвоєння сутності людини у філософії Вол.Соловйова: носій свідомості – людина, – на його думку, вже містить форму позитивної всеєдності; плоттю ж вона укорінена в матерії, що свідчить про межове місце людини в світі. Проте претендувати на радикальне вирішення питання про сутність людини і її місце в системі координат філософська концепція Вол.Соловйова не може через відсутність теоретичного осмислення антропологічної проблематики.

М.Бердяєвим, І.Льїним, Л.Карсавіним, С.Франком були внесені певні зміни в розуміння сутності людини. Так, С.Франк створив оригінальну концепцію, де метафізичну абсолютність людини обґрунтовує за допомогою ідеї «взаємодоповнювальності» людини і світу. Він вважав, що абсолютність людини неможливо обґрунтувати через реальність, якщо вважати її духовну сутність обмеженою тілом у просторі і часі, тому обмеженість людини є ілюзією. Оригінальність М.Бердяєва як релігійного філософа полягала в наголосі на креативній природі людини, в розумінні творчості як творення, як продовження справи Господа. І М.Бердяєв і Л.Шестов вважали, що всі вчення про людину, що розглядають її співвідношення з природою чи суспільством, а не саму по собі, є неповноцінними. Відстояти себе людина, на їхню думку, може лише шляхом вільного волевиявлення, розірвавши соціальні перепони. А головним способом самоствердження людини виступає внутрішнє самовдосконалення. На думку М.Бердяєва, після Ф.Ніцше і Ф.М.Достоевського вже немає повернення до християнської і старої гуманістичної антропології. Людина повинна по-новому осмислити себе, усвідомити й виправдати, розкрити свою творчу природу.

Незважаючи на відсутність спеціальних трактатів з антропології, антропологічна тематика відіграє суттєву роль у філософуванні російських та

українських мислителів. Так, К.Леонт'єв писав про те, що душа людини за своєю природою є християнкою. В.В.Розанов, навпаки, стверджував, що вона є язичницею. Розанівське «тайнобачення плоті», в свою чергу, сильно вплинуло на багатьох російських мислителів. Однак антропоцентризм, наприклад М.Бердяєва, виявився чужим для них. У цілому антропологічні студії К.Леонт'єва та В.В.Розанова можна вважати доповненням центральної лінії російської релігійної філософії, родоначальником якої є Вол.Соловйов.

На початку ХХ сторіччя нове слово було сказане Р.Штайнером, антропософське вчення якого надзвичайно сильно вплинуло на світову культуру. Головною метою антропософського товариства Р.Штайнера було втілення ідеї братської єдності на ґрунті визнання загальних духовних основ життя, а також спільна робота з дослідження духовної природи людини й вивчення універсального ядра вірувань та світогляду різних народів. За Р.Штайнером, людська свідомість, що загрузла в нетрях матеріалізму, заважає людині досягти духовний світ. Тому виникла необхідність у широкомасштабному вченні про людину, здатному вказати на спосіб пізнання духовного світу й підняти її на вищу ступінь розвитку.

В подальшому ХХ сторіччя дало змогу по-новому поглянути на проблеми людини й людства в цілому, що сприяло появі нового самостійного напрямку у філософії – антропології як науки про людину. У цьому зв'язку формуються напрями культурологічної та релігійної антропології. Релігійна антропологія розглядає людину як віруючу істоту, котра конструює свою життєдіяльність «у прямій залежності від характеру її відносин із богом, із трансцендентним. Божественним началом [59, с.119]». Для обґрунтування своїх концепцій представники релігійної антропології, зокрема М.Шеллер, використовують відомі ідеї та принципи християнства, здійснюючи таким чином своєрідну програму їх «феноменалізації», інтерпретуючи їх як такі собі споглядальні, «феноменальні очевидності». Світ у релігійній антропології виявляється одкровенням і символом Бога, людина ж – тим винятковим місцем, де пізнається його духовність. За класифікацією І.Лотца, вона поділяється на: *теоретичну антропологію*, представники якої характеризуються як «християнські за сутністю», оскільки

виходять зі слова Божого, прагнучи пояснити життя Бога у Христі; і на *релігійну філософську антропологію*, де вчення про людину виходить із її самосвідомості й ставлення до буття, прагнучи пояснити у Христі життя людини.

Культурна антропологія в особі Е.Ротхакера та М.Ландмана, котрі створили свої теорії у ХХ сторіччі, основну увагу приділяє відкритості людини світові, позитивному поясненню її свободи. Людина в них виступає «творцем і носієм» культури. На думку Е.Ротхакера, людина оточена якоюсь загадковою і таємничою ірраціональною дійсністю, з якої вона конструює власні «світи», що є реакцією на емоційно сприйняті життєві ситуації, запропоновані навколишнім середовищем, тим самим підтверджується наявність певного сформованого матеріалу для активної діяльності людини, тобто підтверджується та обставина, що на людину впливають інші люди.

Антропологічна проблематика у вітчизняній філософії радянського періоду не була основною, а якщо й розглядалася, то з критичних матеріалістичних позицій. Про проблеми людини й антропологізм у той час писали Г.С.Батіщев, Б.Т.Григор'ян, Б.М.Кедров, П.В.Корнеєв, К.М.Любутін, О.Г.Мисливченко, Т.Ярошевський. Усі вони виходили в своїх поглядах на природу людини, використовуючи в певному аспекті спадщину матеріалістичної філософії і вітчизняної соціальної філософії.

У працях Б.Т.Григор'яна здійснено критичний аналіз філософської антропології, виявлено шляхи філософського пізнання людини, починаючи із стародавніх часів, зародження міфологічних і релігійних теорій самосвідомості, розвитку їх у давньогрецькій філософії і закінчуючи філософією ХХ сторіччя [60]. Критичний аналіз філософської антропології у вигляді критики сучасної філософської антропології, аналізу її напрямів та наявних у ній проблем здійснюють також К.М.Любутін та П.В.Корнеєв.

О.Г.Мисливченко піднімає питання про проблему людини у буржуазній «філософії людини» в період її кризи, а Т.Ярошевський показує проблеми особистості в сучасній йому філософії, якими є марксизм, екзистенціалізм, структуралізм і християнський персоналізм.

Г.С.Батіщев здійснює аналіз діяльнісної сутності людини як філософського принципу. На його думку, питання «Що таке людина?» завжди має фундаментальне значення, і розглядатися воно повинне тільки у взаємозв'язку із іншими питаннями стосовно людини, тобто не можна брати його як питання часткове, що тлумачиться поруч із іншими, безвідносними щодо нього. Саме тому він і пише про однакову хибність шляху як суб'єктивізму, так і об'єктивізму, котрий у вигляді антропологізму претендує, на його думку, на вирішення гуманістичних проблем, взятих безвідносно до діалектики дійсності, поза діяльнісним процесом перетворення діалектики природи на діалектику культури й, особливо, на діалектику мислення. Тому онтологія як об'єктивізм та антропологізм у вигляді суб'єктивізму утворюють дві сторони однієї помилки, що взаємно доповнюють і породжують одна одну. Вона полягає в нерозумінні того, що людина «живе світом». На думку Г.С.Батіщева, людина пізнає і освоює світ у формах власної діяльності, а діяльність є способом буття, тому людина пізнає й знаходить себе саме в діяльнісному процесі, виявляючи свою сутність.

Наприкінці ХХ сторіччя з'являються праці П.С.Гуревича, М.С.Когана, В.В.Маркова, В.С.Стьопіна, присвячені антропологічній проблематиці та історії її розвитку в світовій філософії, а термін «антропологізм» стає одним із ключових для дослідників кінця ХХ – початку ХХІ сторіччя. Проблеми людини, людського буття, самосвідомості, сутності людини, особистості й суспільства, «людини, яка творить», переоцінки цінностей тощо містять у собі праці В.Є.Бугери, Ю.М.Давидова, З.М.Какабадзе, Ю.М.Лотмана, М.К.Мамардашвілі, Ю.В.Синьокої, В.М.Томалінцева, Г.Л.Тульчинського, студії українських авторів І.В.Бичка, М.В.Поповича, В.Г.Табачковського, Н.В.Хамітова, Г.П.Чміль, В.І.Шинкарука.

М.К.Мамардашвілі, наприклад, розкриваючи тему свідомості людини в сучасному світі, що стає все більш привабливою для сучасних дослідників в галузі філософії, піднімає питання про можливість антропологічної катастрофи. У своїй статті «Свідомість і цивілізація» він висловлює думку, що серед безлічі катастроф, на які так багате ХХ сторіччя, однією з головних є антропологічна катастрофа, що виявляється не в якихось екзотичних подіях на кшталт виснаження ресурсів Землі

чи надмірного збільшення населення, і навіть не в екологічних і ядерних трагедіях, а в тому, що відбувається із самою людиною. Йдеться про її зв'язок із цивілізацією, про можливість зламу в самій людині чогось життєво важливого через руйнування чи просту відсутність цивілізаційних основ життя, що й може призвести до катастрофи антропологічної [119].

Один із сучасних дослідників Г.Л.Тульчинський зазначає, що ХХ сторіччя стало такою епохою, коли «плоди Просвітництва» й «великі задуми» у певній сфері людської діяльності стали реальністю. Цей стан усвідомлюється й виражається як криза (мистецтва, демократії, екології, моральності), оскільки такого напруження між «претензіями розуму», з одного боку, і «зривами» суспільної свідомості в ірраціональну стихію насильства – з іншого, людство не знало. Розмови про дегуманізацію в сучасному суспільстві він вважає недоречними, оскільки всі її прояви є нічим іншим, як втіленням ідей і потреб людини і, отже, проблема полягає не в дегуманізації, а в самій людині. Людина стала проблематичною, перенасиченою і перевантаженою негативними якостями і тому такою, що потребує «певної гомодицеї», а також «очищення» – «в плані переходу від структурних описів до виявлення механізмів динаміки свободи від трансцендентного до соціального [213, с.9]». Сучасна людина, як зазначає Г.Л.Тульчинський, має безліч «я», внаслідок чого особистість розпадається на іпостасі, що конфліктують між собою, і це є типовим для сучасного мистецтва.

Г.Л.Тульчинський подає опис складного шляху, яким пройшла філософія особистості: від «трансцендентального суб'єкта» у Р.Декарта, схематизму суб'єкта у І.Канта й І.Фіхте і далі до «інтенціональності свідомості» й символічних форм (Е.Касирер, Е.Гусерль), свідомості як «оплотнюючий» діалог із Іншим, серед іншого й із безсвідомим (М.Бубер, М.Бахтін, фрейдизм), людини як сукупності суспільних відносин (марксизм), «людини і її обставин» (Х.Ортега-і-Гасет), людини як символічного тіла (постструктуралізм) [213, с. 9].

Як зазначає Г.Л.Тульчинський, протягом двох останніх століть проявляється головна тенденція філософування, за нею визначається і проблема пізнання людини. Так, рух від онтології до гносеології, згодом до аксіології, культурології і, нарешті,

до персонології засвідчує рух думки в річищі цієї проблеми. На його думку, на онтологічній стадії розвитку філософії ідеалізм і реалізм як дві відповіді на запитання щодо природи буття є за своєю суттю двома поясненнями двоїстої природи людського буття, де акцент зроблено або на тілесності людини, або на її духовності. Гносеологічна ж стадія, розмежовуючи суб'єкт і об'єкт, акцентує увагу на їх співвідношенні, невідворотно виводячи на перший план проблему особистості й свободи. Аксиологічний етап – «від феноменології до екзистенціалізму й одночасно – до герменевтики нормативно-ціннісної культурології та постструктуралізму – виражає стадії визрівання вже власне персоналістичної домінанти [213, с.8]».

П.С.Гуревич у своїй монографії «Філософія людини» відслідковує філософсько-антропологічну традицію від стародавнього Сходу до аналізу антропологічної думки в російській філософії і філософії ХХ сторіччя. Він розглядає епоху Просвітництва (як відкриття суб'єкта), потому проблеми свободи й Духа в німецькій класичній філософії (щодо філософської антропології І.Канта, відношення свідомого й безсвідомого, антропологізму й панлогізму, «Я» і «Ти»), далі – романтичний ідеал людини, емпіричні бази антропології, концепцію людини у філософії життя (антропологізм А.Шопенгауера) і, нарешті, еволюцію антропологічної думки в російській філософії (ідея активності людини, універсальності всеєдності). Автор веде мову про те, що одним із феноменів усієї сучасної філософської думки в наш час є антропологічний ренесанс [61].

Що стосується антропологічної теми в російській і українській філософії, то показовою є праця І.П.Євлампієва. Він зазначає, що особливу увагу Вол.Соловйов і всі представники російської філософії приділяють позиції людини в світі, її ролі в «падінні» світу і його «відродженні», тобто досягненню колись втраченого одвічного стану всеєдності. Автор здійснює аналіз студій послідовників Вол.Соловйова (М.Бердяєва, І.Ільїна, Л.Карсавіна, С.Франка) в контексті цієї теми [74].

Ідеї всеєдності присвячені також дисертаційні праці українських дослідників С.О.Переход («Ідея всеєдності») та С.А.Снігур («Метафізика всеєдності в російській філософії»). Серед дослідників російської філософії слід виокремити Н.В.Башкову

(«Перетворення людини у філософії космізму»), українських авторів С.А.Титаренка («Микола Бердяєв: антропологія как основа осягнення культури») та І.В.Сумченко, яка в своїй дисертаційній праці «Антроподицея Миколи Бердяєва» підкреслює вагомий внесок М.Бердяєва до постановки і вирішення проблеми антроподицеї (від грецьк. *anthropos* – людина та *dike* – справедливість, буквально – виправдання людини). На думку І.В.Сумченко, питання виправдання людини стало одним із провідних у філософії М.Бердяєва, а оригінальність його антроподицеї полягає в підкреслюванні креативної природи людини, в розумінні творчості як продовження справ Божих [205].

Сучасний дослідник і мислитель М.С.Каган розглядає людину як проблему сучасної філософії. Він виокремлює декілька типів філософії: *теоцентричний* (розчинення філософії в теології); *натуроцентричний* (визнання первинності природи, «натури»), що був започаткований у стародавній Греції і відродився в європейській філософії Нового часу (і матеріалістичні, і пантеїстичні тлумачення); *антропоцентричний*. Цей останній тип, на думку М.С.Кагана, зародився у вченні Л.Фейєрбаха. Уже в самій назві звучить утвердження висхідним пунктом філософської рефлексії людини, котра є особливим і найскладнішим видом буття, що охоплює відносини з природою і суспільством, а також із створеним фантазією людини божеством. М.С.Каган вважає, що таке розуміння людини найбільш активно й різнобічно почало розроблятися у ХХ сторіччі філософською антропологією, яка доводить, що осягнення людини як унікальної біо-соціо-культурної системи в її цілісному бутті є доступним тільки для філософії. На його думку, специфічне знання про людину здобуває мистецтво, оскільки за своєю природою воно є пізнанням людини: світ стає його змістом не безпосередньо, як це відбувається в науці, а опосередковано, через призму людського сприйняття, усвідомлення, переживання.

Нарівні із психологією, соціологією й культурологією художнє пізнання людини, на думку М.С.Кагана, становить особливий інтерес для філософії, тому що також пізнає людину опосередковано, в цілісності її буття. У цьому зв'язку протягом усієї своєї історії філософія щораз звертається до драматичних діалогів

Платона, прози М.Булгакова, симфоній Д.Шостаковича, фільмів А.Тарковського. Мистецтво містить у собі принцип діалогічного антропоцентризму як основи гуманізму ХХІ сторіччя, будучи ідеальною моделлю діалектики відносин людини з природою, суспільством, культурою. Проте головною і найбільш важливою, за М.С.Каганом, є назріла потреба змінити ставлення людини до своєї власної природи, а отже, набути нового погляду на співвідношення природної, культурної і соціальної складових свого життя [93].

Ю.М.Давидов також пов'язує питання «Що таке людина?» з проблемами мистецтва. На його думку, концепція людини є «сукупністю взаємопов'язаних, «причетних» один до одного – там, де не йдеться про їх інтелектуальний, логічний взаємозв'язок – положень, що відповідають на запитання «що таке людина», яке її місце в космосі, яким є її ставлення до світу в цілому, до самої себе, до інших людей [63, с.14]». І головним тут є те, що чим більш новою є концепція, запропонована художником чи мислителем, тим більше шансів, що її не зрозуміє чи неадекватно витлумачить публіка. Тому тут виникає парадокс: адекватність сприйняття й розуміння запропонованої концепції особистості залежить від необхідності вибору такого її підґрунтя, яке в загальних рисах і повністю вже стало надбанням публіки, а художник, прагнучи знайти контакт із публікою, повинен подати таку концепцію людини, котра вже була «дана» публіці в якийсь інший спосіб.

Шукаючи вихід із цього парадоксу, мистецтво, головню література, тяжіє, на думку Ю.М.Давидова, до такого роду філософії, де концепція людини викладається міфологізованим способом – доступним і для філософського розуміння і для публіки. Наявність міфу, до якого апелювали мистецтво і література, сприяла зведенню концепції людини до певного спільного центру, завдяки чому вона стає доступною для міфологізованої свідомості людства. Однак в епоху «загибелі богів», що її проголосив ще Р.Вагнер, ситуація художника ускладнилась – зник спільний центр. Внаслідок цього як у мистецтві, так і у філософії стали створюватися нові міфологеми, сенсом яких є ототожнення «філософії міфу» і практичної діяльності, тобто виявлення й демонстрація того чи іншого бачення дійсності й людини. Саме

ця обставина, переконаний Ю.М.Давидов, спонукала філософів і художників на межі ХІХ–ХХ століть звернутись до «інтелектуальної романтики» [63].

Бажання зрозуміти людину виявляється в численних дослідницьких працях, присвячених аналізу епохи межі ХІХ–ХХ сторіч, конкретніше – в студіях з питань культури «срібного віку». Часто сучасні дослідники проводять паралель між межею ХІХ–ХХ і межею ХХ–ХХІ сторіч, тому багато проблем, характерних для кінця ХХ – початку ХХІ сторіччя, пов'язуються з проблемами кінця ХІХ – початку ХХ століття. У цьому зв'язку й утвердився термін «перехідний період», що вказує на спорідненість межових епох, навіть на наявність певної «межової свідомості». Ось чому в сучасних літературних і мистецьких творах маємо безліч звернень до проблем межі ХІХ–ХХ сторіч. Тут слід згадати Г.Ю.Мережинську, І.І.Севрук, В.І.Силантьєву.

Г.Ю.Мережинська вважає, що типологічна єдність часів межі ХІХ–ХХ і ХХ–ХХІ сторіч виявляється і в близькості концепцій про світ і людину, і в ідеї «всеєдності», яка знайшла своє обґрунтування в російській філософській думці і художній творчості ХІХ–ХХ сторіч; і в проблемі заперечення старого, що неминуче спонукало до пошуків синтезу, якій об'єднав і відцентрував ідеї на певному етапі кризи світогляду; і в проголошенні свободи найбільшою цінністю, що актуалізувалося саме на межі ХХ–ХХІ сторіч, причому свободи, передусім особистісної, внутрішньої, такої, що спроможна забезпечити людині певну автономність щодо соціуму [125, с.162].

На її думку, визначення такої свободи як найвищої цінності знаменує в наш час посилену увагу до особистості й свідчить про втомленість людей від будь-якої ідеології, нав'язаної їм ззовні. Звернення ж до ідеї «всеєдності» буття (що стала актуальною і виявилася заново відкритою на межі ХХ–ХХІ сторіч, а також акцентувала увагу на «позараціональному» взаємозв'язку внутрішнього й зовнішнього світів), бачення в людині того цілого, що досягається інтуїтивно, і сприйняття її як частки єдиного буття, як і тенденція звернення до синтезу, що звідси випливає, – все це є результатом світоглядної кризи. І якщо в Росії на межі ХІХ–ХХ сторіч спостерігалася криза матеріалістичного світорозуміння з подальшим

запереченням раціоналізму й позитивізму і, як зазначає Г.Ю.Мережинська, західного індивідуалізму, а в мистецтві – заперечення реалізму як основи художньої творчості, внаслідок чого художники-мислителі і філософи зверталися до областей ірраціонального та надчуттєвого, що, в свою чергу, викликало до життя модернізм як нове мистецтво, то наприкінці ХХ століття перегляду підлягали не тільки перераховані заперечення межі ХІХ–ХХ сторіч, а й саме модерністське тлумачення людини і її довкілля, а також постмодерністське світобачення, що, знову ж таки, привело до спроб «об'єднувати й комбінувати елементи різних систем» і сприяло пошукам нової концепції людини через «актуалізацію ідей «всеєдності» і східної парадигми» в діалозі із «західними світоглядними орієнтирами» [125, с.182].

На думку Г.Ю.Мережинської, для літератури і мистецтва всього ХХ століття стало характерним звернення до міфу, тому одна із культурних ментальностей ХХ століття – міфоцентричність як наслідок пошуків форми, здатної відобразити відмову від старої філософської парадигми і сприяти пошукам нової, спроможної вмістити в себе всі суперечливі уявлення про світ і людину. Однією з причин звернення до міфу в кризовий, перехідний час є намагання осмислити реалії, що швидко змінюються, бажання знайти в «хаосі життя» деякі «усталені вічні універсалії», чим і є архетипові образи, актуалізуючи при цьому таку функцію міфу, як «здатність слугувати логічною моделлю», що сприяє подоланню «суперечності людської картини світу» [125, с.197].

Г.Ю.Мережинська наголошує, що перехідні періоди самі породжують «сучасні міфи», забарвлені в есхатологічні кольори, домінування яких притаманне як рубежеві ХІХ–ХХ сторіч, так і рубежеві ХХ–ХХІ сторіч: щодо кінця старого й початку нового в історії, при цьому акценти можуть бути зроблені як на песимістичних прогнозах загибелі старого, так і на творенні оптимістичних орієнтирів відродження нового. При цьому есхатологічний міф є прекрасним базисом для міфів ідеологічних. На межі ХІХ–ХХ століть ця тенденція проявилася в появі соцреалістичних міфів з утопічними «мріями інтелігенції», налаштованої радикально, а також символістського міфу про Софію, Світову Душу. Рух до них обох, зауважує Г.Ю.Мережинська, сприймався як мета історії, де міф про нову

людину, породжений її пошуками, сприяв появі міфу про Надлюдину, який згодом модифікувався в міф про Нового Адама, що можна бачити в творчості акмеїстів, а потому й у міф про великого вождя, що втілюється в особі Леніна.

В.І.Силантьєва вказує на ще одну ознаку перехідної епохи і її художньої свідомості: «факт багаторівневого переосмислення й перерозкладення інформації, пошук моментів нестандартного зіставлення старого з новим», що визначається мисленням, якому відповідає синтез [184, с.63]. ХХ сторіччя, на її думку, стало часом різноманітного й різнохарактерного синтезу, який перетворився на принцип розвитку всього того, що й склало прогрес у розвитку людства з відповідним народженням нових напрямів у науці, мистецтві, котрі виникли через «змішування» їх протилежних напрямів, а також експериментів із зіставлення різних культурних пластів.

Межа ХХ–ХХІ сторіч підтверджує ті закономірності, які ми спостерігаємо в минулому, а саме, злам, хаос, численні експерименти і, найголовніше, як зазначає В.І.Силантьєва, спроби усвідомити себе в цьому світі, що постійно змінюється, які супроводжуються пошуком нових ідеалів, ностальгією за «старим» тощо. Звідси походить нігілізм. В.І.Силантьєва вважає, що сьогодні можна вести мову про наявність різноманітних авторських рішень, «мозаїчність свідомості» і невизначеність сподівань, що, безумовно, сприяє формуванню нової особистості у мистецтві. На її думку, нині мова може йти про філософію межового мислення як історичний і культурно-естетичний феномен, коли межовою свідомістю «підбиваються підсумки», що й складає її сутність і позитивний аспект. Людині межових періодів притаманне «загострене відчуття особистості», що повністю пояснює захоплення містицизмом, а також підвищену увагу до інтуїтивного пізнання дійсності. Таке світосприйняття, на думку В.І.Силантьєвої, найяскравіше виявилось в російській філософії ХХ сторіччя, що містила в собі полеміку релігійних мислителів і прихильників індивідуалізму [184].

На її думку, філософія Вол.Соловйова й теоретичні праці Д.Мережковського як «поетична практика» символістів засвідчили в кінці ХІХ сторіччя занепад старої художньої системи з подальшим становленням нової, що обумовило тривалий

процес переорієнтації. Вона зазначає, що це сторіччя знаменувало творче переосмислення багатьох життєвих установок, наслідком чого було виявлення характерної риси того часу – активне формування самобутньої індивідуальності. Звідси вражаючий перелік імен і особистостей, що для незначного проміжку часу в масштабах історичного розвитку суспільства виглядає як виняток.

І.І.Севрук у своєму дисертаційному дослідженні пише про те, що для духовної ситуації періоду межі ХХ–ХІХ століть найбільш характерною була глибока єдність художніх, філософських та моральних засад. Причиною такого взаємного тяжіння та впливу різних форм пізнання світу, на її думку, виявилася «проблематизація суб'єктивного світу», що відбувалася за умов «глибинних втрат сенсу», тобто тоді, коли індивідуальне світовідчуття людини йшло врозріз із закріпленим у суспільстві світовідчуттям. Це сприяло усвідомленню необхідності «зміни значенневих полів суб'єктивних спрямувань» [181].

У часи потрясінь у житті людей, часи перехідні й несталі, часи «сумнівів і заперечень, як зазначає І.І.Севрук, загострюється необхідність виразити індивідуальність людини, її особистісну унікальність. У художній літературі це стає «філософським пафосом», оскільки таким чином люди прагнуть знайти шляхи вирішення проблем сенсу життя. Тому наявність у культурі «срібного віку» численних філософем, що розкривають спорідненість філософії і мистецтва, є ні чим іншим як пошуком. На думку автора, філософія і мистецтво є підсистемами культури, що доповнюють одна одну, і об'єднання цих двох засад людського пізнання світу породжує «певні гібридні форми», котрі постають перед нами, за висловом М.С.Кагана, у вигляді «філософські навантаженого мистецтва» і «художньо оформленої філософії».

Слід погодитися з точкою зору І.І.Севрук, яка полягає в розгляді проблеми взаємодії філософії і мистецтва в контексті культури як проблеми людини, її поривання «філософськи мислити» й «художньо творити». І філософія і мистецтво розглядаються в її дисертаційному дослідженні як «форми спілкування» [181, с.30]. Автор зазначає, що проблема культури взагалі нерозривно пов'язана із «соціально-історичним виміром людського буття», чому й тема «культура – суспільство» є

проблемою особистості й соціуму, вирішення якої приховане в «життєвих колізіях». На думку І.І.Севрук, у соціально-історичному просторі саме доля суб'єктивних світів визначає культуротворчі процеси, інакше відбувається деградація культури, що починається з моменту, коли не індивід впливає на суспільство, а суспільство – на індивіда.

Дослідження межі ХІХ–ХХ століть, а також безпосередньо культури «срібного віку» і російського символізму знаходить своє відображення в працях Еліса (Л.Л.Кобилінський), З.Мінц, спогадах А.Белого («На межі двох століть» и «Початок століття»), Р.Є.Гергеля, М.Волошина, В.Брюсова, Ф.Степуна. А також у працях авторів радянського періоду, таких як В.Ф.Асмус, О.Ф.Лосєв, Ю.М.Лотман, в творчих доробках російських і українських авторів 80–90-х років, таких як Л.Г.Андрєєв, М.В.Бикова, М.О.Богомолів, М.І.Гарін, М.Л.Гаспаров, О.В.Єрмілова, Л.А.Колобаєва, В.А.Саричев, в працях М.М.Бахтіна, Л.К.Довгополова, К.В.Мочульського, В.В.Стебляк. Слід згадати і праці європейських дослідників, таких як Майкл Баскер, Едіт Клюс, Ален Луї, Уайтхед Альфред Норт, Ханзен-Леве Аге. Всі вони демонструють внутрішні зміни в мистецтві і в людській особистості, різноплановість сприйняття світу в цілому й суспільства зокрема, розкривають як стан епохи межі ХІХ–ХХ сторіч і культури «срібного віку», історичні передумови її виникнення включно, так і стан внутрішнього світу діячів того часу – представників творчої еліти.

На думку Еліса, російський символізм виявився глибоко послідовним і органічним, «невідворотним історично й психологічно подальшим розвитком, уточненням й ускладненням усіх найбільш заповітних, найбільш глибоких і тривких течій й спрямувань російської словесної творчості» [233]. Його представники, на думку Еліса, були єдиними послідовниками вікової культури, котрі віднайшли зв'язок своєї творчості з творчістю художників минулого, наприклад, зв'язок романтизму К.Бальмонта з романтизмом І.Фета, молитовно-ліричних місць у творчості А.Белого й О.Блока з містичною лірикою Вол.Соловйова, зв'язок зворушливо-буденних образів Ф.Сологуба з реально-фантастичними, дивно двоїстими видіннями М.В.Гоголя, жагуче догматичних, глибоких шукань

Д.М.Мережковського з позалітературними пошуками й проповідями Л.М.Толстого, Ф.М.Достоевського і М.В.Гоголя, а також із соціально-містичними вченнями слов'янофілів [233, с.248, 249]. Еліс робив акцент на місії символізму, що полягає не у варварському руйнуванні освячених тисячоліттями «храмів», а в прозріванні в кожному з них частинки незнаного ще Єдиного Бога, прагненні відтворити Його образ, зібравши воєдино ці просіяні віками частинки. Символізм як світове явище, що об'єднало два століття, на його думку, пройнятий відчуттям глибоких ідейних джерел минулого.

В радянський період В.Ф.Асмус продемонстрував усю суперечливість російського символізму. Він вказує на те, що російський символізм є складною й багат шаровою художньо-літературною течією в мистецтві, оскільки, попри загальні коріння свого походження, він не був єдиним і розпався на різні групи, тому що різними були його ідейні і філософсько-естетичні джерела. В.Ф.Асмус зазначає, що одні символісти поринули у філософські марення, інші – у вивчення мистецтва й філософії, хтось шукав опори в античному світі, хтось – у філософсько-історичних схемах і порівняннях. Дехто створював власну теорію, спираючись на особисті враження, дехто, не визначившись остаточно, переходив із однієї школи до іншої. Проте, попри відсутність основного ідейного центру та безперервне внутрішнє розшарування, символізм як своєрідний напрям у культурі свою єдність, на думку В.Ф.Асмуса, все ж зберігав [9].

Кінець ХХ сторіччя, що супроводжувався глобальними змінами в суспільстві, сприяв утвердженню нового погляду на культуру «срібного віку». Тому критика й вивчення російського символізму почали здійснюватися без будь-якого ідеологічного впливу, а в працях дослідників з'являються зауваження щодо необхідності його подальшого вивчення. А те, що раніше вважалось неприйнятним і відкидалося, опинилося в центрі уваги: наприклад, певна сторожкість і передчуття катастрофічності епохи, що ми знаходимо в діячів «срібного віку».

У цьому зв'язку, зокрема, О.В.Єрмілова пише про духовну занепокоєність і чутливість символістів, які змогли гостріше за інших відчувати катастрофічність і невідворотність змін. На її думку, зробивши акцент на проблемі життєтворчості,

вони прагнули перетворень не лише навколишньої дійсності, а й власного внутрішнього світу, що диктувало їм створення особливого типу особистості – символіста. Характерним для такого типу особистості, вважає О.В.Єрмілова, виявилось «суперечливе співвідношення дионісійського роз'єднання граней особистості» і завдання «спільного творення» («сосозидание» – рос.) (внутрішнього канону, духовної дієти)» [80, с.9]. Сенсом символізму стала міфологізація образу поета, що притаманне ранній стадії його розвитку – декадансу, внаслідок чого відбувалася стилізація поета під мага, демонічного чародійника й пророка.

Характеристику декадансу дав у своїх працях Л.Г.Андрєєв. На його думку, декаданс як явище перехідної епохи є аморфним, і визначити його джерела неможливо, тому з певністю можна вести мову лише про те, що він походить із ХІХ сторіччя. У ХХ сторіччі всі наступні школи робили ставку на «цілковито інше мистецтво», а тому заперечували все, що існувало до них, аж до повного самозаперечення, до заперечення самого мистецтва, до «славослів'я антихудожнього». Так, футуристи проклинали символістів, дадаїсти, в свою чергу, футуристів, ультраїсти – літературу ХХ сторіччя, а звідси й авангард, який будучи «передовим загоном модернізму», став «викликом цивілізації, що зайшла в глухий кут» [81, с.10].

Л.Г.Андрєєв вважає, що притаманне кінцю ХІХ сторіччя поширення в європейських країнах занепадницьких, декадентських течій відбувалося одночасно з розвитком критичного реалізму і формуванням нереалістичних течій, таких як натуралізм, імпресіонізм, що диктувалося бажанням створити для нового суспільства нове мистецтво. Слід зазначити, що у 80-ті роки ХІХ сторіччя нарівні з терміном «декаданс», поширеним у Парижі, часто вживається термін «модернізм», що означає «новітнє», «сучасне». Це викликало немало непорозумінь, оскільки декаданс, як зазначає Л.Г.Андрєєв, є типом світосприйняття, позначеним песимізмом та ірраціоналізмом, а також напрямом у мистецтві, пов'язаним із художніми течіями, що йому передували. Модернізм же є передусім художньою практикою, заснованою на прагненні розірвати з традиціями минулого. Представники модернізму вважали себе творцями нового, «модерного» мистецтва,

що відповідає новим часам. Декаденти ж, як зауважує Л.Г.Андрєєв, розробляли власну естетичну систему, в центрі якої поставили людину, котра сформувалась за нових історичних умов і якій притаманні надломленість, приреченість, безпорадність [81].

В Росії, як відомо, декаданс передував символізму. Німецький дослідник Ханзен-Леве Аге здійснив ретельний аналіз раннього символізму, його першої стадії, через докладне дослідження поетичних мотивів його представників. Він вважає, що в російському символізмі завжди співіснували дві тенденції – естетизм, що претендував на самодостатню роль естетичного, і панестетизм у вигляді експансивної інтеграції усіх функцій культури під знаком естетики. Однак реалізувалися ці програми не одночасно, оскільки спочатку потрібно було ізолювати естетично-художню сферу від усіх позаестетичних сфер (політичних, соціальних, релігійно-етичних тощо), що також претендували на верховенство. Тобто слід було, говорячи словами автора, здійснити «емансипацію естетики, аби зробити наступний крок – проголосити естетику емансипації усіх цих функцій культури і свідомості» звільнивши ці останні від початкового смислового й цільового контексту [222].

Ханзен-Леве Аге дає нам змогу побачити неодноразовість розвитку естетизму й панестетизму, де естетизм є висхідною точкою. Становлення естетизму він пов'язує з періодом становлення «Нового мистецтва», головним для якого була антиестетична декларація, що є типовим для початкових фаз розвитку модерністських художніх шкіл і напрямів. Така декларація стає висхідним пунктом формування й розвитку нової естетики, що канонізується в образі митця нового типу, яким є «декадент».

У працях Л.А.Колобаєвої вже значно детальніше вивчається власне російський символізм. Вона здійснює глибокий аналіз його природи: цілі, витоки й пошуки, характеристика символів і образів, їхнє значення й сенс [104]. Тут знаходимо ті зміни в людині межі XIX –XX сторіч, що сприяли формуванню різноманітних концепцій особистості безпосередньо в символістів. Індивідуальність у творчості символістів, як зазначає Л.А.Колобаєва, з'являється у вигляді ні з чим не порівнюваною самоцінною одиничністю, котра має власну «відмітність» і право на

власне нескінченне «розширення». Розширення ж буття особистості осмислювалося в різних формах: чи то занурення в безодню несвідомого, в таїни відчуттів; чи то проголошення рівноцінності будь-яких настроїв людини, що є встановленням канону етичної нейтральності митця; чи то «перепокладання Я», тобто зміна його масок [103].

Л.А.Колобаєва віднаходить у символізмі дві течії, які відрізняються тлумаченням проблеми особистості: неоромантиків і неокласицистів. Для перших – від К.Бальмонта до А.Белого та О.Блока – характерним є ствердження існування «стихійного генія» з його «антираціоналістичним бунтом» проти будь-яких утисків моралі й приписів розуму, а також устремління до необмеженої повноти життя й нескінченного розширення особистості через відкидання розмежування добра і зла, правди й неправди. Внаслідок цього виявляється нігілістичний тип особистості. Символісти-неокласицисти (Д.Мережковський, В'яч.Іванов, В.Брюсов, І.Аненський) обстоювали ідею синтезу культур, орієнтуючись передусім на давні західноєвропейські культури аж до класицизму та греко-римської античності. Проте, незважаючи на глибокі ідеологічні розбіжності, головним для представників обох течій символізму було очікування на відродження й поновлення сильної й гармонічної особистості завдяки синтезу культур, долученню до цінностей світової культури в її найширшому вимірі [103, с.154].

Антропологічній проблематиці, що є основною для цього дисертаційного дослідження і розглядається крізь призму мистецтва, здатного якнайповніше розкрити сутність людини, показати зміни в людині певної історичної епохи, в наш час присвячено чимало літературних і наукових студій. Це свідчить про нагальність цієї проблематики і потребу в її дослідженні.

Сутності людського життя, його цілісності як філософсько-антропологічної проблеми, самоусвідомленню людського буття, проблемі «я» людини, здатності людини до філософування в повсякденному житті, перебуванню людини в просторі культури і її творчим виявам присвячені праці Н.А.Тельнової («Цілісність людини як філософсько-антропологічна проблема»), А.Г. та Ю.О.Шиманських («Людина творча. До нового світогляду»), С.А.Смирнова («Досліди з філософської

антропології: Людина у просторі культури)), І.Р.Карпенка («Філософський простір культури: людина яка філософствує, і людина повсякденна»), дослідження українських авторів О.О.Базалук («Сутність людського життя»), С.М.Ковальова («Досвід самосвідомості людського буття: час, свобода, необхідність»), О.В.Соловійова («Людске «я» и ого неістинність»).

Прагнення зрозуміти людину як особистість знаходимо в працях таких дослідників початку ХХІ сторіччя, як Л.В.Батліна («Теоретичні основи пізнання Людину як особистості»), В.Ф.Барановського («Філософія особистості: Актуальні питання історії і сучасного розвітку»), а також у дисертаційних дослідженнях І.В.Агієнка, Л.Ю.Левченка, М.В.Лубенець, Л.А.Никифорова, А.А.Подольянка, І.В.Усанова, Н.Ф.Юхименко, де піднімаються проблеми самовиявлення й самопізнання людини як особистості, пов'язані із свободою виявів особистості, її душевним простором і духовністю; проблеми самотності як прояву кризи людської суб'єктивності; питання гуманістичних складових самореалізації особистості (потреби, інтереси, цінності).

Людина в працях наших сучасників розглядається як феномен планетарної свідомості, зокрема, філософсько-антропологічний аспект такого підходу розкритий у дисертаційному дослідженні Д.Д.Беттельгейзе («Феномен планетарної свідомості»). Розглядається специфіка етнонаціонального буття людини в умовах культурної глобалізації – у дисертації В.В.Мельника («Специфіка етнонаціонального буття людини в умовах культурної глобалізації»).

Слід також згадати дисертаційні праці українських дослідників з антропологічної проблематики: М.В.Колеснікова («Антропогенез у контексті синергічної парадигми»), І.М.Нещерет («Феномен трансформації свідомості у сучасному філософсько-антропологічному осмисленні»), О.С.Петриковської («Філософська антропологія як методологія синтезу знань про людину»), Д.М.Скальської («Естетичні виміри філософських вчень ХХ сторіччя»), В.С.Соловійова («Творчість як філософсько-антропологічна проблема»), С.Грабовського («Українська людина у вимірах ХХ століття»), Т.С.Троїцької («Українська філософська антропологія»).

Таким чином, ми стаємо свідками відродження цікавості до антропологічної проблематики. Безумовно, це вимагає вирішення багатьох проблем сучасності в контексті дослідження проблем як окремої людини, так і людства в цілому. Сучасні дослідники все частіше звертаються до попередніх рубіжних епох, серед них і до межі ХІХ –ХХ сторіч, що пророче визначила майбутні пошуки ХХ і початку ХХІ століття. Все більшої актуальності набуває ідея дослідження сутності людини, її внутрішнього світу й буття через призму мистецтва, тобто шляхом звернення до творчості провідних митців, оскільки саме мистецтво виявляється здатним розкрити людину в її цілісному бутті. До того ж, у своїх втіленнях мистецтво виходить з принципу діалогічного антропоцентризму як основи гуманізму ХХІ сторіччя. При цьому стає байдуже, що саме відтворюється в тому чи іншому творі мистецтва. В будь-якому випадку все, відображене людиною, дає можливість побачити головне – зміни, що відбуваються в людині протягом усієї історії людства.

Проведений аналіз виявив недостатню розробленість теми антропологічної проблематики в культурі «срібного віку». Особливо це виявляється в дослідницьких працях, присвячених символізму «срібного віку», де символізм не розглядається з позиції філософської антропології. Новий підхід до вивчення культури межі ХІХ–ХХ сторіч, а саме, з позицій антропологізму, здатний суттєво змінити уявлення про творчість діячів російського символізму, їхні творчі пошуки та світогляд, дасть змогу побачити специфічне тлумачення ними людини, тим самим збагатить сучасне її розуміння. Це й є основою пропонованого дисертаційного дослідження.

Висновки до Розділу 1

Історичний аналіз зародження й розвитку антропологічної проблематики у філософії та мистецтві дав змогу дійти висновку, що вона постійно видозмінювалася, зазнала найбільшої актуалізації наприкінці XIX століття, і стала особливо значущою на початку XXI сторіччя. Увагу дослідників почали привертати межові епохи, які виявляють змінність людської природи, її безперервний внутрішній розвиток, оскільки у нестабільні часи людина, намагаючись пристосуватись до нових реалій життя, прагне знайти й зрозуміти себе як ніколи раніше. Постійна змінність людського життя й пізнання веде до розуміння марності намагань дати остаточну відповідь на запитання «Що таке людина?».

– Дослідження історії розвитку світової думки з огляду на антропологічну проблематику засвідчило, що наприкінці XIX сторіччя, вперше після довгого панування раціоналістичної філософії і науки, акцент було зроблено на несталості та змінності природи людини. У некласичній філософії людина набуває статусу висхідного пункту філософування. Значну роль у європейській культурі взагалі, і в художній зокрема, відіграв створений Ф.Ніцше міф про надлюдину, завдячуючи якому наприкінці XIX сторіччя стало ясно, що мистецтво понад усе потребує визначеної концепції людини. Великий вплив на мистецтво, зокрема мистецтво «срібного віку», також справив антропологізм в українській і російській філософській думці, позначений працями Г.Сковороди і Вол. Соловйова, який ґрунтувався на моральнісних засадах людства, на добрі, закладеному в людині, людяності й любові, на інтересі до її творчості як акті змінення самої себе і навколишнього світу. Таким чином, на межі XIX-XX століть людина перетворюється на носія творчої свідомості.

– Дослідження антропологічної проблематики у вітчизняній думці радянського періоду дало змогу дійти висновку, що в ті часи вона не була основною і розглядалася з критичних позицій матеріалізму. Найбільш значущими працями цього періоду є праці Г.С.Батіщева, Б.Т.Григор'яна, О.Г.Мисливченка. Огляд дослідницької літератури кінця XX сторіччя засвідчив, що на початку XXI сторіччя

відбулася переорієнтація свідомості людей щодо цього питання. В працях сучасних дослідників, таких як І.В.Бичко, П.С.Гуревич, Ю.М.Давидов, М.С.Каган, М.К.Мамардашвілі, М.В.Попович, В.Г.Табачковський, Г.Л.Тульчинський, В.І.Шинкарук з'явилася тенденція до різнобічного погляду на антропологічну тематику у філософських науках. При цьому багато уваги почали приділяти темі «людина – суспільство», оскільки люди все більше переймалися своїм становищем у соціумі, а також питанням самореалізації як показника розкриття людини як особистості.

– Важливим фактором є те, що бажання зрозуміти людину виявляється в численній дослідницькій літературі, присвяченій аналізу епохи межі ХІХ–ХХ століть, зокрема в дослідженнях культури «срібного віку». Все частіше сучасні дослідники проводять паралелі між межею ХІХ–ХХ століть і межею ХХ–ХХІ століть, а багато проблем, притаманних кінцю ХХ – початку ХХІ століття виявилися пов'язаними з проблемами кінця ХІХ – початку ХХ століття. Виникає термін «перехідний період», що вказує на спорідненість межових епох, більше того, на наявність у них «межової свідомості».

– Все більш актуальною стає ідея дослідження сутності людини, її внутрішнього світу і буття через призму мистецтва, тобто шляхом звернення до творчості митців, оскільки саме мистецтво спроможне розкрити людину в її цілісному бутті і має в своєму розпорядженні принцип діалогічного антропоцентризму як основи гуманізму ХХІ століття. Головним тут є те, що все творчо осмислене людиною дає можливість побачити кардинальні зміни в ній самій впродовж історії людства. Проте рівень вивчення антропологічної проблематики в культурі «срібного віку» виявився недостатнім.

РАЗДІЛ 2

ПРОБЛЕМА ЛЮДИНИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ САМОСВІДОМОСТІ ЕПОХИ КІНЦЯ ХІХ–ХХ СТОРІЧ

2.1. Загальний стан епохи межі ХІХ–ХХ сторіч

Переломні періоди в історії розвитку людства часто припадають на час межі епох. Безумовно, разом із цим відбуваються зміни в свідомості людей і, як наслідок, зміна усталених життєвих стереотипів. Здебільшого нове мислиться всупереч старому, або ж є пошуком нових методів вирішення поставлених раніше і не вирішених проблем. Природно, що в складні для людства переломні періоди виникає потреба мати нові цінності, потреба вірити у щось, чи то в Бога, чи то в розум, чи то в революцію або ж у «світле майбутнє», нарешті. Все це спричинено прагненням знайти вихід із важких і неприйнятних ситуацій, що склалися внаслідок нерозуміння нової дійсності. Найчастіше таке прагнення переживається на емоційному рівні, рідше – усвідомлюється як теоретична проблема. Наочніше за все ці тенденції виявилися в художній свідомості «межових епох», де світ мистецтва постає перед дослідниками періоду межі ХІХ–ХХ сторіч у вигляді незвичних художніх експериментів і перетворюється на арену боротьби різних шкіл і напрямів.

Як правило, перехідні, межові епохи, сенсом яких є пошук нового, виявляються більш плідними, ніж сталі періоди в історії людства. Тому не дивно, що межа ХІХ–ХХ сторіч виявилася настільки насиченою винаходами в усіх сферах життя людини, багатою різними, часом надто протилежними за своїми художніми концепціями шедеврами. Час вимагав визначення власної життєвої позиції, тому в мистецтві набули значного поширення такі види творчості, як життєпис, спогади, що давали змогу налагодити контакт з епохою через узагальнення й виклад того, що відбувається, розкриваючи в такий спосіб проблему творчого шляху.

Кардинальні зміни, які відбувались в історії розвитку суспільства, здійснювались передусім у свідомості. Вол.Соловйов, розвиваючи думку щодо завершення минулої історії і приходу чогось зовсім нового, що не має жодних

зв'язків із історією століття, яке відійшло, наголошував, що кінець історії збігся з її початком. Саме тому для XIX сторіччя характерним є надскладний тип діалектики, що містить у собі розвиток і переходи всього буття, духа й матерії, що став у майбутньому філософською основою мистецтва XX сторіччя, оскільки в тотожності протилежностей, в їх поєднанні можна побачити всі процеси межі сторіч. Про це писали чисельні представники мистецтва того часу, вбачаючи в знятті суперечностей, за П.Флоренським, творчий акт.

Сприйняття світу в єдності всіх сфер людського життя давало людині змогу відчувати себе причетною до влади, історії, природи, у зв'язку із чим формувалася нова свідомість. Одних така повна причетність до природно-історичних процесів окрилювала, уможлиблюючи прилучення до процесу перетворення життя, інших – лякала, змушуючи думати про фатальність людської долі, що викликало відчуття безвихідності. Однак у тому, що зміни є невідворотними, ніхто не сумнівався, різниця полягала лише в очікуваннях – доброго чи поганого. Усвідомлення причетності до всього, що відбувається в світі, викликало бажання і відсторонитися, і зберегти власну індивідуальність. У творчості російських символістів можна побачити всі ці суперечності й відчуття.

Межа XIX–XX сторіч виявилася насиченою суперечливими художніми течіями, що набули найбільшого вияву на початку XX століття і поруч із кількома напрямками філософії і політичними віяннями створили складний візерунок соціальної реальності того часу. Це була епоха нового Ренесансу, епоха відродження всіх форм духовної життєдіяльності суспільства, що згодом отримала назву «срібний вік», епоха переоцінки цінностей і нового погляду на життя.

Зневірившись у ідеалах, одні митці прийшли до критичного неприйняття дійсності, до теорії «мистецтво для мистецтва», інші – до непереборного бажання перетворювати, шукати нові форми життя. За словами М.Бердяєва, час, що отримав назву «російський Ренесанс», був позначений не тільки Духом, а й Діонісом, здійснюючи змішування ренесансу християнського з язичницьким [29]. Це суттєвим чином відрізняло його від Ренесансу європейського, підготовленого епохою Середньовіччя. На Заході інтелігенція пережила Просвітництво, тому там ренесанс

втілювався в ідеях німецького романтизму. В Росії інтелігенція спочатку пережила епоху Просвітництва, тому ренесанс в Росії можна порівняти передусім із німецьким романтизмом. За три століття Росія пройшла прискорений курс європейського розвитку, позначеного швидкою зміною орієнтирів, коли одне, не встигнувши вичерпати свої можливості, змінювалося іншим (вольтер'янці, масони).

В цьому процесі особливу роль відігравала інтелігенція, оскільки вона одна «відповідала» і за мистецтво, і за філософію, і за політику, будучи при цьому активним суб'єктом культури – тому не дивно, що вона виявилася відірваною від народу, попри те, що внутрішньо постійно до нього зверталася. Навіть та інтелігенція, котра більше захоплювалася ідеями культури, передусім ставила перед собою завдання загальнолюдські, виявляючи тим самим прагнення пошуку істини й любов до справедливості, що є її характерною особливістю. Знаменним є те, що, як і в усій російській філософії, любов до зрівняльної справедливості, говорячи словами М.Бердяєва, паралізувала любов до істини. Якщо істина заважає здійсненню справедливості, вона стає непотрібною: «хай пропаде істина, якщо народові житиметься легше» [29]. Отже, бачимо, що моральна парадигма, ідея для інтелігенції була найважливішою. Історія інтелігенції взагалі є невід'ємною складовою історії культури, оскільки її представники виявилися як носіями і творцями культури, так і її теоретиками та критиками. Фактично, інтелігенція стала втіленням, сенсом російської культури, драматично й часто трагічно концентруючи в собі суперечності й розірваність, притаманні кінцю ХІХ сторіччя.

В духовних пошуках «срібного віку» брали активну участь дві групи інтелігенції: одна походила з інтелігенції, інша – з народу. Перша була далекою від політики й сповідувала богемне, елітарне мистецтво; друга навпаки була тісно пов'язана із суспільним життям і позначена народними рисами. Проте й ті й інші виявилися втягнутими в політичну боротьбу, бо кожен бачив майбутнє по-своєму. Відбувалися зміни свідомості інтелігенції, тому що зазнавав змін традиційний світогляд. Все більшу увагу почали привертати філософія, питання культури, внаслідок чого утворилося своєрідне культурне філософське середовище.

Для колишньої народницької інтелігенції, як зазначає М.Бердяєв, культурне й розумове життя підпорядковувалося ідеї звільнення народу, а революція перетворилась на щось подібне до релігії [29]. Проте вже в кінці XIX сторіччя почало відбуватися звільнення культурних сфер від попередніх народницьких ідей, і духовне життя, зокрема пошуки у сфері філософії мистецтва, набуло більшої свободи. Внаслідок такого філософського вільнодумства відкрилися невідомі й неприпустимі раніше можливості вирішення духовних проблем. Рух до невідомого нового актуалізував доробки XIX сторіччя, головним чином творчі пошуки Ф.М.Достоевського та Вол.Соловйова.

На думку Вол.Соловйова, в Росії кінця XIX сторіччя панували три вчення: толстовство, значущість якого полягала в збереженні основного морального змісту християнства й відмові від багатьох суперечливих церковних догматів; марксизм, що був найвпливовішою світоглядною течією після толстовства, через захоплення яким пройшла більшість молодих мислителів межі віків; і ніцшеанство – найважливіше для Росії кінця XIX сторіччя вчення з його найбільш перспективною ідеєю надлюдини, якщо мати на думці християнський варіант, коли не видуманий Ф.Ніцше Заратустра, а Христос виступає в якості «історичного взірця надлюдини» [199]. Особливої ваги ніцшеанство набуло для символістів. Вони, зокрема А.Бєлий, вважали, що Ніцше відкрив нову еру, створивши нову породу генія, Нову Людину, чого європейська цивілізація ще не бачила. За допомогою образу Заратустри Ф.Ніцше втілює ідею про майбутнє спасіння людства через явлення Надлюдини. В цьому й полягало месіанство Ніцше, що пізніше перетворилося на завдання символізму – очікування нового одкровення, провісником якого є слова втаємничених. Філософія взагалі посідала в ті часи одне з чільних місць і формувала свідомість тих людей, які знали життя, і тих, які його не знали.

Від першої половини XIX сторіччя у філософії відбувається естетизація філософського мислення, що було наслідком кризи філософського раціоналізму. Велика Французька революція, а далі культ Наполеона Бонапарта відіграли значну роль у змінах філософського мислення. Невиправдана віра в розум починала дратувати людську свідомість, тому традиційні філософські принципи, що

базувалися на цій вірі й ставили інтелект понад усе, виявилися недостатніми для відображення дійсності. Розум не вирішив усіх проблем і загадок. Все те, що достатньою мірою не встигли пояснити, створювало повсякчасний розлад із природним прагненням людини до повної гармонії зі світом. Ось чому протягом всього XIX сторіччя цей розлад хвилював людей і змушував шукати нові шляхи до бажаної гармонії і омріяної досконалості, що зрештою й спричинило духовну кризу.

В Росії з виникненням нового духовного Ренесансу формується релігійна філософія, а разом із нею, взаємодіючи й суперничаючи, існують марксизм і критична філософія. Інтерес до філософії не був академічним, передусім він був практичним: старання відокремити філософську істину виявилися марними, і вона залишалася пов'язаною із суспільним життям. Природно, філософські дискусії тих років мали вплив на різні літературні й художні напрями. Одним із них є символізм, філософські витoki якого пов'язані з ім'ям Вол.Соловйова, його вченням про Софію, «всеєдність». Йому ж належить думка про теургію як мистецтво, за допомогою якого в реальному житті втілюється ідеальне. Іншими словами, ідея перетворення життя за законами краси.

У вченні Вол.Соловйова кожен міг знайти щось близьке і водночас чуже собі, несумісне із собою. Зовсім протилежні люди, посилаючись на Вол.Соловйова, знаходили в нього власну опору. Вол.Соловйов передбачив багато рис нового світосприйняття, що виникло в кінці XIX сторіччя. Взагалі складно визначити, якою гранню своєї творчості він більше вплинув на символістів – як філософ-мислитель чи як поет. В будь-якому випадку всі його думки й прозріння, безпосередньо вплинувши на їхній світогляд, склали канву творчості символістів. Одні вважали його духовним батьком, інші, відштовхуючись від його ідей, створювали власну теорію. Однак, якщо ідеї символізму запозичив у Вол.Соловйова, то літературними його засновниками по праву можна вважати М.Мінського, Д.Мережковського, В.Розанова. Саме вони вперше на межі 80–90-х років XIX сторіччя відобразили загальні декадентські тенденції в розвитку духовної культури.

Зміна стилів і напрямів, що відбувалася в XIX–XX сторіччях, найкраще відбивала історію творчих пошуків. Поява декадентства та символізму стала

наслідком кризи ліберальних і народницьких ідей, їх неприйняття, а також зневіри у можливості легких шляхів до самовдосконалення. Тому й сформувався світогляд з домінуванням занепадницьких настроїв, песимізму, есхатологічних передчуттів, апокаліпсичних переживань. Водночас ніхто не сумнівався, що старий життєвий устрій буде зруйнований і що настає час глобальних змін, а разом і народження нової Росії. Але якщо позитивістами кінець XIX сторіччя сприймався як вершина, то мислителями, налаштованими есхатологічно, – як виродження, кінець, епоха, що сама породила невідворотність власного знищення.

У зв'язку з апокаліпсичними настроями наприкінці XIX сторіччя з'являються дві знаменні книги про Антихриста, що має прийти за настання Апокаліпсису, – це «Антихрист» Ф.Ніцше (1895) та «Коротка повість про антихриста» Вол.Соловйова (1900), що є частиною його праці «Три розмови». Згідно із Святим письмом, Антихрист прагне захвату влади, підмінює ідеї християнства власною ідеологією, яка має стати притягальнішою за християнську і за образ Боголюдини. Вол. Соловйов розумів загрозу теорії Ф.Ніцше для духовної культури, а в ніцшеанській надлюдині вбачав Антихриста.

Апокаліпсичними провісниками вважали і революцію 1905 року, і внутріполітичну боротьбу після неї, і революцію 1917 року, і подальшу громадянську війну. Все це знайшло свій відбиток у творчості символістів, особливо у романі А.Белого «Петербург», де відроджується нігілістична традиція, що походить від Ф.М.Достоевського та О.Блока. Роман О.Блока «Дванадцять» завершується образом апокаліпсичного Ісуса; Апокаліпсис у нього втілюється не лише в образі руйнації старого світу, а й, як зазначає Т.Альтицер [5], у насильницькому знищенні історії взагалі.

Апокаліпсизм виступає як крайній нігілізм. Якщо в європейській культурі його натхненником був Ф.Ніцше, то в Росії він походить від Ф.М.Достоевського. Тому без уважного вивчення їхньої творчості, а також філософської спадщини Вол.Соловйова неможливо зрозуміти суті різких змін у європейській і російській культурі на межі XIX–XX сторіч, зрозуміти епоху, де пліч-о-пліч із розквітом творчих сил відбувається трагічний злам історії, який породив революції і дві світові

війни. Зараз вже є очевидним, що головною в осмисленні цього зламу є проблема людини, її сутності, сенсу її існування, розуміння того, що людина виступає висхідною точкою всіх філософських побудов і сенсів, – з цього має починатися будь-яке наукове чи то філософське пояснення. Тому й «бунт» Ф.Ніцше проти традиційних цінностей європейської культури є логічним наслідком нових історичних вимог до людини. Характерно, що нігілізм в творчості діячів російського Ренесансу набув релігійного забарвлення.

Апокаліптичне світосприйняття й певний світоглядний хаос спричинили високий рівень психологізації художньої образності. Між ідеалом і дійсністю утворився розрив, що сприяло виникненню відчуття трагічної невпевненості людини в світі, потреби змінити життя. Період зламу сторіч своїми глобальними переворотами ставив митця перед лицем невідомого, яке неможливо досягнути тільки силами розуму й логіки, потребував звернення до сфери чуттєвих переживань. В художній творчості це вилилося в намагання через розгадку таїни людини змінити саме життя. Символісти, і першої і наступної хвилі, багато надій покладали саме на межу віків, коли нібито стає можливим творення нових цінностей і самопізнання людини. В пошуках ідентичності людини вони часто зверталися до підсвідомої сфери людини, прагнули пізнати метафізичну сутність світу.

Звернення до сфери підсвідомого притаманне майже всій літературі «срібного віку», найбільш глибокий інтерес до неї проявився у символістів. Область несвідомого символісти розуміли як таємничий перетин двох світів – феноменального, світу явищ, і ноуменального, вищого світу прихованих сутностей, що трохи відкривається лише в особливому «містичному спогляданні». Не вірячи у світ феноменальний, вважаючи раціоналістичні знання ненадійними, символісти звертаються насамперед до інтуїції, а також до мистецтва як вищого духовного типу освоєння світу. Споконвічним завданням мистецтва вони вважали занотовування таємних людських переживань, які народжують прозріння. На їхню думку, перевагою мистецтва, поезії, творчості взагалі є панування позарозсудкового начала, а саме, надчуттєвої інтуїції, за допомогою якої відбувається вгадування таємної сутності світу. Пошуки невловимих відтінків і таємних несвідомих сторін людської

чуттєвості стали характерними для мистецтва «срібного віку». Звідси походить глибокий інтерес до езотерики, містики й окультизму, що в підсумку привело до ізоляції від суспільства й самотності, яких символісти, попри всі гасла про «чисте мистецтво», насправді боялися.

Символізм був вкрай суперечливим явищем: багато його діячів заперечували теорію «чистого мистецтва», намагалися створити новий тип творчості, здатний перебудувати життя, створювати нові його форми. Символізм ними мислився як життєтворчість, що виходить за межі мистецтва. Однак, чим дужче символісти вимагали, аби мистецтво стало новим життям, підкреслюючи його перетворювальну силу, тим далі вони відходили від політичного й суспільного життя Росії, занурюючись у світ власних фантазій та умовиводів, що, у свою чергу, породило таку відмітну рису цього напрямку, як аристократизм.

Аристократизм символізму підсилювався ще й тим, що його представники походили з російської інтелігенції, в самому духовному устрої якої була закладена відірваність від народу, що яскраво відбилася в літературі. Це пояснюється також умовами, в яких він формувався: в тісному зв'язку з філософією, більше того, із філософуванням як духовною суспільною діяльністю, що й відображено в теоретичних працях його представників. Звідси ж походить прихильність російських символістів до теми духовної обраності й елітарності з відтінком моральнісної і філософської вищості, а також претензії на «вище» в етичному й естетичному.

В символізмі відбилася історія російської культури: і символізму, і інтелігенції як його творцю, притаманне прагнення «поєднати непоєднуване» й «розділити нероздільне». Такий синтез був необхідний суспільству кінця XIX сторіччя, тому що накопичені знання, вміння, устремління, жага нового, а заразом незнання й невміння здійснити бажане, спонукало людей як у творчості, так і в соціальному житті, до пошуків нових форм і в мистецтві й у житті. Здійснювалося це шляхом руйнування старого, а також через комбінування й з'єднання всього накопиченого історією держави й людства взагалі.

Боротьба за справжні цінності, відокремлення їх від уявних, прагнення до саморозвитку, притаманні інтелігенції, були притаманні й представникам

символізму. Це викликало жваву полеміку й суперечності усередині течії, що було результатом не тільки суперечностей і протистоянь епохи, а й загострювалося конфліктами сторін, котрі по-різному бачили майбутнє. Саме тому поява символізму була очікуваною подією, бо він завдяки власній внутрішній суперечливості найбільш повно втілює складність духовного життя Росії кінця XIX – початку XX сторіч.

Виникнувши на межі сторіч як нова художня течія, символізм став найбільш впливовим напрямом того періоду, якому відводилася головна роль у боротьбі з реалізмом. Головне місце в свідомості символістів займала антиестетична декларація, що виявилася, на відміну від попередніх культурних епох, висхідним пунктом розвитку нової естетики, художника нового типу, нового типу особистості. Символісти претендували на тотальність своєї естетичної програми, що й визначило характер підходу до проблем творчості всіх наступних модерністських напрямів. Вони перші зі сторінок своїх журналів ознайомили Росію з досягненнями культури Заходу – з творами Ш.Бодлера, С.Маларме, П.Варлена, Е.По. На межі XIX–XX сторіч, багато в чому завдячуючи символістам, взагалі відбувалося активне зближення російської культури із західною.

Багато наступних напрямів формувалося під гаслами символізму, хоча пізніше вони принципово розійшлися в поглядах із своїми вчителями, метрами символізму, і непримиренно їх критикували. Однією з таких течій був акмеїзм – школа простоти й відвертості, засновники якої намагалися створити нову філософію життя, а не просто відмовитися від естетичних концепцій символістів. Ключовою акмеїстською тезою була «рівновага», суттю якої є гармонійність світового порядку, рівновага земного й містичного, земного й зоряного. Тезу про рівновагу задовго до М.Гумільова й О.Мандельштама в «Символіці естетичних начал» висунув В'яч.Іванов, який багато в чому вплинув на акмеїстів. Тому таким болючим став розрив акмеїстів із символістами, що відбувся в 1912 році. Відтоді акмеїзм перетворився на окремий літературний рух, головним завданням якого стало протиставлення себе попередній школі – школі нечуваної екзальтації і «гучних слів». Почалася різка критика символізму. О.Мандельштам говорив, що «символісти

взяли надто високу ноту й оглушили самі себе» [179]. Акмеїсти намагалися говорити про сокровенне не на повний голос, не форсуючи, прагнули дивитися на світ з іронією, що проявлялося в їхній творчості то як м'яка усмішка, то як гоголівський гротеск.

Засновниками акмеїзму були М.Гумільов і С.Городецький, котрі справили велике враження на творчість поетів-початківців цієї течії. Свої творчі позиції і позиції напряду в цілому найбільш яскраво виразив М.Гумільов у п'єсі «Актеон», де зробив спробу, створивши новий, більш духовно зрілий міф, подолати символізм на його власному ґрунті – ґрунті окультизму й міфотворчості. В основу п'єси покладено адамістську установку на «мужність», що є запереченням «жіночого начала» символізму. В головному персонажі почасти закладена символіка масонства, що не припускало участі жінки до посвяти в езотеричні таїни. «Адамізм» для деяких поетів став новим світоглядом. Вони намагалися перетворити акмеїзм на вчення про Нового Адама, щоправда, в них нічого не вийшло. Наївний адамізм, проповідуваний С.Городецьким, викликав лише іронічну усмішку. Проте іншими учасниками течії він розумівся не так примітивно. Проте інші його учасники сприймали цю ідею не так примітивно. Вони розробляли власний варіант адамізму, і тут особливу роль відіграв М.Зенкевич. Саме в ньому багато хто з акмеїстів вбачав втілення Нового Адама – людину з глухої провінції, котра була вільна від впливу символізму, вільна від його містицизму й потойбічності, котра насправді «припала до землі». Завданням художника акмеїсти вважали будівництво нового через прийняття неблагородного початкового матеріалу творчості й подолання своєю майстерністю опору цього матеріалу, тобто творення із ницької матерії прекрасного.

Іншим напрямом, також обумовленим діями символізму, виявився футуризм. Головною його метою було усунення ізоляції митця від публіки, засобом – естетика сприйняття. Публіка становила для футуристів інструмент творчості, її приголомшення відбувалося за допомогою скандальних витівок, розфарбовування облич, абсурдно-карнавальних костюмів. «Освічена» публіка вже не ображалася на епатажні, брутальні вибрики футуристів, більше того, насолоджувалася ними, що й було самоціллю футуристів. Такий надзвичайний інтерес до реакції публіки, до

різних зіткнень і був проявом нової свідомості авангарду, тому його представники, вбачаючи у власному мистецтві засіб перетворення життя, оголосили себе «новими людьми нового життя». Футуристи, проголошуючи незалежність від культурних традицій минулого, закликали не боятися свободи.

Попри все, своєю життєдіяльністю футуризм завдячує символізму, оскільки, виникнувши в полеміці із ним, багато що взяв і практики попередньої естетичної школи. Критикуючи символізм, футуристи підкреслювали свою незалежність від європейських традицій. Таємниці душі не цікавили їх, а споконвічне прагнення світової гармонії викликало регіт. Бажання все переробити на власний розсуд, зокрема у А.Кручених, оберталось на цинізм і глузування.

Футуристи заперечували майже все, що було покладено в основу символізму. Якщо символісти орієнтувалися на музику, то футуристи – на живопис, отже, тіло протиставлялося душі, матерія – духові, гармонія – дисгармонії, симетрія – асиметрії. Бажання розхитати попередню естетичну концепцію привело їх до традиційних поетичних тем, які вони розробляли в новому ключі. Футуристи тяжіли до експерименту у творчості. Особливий хист до цього проявився у В.Хлебнікова, у створеній ним «заумі» [177].

За неупередженого розгляду в символізмі й футуризмі можна знайти глибоку спорідненість: обидва напрями розглядають світ як «естетичний феномен», створений або пророком, або митцем, або теургом, або чародійником; в обох напрямках мистецтво було засобом перетворення життя за принципами «життєтворчості». Така орієнтація обох шкіл відривала життя від реальних витоків буття, а бажання надати йому якоїсь штучної форми, призвело до приписування буттю непригаманних йому якостей. Зневажливе ставлення до дійсності, прагнення змінити її, переінакшити, закладене в усьому модернізмі [179].

Найпізнішим напрямом в російській літературі початку ХХ сторіччя є імажинізм, перша декларація якого оприлюднена в 1919 році. Найбільш відомими його представниками були І.Грузинов, В.Шершеневич і С.Єсенін. Останній багато в чому не погоджувався з естетичними судженнями імажиністів і виступав проти ряду їхніх основоположних тверджень. На думку С.Єсеніна, і це мало для нього неабияке

значення, у імажиністів не було справжнього відчуття Батьківщини. Однак певний слід у його творчості імажинізм все ж таки залишив, оприявившись у деяких творах крикливістю фраз, вигадливістю і підвищеною емоційністю.

Російський імажинізм сприймався як нова, оригінальна поетика на основі міркувань і розповідання. Представники його вели боротьбу із тематично-змістовним визначенням мистецтва. В їхньому розумінні мистецтво, побудоване на інтуїції і змістовності, має загинути. Багато установок імажиністів збігалися з установками футуристів. Подібно до останніх, імажиністи претендували на звання «дійсних майстрів» форми, проте, звільняючи форму від «пилу змісту», вони не використовували шоківі ефекти й неологізми, хоча певна алогічність притаманна і їхнім творам. Характерною для них є аграматичність поезики, внаслідок чого образи вступають у вільну взаємодію з довкіллям. Виступаючи проти детермінації мистецтва життям, середовищем і різними соціальними факторами, імажиністи звертались до проповіді «мистецтво для мистецтва». Їхня програма привела до формалістичного образотворення, коли твір мистецтва є розгорнутою послідовністю образів з характерними різкими переходами. У своїй творчості імажиністи об'єднали багато принципів попередніх течій, схилиючись переважно до формалістичних напрямів, що у великій кількості з'явилися на той час. Незважаючи на критичне ставлення до епатажності футуризму, їм також притаманні принципи естетичного впливу і словотворчість, а із символістами їх зближувала ідея «мистецтва для мистецтва». Тому імажинізм, хоч і був новою поезією у вигляді сказання, що містить в собі синтез ліричного й епічного, на подальшу літературу не вплинув [179].

Взагалі, ідея синтезу на межі XIX–XX сторіч набула великої популярності, оскільки сам час був злукою століть, а потому й світогляду, відбиваючи тим самим усю суперечливість дійсності. Найширший діапазон синтезуючих ідей ми знаходимо в символізмі. Проявлявся синтез у творчості символістів і як сполучення протилежних часових площин у романах Д.Мережковського, і як синтез поезії і музики в «Симфоніях» А.Белого, і як синтез різноманітних форм життя в місті майбутнього В.Брюсова, і як об'єднання двох начал – діонісійського і

аполлонічного – в творчості В'яч.Іванова. Ідея синтезу, притаманна межі ХІХ–ХХ сторіч, виявилася якщо не основною, то переважною і в постсимволістських художніх напрямках. Футуристи, наприклад, проповідуючи естетику сприйняття, розвивали синтез поезії й театрального дійства, що відбилося в їхніх публічних виступах, або ж синтез живопису і слова у «Вікнах РОСТу» В.Маяковського. Імажиністи, як відомо, створюючи новий тип поезії-сказання, об'єднували в ній ліричне й епічне. У акмеїстів синтез полягав у потязі до «живої рівноваги» як відчуття світу в благородній суміші розсудковості й містики, земного й зоряного. Але, незважаючи на прагнення до синтезу, що об'єднувало всі напрями в пошуках нових художніх методів, погляди їхніх представників непримиримо відштовхували їх один від одного.

Природно, що, бажаючи утвердитися на Олімпі, всі напрями нещадно критикували позиції й установки попередніх шкіл, удаючись до створення маніфестів і декларацій. Кожна течія пропагувала власні погляди через створювані ними журнали. Тогочасна публіцистика перетворилася на арену для демонстрації численних ідей і віянь. Журнал «Північний вісник», що видавався Л.Я.Туревичем і О.Л.Волинським з 1891 року і в якому друкувалися майже всі старші символісти, став стартовим майданчиком для боротьби російського модернізму проти реалізму художньо-літературних шкіл, що йому передували. Існуючі на той час угруповання – московське на чолі із В.Брюсовим; два петербурзькі: Д.Мережковський і З.Гіппіус, що співробітничали із «Північним вісником»; і декаденти В.Гіппіус та І.Коневський – спочатку намагалися бути незалежними. Проте чисельність тих, що приєднувалися до них, та бажання впливати на культуру сприяло їхньому об'єднанню. Неабияку роль у цьому відіграло й організоване Д.Мережковським, М.Мінським і В.Розановим релігійно-філософське товариство, що заклало основи нової релігійно-філософської свідомості.

Значною подією в історії російського символізму було створення в 1899 році журналу «Світу мистецтв», навколо якого згурпувалися всі діячі модернізму на чолі з К.Бальмонтом, В.Брюсовим і Ф.Сологубом, котрі увійшли до його редакції. Головною метою «Світу мистецтв» було об'єднання всіх сил модернізму для

боротьби проти реалізму. Однак сам модернізм був надзвичайно суперечливою течією, що постійно розділялася на різноманітні угруповання, кружки й товариства. Тому об'єднання у «Світі мистецтв» усіх гілок модернізму через різницю в естетичних установках діячів російського символізму було непростю справою. Оскільки літературний відділ здебільшого був релігійним, а художній – чисто естетичним, відбувся розкол. Отже, новаторські поетичні ідеї виявилися чужими ідеям релігійного синтезу. Така сама доля очікувала й на журнал Д.Мережковського та З.Гіппіус «Новий шлях», зі сторінок якого йшов все більш рішучий наступ на реалізм. Об'єднання в літературному відділі найвідоміших символістів із різними смаками і світорозумінням викликало неминучі чвари. Прийняття всього В.Брюсовим не зживалося з одержимістю Д.Мережковського, як і егоцентризм К.Бальмонта чи іронія А.Белого, тому вимушене співіснування обтяжувало всіх, тим більше, що послідовники Вол.Соловйова не могли примиритися з новохристиянськими поглядами Д.Мережковського. Внаслідок цього в 1903 році послідовники вчення Вол.Соловйова на чолі із А.Белим організували власний кружок. Однак проіснував він недовго, тому що без власного друкованого органу виявився абсолютно безпорадним щодо руху символістів. Це є вагомим підтвердженням того факту, що публіцистика на початку ХХ сторіччя була дієвою зброєю в боротьбі за місце в культурі.

Важливою віхою в історії російського символізму стало створення в 1904 році журналу «Терези», що зосередив навколо себе кращі літературні й публіцистичні сили. В.Брюсову вдалося згуртувати в «Терезах» найвпливовіших діячів символістської течії, крім Д. Мережковського і З. Гіппіус, підібрати співробітників таким чином, що про групову роз'єднаність не було й мови. Сам він, проголошуючи творчу незалежність художника, сповідував гасло звільнення від утилітарних завдань, релігійних, соціологічних і політико-економічних проблем. «Терези» остаточно об'єднали символізм як літературну течію, ставши головним журналом, що протистояв реалізові товариства «Знання», організованого М.Горьким. Але, незважаючи на проголошену орієнтацію на проблеми мистецтва, журнал не обмежувався цими питаннями і вміщував статті про свободу, революцію,

демократію, інтелігенцію, пролетаріат тощо. Велася несамовита кампанія проти одних і таке саме затяте уславлення інших.

Нове мистецтво не могло довго утримуватися в рамках однієї платформи, оскільки молоді поети і художники, що з'явилися, прагнули до подолання доктрин вчорашніх метрів. Нове покоління відмовлялося від традиційних методів, культурних і етичних цінностей минулого, застарівав і символізм. У 1910 році журнал «Терези» закінчив своє існування, розпочалася повсюдна критика символізму. В самій течії відбувся розкол, було оголошено про кризу як символізму, так і мистецтва взагалі. Виникла орієнтація на тих, хто був поза боротьбою: спочатку на І.Аненського, М.Кузьміна, згодом на М.Гумільова та С.Городецького, котрі колись критикували символізм і також шукали нового розуміння світу.

Ще у 1909 році на вернісажі «Салону» відбулася знаменна зустріч М.Гумільова із С.К.Маковським, де й виник задум створення журналу «Аполлон», перший номер якого став подією для Петербургу. Журнал «Аполлон» часто сприймається як рупор ідей акмеїзму з його аполонівськими ідеями, проте це не так. С.К.Маковський не збирався перетворювати «Аполлон» на журнал тільки для акмеїстів і надавав їм перевагу лише з поваги до М.Гумільова. Тому статтю О.Мандельштама «Ранок акмеїзму», в якій той піддав сумніву настанови символістів, зокрема заклик В'яч.Іванова «від реального до найреальнішого», сформульований в книзі «За зорями», він відхилив. «Аполлон» не можна назвати антисимволістським виданням, бо він відбивав різні ідеї, при цьому така «всеїдність» часто дратувала богему, яка сповідувала інші погляди. У 1912–1913 роках журнал зближується з акмеїзмом, в ньому регулярно друкуються вірші «Цеху поетів», організованого М.Гумільовим у 1911 році, проте називати його акмеїстським підстав також не було [52].

Футуризм заявив про себе в середині 10-х років у збірнику «Садок судей» (рос.), а також організацією видавництва «Гелея». На сторінках збірника футуристи, не жаліючи слів, критикували попередні літературно-художні напрями, в першу чергу символізм і акмеїзм, шокуючи багатьох їхніх представників, що повністю відповідало емоційному стану суспільства Росії тієї пори. Одиначні видання

імажиністів з'явилися лише в 20-ті роки, але це вже був зовсім інший час і зовсім інша країна.

Жовтневі події учасники російського модернізму сприйняли як глибоку кризу небувалої трагічності. Надії на відродження найбільш помітних, але таких, на яких вже не зважали, ідейно-художніх напрямів початку ХХ сторіччя після трагічної загибелі М.Гумільова, смертей О.Блока та В.Хлебнікова втратили будь-який сенс. Частина творчої еліти емігрувала до Європи, де кожен пішов своїм шляхом, інші, котрі залишилися і зголосилися співробітничати з владою, «тягнули» в різні, кожен у свій, боки. Початок 20-х років став часом підбиття підсумків. «Срібний вік» добігав кінця, а майбутнє було невизначеним і туманним. Однак, незважаючи на всі розбіжності у поглядах, діячів мистецтва «срібного віку», про що б вони не говорили і не писали, об'єднувало спільне прагнення до пошуків нових художніх засобів для відображення становлення нової історичної реальності.

Межа ХІХ–ХХ сторіч, будучи часом суперечливим і нестійким, насиченим динамікою і психологізмом, позначеним пошуком нового, вимагала від людини особистої життєвої позиції і глибокого самовиявлення, змушувала замислюватися над тим, якою вона хоче бачити себе в майбутньому. Запропонована Ф.Ніцше ідея надлюдини мала важливе значення для Росії, тому що саме в ній хотіли бачити образ Нової Людини — людини майбутнього. Проте вчення Ф.Ніцше не відповідало на специфічні питання, підняті діячами «срібного віку», тому відповіді шукали у філософських концепціях і літературній спадщині вітчизняних мислителів, таких як Вол. Соловйов, Ф.Достоевський, а також у філософських вченнях представників інших філософських течій Заходу, зокрема І.Канта, А.Шопенгауера, Г.Рікєрта, К.Маркса, Р.Штайнера. Захоплення філософією у той час не тільки сприяло вирішенню глобальних проблем людства, а й було способом виявлення особистісного світосприйняття. В мистецтві філософування набуло вигляду духовної громадської діяльності, знайшовши своє втілення в теоретичних працях представників символізму «срібного віку».

Значним був вплив на культуру межі ХІХ–ХХ сторіч німецького раціоналізму, зокрема неокантіанства. Проте кожен діяч «срібного віку» сприймав і оцінював

запропоноване німецькою академічною школою по-своєму. Для багатьох з них гносеологічна критика виявилася певним методом духовного життя. Тому твори представників німецької філософії, зокрема Г.Рікєрта, читалися як практичні посібники, власне, як і праці Ф.Ніцше, А.Шопенгауєра, Вол.Соловйова, Р.Штайнера.

Інтерес був обопільний, оскільки, наприклад М.Вебер, будучи добре обізнаним з творчістю Л.Толстого та Ф.Достоевського, займався вивченням російської філософії і особливо праць Вол.Соловйова. Свідченням зближення німецької і російської філософських думок стало створення у 1910 році російськими випускниками німецьких університетів міжнародного журналу з філософії і культури «Логос», чому сприяли Г.Рікєрт і В.Віндельбанд. З огляду на загальну духовну кризу культури було вирішено створити із нього журнал «наднаціональний», розуміючи під цим поняттям «єдине культурне людство».

Після еміграції представників російського Ренесансу взаємодія європейської та російської культур посилилася, оскільки, емігрувавши до Європи, діячі «срібного віку» не полишили активної інтелектуальної діяльності, видаючи свої твори й тим самим впливаючи на перебіг подальшого розвитку художньої і філософської думки країн Європи.

По-новому почав уявлятися і світ у цілому. Поставивши митця перед обличчям невідомого, період межі сторіч допомагав зрозуміти, що світ неможливо досягнути тільки розумом і логікою. Тому погляди мислителів і художників звернулись до сфери чуттєвих переживань, інтуїції і області підсвідомого.

Безумовно, це наклало свій відбиток на перебіг роздумів про сутність людської природи, про її особистісну унікальність. У світі мистецтва кожен напрям прагнув до утвердження власного типу нової особистості, проте загальний акцент на проблемі людини залишався незмінним. А відбувалося все це за тісної взаємодії культур Росії і Європи, що наочно демонструвало нерозривність світових, загальнолюдських проблем і пошуків.

2.2 Образно-символічна природа й релігійна спрямованість російського символізму

Російський символізм як художньо літературний напрям у мистецтві виявився найбільш глибоким у питаннях пізнання буття. Його представники прагнули осягнути світ у всій його нескінченності. Вони відчували не тільки нескінченність світу, а й нескінченність внутрішнього життя людини, що сприяло формуванню «нового мистецтва», коли душа відкривалася наче безодня, а світ вбачався безоднею «без меж». Символісти, незважаючи на відстороненість від життя, прагнення елітарності й зверхності щодо інших напрямів мистецтва, ставили собі за мету перетворення життя, його вдосконалення, щоправда, за допомогою утопічних ідей. Тому їх до кінця так і не зрозуміли сучасники, підтвердивши їхню відокремленість і духовний «аристократизм». Було б помилкою визначати символізм як виключно художню течію, оскільки його прихильники мали і власну громадську позицію, що впливала із їхніх поглядів. Проте головною метою при цьому все ж було перетворення життя засобами мистецтва – теургія.

Найбільше на розвиток російського символізму вплинули французький символізм та німецькі романтизм і символізм. Позиція французьких символістів приваблювала вишуканістю й «аристократизмом» слова, принципами «варленівської музичності» і «бодлерівської відповідності». Вони, безумовно, вплинули на творчість раннього В.Брюсова, К.Бальмонта, Ф.Сологуба, І.Аненського. Слід зазначити, що А.Белій заперечував проти виведення російського символізму із французького: він вважав російський символізм глибшим за французький, кривно пов'язаним з минулим російської культури, зокрема з творчістю Ф.М.Достоевського, М.Гоголя, Ф.Тютчева, І.Фета. Тим не менше, вплив західної філософії та культури був значним. Якщо рухатися від «старших» символістів до «молодших», то можна побачити, як постійно збільшується вплив німецької культури аж до духовно-естетичної спорідненості, наприклад, із зрілим німецьким романтизмом. Проте, як підкреслюють багато дослідників символізму, він, в

своєрідний спосіб розвивши творчі імпульси європейської культури, не відмовився від власної національної самобутності.

Цікаво, що на відміну від французького російський символізм як перша стадія модернізму розвивався й формувався в тісній взаємодії із реалізмом. Їхнє взаємозбагачення й взаємопроникнення визначили характер художньо-літературного процесу в епоху «срібного віку» й стали його рушійною силою. Відбувалася різнобічна взаємодія двох мистецьких принципів – міметичного, тобто такого, що відображає реальність життя, й антиміметичного, такого, що придумує й створює власну естетичну реальність. Тому для мистецтва «срібного віку», як і для символізму, характерним було поєднання нового зі старим, оновлення форм і творчих експериментів з одночасним поверненням до першоджерел, прагнення в такий спосіб прижити сучасну їм художню думку до стародавніх витоків національної і світової культури.

У Франції символізм розвивався паралельно з імпресіонізмом. Вони не доповнювали один одного, як модернізм і реалізм у Росії, тому що були об'єднані боротьбою проти будь-яких художніх традицій минулого. Зближувало їх ще й те, що мова їхня була надто суб'єктивною, хоча прийшли вони до цього різними шляхами: імпресіонізм – від чуттєвих сприйнятів, відтворюючи приємні почуття, а символізм – від інтуїтивного осягнення дійсності, часто передаючи похмурі й гнітючі стани страху чи понурого передчуття. Через це імпресіонізм розглядається як художній позитивізм, вищою цінністю якого є відчуття, а символізм – як відверта метафізика, що замінює образи дійсності таємними знаками й натяками, зрозумілими для обраних, чим і демонструє свою зневагу до світу. В цьому також полягає відмінність французького символізму від російського, оскільки останні, попри свій «аристократизм», не відгороджувалися від дійсності, навпаки, мали на меті за допомогою мистецтва перетворити й вдосконалити життя.

Головним ідеологом і законодавцем французького символізму став Стефан Маларме, який, за словами автора маніфесту символістів Жана Мореаса, надав цьому рухові почуття таємничості й несказанності, вимагаючи від митця зречення будь-якого реалістичного сприйняття життєвих явищ і прирівнюючи його роль до

ролі пророка й жерця. Символічне мистецтво С.Маларме тісно поєднав з містикою і навіть із теологією, а світ бачив як точну систему символів, що підпорядкована системі ідей, які, в свою чергу, визначаються космічними законами. Таке зближення ідеї із символом, метафізики з естетикою, а також божественно-піднесене розуміння символізму підштовхнуло його до створення нової поетичної мови, яку він пізніше намагався перетворити на мову літургійну, повністю відірвану від життєвої буденності.

Французькі символісти домагалися того, щоб у свідомості читача не виникало будь-якої конкретної картини, що наочно продемонстровано в прозовій поемі С.Маларме «Біла лілея». Її неможливо переказати. Характерним для їхньої творчості був принцип «омузичення» творів мистецтва, притаманний естетиці як французького, так і російського символізму. Так, П.Валері в принципі омузичення поезії бачив сутність символізму взагалі. В музиці вони шукали вічний рух чогось прихованого в нескінченності різноманітних форм. Саме музика своєю асемантичністю повністю відповідала умовам твору-символу, створити який вони намагалися.

Всі ці принципи притаманні й російському символізму. Але він був значно складнішою художньо-літературною течією в мистецтві, оскільки мав у своєму складі різні угруповання, що виходили з різних ідейних і філософських першоджерел. Як зазначає В.Ф.Асмус [9], одним символістам було достатньо філософських мріянь, інші вивчали мистецтво й філософію Заходу, треті шукали опори в античному світі, четверті зверталися до філософсько-історичних схем і порівнянь. Ще інші створювали власну теорію, спираючись на особисті враження, тощо. Проте, незважаючи ні на що, символізм у Росії як своєрідний напрям у культурі зберігав свою єдність. Його ж суперечності найкращим чином відбивали суперечності життя Росії кінця XIX – початку XX століть.

Внутрішня суперечливість символізму є очевидною для багатьох дослідників «срібного віку». Так, німецький дослідник російського символізму Ханзен-Леве Аге описує різні моделі символізму, акцентуючи увагу на ранньому символізмі. Кожна модель, на його думку, має власну часову й просторову символіку, специфічну

семантичну систему, що не можна сплутати з іншими [222]. У символізмі автор виокремлює три моделі: С I (дияволічний), С II (міфопоетичний), С III (гротескно-карнавальний). Кожна з цих моделей, в свою чергу, поділяється на дві «програми», що перебувають одна з одною в хронологічному й еволюційному зв'язку. Так, дияволічний символізм поділяється на негативну дияволику естетизму (С I/I) і позитивну дияволику панестетизму, «магічний символізм» (С I/2). Міфопоетичний розглядається як такий, що має дві програми: позитивної (С II/I) і негативної міфопоезії (С II/2). Пізніший, гротескно-карнавальний, символізм Ханзен-Леве Аге так само поділяє за ознакою позитивності й негативності: позитивна де- та реміфологізація (С III/1) та негативна аутоміфологізація різнорідних «символізмів» (С III/2) [222].

Автор акцентує увагу на суперечностях між ними. Ці еволюційні моделі орієнтуються почасти на «естетичні і світоглядні програми, що розщеплюються або ж полярно протистоять одна одній і які значною мірою є скоординованими з історичним (чи пов'язаним зі зміною поколінь) членуванням» [222, с.13]. В кожній з них присутні прояви наступної чи попередньої, тобто відбувається змішування й переплетення різнорідних програм. Так, вірші, створені в період домінування однієї моделі, можуть цілком вписатися в іншу, припустимо, попередню модель, тим самим навіть продовжуючи її розвиток. І навпаки, народжуються твори, що реалізують «субкоди» наступних програм.

Ханзен-Леве Аге зазначає й специфічну для символізму «асинхронність» в розвитку художніх жанрів, тобто використання одним і тим самим автором у поезії принципів і ціннісних категорій однієї моделі, а у прозі – іншої, як, наприклад, співвідносяться поезія (С II/1) і проза (С III/1) у творчості А.Белого. В цьому випадку проза піддає сумніву ціннісні позиції поезії, а також світ художніх образів, чи символів, з нею пов'язаних. Таку жанрову «асинхронність» поруч із «синхронністю» різних моделей можна побачити в поетичних текстах одного й того самого автора.

Суперечливою внутрішньо символістською проблемою виявилось питання про наявність декадентства в символізмі, оскільки декадентству притаманні елементи

естетизму й нігілізму, естетської гри з «вічними цінностями», а також утвердження «пріоритету мистецтва щодо життя», що є неприйнятним для символізму. За словами А.Белого, від самого початку існували межі, що різко відокремлювали символізм від різних віянь, а заперечення естетизму й декадентства було висхідною тезою російського символізму. Головним було не стільки заперечення старого, скільки претензії естетики на тотальність і особливий статус серед основних сфер культури і життя.

Розвиваючись не тільки як художнє явище, а й як світорозуміння, що є своєрідною філософією життя, символізм «срібного віку» дуже скоро, з ряду причин, став синтетичним світоглядом. Головне, що усвідомили символісти, це те, що мистецтво є всуціль символічним, а естетика виходить із символізму. Тому їхня увага була звернута на символ як полісемантичний феномен, що є посередником між духовним і матеріальним світами. На їх розсуд, «нове мистецтво» повинно було стати мистецтвом символу, оскільки він є знаком невідомого й нескінченного буття.

Витоки подібного розуміння символу ми знаходимо ще у вченні Платона, який вбачав у ньому перехід із світу раціонального до світу ірраціонального через ірраціональне просвічування передання змісту. Протягом історії філософської думки поняття символу мало безліч тлумачень, часто занадто суперечливих. Так, Аристотель розглядав символ підкреслено раціонально — як знак. Однак ні в Платона, ні в Аристотеля цей термін не отримує статусу поняття, залишається не зв'язаним із об'єктом, якій він міг би репрезентувати.

Новим ступенем розуміння символу став неоплатонізм. Всі категорії, розроблені попередньою філософією, були проінтерпретовані ним мовою людських переживань, серед них і категорія «символ», що отримала центральне місце у філософії. Символ перетворюється на інструмент пізнання світу і відбиває збіг явища та сутності, що породило безліч тлумачень. Сміслова глибина при цьому стає невичерпною, внаслідок цього дійсність виявляється таємничою й такою, що не підлягає вираженню. Пізніше неоплатонівське розуміння символу набуває відтінку містичної таємності й глибини, і саме із цього виходили символісти.

Якісно нове осмислення категорії символу з'являється в епоху Відродження. Із категорії гносеологічної він перетворюється на категорію переважно естетичну. Відбулося це завдяки тому, що в системі філософського знання естетика посіла чільне місце, і філософ, подібно до поета, повинен був мати естетичний хист.

У німецькій класичній філософії проблему символу піднімає І.Кант, який вбачав у ньому чуттєвий спосіб осягнення ідей розуму, а також злиття в органічній цілісності загального й особливого, цілого й частини. Послідовник його вчення Ф.Шиллер, виходячи із своєї естетичної концепції, бачив у символі злиття двох начал – духовного і чуттєвого, відчуття й розуму.

Романтик Ф.Шлегель за субстанціональну основу символу мав ідею нескінченного. Символ у нього набуває універсального характеру, оскільки об'єднує видимість скінченого й нескінченного. Інший представник романтизму, Ф.Шеллінг, нескінченне в символі трактує як абсолютне, а саме, як тотожність ідеального й реального.

Найбільш повно поняття символу розвинув Г.В.Ф.Гегель. Його заслуга полягає в тому, що він об'єднав принцип теоретичного аналізу й принцип історичного розвитку. Крім того, Г.В.Ф.Гегель перший розглянув символ як форму боротьби протилежностей, приділивши цій темі значну увагу в «Естетиці», де виокремив символічний етап як один із суттєвих етапів розвитку світового мистецтва.

Отже, в історії світової науки символ є цілісністю, яка утверджується в боротьбі і єдності протилежностей: форми і змісту, рухливості й спокою, скінченого й нескінченного. Пік інтересу до символу припав на другу половину XIX сторіччя, спочатку у Франції, пізніше в Росії. Уся його складність і багатозначність, таємничість і нескінченність, двоїстість і невимовність проявилися в творчості представників «срібного віку», а особливо яскраво – у символістів.

В українській і російській філософській думці найбільш глибоку інтерпретацію символу, дав П.Флоренський. В нього він є не тільки семіотичною, а й онтологічною одиницею. На думку П.Флоренського, в символі об'єднуються два світи: той, до якого він належить предметно, і той, на який він вказує, тобто інший світ, носієм якого він стає. При цьому чуттєвий світ, ставши носієм іншого світу і втілюючи

його в собі, набуває особливої ваги й цінності. Російський релігійний мислитель особливо виокремлює іконопис та імена як вияви духовної активності людини.

Думка про причетність предметного світу до світу Божественного, притаманна російській традиції, знаходить своє втілення у вченні Вол.Соловйова в його ідеї «всеєдності» («Філософське начало цілісного знання»). Всі філософські й естетичні установки західного символізму російський символізм переломив через вчення Вол.Соловйова. Як наслідок, сформувалося особливе ставлення до символу як полісемантичного феномена, котрий є посередником між двома світами – чуттєво сприйманим, матеріальним світом і світом духовним, потойбічним.

В розвитку людської культури відбувається постійна зміна форм і способів ставлення людини до світу, прискорено змінюються й художні способи відображення дійсності. Спочатку це були цілі епохи: архаїчне мистецтво, класичне мистецтво Стародавньої Греції, еллінізм, старохристиянське, романське мистецтво. Далі – готика, Ренесанс, бароко, рококо. Починаючи з XIX століття способи відображення дійсності змінюються залежно від вимог художніх стилів: класицизму, романтизму, імпресіонізму, модернізму тощо.

На кожному етапі розвитку людської культури зі зміною світогляду та художніх засобів відображення дійсності відбувається зміна провідних образів у мистецтві й літературі. Найбільшу їх різноманітність можна спостерігати з другої половини XIX – початку XX сторіччя. В побудові художніх образів і їхньому сполученні відчувається щось нове, невідоме раніше: сміливість і витонченість, привабливість кожного окремого образу, велика віртуозність і вишуканість у їхньому комбінуванні, що створює відчуття нового стилю. Вони набувають нових рис, що даються нам у вигляді символу, символ же розглядається як шифр, в якому закодована недоступна поверховому погляду інформація про сутність буття, що підвладна тільки обраним, особливо чуйним натурам. Таке розуміння символу можна знайти на межі XIX–XX сторіч у теоретичних пошуках представників російського символізму.

Як відомо, символізація – необхідна властивість людського мислення, тому зародження символізму є закономірним, просто тут символізація набуває більш

глибокого змісту. Жоден художній образ не існує без символізації, оскільки в цьому випадку, за словами А.Ф.Лосева, він перетворюється на натуралістичну копію предмета, що нам або подобається або ні [113]. Символ має свою особливість – він здатен поєднувати в єдине ціле кілька образів.

Художній символ є вищим проявом художнього образу, в ньому знаходить найбільш вражаючу форму естетичний ідеал. Отже, художній символ є втіленням естетичного ідеалу, який набуває в ньому адекватної форми. Відомо, що ідеал – це ідея належного буття, нового стану світу, до яких слід прагнути. Зміст ідеалу залежить від конкретних умов і потреб епохи і змінюється залежно від них. В естетичному ідеалі риси впорядкування процесів і явищ, соціально-культурних і духовно-емоційних спрямувань людини загострені й виявлені максимально. Він має конкретну чуттєву форму і найбільш адекватну форму знаходить у символі, про що йшлося вище. Тому символ, зважаючи на досконалість естетичного ідеалу, є образом досконалості, і якщо дійсно художній образ є єдиним і неповторним, то символ є неповторним найвищою мірою. Художній образ-символ виступає особливим світом, повним внутрішньої єдності, що відбиває нерозривність складових світу, тобто цілісність світу [175].

У символістів цілісність символу полягала в єдності двох світів, пошуку й вловлюванні зв'язків між ними. Вони розглядали його не тільки як єдність форми й змісту. Для них символ – єдність Краси, Блага та Істини. Щоправда, ця установка більшою мірою належала младосимволістам. В'яч.Іванов, наприклад вбачав у ньому подобу сонячного променя, що прорізує усі сфери буття і висвітлює в кожній із них інші сутності [84]. У його розумінні символи мають божественне походження, впливають із божественного лона і є провісниками іншої реальності. Головний свій принцип, на думку В'яч.Іванова, символізм як мистецтво, засноване передусім на символах, повністю утверджує через викриття в свідомості речей як символів, тобто провісників, що дає змогу усвідомити сенс того, що існує в потойбічних сферах. Таким чином, дійсне символічне мистецтво збігається з релігією, бо вона є відчуттям цього сенсу, як і сенсу всього суцього.

Розробляли символісти й свій художній метод, що називався методом «символізації цінностей», втілення яких в образах дійсності стало головною властивістю мистецтва. На думку А.Белого, це означає піднесення «тимчасового до вічного», конкретного до вселенських, світових сенсів. В нього символ – це «вікно у Вічність» [1]. Звідси походить думка теоретиків символізму про живий «образ-модель» цілого світу. Художнє втілення цілісності світу символісти шукали або занурюючись у себе й споглядаючи світ внутрішнім зором, або ж за допомогою синтезу, притаманним їхній творчості, або ж зверненням до стародавніх архаїчних міфічних коренів історії. Саме філософське й естетичне усвідомлення цілісності світобудови є першопочатком російського символізму.

З творчої філософської спадщини Вол.Соловйова символісти взяли багато чого. Це і ідея теургії як істинної природи мистецтва, коли митець майбутнього повинен дотримуватися певної релігійної ідеї, свідомо управляючи її земними втіленнями, тобто думка про теургію як мистецтво, за допомогою якого ідеальне втілюється у життя. Це й учення про Боголюдство, й тема Софії, пов'язана з ним, і прагнення до синтезу релігій з метою створення вселенської церкви.

Послідовники Вол.Соловйова, такі як О.Блок і А.Белый, були переконані в дієвій силі мистецтва, що втілює вищі начала на землі через символ як злиття нероздільних засад буття. У його філософії символісти бачили «філософію життєвого шляху», певну програму, яка раніше чи пізніше втілиться у життя [104]. Не дивно, що за основу своєї творчості О.Блок і А.Белый взяли «жіночну стихію» релігійної й естетичної творчості Вол.Соловйова, втілену в образі Вічної Жіночності, Софії чи Царства Небесного. На їхню думку, це Вічне Жіночне начало покладене в основу світу, звідки випливала поезія лицарської закоханості у світ, у Прекрасну Даму. Ця закоханість мала сприяти саморозкриттю цілісної особистості.

Вол.Соловйов вважав, що за допомогою кохання відбувається скасування егоїзму й порятунку індивідуальності, зміст же любові полягає у формуванні ідеальної особистості і наближенні останньої до Вічної Жіночності, тобто до вищої таїни буття, до союзу Краси й Добра («Сенс любові»). Цей ідеал найбільш повно втілений О.Блоком у «Віршах про Прекрасну Даму», де символ вічного кохання

втілено в образі середньовічного лицаря, готового заради коханої на самозабуття, у реальних зустрічах з якою він починає бачити вище буття, жіноче начало Душі Світу, що просвітлює. За словами Л.А.Колобаєвой, головними символами «Віршів про Прекрасну Даму» стають символи внутрішнього руху до віднайдення цілісності – символи «шляху у височінь» [104]. Створений О.Блоком ідеал віри в перетворювальну силу кохання, здатну змінити світ, прилучається, на його думку, до музики Світової Душі.

Музиці символісти відводили чільне місце. Думкою про вищість музики щодо інших видів мистецтва особливо захоплювався А.Белый. Він був переконаний, що музика є вільною від предметного світу, оскільки має справу не з образами, а з мотивами настроїв. Символісти шукали підтримки в стихії музики, боячись можливої втрати в символічному образі чуттєвого діяння, з чого виникла думка про музичність самого символу взагалі. При цьому вони спиралися на погляди А.Шопенгауера («Світ як воля і уявлення») і, особливо, Ф.Ніцше («Народження трагедії з духу музики»). оскільки перший бачив у ній втілення світової волі, а другий – закликав, спираючись на діонісійські культу давнини, проспівати своє життя. Стихію музики Ф.Ніцше ставив на перше місце, не дивно, що в А.Белого виникла думка, що Ф.Ніцше потонув у ній й вона затопила його свідомість [1].

Ф.Ніцше у книзі «Народження трагедії з духу музики» розглядає дві складові еллінського духу – аполлонізм і діонісизм. Він вважає, що всі герої грецької трагедії є масками Діоніса, і навіть у Аполлона проявляється трагічний дух. Ця трагічність, сполучена із драматизмом, жагою життя, вірою в його перетворення стала основоположною в творчості символістів. Недарма В'яч.Іванов вбачав посланництво Ф.Ніцше передусім у «поверненні світові Діоніса» [83]. Образи Аполлона і Діоніса стали провідними і в творчості символістів «срібного віку». Так, в поезії М.Волошина можна знайти аполлонівське начало, а діонісійське стало основним у творчості В'яч.Іванова, зокрема в його трагедії «Прометей».

Символ Прометея, першого бунтівника й родоначальника звільнення людства в ім'я Діоніса, змінювався протягом тисячоліть. З того, хто дав людям вогонь, він поступово перетворюється на захисника матріархату у вигляді титана – сина Землі,

котрий борвся із Зевсом. Згодом символ Прометея набуває відтінків комізму і сатири, і навіть бісівської сили. Ще пізніше одні бачать в ньому предтечу Христа, інші – представника розсудкової культури, ще інші – надлюдину й богоборця.

Міф про Прометея тлумачиться В'яч.Івановим в космологічному ключі, тим самим він наближається до античної інтерпретації, а для повного відтворення античного міфу звертається до образу Діоніса, котрий учив людей шукати правічну повноту буття. Образ Прометея символізує у В'яч.Іванова звільнення від раціоналізму й індивідуалізму. Змальовуючи шалений і бунтівний дух Прометея, він ставить питання про закономірність існування людського індивідуалізму. Основним же у В'яч.Іванова є космічне начало, яскраво виражене іншим художником-мислителем, але тільки в музиці – композитором О.М.Скрябіним. Його Прометей, як і Прометей В'яч.Іванова, вважається найбільш зрілим і узагальненим образом серед «європейських Прометейів», таким, що поєднав екстатизм і інтелектуалізм, набувши таким чином соціально-історичної значущості. Скрябінський «Прометей» є найбільш «вогняним» і ірраціональним твором, хоча й позначеним розважливістю розуму. Основний принцип поеми – принцип космічної єдності.

Взагалі, Аполлон і Діоніс стали в художній свідомості символістів наскрізними символами-міфами. Символізм взагалі відрізняється багатством символів, що належать до різних культур і епох. Більше того, символісти виявилися творцями власних міфів про Прекрасну Даму, Незнайомку, Росію, скіфів (О.Блок), «сина сонця» (К.Бальмонт і І.Коневський), про Петербург (А.Белый) тощо.

Естетичні теорії «аполлонізму» й «діонісизму» – це теорії двох різних ставлень до світу як найбільш важливих сторонах людського духу. Спонукувані прагненням творчого синтезу, символісти ставлять собі завдання об'єднати ці два начала. При цьому то одне, то інше начало в них отримує перевагу. Дуже цікаве переплетення діонісійського й аполлонійного начал можна знайти в творчості В'яч. Іванова, який намагався зв'язати сучасне йому напружено-особистісне сприйняття світу з античним відчуттям вселенської гармонії. Формується «діонісійський тип лірики», що характеризується нестримною силою почуттів, котрі об'єднують одночасно велику жаль, страждання, а також радісну несамовитість, захват. Така стихія

почуттів складає основу поезії Ф.Сологуба, А.Белого, К.Бальмонта, І.Коневського. У К.Бальмонта, наприклад, головним символом було Сонце, що означало «життєву силу» чи «символ насолоди» життям [11]. Слід зауважити, що ранньому символізму більш близькими були все ж таки не символи Сонця, а символи Місяця.

Згадуваний нами раніше Ханзен-Леве Аге вважає, що солярний світ реалізує принцип креативності, синтезу й позитивності, кристалічна ж буттєвість місячного світу виявляється в аналітичності й негативності [222]. Він показує протиставлення в ранньому символізмі місячного і солярного світів як протиставлення естетизму і панестетизму: полярність, віддаленість, смерть, божевілля, загубленість, кристалічність, німота, недоторканність і порожнеча місячного начала протиставляються комплектарності, близькості, доторкуванності й повноті світу солярного. І далі: запитання – відповідь; відсутність самоусвідомлення – індивідуалізація; згасання – спалахування; занурення, захід – вихід на поверхню, схід; декаданс (спад) – символічне мистецтво (сходження). На думку Ханзен-Леве Аге, Місяць не черпає світло в собі самому, не створює його сам, він лише відбиває світло Сонця, отже, передає дещо умовне й несправжнє. Не дивно, що епоха російського символізму трактувалася як «срібний вік» в силу свого походження від «золотого».

Цікаво, що в російській мові існує різниця між семантично однаковими словами «місяць» і «луна» — що додало суперечливості естетизму. Тут йдеться про протиставлення чоловічого («місяць») і жіночого («луна») начал, причому чоловічій символ зустрічається значно рідше. Звідси походять «зазіхання» жіночої іпостасі «луни» на роль «довічної жіночності», що є основоположним символічним образом. Світ тіней (де речі недоступні, оскільки перебувають на стику реалій, проявляючись лише як відголос і сліди), сон, мрія, дзеркальність, відображення, вічність, мить пустота, бажання й краса – все є або образами або спонукальними мотивами раннього символізму.

Образ же сонця, будучи старовинним символом, що зазнав протягом історії людства переосмислення, завжди пристосовували до потреб часу, за якого цей

інтерес виникав. Межа XIX–XX сторіч стала тим часом, коли символ сонця широко використовувався поетами й письменниками, причому надзвичайно різноманітно, у вигляді, якого раніше не існувало. Загострена увага до нього була наслідком того, що тільки в кінці XIX сторіччя в науці були зроблені відкриття, які змусили повному поглянути на роль сонця в розвитку життя на Землі. Тому в цей час образ сонця став сприйматися як джерело життя, а отже, і як символ життя, незалежності й висоти поривань. Так, в легенді М.Горького про Данко («Старуха Изергиль»), герой перетворює своє серце на сонце, щоб воно змогло вказати людям шлях до кращого життя.

Серед російських символістів К.Бальмонт першим почав широко використовувати тему сонця в поезії. До нього цю тему розвивали І.Коневський і Г.Гауптман. В останнього образ сонця збігався з язичницьким началом, що стало протиположним початку християнському, оскільки в нього звернення до сонця було зверненням до єдиного можливих джерел життя. Таке розуміння цієї теми в подальшому вплинуло на світосприйняття К.Бальмонта, якому була притаманна ворожість до декаданса з його уславленням апатії й туги. В 1903 році він створює збірник «Будемо як сонце». Як зазначає Л.К.Долгополов [68], світло, вогонь для К.Бальмонта були творчою стихією, втіленням перемоги життєздатного начала над хаосом буденності, джерелом життя. В такий спосіб він не переборював сіру дійсність, а просто відсував її. Характерною для його творчості є й символіка зоряного, коли зорі виступають символами не лише нескінченності, а й роздільності й болю, віддаленості душ одна від одної. Тому в поезії К.Бальмонта знаходимо як хміль стихійної радості життя, так і одвічний неспокій бунтівного духа.

А.Белый мрію К.Бальмонта про сонце вважав ілюзією, за яку людство може поплатитися загибеллю. Сам він прославляв звичайний захід сонця, вбачаючи в цьому алегоричну втрату людьми вищої мудрості й тих значень, що одні здатні вивести їх з лабіринту життєвих суперечностей [19].

В.Брюсов заперечував розуміння образу сонця і К.Бальмонта, і М.Горького, і А.Белого як оману. Він бачив у сонці символ смерті, а не життя, оскільки вважав, що людству загрожує виродження, пов'язане з життям «під куполом міста» [36]. «Діти»

сонця, тобто герої, люди подвигу, помиляються й ведуть за собою інших на погибель. Тому аполлонівське начало із своєю сонячністю й розмірністю, поклонінням прекрасній формі знайшло своє повне втілення в пору постсимволізму, особливо у творчості акмеїстів, оскільки саме тоді стихійність і ірраціональність «очищувального» варварства діонісизму вже оголила страхітливу жорстокість власних скритих сил в подіях початку ХХ сторіччя. У символістів «аполлонівське світло» зберігалось в творчості І.Анненського, почасти Д.Мережковського, В'яч.Іванова, а також у М.Волошина, який бачив у аполлонівському началі шлях приборкання стихій, наведення на розум хаосу [104].

Поряд із міфологією в мистецтві «срібного віку» значну роль відіграє релігійна тематика, особливо у творчості Д.Мережковського. Вол.Соловйов об'єднав релігію з поезією та філософією. Як відомо, школа «нових поетів», що спочатку називалися декадентами, а згодом – символістами, заявила про себе збіркою віршів «Символи» Д.Мережковського [137]. Тут вже вимальовується притаманне символістам звернення до цінностей світового рівня. Відкривають збірник релігійно налаштовані твори «Бог», «Франциск Асизський» і «Віра».

В поемі «Бог» герой, шукаючи вихід з духовної кризи, перед лицем смерті звертається до віри, тим самим воздає «хвалу» Богові. Символічним центром поеми є образ Ікони, що обіцяє спасіння Росії та об'єднує навколо себе людей різної віри й стану. В поемі «Франциск Асизський» введено прообраз Нового християнина, котрий несе в собі радість існування й причетності до світу, попри всі життєві негаразди, що символізує дух громадськості. Образ Нового християнина для Д.Мережковського не є простим літературним образом, він виступає символом нової віри, яку Д.Мережковський шукав протягом усього життя [104].

Ідею нового християнства розвивали багато представників «срібного віку», серед них і З.М.Гіппіус. Її поетичний світ був світом метафізичних роздумів, основними мотивами стали віра, Христос, Бог, істина. Остання була для З.М.Гіппіус дорожчою за щастя. Діалог про щастя взагалі притаманний всій російській літературі межі ХІХ–ХХ сторіч. Символом Божественного, а також символом безсилля в поезії З.М.Гіппіус є небо. Так, у вірші «Загибель» показані не блага, і

навіть не спілкування з Богом, а звинувачення його в безсиллі, нездатності допомогти людям у найскладніші хвилини їхнього життя [104]. Звідси випливає невдоволеність християнством, прагнення його радикального оновлення, пошуки нового Христа.

У Д.Мережковського нещадна критика християнства втілюється в трилогії «Христос и Антихрист» через відступництво Юліана від християнства. Центральними фігурами тут виступають імператор Юліан, Леонардо да Вінчі, Петро Перший. В такий спосіб Д.Мережковський висловлює ідею співзвучності минулого й майбутнього. Репрезентовані ним образи можна розглядати як символи глобальних змін, що втілюють пафос відродження. Символи Д.Мережковського тяжіють до всезагальних, вселенських сенсів. Його творчість взагалі орієнтована на долі людства. В символах він бачив відбиток нескінченності думки на відміну від слів, які лише визначають її. Особливо це характерне для символів-характерів Санчо-Пансо и Фауста, Дон-Кіхота й Сновидіння. Специфікою символу в творчості Д.Мережковського є його, так би мовити, «двосенсовість», двозначність, наприклад, «образ-перевертень» з протилежними значеннями [104].

На думку А.Белого, символи не завжди є образами свідомості, часто вони виявляються образами вигадки, фантазії. За допомогою фантастичного відбувається випереджене осягнення дійсності, або ж передбачення її несвідомим, що виявляється у сновидіннях. Подібні образи пронизують твори Ф.Сологуба, особливо роман «Важкі сні». Символіка закладена вже в назві роману, вона ж визначає провідний принцип викладу. Тут марення, жахи, видіння змішуються з реальними подіями. Ф.Сологуб звертається насамперед до несвідомої, ірраціональної сфери людської свідомості, пропускаючи все через психологізм «гойдалки». Символізм хиткої гойдалки показує коливання людських станів. Такий стан душі був притаманний і самому Ф.Сологубові. В романі «Мелкий бес» (рос.) він створює образи, що якнайкраще передають темні сторони російської дійсності того непевного часу. Так, герої роману («недотыкомки» – рос.) – істоти, занурені в світ «напівжиття-напівсмерті», сповнений безвиході. Вони є не тільки образами нечистої сили, а й символами абсурду й хаосу російського буття, символами його божевілля й

розпаду. Це відчуття злої сили, що постійно перебуває в світі, присутнє й у наповненому символами романі Ф.Сологуба «Нові чари». Головними тут стали філософія зла й питання щодо можливості перетворення життя. Ф.Сологуб вважав, що світ можна врятувати тільки вдосконаленням душі кожної людини. Його вважають сновидчим письменником, оскільки несвідоме, важкий сон і є в нього дійсним життям [104].

Символічний світ мистецтва «срібного віку» є невичерпним. Різноманітність символів, їхньої природи, чи то сонячної, радісної, чи то такої, що викриває трагедійність життя, відбиває дійсність у її багатогранності. «Срібний вік» виявився епохою безумовно символічною, оскільки у всі часи свого існування виражав себе формами художньої символізації. Символи можна знайти всюди і у всьому, що не є дивним, бо в ці надзвичайно нестійкі часи саме символи слугують за орієнтири в розвитку і змінах соціального життя.

Для «срібного віку» характерною є дивовижна щільність великих імен: Д.Мережковський, О.Блок, А.Белый, А.Ахматова, В.Маяковський, С.Єсенін, М.Цветаєва та ін. Люди з різними позиціями й темпераментами бачили все, що відбувалося в світі, по-різному, кожен по-своєму сприймав і передавав це в своїй творчості. Багато що їх об'єднувало, багато що принципово розділяло. У цьому зв'язку в мистецтві «срібного віку» бачимо велику різноманітність нових художніх принципів, кожний з його представників знаходив для себе свої, близькі власному світорозумінню образи-символи. В самому слові «символ» закладений сенс поєднання, тому й ідея цілісності в митців цього напрямку є провідною.

Символісти намагалися досягнути Першосимволу, шлях до якого, як і шлях до духовного світу, на думку А.Белого, ототожнювався з такою собі абсолютною реальністю, з Єдиним, Софією, Богом [1]. Символізм самі вони розглядали як служіння Першосимволу, уособленому у Вічно Жіночному лиці Мадонни. Служіння йому, благання про спокутування, на тверде переконання Еліса, було «єдиним і абсолютним шляхом», здатним позбавити від «усіх жахів сучасності» й привести до явлення Вчителя [233, с.287].

Таким чином, теоретики символізму, замислюючись над суттю мистецтва, дійшли висновку щодо релігійного його походження. Вони вважали, що дійсна сутність мистецтва полягає в його силі перетворення, що саме символізм покликаний нагадати про дійсні витoki мистецтва і, вступивши на шлях теургічної творчості, повернути йому релігійне забарвлення. Тому вони затято критикували реалізм, який, на їхню думку, не перетворював, а лише «фотографував» дійсність.

На думку Ханзена-Леве Аге, «перетворення релігійних, міфологічних, архаїчно-примітивних структур і еретичних мотивів, що слідували за ними, на естетично-художнє і навпаки – естетичного на релігійне є фундаментальним процесом, характерним для модернізму в цілому» [222, с.368]. На межі XIX–XX сторіч ці процеси проявилися у всій своїй повноті й суперечливості. Естетизм як початкова стадія символізму став першим типом такої трансформації, оскільки, виступаючи як релігія мистецтва, посів місце релігійного. А місце творця, пророка чи священика посів митець як творець автономного «світу мистецтва». Звідси впливає культ краси з релігійно-містичними й еротично-магічними атрибутами – краса перетворюється на цінність, що нейтралізує всі інші цінності, зокрема й розуму та офіційної релігії [222].

Релігійна тема завжди «мучила» російську культуру, що особливо позначилося на літературі. Теми сенсу життя, людства, зла й страждань переважали над темами творчості, багато хто шукав Царство Боже на землі. Релігійна філософія закономірно виникла в Росії у другій половині XIX сторіччя і була надзвичайно своєрідним і рідкісним явищем в історії людської думки, об'єднавши в собі богослов'я та філософію. Однак, не ставши ні тим, ні іншим, не мала успіху ні у богословів, ні у філософів, хоч і набула прихильників серед мислячої еліти того часу. Релігійно-моральнісний характер культури, зокрема літератури як мистецтва найбільш семантичного, найяскравіше виявився в творчому спадку В.Белінського та М.Гоголя. Культура все більше набувала рис месіанства. Поворот до релігії був творчим, а не догматичним, мова йшла про нову релігійну свідомість. Релігійно-містичні мотиви ставали все відчутнішими в творчості поетів, музикантів, філософів, художників, причому наголос робився на апокаліпсичних настроях. В

середовищі «естетствующих» ідеалістів виник новий рух, що отримав назву «богошукання». Діячі цього руху виходили з того, що церква в Росії підпорядковувалася державі і не виконувала власного найважливішого завдання, що полягало в добродійному, перетворювальному впливі на суспільство. Помилку її, як і християнства взагалі, бачили у відстороненості від життя земного.

Цікавість до проблем богобудівництва та богошукання за умов кризи традиційного соціального устрою й тотальної переоцінки цінностей, що охопили як Західну, так і Східну Європу, виникла в усіх сферах духовного життя – у філософії, релігії, політиці, мистецтві. Найбільш інтенсивні творчі дискусії розгорнулися, на наш погляд, у творчих лабораторіях митців «срібного віку». Символістів не влаштовувала релігія в її тогочасному варіанті, тому багато з них, зокрема «старші» – символісти-декаденти (Д.Мережковський, З.Гіппіус, М.Мінський), намагались створити «нове християнство». У всіх художніх і теоретичних творах символістів виразно звучала тема Софії, сенс якої полягав у перетворенні дійсності через трагізм спокутування. Тут бачимо пряме наслідування ідеї Вол. Соловйова щодо теургічної природи мистецтва, яке повинне налагодити нові зв'язки з релігією.

Друга половина XIX – початок XX сторіч в силу причин, що вже згадувалися, позначені в Росії значними релігійними шуканнями аж до повного заперечення релігії та віри взагалі. Все це спричинило поширення марксизму, що набув на російських теренах месіанського забарвлення. Безбожжя комунізму пояснювалося не тільки особливостями людської свідомості (народ, втративши одну віру, прагнув знайти іншу), а й історичними гріхами церкви. Зневір'я, на думку М.Бердяєва, вело до людиноненависництва, що цілком поєднувалося із вірою у Христа, а жага волі у Христі мирилася з рабською покірністю [29]. Така суперечливість і спричинила в Росії події 17-го року, що було невідворотно.

Інтерес російської інтелігенції до питань релігії, потреба в релігії, а також в її реформуванні були закладені ще Ф.Достоевським і Л.Толстим. Саме ці романісти виявилися головними фігурами в релігійних пошуках російської громадськості в другій половині XIX – на початку XX сторіч. Тема несправедливості, страждань і співчуття склали основу їхніх творів. Л.Толстой навіть у житті страждав через своє

привілейоване становище, хотів зректися всього, ідеалізуючи образ селянина. Ф.Достоевський, одержимий темою страждання й співчуття, приходять у своїй творчості до атеїзму, що впливав з усвідомлення ним неможливості подолати зло світу й цивілізації взагалі. Бог заперечується в ім'я любові й справедливості, виникає прагнення створити нові форми управління. В цьому полягає емоційна основа російської релігійності, що спонукає до бунтів, анархізму, богоборчества.

Людяність і гуманізм, які раніше були головними, все частіше перетворюються на антигуманізм і антилюдяність. З'являється думка про Боголюдину, що є наслідком культивування в людині духа гордошів: «якщо Бога немає, то я – Бог», «де стане Бог, там вже є місце Боже, де стану я, там відразу ж буде перше місце ... і все є дозволеним» [72], – кажуть герої Ф.Достоевського. Всі його герої, від Розкольнікова до Карамазова, – бунтівники, як політичні, так і релігійні, що, будучи не тільки безбожниками, а богоборцями, є атеїстами особливого російського типу, оскільки, заперечуючи релігію та християнство, стверджують антирелігію та антихристиянство. За словами В'яч.Іванова, «пророчий жар і марення Достоевського вперше потрясли нашу душу рідним для її найглибшої стихії трепетом тих ірраціональних переживань, які сам Достоевський називав «захопленням і несамовитістю». Це була проповідь про дотик до інших світів; про провину всіх перед усіма, про живу Землю й союз із нею; про живого Христа, що воскрес і був упізнаним народом-богоносцем» [87, с.337].

Л.Толстой помітив подальший крок релігійного пробудження свідомості людей XIX сторіччя. В нього позначений поворот до подвигу усередині особистості. Його «Царство Боже» присвячене передусім проповіді релігійної анархії, коли справа спасіння є виключно особистою справою. Ф.Достоевський, на відміну від Л.Толстого, мислив вселенськи [87]. Як зазначав В'яч.Іванов, Л.Толстой – анархіст, а Ф.Достоевський – геній оргійний і трагічний, проте обидва вони виявилися не в змозі подолати відсутність зв'язку й відсутність форми в релігійному синтезі, хоча в той час саме вони, разом із Вол.Соловйовим, владно повернули думку російського суспільства до питань віри. І все ж таки, незважаючи на значний внесок до розвитку релігійної думки Росії цих двох титанів, дійсним творцем релігійних устремлінь,

співцем божественної Софії, російські символісти вважали Вол.Соловйова. «Через Достоєвського російський народ психічно (тобто в дії Світової Душі) усвідомив свою ідею як ідею вселюдства. Через Соловйова російський народ логічно (тобто під дією Логосу) усвідомив своє покликання – до втрати особистої душі своєї слугувати началу Церкви вселенської [87, с.345]».

У вченні Вол.Соловйова про Софію («Росія і вселенська церква»,1989) ми знаходимо загальний відбиток його концепцій всеєдності, де він каже, наприклад, про неможливість існування ідеї, якою б високою вона не була, без речі, тобто стверджує єдність матеріального та духовного. Вчення про Софію вражає своєю універсальністю і різноманітністю символіки аж до логічної суперечності. На думку М.Бердяєва, в своїй філософії Вол.Соловйов не стільки розкривав себе самого, скільки прикривав суперечливість власного духа, адже його однаково можна назвати містиком і раціоналістом, церковною людиною і вільним гностиком, консерватором і лібералом, православним і католиком [29]. Тому його мало розуміли за життя, і в своїх шуканнях він був самотнім. Оцінили Вол.Соловйова пізніше, в кінці XIX сторіччя, за часів діяльності російських символістів, котрі багато в чому визначили російський духовний Ренесанс. Саме вони підхопили головне його спрямування, що полягало в синтезі релігій, за допомогою якого він прагнув створити вселенську церкву.

Д.Мережковський вважав Вол.Соловйова одним із своїх духовних вчителів у питаннях віри і в його ставленні до церкви бачив критерії дійсного християнського світовідчуження. Називав він його й першим з «учителів церкви», бо Вол.Соловйов першим відчув, що «історичне християнство» є лише вступом до релігії Трійці, що перетворилася в християнстві на мертву догму. Він віддавав належне таланту Вол.Соловйова ставити запитання з такою особливою пророчою силою, з якою до нього вони ніким у християнській метафізиці не ставилися. Передусім Д.Мережковський цінував ідею Вол.Соловйова щодо релігії як справи суспільного, а не лише особистого спасіння, а також його три основні питання: про особистість, про стать і суспільство як таємницю одного, про таємницю двох і таємницю трьох, що вони можуть бути вирішені лише в новому одкровенні – одкровенні

Божественної Триєдності. Однак, хоча Д.Мережковський і називав Вол.Соловйова «завершувачем минулого і предтечею майбутнього», а також «релігійним визволителем, можливо, не тільки російського, а й всесвітнього руху» [128], вождем російського народу він його не вважав. Вол.Соловйов, на його думку, не зміг довести свою революційну свідомість до дії, тому що «надто любив компроміси, не тільки тимчасові, а й вічні» [128]. І все ж таки Д.Мережковський надзвичайно цінував Вол.Соловйова за його спробу об'єднати церкву із світом, спробу, яка не вдалася, проте назавжди залишилася в пам'яті.

Як бачимо, Д.Мережковський, багато в чому перебуваючи під впливом Вол.Соловйова, постійно шукав «християнську громадськість», розвиваючи тему релігійного спротиву «історичному християнству», яке, на його думку, віджило свій вік, не вмістило в себе всієї правди про землю й плоть. Він вважав його «релігією усамітненої особистості» [128]. Д.Мережковський, підхоплюючи ідею Боголюдства Вол.Соловйова, йшов до Третього Заповіту як до релігії Бога в людстві, тобто Боголюдства, яке бачилося йому єдиною соборною вселенською істотою. Д.Мережковському потрібно було нове одкровення, де повинна відкритися правда не тільки про дух і небо, а й про плоть і землю. Людина в його розумінні не є лише духом чи душею, а є цілісністю Духа, душі й тіла, тобто є «духо-плоттю».

Д.Мережковський розробляв ідею християнства четвертого виміру, що об'єднувало б у собі три наявні напрями – православ'я, католицизм, протестантство – і мало стати вселенським. Жодна з трьох церков не могла стати вселенською, бо кожна з них заперечувала дві інші. На його думку, це прагнення до об'єднання, як на Заході, так і в Росії, мало послужити об'єднанню віруючих, а також допомогти позбавитися розколу поміж ними. Цікаво, що глибоку прірву між світом і церквою релігійні мислителі Росії і Європи констатували майже одночасно.

Самодержавство і православ'я Д.Мережковський розглядав як єдине ціле, бо в монархії бачив символ теократії. Релігією ж називав як самодержавство, так і революцію: в нього повалення російської єдиновладності мало релігійний сенс, оскільки, на його думку, бунт проти порядку людського неминуче приведе до бунту проти порядку Божого. Тут він виходив з того, що цар є намісником Христа на

землі, проте врешті-решт дійшов думки про Антихриста: не може бути на землі іншого першосвященника, царя, «якщо Христос є реально і у плоті царем на землі як і на небі» [142]. Тому будь-яку підміну суцього лику Христова людським ликом і плоттю Д.Мережковський вважав хибною, абсолютним антихристиянством: будь-який «намісник» Христа є Антихристом. В цьому контексті в трилогії «Христос и Антихрист» подано незвичне трактування особи Петра I. З одного боку, він представлений як рятівник Росії, що убезпечує її від ізоляції від Європи, ширше, від людства й історії, з іншого – як цар-Антихрист, здатний на синовбивство й гоніння на розкольників. Самоспалення розкольників змальоване як супротив офіційній церкві, як прояв вірності старій вірі, обрядам, як протест проти ущемлення царем їхньої особистої свободи. Ця трагедія свободи і є трагедією Петра – Антихриста і одночасно рятівника Росії.

Взагалі, Д.Мережковський завжди залишався вірним собі. Головною темою його творчості було поєднання містерії християнства й сучасності. Зберігає він прихильність і до числа «три», створюючи свої трилогії, об'єднані думкою про Нове християнство. Теоретичні засади Нового християнства й Третього заповіту втілені Д.Мережковським в трилогії «Обличчя святих. Від Ісуса до нас», що одночасно є релігійно-філософським і публіцистичним трактатом. Він завжди наполягав на своєму, звинувачуючи церкву в зраді духові перших християн, у свідомому ігноруванні основних істин і вважав Біблію нудною книгою, призначеною для нудних людей. Проте всі нехристиянські уявлення про людину народжувалися в голові Д.Мережковського, перш за все як у християнина, котрий вірив у вселенську церкву і всесвітню єдність людей під її проводом.

Ідею всеєдності розробляв і інший теоретик символізму – В'яч.Іванов. Свою ідею Теургії він запозичив також у Вол.Соловйова, якого він, як і інші представники символізму, вважав своїм учителем, підкреслюючи, що саме Вол.Соловйов визначив мистецтво як служіння теургічне, служіння творче, спрямоване на перетворення дійсності засобами мистецтва [87]. В творах Вол.Соловйова В'яч.Іванов знаходив безліч чисто поетичних елементів, багатство натяків, які потроху відкривали свої таємниці тим, хто міг їх сприймати.

Головним заповітом художника, на думку В'яч.Іванова, є відсутність вольового тиску на слухача, а також прозоріння сокровенної волі сутності, її благовісту. Проповідував передусім відкритість духа художника, що робить його носієм божественного одкровення. А щоб художник був у змозі свідомо управляти земними втіленнями релігійної ідеї, він повинен вірити передусім у реальність втілюваного.

Теорія Теургії стала специфічною особливістю російського символізму. Це поняття в давнину мало значення сакрального-містичного спілкування із світом богів. Вол.Соловйов осмислив її як стародавню, поглинуту містикою субстанційну єдність творчості, виокремивши особливий, сучасний йому, етап – «цілісна творчість» чи «вільна теургія» [87]. В'яч.Іванов визначав теургічну мету як міфотворчість, говорячи, що міф є об'єктивною формою збереження знань про реальність. У міфотворчості він бачив вище завдання символізму, що виявлялося не в обробленні старих міфів чи створенні нових, а в душевному подвигу митця. Міф, у його розумінні, повинен стати подією внутрішнього досвіду, що за своїм змістом є надособистісним. На рівні художньо-теургічного дійства міф мислився В'яч.Івановим як особлива форма мистецтва майбутнього – містерія. Виникнути вона має на ґрунті театру, пізніше повернувшись у лоно релігійної свідомості. Звертаючись до античності, В'яч.Іванов акцентує увагу в першу чергу на хорі, якій грає роль соборного начала і є чуттєвим позначенням соборної одностайності й однодумності, котрі об'єднують розрізнену свідомість у живу істоту. На його думку, піднесення ідеалістичного мистецтва й ослаблення мистецтва реалістичного збіглися в давнину із занепадом релігії та хору. Тому хор він вважав необхідним так само, як необхідною є релігійна свідомість [87].

Містерія для В'яч.Іванова полягала насамперед у богослужбовому синтезі мистецтв і являла собою сакральне дійство, де глядачі та актори виступають як повноправні учасники. Саме в богослужінні він бачив прообраз синтезу мистецтв, де система мистецтв знаходить власну природну вісь, рухаючись своєю природною орбітою. Він зауважував зсув усіх осей мистецтва того часу, тому вважав за

потрібне шукати новий синтез у Містерії майбутнього, ґрунтованій на внутрішньо оновленій соборній свідомості.

Тут В'яч.Іванов звертається до творчості О.Скрябіна, який приваблював його урочистим утвердженням прориву в потойбічне, а також тим, що говорив мовою хору, що походила від соборної сили, а не індивідуальної волі. Приваблювала його й «страхотлива пісня прадавнього хаосу», що звучала в музиці А.Скрябіна і якою він показав, що всесвітній розвиток здійснюється в катастрофічних ритмах. Руйнівні сили знаменують занурення в хаос. В такий спосіб відбувається «інволюція», яка зрештою започатковує «еволюцію», тобто сходження до єдності. Такою, на переконання В'яч.Іванова, є схема зміни космічних епох, а сучасна епоха наближується до свого еволюційного завершення, тобто до Містерії, за якою вже розвиднюється новий початок.

В людині В'яч.Іванов шукав передусім розкриття соборних якостей індивідуалізму, називаючи їх надлюдськими і вбачаючи в них зародки перебудови психології. При цьому в подоланні кризи індивідуалізму провідну роль має відіграти соборність релігійного гатунку. Соборність В'яч.Іванов витлумачував не в церковному сенсі, а суто містично, оскільки він анархічно сприймав зовнішні форми церковності, вбачаючи в них історичне «спотворення». В'яч.Іванов прагнув примирити етично відчутого Ф.Ніцше і Вол.Соловйова. Як і Ф.Ніцше, він проводить паралелі між християнством і античними містеріями і, спираючись на вчення Вол.Соловйова про Боголюдину, створює релігійний міф, де на місце «ніцшеанського танцю» та Софії Вол.Соловйова ставить образ Діоніса, який стає для нього релігійною метафорою вільної творчості. Звідси випливає ототожнення ним бога виноробства із предтечею Христа, а еллінізму – із «другим» Ветхим Заповітом.

В розумінні ще одного теоретика символізму А.Белого Теургія стає вищим етапом творення життя й наближення реального життя до «Лику Символу». На його думку, місія теургів полягає в максимальному наближенні реальності до «норми», що зветься «Ликом Символу», розуміння християнської основи якого дає змогу побачити в ньому «Лик самого божества» [1]. Головними провісниками Теургії

А.Белый вважав Ф.Ніцше та Г.Ібсена, оскільки вони показали шляхи здійснення мрії про змінення життя. Проте, А.Белый, як і інші російські символісти, дотримувався формулювання Теургії, даного Вол.Соловйовим, а саме: теургія є метою, до якої спрямовані культура і мистецтво. Символізм же є вищим досягненням мистецтва, містком до реальної дійсності. Людську творчість А.Белый розділяв на три етапи: на першому створюється світ мистецтв; на другому відбувається вдосконалення людиною самої себе, тобто творення себе за образом і подобою світу; на третьому повинен здійснитися вступ особистості до царства свободи, де створюються общини за образом і подобою нових імен, виписаних Духом. В третьому акті А.Белый бачив акт теургічної творчості чи буття, спричиненого духовною інспірацією зверху.

За своєю суттю всі релігійні пошуки символістів були пошуками Краси. Сучасниця епохи «срібного віку» З.Г.Мінц підкреслює, що «якою б різкою не була критика «естетизму», «чистого мистецтва», як би рішуче не відкидалося воно в ім'я «містики», «соборності», «бунту» тощо, як би багато не говорилося про релігію, російське національне начало, «теургічне мистецтво» – за всім цим завжди виявляється споконвічно символічна «мука про красу» ... чи сумнів у можливості «втілення» Краси у світі» [143, с.462]. Не дивно, що увага символістів була звернена до об'єктивно-ідеалістичної утопії Вол.Соловйова про Софію як втілення краси Божественного Космосу, котрий перетворює світ.

Усе вчення Вол.Соловйова про Софію є зверненням до Вічної Жіночності, що спасає світ. Ще Ф.Достоевський надав поштовх розвитку ідеї краси, яка є єдиною силою, здатною врятувати світ, яка стоїть вище за етику, обов'язок і честь. Мотив утвердження краси – провідний в символізмі. Для більш полум'яних прихильників Вічної Жіночності світ повинна спасти Краса, зрозуміла містично. Ідеї краси, що спасає світ, панують і в перших симфоніях А.Белого, і у «Віршах про Прекрасну Даму» О.Блока. Взагалі, символісти вважали мистецтво більшою цінністю, ніж дійсність, бо воно є глибинним аналогом світу. За своєю природою мистецтво, в їхньому розумінні, є найкращим засобом пізнання світу, а сам акт Творення є синонімом художньої творчості.

Слід підкреслити, що для символістів, зокрема для декадентів в особі Д.Мережковського, етичне все ж було вищим за естетичне, а поняття краси було нерозривно пов'язане з поняттями Істини і Добра, розумілося як остаточний «організатор» світу на етичних засадах. Тут, на нашу думку, полягає сутність гуманізму мистецтва «срібного віку», що відбилося на всіх релігійних пошуках представників символізму, котрі прагнули вдосконалити життя всього людства засобами теургічної творчості і створенням «нового християнства».

Образно-символічна природа і релігійні пошуки представників російського символізму розкривають їхні уявлення не тільки про світ, а й про людину. Символи, слугуючи орієнтирами в складному перехідному часі межі XIX–XX сторіч, сприяли зверненню до цінностей світового рівня. Все це чітко проявилось в символізмі: це були образи Сонця і Місяця, Аполлона і Діоніса як два різних ставлення до світу, що розкривають дві важливі протилежні сторони людського духа; чи образи Христа й Антихриста, язичництва і християнства, чи то фантастичні образи, завдяки яким відбувається осягнення дійсності несвідомою частиною людської психіки.

За посередництва символіки представники символізму намагалися показати тонкощі внутрішнього життя людини, зміну її світогляду. Піднімаючи питання релігії, прагнули подолати духовну кризу свого часу. Завдяки захопленню філософією Вол.Соловйова, його ідеєю всеєдності, вони дійшли висновку щодо цільності людини і цільності світобудови. Пошуки Краси, нерозривно пов'язаної з Істиною і Добром, були пошуками краси людської природної сутності. І як наслідок – проголошення принципу теургії як принципу вдосконалення всього людства, так само як і кожної окремої людини.

2.3. Проблема людини в творчих пошуках представників «срібного віку»

«Ідеологізм» епохи російського Ренесансу у всій її різноманітності, що розкривається і в містичних уявленнях про світ, і в науковому, і в історичному її усвідомленні, так чи інакше сприяв висуненню на перший план проблеми людини – творчої особистості, котра бере участь у творенні буття, наданні йому змісту. Звідси впливає потреба в пророках і їхніх прозріннях. Творча особистість була найбільше придатна для цієї ролі, чим і пояснюється прагнення багатьох художників-мислителів пророкувати або ж шукати пророцтва у творчості інших, зокрема у Ф.Достоевського та Вол.Соловйова. Водночас митці в першу чергу намагалися побачити особистість, наділену притягальною силою й оригінальним талантом.

Поява в Росії наприкінці ХІХ сторіччя великої кількості художньо-літературних течій супроводжувалася народженням різноманітних концепцій особистості. В своїх маніфестах митці пропагували нові уявлення про життя й людину. У цьому прагненні вони звертались до ідей минулих епох: відповіді шукалися саме в старовині, історії, язичництві, античних культурах, ранньому християнстві, фольклорі тощо. Головним було розкриття сутності людини, осмислення її призначення й пошуки гармонійної й сильної особистості. Проте до цієї мети діячі культури й мистецтва рухалися різними, часто протилежними шляхами.

Кожен художній стиль, навіть той, що не претендував на статус стилю епохи і не охоплював усіх видів мистецтва, як зазначає Г.Ю.Мережинська, демонстрував певні уявлення про людину і способи інтерпретації цієї проблеми. Тому в основі кожного художнього стилю бачимо центрувальний фактор – «естетичний ідеал людини, що спирається на характерне саме для певної епохи уявлення про особистість, заковане в рамках художньої парадигми її специфічними засобами» [125]. Проте для багатьох напрямів того періоду тема гуманізму й людської особистості не мала жодного значення порівняно з власними художніми завданнями. Так, кубісти звели людину до статусу моделі, що конструюється, а в творчості багатьох з них можна було побачити, ніщо інше, як розв'язні стихії хаосу. Така дегуманізація стала основою лише деяких модерністських напрямів. В

творчості ж символістів, акмеїстів, футуристів, імажиністів тема людини посідала чільне місце.

Ні античність, ні Середньовіччя не позначені увагою до людини. Сама така багатовікова неувага до особистості спричинила бажання відродити розуміння цінності й неповторності людини в епоху Ренесансу. Звісно, будь-яке відновлення й відродження проходить через суб'єкта, а потім зачіпає все, що існує навколо нього. Ренесанс – це відродження стародавніх ідей, звернення до витоків, коли людина, здавалося, була приниженою. Тому естетичний ідеал епохи Ренесансу відбиває відродження неоплатонівської філософії, об'єднуючи античне фізичне начало і космос із християнською духовністю, набуваючи при цьому якостей гуманістичного ідеалу.

Достоїнство людини – лише одна з тем Ренесансу, основною була тема жорсткої її критики, що бачимо в творчості Петрарки, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело. Вимоги щодо доброчесності, справедливості, мужності й мудрості набули в той час такої гостроти, яка залишається неперевершеною навіть у наш час – «час тотального викриття» [32]. Як писав О.Ф.Лосєв, «не було іншої епохи, котра б з такою силою стверджувала людську особистість в її грандіозності, в її красі і величі». Однак найбільш визначні «діячі Ренесансу завжди відчували обмеженість людської істоти ... Вражає те, з якою силою, з якою відвертістю і з якою нещадністю ренесансна, всесильна людина усвідомлювала своє безсилля» [114, с.613]. Головним у ренесансному гуманізмі було подолання розрізненості природного і духовного, благодатного. Лише за тієї епохи людина перестала шукати себе в логічних схемах вселенської світобудови, знайшовши й відчувши себе єдністю в образі й слові. Після Ренесансу увага до людини, хоч і не піднімалася до найбільших висот, проте не згасала. І лише в XIX сторіччі (і аж до нашого часу) ця проблема знову набула актуальності.

Як відомо, передумовою існування людської особистості, здатної як створювати себе, підносячи ледь не до божественних висот, так і руйнувати, зводити до тварини, є самоутвердження. Є.П.Нікітін та Н.Є.Харламенкова зазначають, що А.Шопенгауер першим у XIX сторіччі здійснив аналіз самоствердження, вражений

тим, що людина часто самоутверджується, заперечуючи інше Я [153]. Війна, проголошена А.Шопенгауером самоутвердженню, на думку згаданих авторів, не сприяла вдосконаленню людини, оскільки війна як панацея виявилася значно гіршою за інші рецепти, особливо, якщо враховувати радикальність думок самого А.Шопенгауера. Не дивно, що невдовзі з'явився Ф.Ніцше і запропонована ним ідея надлюдини, за якої людське життя розглядається крізь призму «волі до влади».

За мірками людської історії феномен самоутвердження людської особистості виник зовсім недавно. Пояснюється це тим, що історично першими творцями виступали народи, а не особистості. Тому особиста оригінальність, не була природною якістю – її не помічали аж до Нового часу. В XIX – на початку XX сторіччя особистісне самоутвердження набуло великого значення, особиста оригінальність знайшла своє відображення в художньому середовищі того часу. Ось чому ми спостерігаємо таке розмаїття різних за стилем і творчими позиціями художньо-літературних напрямів. Філософи і представники конкретних наук усвідомили тоді самоутвердження як «найвищою мірою химерне плетиво раціонального та ірраціонального», що й послужило «відправним пунктом відкриття й вивчення феномена ірраціонального в цілому» [153].

Особливу увагу до ірраціонального начала, так само необхідного, як і раціональне, привернув А.Шопенгауер, песимістичне світосприйняття якого дало змогу відкрити ірраціональність людської волі, що свідомо чи несвідомо породжує зло. Врешті-решт він доходить висновку, що воля, притаманна кожному індивідові, є лише об'єктивацією світової волі, ірраціональної за своєю природою. Тому людині, що усвідомлює себе мікрокосмом рівним макрокосмові, притаманне бажання володіти усім і над усім владарювати. Ірраціональність людської волі, на думку А.Шопенгауера, виявляється в егоїзмі індивідуума, жахливість якого полягає в постійному намаганні самоутвердитися шляхом жорстокого заперечення і навіть знищення іншого Я. Він закликав відмовитися від ролі егоїста, який самоутверджується, позбавившись диктату світової волі за допомогою засобів, що існують в рамках духовної діяльності, а саме, засобами мистецтва [153]. Ідея була підхоплена, своєрідно витлумачена і розвинена російськими символістами.

Наступний етап в усвідомленні сенсу самоутвердження був зроблений Ф.Ніцше. На відміну від А.Шопенгауера, котрий оцінював самоутвердження людини негативно і закликав боротися з ним, Ф.Ніцше ставиться до цього феномена позитивно, вважає за необхідне сприяти розвитку індивідуальності кожної людини. Ці думки притаманні середньому періодові творчості Ф.Ніцше. Пізніше він дійшов думки, що особистість є якісно новою стадією розвитку людини, що це справа майбутнього, і втілює своє розуміння в образі Надлюдини на ім'я Заратустра. В образі Надлюдини він стверджує етичний ідеал, цінність індивідуальної особистості, сили і здатності якої розкриваються в ході розвитку людини.

Формування людини в ідеальний образ Надлюдини, на думку Ф.Ніцше, має пройти кілька етапів: зневаги до всього нікчемного й малого, подолання песимізму, що веде до втрати бажання жити. Зречення старого дає свободу для творення «нових цінностей» й вдосконалення особистості. Конкретним засобом створення особистості є самоутвердження, що, на противагу волі до життя А.Шопенгауера, ґрунтується на волі до влади [153]. Природно, що вчення цих великих європейських мислителів завдяки тісному взаємозв'язку культур Росії і Заходу справили значний вплив на творчість діячів російського Ренесансу кінця XIX сторіччя.

Тема людської особистості і гуманізму з'явилася в Росії за часів правління Петра I. Завдяки його реформам, попри усю їх суперечливість, простий народ усвідомив власну здатність до наук і розумової діяльності. Реформа Петра I була болісною для народу, тому що цар вирішував проблему прилучення до західної культури і просвітництва через насильство, а оскільки народ здебільшого дотримувався старих вірувань і був неосвіченим, то відбувся розрив між народними масами і вищими колами суспільства. З роками цей розрив зростав. Проте для Росії почався час західної освіти, час французького, а згодом німецького впливу, що спочатку були лише предметом наслідування.

Інтерес до особистості, до етичних норм значно посилюється у духовно-суспільному русі XVIII сторіччя – масонстві, моралістичні установки якого здебільшого підготували ґрунт для розвитку філософської думки з акцентом на моральність. На початку XIX сторіччя почала пробуджуватися творча думка. Однак

темою сторіччя, як зазначав М.Бердяєв, стає жага «спасіння народу, людства і всього світу», а також «страждання про неправду і рабство людини» [29]. Саме тому творчість усіх представників культури XIX сторіччя в Росії була спрямована не на розвиток культури як такої, а на пошук нових шляхів звільнення особистості від пут несправедливості. Піднімати ж глобальні питання щодо людини на межі XIX–XX сторічч довелось інтелігенції, що з'явилася на той час в Росії і не належала ні до народу, ні до вищих верств населення. Інтелігенція була не соціальним, а ідеологічним прошарком людей, цілком захоплених ідеями, готових в ім'я ідей, зауважує М.Бердяєв, йти на каторгу, страту, які не могли жити сьогоденням, а лише майбутнім, відчуваючи свободу від тягаря історії, проти якої повстали [29].

Головною темою межі XIX–XX сторічч стала тема страждання, несправедливості, неволі народу, що згодом вилилося в революційні настрої. Вся російська думка була зорієнтована на перетворення дійсності, творчий порив спрямований на пошук досконалого життя, передусім полегшення життя народу. Тому поняття особистості для інтелігенції нерозривно пов'язувалося з долею народу. Поява народництва, слов'янофільства, зрештою, соціалізму засвідчує це.

Пізніше до пошуків свободи особистості додаються пошуки істини, що бачимо в творчості О.Герцена, який закликав до смирення перед істиною, що здавалася йому сумною. Людська особистість була для нього вищою цінністю, якою не можна жертвувати ні за яких обставин. Ще один представник російської інтелігенції, В.Белінський, так само вів мову про смирення особистості перед істиною, оскільки вважав світову ідею вищою за інтереси людини. Проте пізніше він починає бунтувати проти світового процесу, історії в ім'я людини, що в підсумку привело його до культу соціальності.

В другій половині XIX сторіччя в Росії з'являється думка щодо зіткнення особистості із світобудовою, світовою гармонією і досягає найбільшої гостроти в творчості Ф.Достоевського. Людина в нього не є розважливою істотою, а є ірраціональним створінням, свідомість якого пробуджується через страждання. Звідси – тема страждання й співчуття. Людську особистість він намагався захистити навіть перед Богом. Однак, пристрасно пропагуючи людське самоутвердження,

Ф.Достоевський розкривав його фатальні наслідки, зокрема безбожність, що породжує «людино-божество». Внаслідок обожнювання людиною самої себе місце співчуття і людяності посідає жорстокість і нелюдяність. Ф.Достоевський змалював кризу світового гуманізму, він відмовився від оптимістичних уявлень про людину і показав всю суперечливість глибин її природи. Шлях до людино-божества, підкреслював він, призводить до заперечення людини, позбавляє її свободи, бо остання пов'язана з розумінням себе подобою Божою. До свободи особистості веде лише Боголюдство, оскільки відірвана від Бога людяність перетворюється на нелюдяність [29].

У всій філософській думці, що зародилася в Росії в ХІХ сторіччі, провідною була тема долі людини в суспільстві, тому вона набула морального, релігійного й соціального забарвлення. Гуманізм в Росії був пов'язаний не стільки з античністю, скільки з релігією, йшлося здебільшого про людяність, а не про звеличування. Виражалося це в жалі й співчутті до принижених. Тому навіть російський атеїзм, зауважує М.Бердяєв, народився із співчуття й неможливості зносити зло світу, історії, цивілізації, де Бог заперечується в ім'я справедливості й любові [29]. І якщо криза західного гуманізму була визначена Ф.Ніцше, який намагався пережити божественне, коли Бог убитий, відчутти висоту й екстаз, коли світ є ницим і в ньому немає вершин. Людина видавалася йому лише переходом до надлюдини, й оскільки це суперечило гуманістичній моралі, ніцшеанський антигуманізм виявився гіпертрофованим зображенням кризи західноєвропейського гуманізму. В Росії ж ця криза була визначена Ф.Достоевським, ідеї якого, так само як ідеї Ф.Ніцше та А.Шапенгауера, вплинули на формування свідомості як російських символістів, так і всіх творчих людей межі ХІХ–ХХ сторіч, і сприяли формуванню нового погляду на людську особистість і саму людину в цілому.

За словами Ф.Достоевського, ідея наполеонізму «літала в повітрі», що не могло не позначитися на подальшому розвитку суспільства і свідомості людей і вилилося в інтерес до проблем особистості й індивідуалізму. Для філософської думки Росії проповідь індивідуалізму не була характерною, тому інтерес до нього виникає лише наприкінці ХІХ сторіччя, що не в останню чергу пояснюється захопленням ідеями

Ф.Ніцше. Зацікавленість індивідуалістичними концепціями особистості стала основоположною у виникненні декадентських течій, а згодом на їх ґрунті й модернізму.

На думку М.В.Бикової, Ф.Достоевський вивів на суд своєї епохи гуманістичний індивідуалізм, де людина стоїть не в центрі світобудови, як це було в романтизмі, а над світом [41]. При цьому головним героєм стає «підпільна людина», причиною всіх душевних коливань і бід якої виступає совість. Не дивно, що така людина через пару десятиліть сприйняла філософію Ф.Ніцше, що заперечувала релігійну совість. Проте із «підпілля» Ф.Достоевського як форми існування нового типу особистості вийшли не тільки такі, як Ф.Ніцше, а й такі, як Вол.Соловйов, П.Флоренський та ін.

Бажання людини розвивати себе як особистість Ф.Достоевський вважає обґрунтованим лише у випадку, коли воно не суперечить діалектиці мети розвитку людства, тобто розвивається в масштабі людина–людство, а не людина–індивід. Важливими складовими стають талант, розум, все те, що взято із світового розвитку суспільства, в якому живе людина. На землі, переконаний Ф.Достоевський, діє закон особистості, тому що людське *Я* протистоїть заповіді Христа любити ближнього, як самого себе. Таку якість мав тільки Христос, що є ідеалом для людини як істоти перехідного типу, що розвивається.

На думку Ф.Достоевського, розвинута особистість відштовхується від світу, відстоюючи «самозаконність», але й усвідомлює свою залежність від людей, тому усі відносини між особистістю і світом просякнуті роздвоєністю, що вкупі з безхарактерністю стали головними рисами «підпільної людини». Пояснюється це тим, що свідомість людини формується через відрив від світу, через конфлікт із дійсністю, вона має пройти через жах відособлення. Разом із тим, свідомість людини є соборною, нерозривно пов'язаною із людською сукупністю, тобто трагізм особи полягає в постійно відновлюваній суперечності «я» і «ми», притаманній ХІХ сторіччю.

Звертаючись до теми особистості, Ф.Достоевський загострює проблему суспільства. Загальнолюдське він розглядає у зв'язку із долею Вітчизни і, відкидаючи погляди слов'янофілів і західників, ставить запитання про сильний і

закличний вплив Європи на Росію, яка все ж зберігає свою національну самобутність. Але Ф.Достоевського дратувало сліпе наслідування Заходів, він вважав неможливою переробку культури на західний зразок. Тому, цілком обґрунтованим є те, що представники російського символізму, запозичивши в своїх європейських попередників основні засади, створили власне, принципово відмінне від французького символізму, мистецтво з народним началом, принципом соборності, втіленим, зокрема, у філософії всеєдності Вол.Соловйова. Ідея єдності, що, на думку Ф.Достоевського, є показником розвинутості людини й суспільства, набула поширення в другій половині XIX сторіччя і справила значний вплив на російську культуру. Ф.Достоевський завжди вів мову про природний розвиток загального братства, рішуче заперечував насильницькі методи.

Як ми вже підкреслювали, найбільш впливовою фігурою для символістів був Вол.Соловйов, якого можна назвати християнським гуманістом. Слід зазначити, що гуманістичний процес Вол.Соловйов вважав не тільки суто християнським, бо невіруючі гуманісти в історії зробили для вдосконалення людства й християнства ледь не більше, ніж віруючі християне. На думку Вол.Соловйова, в суспільстві повинне відбутися об'єднання божественного й людського, як це втілювалося в особі Христа. Це надасть нового імпульсу активності людини, якої не було в християнстві [198]. Вивільнення цієї активності він вважав запорукою створення Боголюдини, оскільки так само, як і Ф.Ніцше, прагнув досягнення особливого надлюдського розвитку. Тому в ніцшеанській ідеї «надлюдського шляху» Вол.Соловйов бачив «правду», називаючи її «дивовижною доктриною», заперечуючи при цьому «демонізм» ніцшеанської надлюдини. Останню він розглядав як філософську позицію, що ґрунтується на поетизації усього величного й красивого, проте безвідносного до морального добра, тобто позицію «виключно естетичну» [199].

Особистість для Вол.Соловйова є першорядною, вона перебуває у сталій згоді з іншими особистостями – предками, потомками. Вона є повнотою, для завершення якої потрібне суспільство, яке, в свою чергу, знаходить завершення своєї повноти в історичному процесі – політичному, економічному, державному, правовому житті. Історичний процес розвивається в напрямку до правди й добра, бо метою людства є

непорушна й взаємопроникна повнота матеріальних і духовних сил. Вол.Соловйов знаходить повне її втілення й завершення у вселенській церкві, що є ідеальним станом людства як тотожність істини, добра й краси.

В людині, вважає Вол.Соловйов, закладене прагнення як пізнавати, так і втілювати істину, що є здатністю не тільки родовою, а й індивідуальною. Проте індивідуальна людина не може знайти в істині свого втілення, тому що знаходить себе відособленою частинкою всесвітнього цілого, і це часткове буття вона стверджує в егоїзмі як ціле для себе, бажає бути всім окремо від усього – поза істиною [195, с.17]. Істина є живою силою, яка, оволодіваючи внутрішньою сутністю людини, виводить її з хибного самоутвердження і називається любов'ю. Через посередництво любові відбувається дійсне скасування егоїзму, отже, спасіння індивідуальності, оскільки, віддаючись любові, людина увічне своє індивідуальне єство. Неправду і зло егоїзму Вол.Соловйов бачив не в тому, що людина надто високо себе цінує, надаючи собі безумовного значення, хоча в цьому є правда, бо людський суб'єкт є чимось «безумовно незамінним», істотою, здатною вмістити абсолютну істину як у своїй свідомості, так і в житті, істотою, котра має потенціал нескінченної досконалості. Омана егоїзму полягає в тому, що, визнаючи у собі притаманне людині безумовне значення, егоїст відмовляє в цьому іншим, залишаючи за ними тільки відносну цінність. Дійсна ж індивідуальність, на думку Вол.Соловйова, є «деяким визначеним образом всеєдності» й наділена здатністю сприймати і засвоювати «інше», інакше людина втрачає сенс буття. Цінність особистості Вол.Соловйов пов'язував із любов'ю, розкриваючи цю тему в статті «Смисл любові». В його розумінні саморозкриття особистості може відбуватися тільки через любов, бо вона облагороджує людину, змушує її вдосконалюватися, ставати кращою.

Таким чином, у міру розвитку людського самоутвердження, а внаслідок цього і підсилення інтересу до особистості й індивідуальності людини в мистецтві і суспільному житті, не в останню чергу під впливом мислителів Європи, в Росії формується новий погляд на людину. Проблема особистості – у житті, мистецтві, політиці – на початку ХХ сторіччя набуває соціального забарвлення. Суспільство

все більше потребує нових лідерів, здатних повести до нового життя. Тому в переломні періоди, часи смут і революцій з'являються харизматичні люди, тобто яскраві особистості, котрі й формують свідомість певної частини суспільства. Від того, наскільки повно вони виявлять себе, багато в чому буде залежати не тільки їхній успіх, а й зміни в житті їхніх сучасників, оскільки, впливаючи на свідомість людей і формуючи її, вони стають, в певному сенсі, творцями історії людства.

Харизма за своєю природою є ірраціональною і належить до сфери віри, а не знання. Найяскравіше це виразилося в літературі XIX–XX сторіч, яка була таким собі «інститутом харизми». Культивувався образ поета-пророка, який, будучи творцем нового культу, вважався ледь не «вождем нації». «Творчість усвідомлювалася як дар вищих сил, привілейований канал зв'язку з іншими світами, лідерство в колективному перетворенні природи, культури, свідомості й мови [236, с.110]». Віра в поета підтримувалася й особливими, містичними за змістом засобами. Передусім вірили в особливий дар пророка, що дає йому змогу бачити недоступне іншим. Свої твори поет-пророк наповнює власним, проте зрозумілим і підтримуваним публікою, змістом. В цьому виражається роль загальноновизнаного лідера, який бажає змінити як ідеї і смаки, так і дії своїх прихильників. На межі XIX–XX сторіч поет-пророк набув найбільшої сили – в ньому можна було побачити як суддю, так і жертву, як самотнього мандрівника, так і несамотнього в своїх прагненнях вождя.

Художні натури раніше за інших відчували розрив між ідеальними і практичними сферами життя. Тому тогочасним поетам притаманне усвідомлення життєвої і художньої необхідності зближення особистого і суспільного, поезії і життя. Однак виявлялося це розуміння в кожного поета по-своєму, оскільки їхні погляди на життя та мистецтво були кардинально протилежними. Для порівняння досить зіставити світосприйняття й життєво-художні позиції представників таких напрямів, як символізм і футуризм, але яких, безумовно, об'єднувало прагнення перетворювати життя. Тому різним був і тип особистості, що вони його втілювали у своїх героях.

Особистість, як і художній герой, на початку XX сторіччя розділилася на два типи: перший відчував себе причетним до всіх змін у світі, залежним від них і

намагався якомога тісніше прилучитися до того, що відбувається; другий був відстороненим від світу, рідко виходив за межі власного суб'єктивізму. Ці два типи (суспільний та індивідуалістичний), мали важливу, притаманну епосі в цілому рису – «родинність», оскільки обидва належали до однієї епохи і, безсумнівно, мали генетичний зв'язок [68, с.55]. Останній виявився притаманним всьому символізму: його представники, будучи «дітьми однієї епохи», найяскравіше відобразили всю суперечливість тієї епохи. Історична суперечливість, драматизм зламу усталених форм свідомості, стали живим матеріалом для творчості митців «срібного віку», що, в свою чергу, сприяло формуванню нового художнього героя як прообразу нової особистості.

Формування нової особистості як нового культурного героя, що відбувалося під впливом багатоманітності й суперечливості філософських, моральнісних і художніх концепцій, породжувало специфічне ставлення до мистецтва. Воно відбивало всі життєві колізії, виявляючи перехідний, кризовий аспект, одним з яких стало розходження у поглядах і боротьба естетичних програм. Мистецтво, як зазначає Л.К.Долгополов, опинившись на межі XIX–XX сторіч поміж двох епох культури, утвердило себе як процес, де минуле ставало майбутнім, а митець відчував себе носієм як певного «підсумку», так і певного «початку» [68]. Таке відчуття «грані епох» виявилось головним у внутрішній організації особистості художника, який відкривав для себе і для людей певну істину, що мала не тільки абстрактно-філософський, а й конкретно-історичний характер. Формування нової моральної особистості було явищем необхідним, оскільки, за зауваженням Л.Г.Андрєєва, була загублена міра речей, навкруги панувала анархія, через що люди не знали, що робити далі, що є дозволеним, а що – ні [81]. Тому так потрібні були люди з харизмою.

Межа XIX–XX сторіч як розділила, так і міцно пов'язала два періоди в історії мистецтв. На думку Л.К.Долгополова, загальнолюдське, сутнісне виявилось пов'язаним із тимчасовим і вічним, тобто із скороминущим та історичним, тому не дивно, що особистість ставала іншою, більш динамічною і сприйнятливою, такою, що відчула себе частинкою коловороту історичного життя [68]. В ній проглядала вся

складна й суперечлива епоха, відтворювався складний сплав її рис. Художник висловлював власну опозиційність, оскільки протистояв наявній світобудові, що робило його «сином часу» і формувало його особистість. Процес пошуків нової моральності привів до оновлення самої системи цінностей, отже, до формування нової особистості і нового героя в творчості митців. Художник, будучи учасником створюваної на очах історії, учасником формування уявлень про людську особистість, через свого героя втілював еталон життєвої поведінки, що робило його фактором суспільного руху, а не тільки явищем культури.

Символісти, хоча багато хто з них і зайняв позицію французького символізму «мистецтва для мистецтва», прагнули того самого, бо, попри все, що відбувалося в культурному середовищі, за основу взяли характерний для епохи в цілому принцип вдосконалення життя. Проте суспільна спрямованість не завжди витримувалася, оскільки поруч із бажанням бути в тісному контакті з аудиторією, виникало бажання відокремитися, навіть протиставити себе публіці. Формується самостійна категорія ліричного «я» поета, тобто суб'єктивне висувається на передній край.

На початку ХХ сторіччя намітилася криза символізму, що була наслідком прагнення подолати лірику і розцінювалася як криза індивідуального мистецтва взагалі. Пов'язана вона була із змінами у поглядах людини на світ. Так, проблема співвідношення земного й небесного начал як у світовому житті, так і в житті окремої людини набула нового значення, що не могло не відбитися на творчості представників «срібного віку». Вони вже мислили масштабніше за своїх попередників, тому й не дивно, що їхня творчість, зокрема поезія символістів, для багатьох була незрозумілою і багатьма не сприймалася.

Бачити для символістів означало досягнути глибини. Тому символічне бачення є «подвійним», таким, що намагається бачити «земне» як «небесне» і «небесне» як «земне». Тому єдність «цього світу» й «світу іншого» говорить у символістів, зокрема в А.Белого, не про бачення торкання як такого, а про бачення в сторонах, що торкаються, однієї й тієї самої реальності, що породжує змішування різноманітного. Така безмежність творчого переживання в А.Белого, як зазначає М.Бистров, стає засобом підсилення теургічного підняття особистості, яка,

поєднуючи в собі начала і кінці, перетворюється на «світ поза світом» [42]. В основі символізму, як ми вже підкресливали, лежало звернення до підсвідомої сфери людини, до її інтуїції, а також невпинний пошук шляхів звільнення духа, що відкриває особистість. Символісти бажали шляхом знаходження усередині себе психічного центру віднайти нові види чуттєвості й енергії, що є глибшими за дійсність.

Оскільки філософія та естетика символізму виходили з ірраціонального розуміння життя, то глибоко ірраціональною вважалася й природа людської особистості. Визнаючи значущість ірраціональної глибини людини, символісти утверджували особистість як самоціль, вважаючи її внутрішній світ показником загального стану світу, а саме, трагічного стану дійсності, передчуття змін, що наближалися та лякали своїми масштабами [104]. На думку символістів, людський дух в творенні художніх символів найбільше прагне відійти від своєї сутності, тому ця художня течія виявилася відірваною від життя, була таким собі синтетичним світорозумінням.

Як відомо, першою стадією символізму був декаданс із занепадницькими настроями та есхатологічними передчуттями. Такі настрої з'явилися в кінці XIX сторіччя у переддень потрясінь і революцій. Виникає тема руйнації і насильства, зокрема й над особистістю. Д.Мережковський, говорячи про насильство, пов'язує його насамперед із революціями, і вважає, що небезпечним є не насильство як таке, а освячення насильства в ім'я держави. Він нагадував, що «у будь-якій революції настає рішуча хвилина, коли комусь когось потрібно розстріляти», а якщо виникає в цьому хоч найменший сумнів, революція не вдається [127, с.128]. На його думку, питання про насильство, моральне, суспільне чи метафізичне, виникає в будь-якій революції, однак «в жодній не оголюється його значення релігійне з такою непереборною ясністю, з такою різкою гостротою, як у російському визволенні [127, с.128]». Відбувається це тому, що прийшли часи, коли неможливо не задуматися про тисячі убивств і насиль, що раніше в ім'я ідеї й величі звільнення здавалися невинними.

Д.Мережковський також піднімає проблему хамства як одного з найпоширеніших видів насилля над особистістю, що панує повсюдно, і бачить в ньому «гостру політичну небезпеку», оскільки проти нього суспільством не створено захисних засобів. У збірці «Грядущий хам» Д.Мережковський писав: «не бійтеся жодних спокус ...жодної свободи, не тільки зовнішньої, громадської, а й внутрішньої, особистої, тому що без другої є неможливою й перша. Одного бійтеся – рабства та найгіршого з усіх рабств – міщанства та найгіршого з усіх міщанств – хамства, бо раб, що водворився на царство, і є хамом [128, с.42,43]». В Росії він бачив три лиця хама. Перше – це сьогодення, це лице самодержавства, яке відокремлює народ від російських церкви та інтелігенції. Друге – це минуле, лице православ'я, церкви, яка, за словами Ф.Достоевського, перебувала «в паралічі» духовного рабства в самодержавства. І третє лице – лице Хамства, найстрашнішого, що йде знизу – босяцтва та хуліганства. Побороти ці «три начала духовного міщанства» могла б лише релігійна громадськість, яка б протиставила їм «три начала духовного благородства». До останніх, за Д.Мережковським, належать жива плоть – земля, народ; жива душа – церква і живий дух Росії – інтелігенція. Спасіння Росії – в об'єднаному релігійному і громадському відродженні [128, с.43].

Ведучи мову про свободу, Д.Мережковський бачить в ній не милість, а право, і вважає, що лише Божою милістю народ може бути вільним. Революційне звільнення людства всюди починалося з утвердження особистості, а в революції, що відбувалася в Росії і мала соціал-демократичне коріння, на думку Д.Мережковського, особистість заперечувалася, виникала небезпека нового рабства і поклоніння новому богові – колективу. Самодержавство цього «нового бога» він вважав найлютішим із усіх самодержавств, оскільки при ньому всі людські «я» перетворюються на безособові клітинки однієї істоти, якоїсь надлюдської Особистості у вигляді обожнюваного Колективу [127].

Д.Мережковський піднімає проблему боротьби особистості й суспільства, що відбувалася протягом усієї історії людства, проте жодного разу не була такою болючою і суперечливою, як за тих часів. Вихід він бачив або у відмові від будь-якої релігії, що утверджує Абсолютну Божественну Особистість – Боголюдину, або в

принесенні в жертву особистості заради суспільства. Критикуючи соціалізм, Д.Мережковський закидав йому знищення Бога та Особистості, бо він забрав у людства ідею Бога. А оскільки утвердження в людстві Бога є утвердженням Боголюдини, тобто Абсолютної Божественної Особистості, то Боговбивство, що відбувається за соціалізму, є людиновбивством. Одкровення особистості Д.Мережковський бачив у новій релігійній свідомості, яку порівнював із крихким склом, соціал-демократія ж була для нього залізним молотом, якій намагався його розбити.

На думку В'яч.Іванова, відродження в Росії почалося саме з декадентства, що стало «феноменом культурного ускладнення, насиченості й втомленості». Ця втомленість і занепадництво, на його думку, виявилися цілючим зіллям, яке вивільняє творчу енергію й відкриває нове сприйняття речей. Ідейний зміст декадентства В'яч.Іванов шукав у індивідуалізмі, який з часом поступився місцем надіндивідуалізму, що, в свою чергу, став засобом подолання у символізмі «інтимного мистецтва» [87, с.70,71].

Декаданс демонстрував зневагу до соціальної детермінації і схильність до психофізіологічного трактування особистості, що породжувало ілюзію конкретності. Звільнивши поведінку людини від соціальних мотивів, представники декадентства звернулися до вроджених якостей природи людини, які передавалися засобами описової констатації. Це можна побачити в романах Ф.Сологуба «Важкі сни» чи «Дрібний біс», де культ абстрактного «рятівного» естетизму формується в реалістичний символ («передоновщина» – рос. та ін.), а головний герой сприймається як утілення страшних сил провінційного побуту Росії тієї пори, що лякає своїми руйнівними потенціями.

Для декадентства як раннього символізму, на думку Ханзена-Леве Аге, характерним є тип поета-деміурга, який перетворюється на «аналог диявольного творця світу мистецтв, світу чистої поезії» [222]. На його думку, місток до диявольного поета-деміурга від романтичного поета-першовідкривача перекинули предсимволістичні поети. Характерним для останніх є віддавання переваги світові «істинному», тобто такому, творцем якого були вони самі, і заперечення

зовнішнього, «неістинного» світу. Так, творчість В.Брюсова пронизує уявлення про поета як про володаря світу фантазій. Те саме зустрічаємо і у К.Бальмонта, де світ штучний, фіктивний підпорядковується своєму творцю – художнику-деміургу.

Образ поета-дияволиста, зауважує Ханзен-Леве Аге, наприкінці століття стає настільки звичним і стилістично оформленим, що рано чи пізно він повинен був з негативного перетворитися на позитивний тип поета-деміурга, поета-мислителя, мага. Дияволична ж сутність цього періоду розглядається як прокляття, що переслідує «людину-ненажеру», котра прагне володіти світом. Тому він вводить поняття «дияволичний символізм», що приховує в собі суперечність: сенс слова «символізм» полягає в синтезі, об'єднанні, а слова «дияволізм» – в роздвоєнні, обмані [222]. На його думку, демонічна сутність художника в творчості раннього символізму перебуває в стані «ні – ні», тобто «ні Бог, ні людина», з чого випливає перетворення вихідного образу деміургічної Боголюдини на людину-демона. В цьому полягає негативний месіанізм художника, який «звільняє людство від усіх морально-етичних, релігійних, суспільних і природничонаукових обмежень», що призводить до «єретично-блюзнірської самостилізації поета-футуриста [222, с.318]». Прикладом є революційний месія В.Маяковського. Частково образ поета-деміурга походить від часів О.Пушкіна, який визначав поета як царя і протиставляв створений ним світ світові мас, що і було підхоплено декадентами. Ще одним джерелом, на думку Ханзен-Леве Аге, можна вважати волюнтаризм А. Шапенгауера, який спровокував бажання створювати суб'єктивний світ, підпорядкований власній волі. Так сформувався ранньо-символістичний егоцентризм і філософська концепція світу як продукту власної фантазії, що втілювалося в художньому міфі символізму.

Ханзен-Леве Аге вважав, що художник як маг, алхімік є лише однією з метафоричних фігур, що стали алегорією філософії А.Шапенгауера («Світ як воля уявлення»). Світ, створений дияволичним художником, є штучною, уявною областю, віддаленою від емпіричного досвіду, і належить лише «світові мистецтв». Проте в цього світу є переваги щодо буденного світу, а саме, він опиняється ближче до таємниць трансцендентального світу, оприявлюючи їх у закодованому вигляді. Тому

поет як деміург, хоч і є продуктом зовнішнього світу, проектує свій власний світ, виявляє таким чином таємничий рівень зовнішнього світу, значення якого підвладне лише йому, оскільки для символізму, особливо раннього, характерною є репрезентація явищ буденного життя у вигляді індексів прихованого рівня [222].

На думку символістів, дійсно глибокою особистістю є містик, творець, духовний аристократ, художник, здатний осягати символічну природу всього суцього. Вбачаючи в зміні художніх шкіл загальний сенс, що полягає у звільненні особи, представники російського символізму говорили про можливість перетворення людини лише засобами магії мистецтва.

Л.А.Колобаєва в дослідженні проблеми особистості в символізмі простежує дві течії: символістів-неоромантиків і неокласицистів [103]. Для перших – від К.Бальмонта до А.Белого та О.Блока – характерним є утвердження типу «стихійного генія» з його «антираціоналістичним бунтом» проти перепон моралі та розуму, а також прагнення до необмеженої повноти життя й нескінченного розширення особистості через відкидання розмежування між добром і злом, правдою і неправдою. Звідси походить нігілістичний тип особистості. Для других – Д.Мережковський, В'яч.Іванов, В.Брюсов, І.Аненський – характерною є ідея синтезу культур з орієнтацією передусім на стародавні західноєвропейські культури аж до класицизму та греко-римської античності. Попри глибокі ідейні розходження, головним для цих представників символізму було очікуване відродження через синтез культур та відновлення сильної й гармонійної особистості [103].

Проблема культури нерозривно пов'язана із соціально-історичним виміром людського буття, через це й тема «культура–суспільство» є проблемою особистості й соціуму, що вирішується в життєвих колізіях. Тому, на наш погляд, людська індивідуальність виявляється найбільш яскраво саме в нестійкій межові епохи, коли нагальною стає потреба у самовираженні й самоутвердженні, перевірці духовної орієнтації індивідуальності, що є мірою духовно-творчої самостійності людини в суспільстві.

Індивідуальність в творчості символістів, зазначає Л.А.Колобаєва, постає у вигляді ні з чим незрівнянної самоцінної одиничності, яка має власну ідентичність і

право на нескінченне «розширення» [103]. Розширення буття особистості мислиться в різних формах: чи то занурення в безодню несвідомого, область таємничих відчуттів; чи то проголошення рівноцінності будь-яких настроїв людини, що є встановленням канону етичного нейтралітету художника; чи то перевтілення «я», тобто зміна масок.

Все це свідчить про наявність принципу незалежності від загального як спротиву культові «середньої людини» і втечі від соціально-історичного і конкретно-часового. Отже, символістами проголошувалася повна незалежність творчої індивідуальності від впливу епохи. Але вони намагалися подолати й індивідуалізм, хоч і не досягли успіху, оскільки ґрунтували свої спроби на метафізичних ілюзіях. В цьому приховувалася ворожість до матеріалізму та позитивізму, а також страх за особистість в умовах руху людської більшості, що наростав на початку ХХ століття.

Будучи ідеалістами, що перебільшували роль суб'єктивного чинника в художньому пізнанні, теоретики символізму в специфічних умовах того часу, вимагали активного усвідомлення специфіки особистості та її активності. Їхня теоретико-етична орієнтація полягала в оцінці художнього твору з точки зору його спроможності трансформувати людську особистість. Як зазначає І.І.Севрук, в соціально-історичному просторі саме «доля» суб'єктивних світів визначає культуротворчі процеси, інакше відбувається деградація культури, яка починається з моменту, коли не індивід впливає на суспільство, а суспільство – на індивіда [181].

Період межі ХІХ–ХХ сторіч, що був надзвичайно складним для Росії, пробудив до життя безліч талантів – як художників-теоретиків, так і художників-філософів. І як наслідок – поява чисельних філософем, суттю яких було бачення в мистецтві реальної сили, здатної перебудувати світ і людину. Важливою рисою цієї епохи була моральна спрямованість філософської і художньої думки, отже, моральна позиція особистості. Все це загострювало проблему долі людства в художній творчості представників «срібного віку», орієнтованих на «переоцінку цінностей» та утвердження гуманістичних принципів.

Висновки до Розділу 2

– Дослідження епохи межі XIX–XX сторіч дає нам змогу зробити висновок про те, що характерні для неї суперечливість і несталість, наявність посиленої динаміки та психологізму, песимізму й апокаліптичних настроїв, так само як і прагнення віднайти нову парадигму життя, сприяли висуненню на перший план питання про природу людини, її призначення, вимагаючи від людини визначення особистої життєвої позиції і глибокого самовиявлення. Звідси походить і бажання або відсторонитися від того, що відбувається, заради збереження власного «я», або ж проявити власні творчі потенції на теренах суспільного життя. Те й інше спонукало замислитися над тим, якою має бути людина майбутнього. Період зламу віків, поставивши митця перед лицем невідомого, допомагав зрозуміти неможливість осягнення світу лише розумом і логікою. Тому погляди мислителів і художників в прагненні самопізнання звернулися до сфери чуттєвих переживань, інтуїції і несвідомого.

– Вивчення епохи російського Ренесансу дало змогу побачити, що притаманний їй «ідеологізм», котрий у всьому багатоманітті розкривався і в містичних уявленнях про світ, і в його науковому та історичному усвідомленні, так чи інакше сприяв актуалізації проблем особистості, що відбилося в потребі у пророках і їхніх прозріннях. Творча особистість була найбільше придатною для цього, оскільки в своїх творах втілювала жадання змін, нових уявлень про життя й людину. Кожний художньо-літературний напрям того часу прагнув створити й утвердити власний тип особистості як втілення нового розуміння соціуму і людини.

– Філософія та естетика символізму «срібного віку» виходили з ірраціонального розуміння життя, тому й природа людської особистості витлумачувалася ірраціонально. Визнаючи значущість ірраціональної глибини людини, символісти бачили в особистості самоціль, вважали її внутрішній світ проявом загального стану світу, а саме, трагічності дійсності, передчуття змін, що наближалися й лякали своїми масштабами. Представники символізму бажали осягнути світ і внутрішнє життя людини у всій їх нескінченності й глибині.

– Аналіз творчості символістів засвідчив, що головним є усвідомлення ними символічності мистецтва, чому їхня увага була прикута до символу як полісемантичного феномена, що опосередковує зв'язок між світом духовним і світом матеріальним. Важливим для символістів було прагнення досягнути Першосимвол, шлях до якого, як і шлях до духовного світу, ототожнювався ними з певною абсолютною реальністю, з Єдиним, Софією, Богом. Отже, замислюючись над змістом мистецтва, теоретики символізму дійшли висновку щодо його релігійного походження, вважаючи, що дійсна сутність мистецтва полягає в його перетворювальній силі і що саме символізм покликаний, ставши на шлях теургічного творення, повернути мистецтву релігійне забарвлення.

Проповідуваний ними принцип теургії служить зверненням до вищих начал буття, тому що «теургічний перехід» мистецтва за межі заповідні стає можливим, в їхньому розумінні, за умови віднайдення співзвучності душі художника і вищого начала. Таким чином, оголосивши головною метою мистецтва піднесення людини до духовних світів, представники символізму бачили у власному художньо-літературному напрямі багатомірний феноменальний світ духовно-матеріального буття людини.

– Образно-символічна природа і релігійні пошуки представників російського символізму розкривали не тільки їхні уявлення про світ і людину, а й виступали способом пізнання і світу, і людини. Символи, слугуючи орієнтирами в складному перехідному часі межі XIX–XX сторіч, сприяли зверненню до цінностей світового масштабу. Все це виявилось в образах Сонця й Місяця, Аполлона та Діоніса як двох різних ставленнях до світу, що розкривають суперечливі сторони людського Духа; або ж у образах Христа й Антихриста, язичництва й християнства; або ж у фантастичних образах, через посередництво яких відбувається досягнення дійсності несвідомою стороною людської психіки, що відбиває індивідуальне буття людини. Отже, символісти намагалися показати засобами символіки тонкощі внутрішнього життя людини, зміну її світорозуміння, а піднімаючи питання релігії, прагнули подолати тогочасну духовну кризу, тим самим звільнити й пізнати саму людину.

РОЗДІЛ 3

АНТРОПОЛОГІЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ РОСІЙСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ

3.1. Художньо-філософські витoki формування в антропологічній проблематики в у символізмі «срібного віку»

Вчення про людину як про центр і відправну точку дійсного розуміння світу знаходить своє відображення у філософії ХХ сторіччя. Наприкінці ХІХ сторіччя, естетизація філософії, що відбулася в ХІХ сторіччі, а слідом за нею й філософізація мистецтва, а також виникнення нігілізму давали змогу інакше поглянути на людину і її світ у цілому. Вперше після довготривалого панування раціоналістичної філософії та науки акцент було зроблено на несталості й мінливості людини. Її доля постала у всій своїй невизначеності, негарантованості, невідкорюваності будь-яким принципам і законам. Людина усвідомлює власну індивідуальність і прагне до самовираження у творчості. В цьому контексті зростає інтерес до творів Ф.Достоевського та Ф.Ніцше. Філософська антропологія російських мислителів багато в чому наслідувала Ф.Достоевського і зосередилася на змісті людського творення й самотності людської природи. Творчість стає вихідною точкою філософування.

Філософія та мистецтво часто стикаються поміж собою, проте особливо яскраво це виявилось в літературі ХІХ сторіччя, що почала виконувати філософські функції. Загальновизнаною є думка, що російська література за своїм значенням є близькою до ролі, яку в Німеччині виконувала філософія. Факт впливу філософії на мистецтво фіксується від часів творчих пошуків Ф.Достоевського. Теоретичні засади його творів багато в чому визначили спрямованість усієї російської філософії кінця ХІХ сторіччя. В цей час формується світорозуміння, що виходить із поєднання чуттєвого переживання світу та його пізнання: з'являється філософська есеїстика і філософія мистецтва. Через сприйняття творів мистецтва, здатних творити нове буття (художнє), відбувається входження цього художнього буття до буття

людських відносин і змінює людину. Художня спадщина стає предметом палких дискусій, і без полеміки, що розгорнулася навколо художніх творів вітчизняних мислителів-митців, особливо навколо творчості Ф.Достоевського, неможливо уявити народження й становлення художніх концепцій сутності людини.

Саме Ф.Достоевський вперше почав досліджувати людську природу в усій її безмежності й незбагненності. Людина в нього виходить за межі космічного порядку й закону, а існування поза законом відкриває надскладні безодні душі. Це й зробило його неперевершеним, на загальну думку, антропологом. Головним в антропології Ф.Достоевського є звернення до метафізичних вимірів людини, вивчення найпотаємніших засад життя.

На межі віків творчість Ф.Достоевського пережила друге народження, настав час довгого й непростого засвоєння його надбань. Трагічне світорозуміння Ф.Достоевського на початку ХХ сторіччя визначило духовний клімат епохи, оскільки з культурним самовдоволенням благополуччям ХІХ сторіччя було назавжди покінчено. Проте позитивісти не сприйняли його творчість, як свого часу не був правильно зрозумілий і Ф.Ніцше, інтерес до якого також відродився у ХХ сторіччі. На думку М.Бердяєва, Ф.Достоевський і Ф.Ніцше відкрили світові новий трагічний гуманізм, позначивши закінчення гуманізму старого і ставши глашатаями нового одкровення щодо трагічної долі людини [29]. Те, що говорили про людину Ф.Достоевський та надлюдину Ф.Ніцше, переконаний М.Бердяєв, є апокаліптичним тлумаченням людини.

Ще в ХІХ сторіччі Ф.Достоевський вів мову про кризу культури та невідворотність катастроф, що сучасникам видавалося дивацтвом, чому його й називали «хворим талантом». Через це він деякий час був забутий, і лише символісти повернули його духовні надбання своїм сучасникам – вони побачили в Ф.Достоевському великого релігійного мислителя. Саме вони на межі ХІХ–ХХ сторіч «відкрили» його як філософа, а в працях таких представників «срібного віку», як Д.Мережковський, С.Булгаков, М.Бердяєв, В'яч.Іванов, А.Белый, була розкрита його філософська діалектика, вперше оцінена здійснена ним духовна революція.

Любов до творчості Ф.Достоевського, на думку А.Белого, означає визнання ролі трагедії в творчості. А.Белый вважав, що Ф.Достоевський, Л.Толстой, М.Гоголь провидчо передбачили, що трагедія російської творчості була кінцем благополучного життя взагалі. Тому й людина-геній сприймалася або як пророк, або як хвора. Проте в житті А.Белого був період, коли він незаслужено звинувачував Ф.Достоевського у відсутності смаку, фальші, хуліганстві й, навіть, чорносотенстві, а також у тому, що він надто є психологом, що його «правда» більше схожа на істерику людини, яка впала у відчай. Всі ці безглузді звинувачення, на думку В.А.Саричева, відбивали внутрішній стан А.Белого, котрий переживав період духовної кризи [179]. Тоді А.Белый віддавав перевагу Г.Ібсену, вважаючи героїв його творів новаторами, теургами, здатними, на відміну від героїв Ф.Достоевського, змінити життя на краще; він бачив ібсенівських героїв вільними від «апокаліпсичної істерики» й містифікацій. На книгу Д.Мережковського про Л.Толстого та Ф.Достоевського А.Белый відреагував дуже критично, закидаючи авторіві небажання бачити великого письменника в істинному світлі.

Д.Мережковський же був твердо переконаний у власній правоті, доводячи, що Ф.Достоевський певною мірою є пророком, бо він реалізував одну із великих релігійних можливостей того часу, ставши провісником нової релігії. Герої романів Ф.Достоевського за недовгий час переживають те, що інші люди не встигають пережити за ціле життя; вони здатні не відчувати свого тіла, а такий стан буває в хвилини найбільшого духовного напруження, коли пристрасті свідомості дають надприродну звільненість від тіла. Виразності тілесного, за словами Д.Мережковського, Ф.Достоевський досягає шляхом передачі внутрішнього стану душі, чому його героїв ми спочатку бачимо, а лише потому чуємо.

У підсумку Д.Мережковський дійшов висновку, що Ф.Достоевський у своїх точних і достойних сучасної науки дослідях над людськими душами засвідчив завершення всесвітньо-історичної, виключно наукової, роботи думки: він веде мову про відсутність подальшого шляху, про те, що Росія, як і Європа, «коливається над безоднею», і водночас засвідчує «неминучий поворот до роботи нової думки – такої, що творить, релігійної» [130, с.135].

В'яч.Іванов вважав, що Ф.Достоевський налаштований на те, щоб «виходячи з себе», проникати в «лики життя», що його оточують, оскільки головним для нього було не наповнитися, а загубитися. В такий спосіб розкривається діонісійський пафос характеру, коли душа видається багатогранною і здатною все вмістити, а переживанням чужого «я» вона відтворює в собі стан чужої душі. Реалізм Ф.Достоевського, за В'яч.Івановим, був вірою, що він її знайшов, загубивши власну душу через проникнення в чуже «я» [87, с.175,177].

Такої заглибленості в тему людини, як у Ф.Достоевського в його антропологічних студіях і зображенні вічних стихій людського духа, на думку М.Бердяєва, не було ні в кого, так само як і такої геніальності в розкритті глибин і таємниць природи людини. За М.Бердяєвим, Ф.Достоевський є діоністичним, у всьому незмірним і тому не має аполлонічної помірної форми. Як зазначалося багатьма дослідниками символізму, межа ХІХ–ХХ віків пройшла під знаком Діоніса, в чому й полягає пророчість і необхідність творчості Ф.Достоевського. Проте, зауважує М.Бердяєв, в цьому діонісійному екстазі в Ф.Достоевського ніколи не губиться людина, не знімається принцип людської індивідуальності, а особистість не вмирає в божественній єдності, оскільки він завжди визнавав плюральність і складність буття [29].

Світ Ф.Достоевського є поліфонічним, можливо тому він і набув популярності на межі віків, якій також була притаманна поліфонічність – багатоголосся людських поглядів, філософських, наукових концепцій і художніх форм. Не дивно, що творчий спадок Ф.Достоевського відіграв значну роль у творчих пошуках російських символістів з усією суперечністю, складністю і розмаїттям їхніх художніх і життєвих позицій. Вони сприйняли його шукання, як сприйняла здобутки Ф.Ніцше, А.Шопенгауера, Вол.Соловйова, Г.Рікєрта, Р.Штайнера уся творча еліта Росії того часу, – як «рекомендацію для буденного життя».

В основу творчості Ф.Достоевського покладено етико-естетичну систему з яскраво вираженим антропологічним спрямуванням. Його естетичний ідеал поєднує добро, красу та істинність, оскільки моральнісним можна вважати лише те, що збігається із відчуттям краси, з ідеалом, що її втілює. Тому дійсне мислення для

нього є естетичним за формою і етичним за змістом, воно пізнавальне й дієве, оскільки має розпорядчі функції і, на відміну від наукового мислення, нездатного допомогти людям усвідомити своє покликання, осмислює світ і уможливлює самореалізацію людини. Увага Ф.Достоевського звернена на три проблеми – добра та зла, особистості й суспільства, моралі та влади, і в цьому контексті – на просту людину і відсутність абсолютної подібності як у природі, так і серед людей.

Говорячи про безмежність проявів свободи волі людини, Ф.Достоевський підкреслював роль її творчих потенцій у мистецтві, де особистість розкривається в повноті своїх можливостей. На його думку, поза сферою художньої діяльності особистість людини залишається нереалізованою, її буття є недійсним поза світом мистецтва, оскільки залишаються невиявленими її суто людські якості. Через художню творчість людина втілює в переконливій для себе формі власні уявлення про добро та зло, власні ідеали та розуміння себе самої, а також життя в цілому. Саме в сфері мистецтва вона відчуває себе вільною, оскільки творить самостійно, незважаючи ні на що, стверджуючи красу та справедливість. Проживаючи створене власною свідомістю життя, стає щасливою і, що набагато важливіше, сама, живучи в світі мистецтва, перетворює себе й повертається до самої себе. Природно, що такий погляд на творчість і мистецтво не міг залишатися непоміченим творчими людьми кінця XIX сторіччя, він знайшов відгук у багатьох діячів «срібного віку», котрі успадкували й по-своєму розвинули думки й духовні надбання художника-мислителя.

Проте вплив творчості Ф.Достоевського поширювався не тільки на діячів культури Росії межі XIX–XX сторіч. Відомим фактом є його вплив на європейських художників-мислителів, особливо на молоде покоління романістів Німеччини, які також захоплювалися вченням Ф.Ніцше. Кінець 90-х років XIX сторіччя в Німеччині ознаменувався появою модернізму, який підняв проблеми цінності людського життя та етики, намагався вирішити суперечність між «сильними» і «слабкими», між егоїзмом та альтруїзмом. Звідси походить захоплення «філософією життя» Ф.Ніцше. Оскільки останній ініціював модерністське витлумачення творчості Ф.Достоевського, то часто, ігноруючи глибоку різницю між ними, їх об'єднували як

«підпільних мислителів». Представники німецької критичної думки неодноразово зазначали їхню спорідненість, яка полягала в бунтарських настроях, а також у сприйнятті людського існування як «хворобливого буття» (К.Ясперс). Сам Ф.Ніцше, як відомо, вважав Ф.Достоевського своїм «щасливим відкриттям», але переосмислюючи його твори в дусі імморалізму, бачив у ньому свого антагоніста, тобто письменника-гуманіста.

Взаємне збагачення культур, як зазначає Ю.В.Синєока, є законом буття світової історії, а дія однієї культури на іншу часто дає імпульс творчому злету і створенню духовних цінностей, що раніше не існували [187]. Проте, щоб досягти органічного й глибокого синтезу, має існувати близькість попереднього духовного досвіду. Так, інтерес до Ф.Достоевського у Німеччині був спричинений історичною ситуацією кінця ХІХ сторіччя, оскільки німецький натуралізм, що виник у цю епоху соціальних зсувів, побачив нагальну значущість для себе у реалізмі й гостроті соціальних суперечностей, відображених у творах Ф.Достоевського. У новому мистецтві вони шукали нову психологію «перехідної людини». Тому психологізм Ф.Достоевського став для представників німецького модернізму свого роду відкриттям. Більше того, тема злочину в європейській культурі на той момент набула значної актуальності як соціально-філософська проблема і трактувалася як прагнення до самоутвердження [69].

Роман «Злочин і кара», як зауважує В.В.Дудкін, мав на Заході два тлумачення: позитивістське і ніцшеанське, в якому неспроможність «надлюдської» свідомості подолати інерцію «пересічної натури» є бідою головного героя [73]. В.В.Дудкін вважає, що саме німецький натуралізм відкрив у Ф.Достоевському інтернаціональне явище, побачивши за умов дегуманізації культури в Європі кінця ХІХ сторіччя слушну постановку проблеми насилля над особистістю. Новаторство Ф.Достоевського у царині психологічного аналізу людської душі отримало в Німеччині всезагальне визнання.

Значний вплив творчості Ф.Достоевського на духовний розвиток німецьких письменників визнавали Т.Манн та Г.Гессе. Для Т.Манна він був одним із учителів у вивченні складних процесів пробудження особистості, подолання її «моральних

хвороб». В пізніший період своєї творчості Т.Манн наслідував Ф.Достоевського у передбаченні майбутньої світової гармонії й очищення від вад сучасного йому суспільства: він розглядав складну діалектику «здорового» і «хворого», як у суспільстві, так і в окремій людині. Наслідком став його роман «Будденброки», що відбивав перетин художньої і суспільної проблематики Т.Манна з творчістю Ф.Достоевського.

Як знавець людської психіки, а також «підпілля» її душі Ф.Достоевський найбільше відповідав запитам Г.Гессе, який залишився прихильником гуманістичної традиції та віри у високе призначення людини і досліджував двоїсту природу психіки людини, діалектику буття через суперечність добра і зла. У творчості Ф.Достоевського він бачив передвістя суспільних криз, що впливало з його власного інтересу до «кризової людини» сучасної йому епохи і внутрішнього життя людини взагалі [69].

Подібно до того, як суспільство Німеччини було готове, більше того, потребувало творчості Ф.Достоевського, так і в Росії суспільство було готовим до сприйняття філософії Ф.Ніцше. Російська культура не пасивно поставилася до його ідей, а відгукнулася на те, що її хвилювало і відповідало її внутрішнім духовним потребам. Щоправда, відбулося специфічне переосмислення його творчості, чому й побутувала думка про Ф.Ніцше як про «найбільш російського» серед західних філософів. Однак філософський портрет «російського Ніцше» відрізнявся від створеного в ті роки на Заході, оскільки в західноєвропейській філософії на той час проблему пізнання замінила проблема життя (воля до життя, дії, влади). Тому, на думку Ю.В.Синеокої, на перший план постала дійсна людина, котра живе в певну історичну епоху [185]. В цей же час у Росії переважали заклики до свободи й творчості, у зв'язку з чим у Ф.Ніцше побачили натхненного проповідника, котрий закликає на боротьбу за абсолютні цінності Духа. Головну роль в інтерпретації його творчості посідала ідея надлюдини, що набула релігійно-метафізичного забарвлення, на відміну від Заходу, де увага здебільшого була прикута до понять «воля до влади», «нігілізм», «переоцінка цінностей».

Дебют Ф.Ніцше в Росії припав на час, коли неможливо було виокремити жодного домінуючого ідеологічного напрямку, позаяк найбільш поширені філософські доктрини, такі як антигегельянський позитивізм або народництво, втратили свою привабливість, а марксизм тільки-но починав завойовувати прихильників.

Молодь зацікавилася містичними інтуїціями, звуком, кольором, відкриттям нових цінностей. І в ідейно-розрядженій атмосфері епохи виник попит на яскраву й сильну ідеологію, якою і стала філософія Ф.Ніцше. Проте в російському суспільстві кінця XIX – початку XX сторіччя ставлення до неї було здебільшого негативним. Хоча більшість бачила в його філософії раціональне зерно і позитивний урок – ніцшеанський герой, переймаючись майбутнім, висловлює невдоволення сучасністю, більше того, хоч і спотворено, але відбиває ідеал дійсної людини, її здатність пройти всі ступені розвитку.

За Вол.Соловйовим, з трьох найбільш значущих напрямів європейської думки кінця XIX сторіччя – «економічного матеріалізму» К.Маркса, «абстрагованого моралізму» Л.Толстого і «демонічної надлюдини» Ф.Ніцше – найбільш впливовим був останній [196]. Він відповідав на запити сучасних йому мислячих людей і був необхідним, бо правильно відбивав реальність, тобто те, що людство має пройти. Але пильна увага діячів російського символізму, як і всіх діячів культури межі XIX–XX сторіч передусім була звернена до творчості Ф.Достоевського, який і підготував суспільство до сприйняття ідей Ф.Ніцше і необхідності прийняття філософії Вол.Соловйова.

Як зазначає Ален Луї, Ф.Достоевський як психолог людської індивідуальності виступав проти войовничого раціоналізму, вважаючи абсолютизацію людського розуму такою, що веде до «калічення індивіда і взагалі знання», а ідею чистої раціональності – небезпечною утопією [4]. Він перший поставив питання про заперечення абсолютного раціоналізму. Йому наслідували як представники російської філософії, котрі обґрунтовували провідну роль моральності як умови розумності буття і засобу проти божевілля життя, так і діячі мистецтва. Однак нездатність людини до пізнання всього, на думку Ф.Достоевського, не повинна

привести до висновку про абсурдність світу, тобто повного заперечення розуму, оскільки останній у своїх вищих проявах є силою, яка підтримує людину в її орієнтації у світі. Він підкреслював, що люди ніколи не вичерпають пізнання до кінця, людині знайоме тільки видиме, змінюване. А розумовий підхід до людини спотворює дійсні уявлення про неї та її невизначене життя: свідомість людини утримує в собі нескінченність думки, радості, страждання і є вищою за будь-які арифметичні розрахунки.

Людина для Ф.Достоевського була таємницею, яку він був покликаний розгадати і творчо переосмислити. Він заперечував проти того, щоб його називали психологом, бо вважав себе вищою мірою реалістом, котрий зображує глибини людської душі. З цим погоджується К.В.Мочульський, який вважає, що психологія є лише поверховим шаром мистецтва Ф.Достоевського, хоча саме він, задовго до виникнення школи психоаналітиків, почав вивчати несвідоме, особливо психіку дітей, фанатиків, божевільних і злочинців [150]. Ірраціональне у Ф.Достоевського, зауважує Ален Луї, проявилось як тіньовий бік розуму, що репрезентує той залишок непояснюваного, який перебуває в центрі будь-якого рішення чи дії, а також ту неминучу відстань, яка відокремлює індивіда з усіма його вадами від дійсної людини, якою вона повинна бути [4].

За Ф.Достоевським, людина надто віддалена від Бога і тому мало відчуває зв'язок між матеріальною реальністю і божественним, тому й шлях від конкретної людини до Бога видається таким складним. Ф.Достоевський пропагував Боголюдство як засіб наближення людського до божественного. Отже, в його творчості визначилися два шляхи людства: від Бога до людини і від людини до Бога. Звідси випливало розуміння природи людини в іпостасях Боголюдини та Людинобога. Звідси ж походить і дуалістичність його етико-естетичної системи: людина несе в собі два ідеали краси – ідеал Мадонни та ідеал Содому. При цьому Ф.Достоевський схилився до думки про відсутність між ними рівноправ'я, прагнучи довести правильність одного з них – ідеалу Мадонни. Більшість його персонажів складають люди «двох безодень», в яких змішані ідеали Мадонни та Содому [207].

Представники російського символізму, зокрема А.Белій, услід за Ф.Достоевським досліджують специфіку творчості як такої. Вона є «поєдинком двох правд: поєдинком минулого з майбутнім, поєдинком загальнолюдського із надлюдським, поєдинком Бога і Сатани, де ідеал Мадонни протиставляється ідеалові содомському» [19, с.149]. Синтез цих ідеалів сповна втілений в образах Ф.Достоевського: ідеал Мадонни постає розвинутою особистістю, котрій притаманні прагнення гармонії зі світом, потреба в живому спільному переживанні, саме в спільному переживанні й спільній радості, а також жертовність як наслідок відчуття відповідальності за гармонію буття.

Носієм содомського ідеалу виступає індивідуалістична особистість, котра бачить у власному існуванні та повній незалежності від будь-чого можливість розгортання своїх потенцій, кінцеву мету світового розвитку. Тому цінністю для неї є тільки щось, здатне задовольнити її бажання. Вона мислить себе Людинобогом.

Драматизм тут полягає в тому, що людина схильна як до добра, так і до зла, й тому є морально нестійкою, відтворюючи протиборство двох начал – егоїзму та співчуття, що, за Ф.Достоевським, є двома безоднями, між якими розгойдується людина. На межі ХІХ–ХХ сторіч визначення Ф.Достоевським добра і зла як двох безодень набуло відтінку буденності, і А.Чехов, наприклад, вважає Л.К.Довгополов, переставши звеличувати одне і засуджувати інше, показав усю їхню відносність і запропонував модель нової особистості – без боротьби добра і зла, що справило враження на представників модерністських течій [68].

Ідея ж про те, що сильна особистість, утверджуючи себе, опиняється поза мораллю, підготувала ґрунт для появи надлюдини Ф.Ніцше, що на межі ХІХ–ХХ сторіч знаменувала зникнення людського. Ф.Достоевський, передчуваючи загрозу мислителів ніцшеанського типу, зауважує Ю.М.Давидов, намагався довести «посейбічність» ідеального виміру людського існування, що дорівнює моральному та етичному, без яких «воно неминуче перестає бути не тільки людським існуванням, а й існуванням взагалі» [63, 182]. Тому єдиною опорою в житті Ф.Достоевський вважає Добро, що є носієм краси людської душі, поза яким немає істини. В добрі він бачив силу і дійсну основу прогресу, проте попереджав про

небезпеку його штучного запровадження, оскільки воно стає дійсним лише за умови утвердження в душі людини моральних засад, тобто внутрішніх ідеалів. Якщо ж добро зазнає поразки, то це – наслідок бісовщини, розплатою за яку є понівечені долі народу. В перемозі добра над злом Ф.Достоевський бачив спасіння людства, чим і визначив розвиток ідей людинолюбства, що знайшли своє повне втілення в філософії Вол.Соловйова.

Ф.Достоевський першим оприлюднив проблему «підпільної людини» як історичного типу віджилого покоління, що, тим не менше, продовжує жити в сучасному. Це людина XIX сторіччя, свідомість якої протиставляє себе світові, через що вона відчувається зацькованою, сповненою хворобливою вразливістю й недовірливістю. Свідомість людини, затиснутої в підпіллі, на думку К.В.Мочульського, претендує на статус свідомості людини взагалі [150]. Такої самої думки дотримується А.А.Іванова: «підпільна свідомість» є «філософським узагальненням свідомості людини як представниці конкретно-історичного часу з його проблемами [88, с.61]». Сповідь «підпільної людини» в творчості Ф.Достоевського стала основою філософії трагедії, де, на думку К.Мочульського, розкрита недуга свідомості з усією її внутрішньою трагедією, роздвоєнням та інерцією, трагедія особистості і її свободи.

Природно, що в «підпільній людині» назріває бунт, сила якого походить не від байдужості, а від несамовитої віри в нову істину, щойно відкриту, бо в підпіллі така людина опинилася через те, що її стара віра не виправдала себе. Цей бунт у Ф.Достоевського приводить людину до філософії насильства як наслідку етики сили, закладеної у надлюдині, совість якої залишається спокійною, бо вона довела самій собі, що моральний закон написаний не для неї, вона бажала переступити закон і переступила його. Тому Ф.Ніцше, що з'явився на горизонті російської культури в кінці XIX сторіччя, роздумуючи про природу моралі, відчував потребу звернутися до творчості Ф.Достоевського, бо в «європейській моралі» та її закликах до співчуття міститься мораль «доброї», тобто «слабкої» людини, підпорядкованої християнству.

І Ф.Достоевський і Ф.Ніцше заклали основи нового світогляду й нового розуміння людини, щоправда, виходячи з різних принципів. Подібність Ф.Достоевського та Ф.Ніцше, за Едітом Клюсом, полягає в тому, що обидва вони є «моралістами нового типу», оскільки обидва ставили під сумнів філософію моралі, розглядаючи моральність як щось неприродне [101]. Заглиблюючись у сутність моралі, обидва зосереджуються на розгляді умовних християнських чеснот. Обидва мислителі також однаково сприймали світ як «зло, що торжествує». Різницю між ними визначає схильність Ф.Достоевського до чеснот традиційних і відмова Ф.Ніцше від них як від «стародавніх скрижалей». Для першого, вважає Є.Клюс, мораль є самопізнанням особистості, коли людина бунтує проти всіх моральних систем, шукає, переосмислює й, нарешті, здійснює вибір [101].

Якщо Ф.Ніцше був близький Ф.Достоевському своїм інтересом до зла, то з Вол.Соловйовим його об'єднувало намагання обґрунтувати добро. Так, у Ф.Достоевського, на думку В.Вікторовича, природа добра знаходить художньо-психологічну аргументацію, а у Вол.Соловйова – струнку й логічно бездоганну систему доведення, що виявлено в його найбільш універсальній праці «Виправдання добра», де він прагнув, доводячи об'єктивну сутність добра, бути переконливим і для віруючих, і для невіруючих [45, с.446]. Споріднювала їх й ідея єдності Церкви. Так, концепція «практичного православ'я» Ф.Достоевського стала ядром філософії Вол.Соловйова у вигляді теорії всеєдності, яку він, застосувавши до конкретного буття особистості, перетворив на філософію любові, а приклавши до суспільного буття – на апологію Вселенської Церкви. В.Вікторович вважає, що у співвідношенні світів Ф.Достоевського та Вол.Соловйова можна виокремити три складові: паралельність пошуків і вплив Ф.Достоевського на молодого філософа; спільність «духовної лабораторії» й особистий вплив Вол.Соловйова на Ф.Достоевського; успадкування Вол.Соловйовим духовних надбань Ф.Достоевського та пошук шляхів «застосування ідеалу» [45].

Взагалі, Вол.Соловйов був переконаний, що людини як такої ще немає, бо дійсна любов поки що залишається невтленою. Дійсна людина, яка є ідеальною особистістю, має бути єдністю чоловіка і жінки, а не кожним з них поодинці, тому

їхню відокремленість він уподібнював до смерті, а об'єднання – до перемоги над смертю. В любові Вол.Соловйов бачив шлях переродження людини, а також її злиття з усім людством, що вважав нагальним, оскільки людина не може врятуватися самотою. На думку М.Бердяєва, Вол.Соловйову вдалося піддати сумніву усталене розуміння природи людини і цим дестабілізувати основи людського буття, приречені на переробку іншим, революційним, шляхом.

Пояснення першопричини нігілістичної кризи межі XIX–XX сторіч, що торкнулася і самої людини і християнства, є неможливим без розгляду сутички ідей Вол.Соловйова та Ф.Ніцше. Попри різницю у поглядах, обидва вони були налаштовані есхатологічно, переживаючи процес буття людства як особисту проблему. Для обох очевидним був кінець європейсько-християнської історії, обидва були невдоволені історичним християнством, щоправда, кожен по-своєму. В.К.Кантор зазначає, що Вол.Соловйов говорив про недостатність християнства, а Ф.Ніцше – про його надлишок. Обидва вони написали книжку про Антихриста, говорячи про настання «останніх часів». На думку В.К.Кантора, Вол.Соловйов був європоцентристом, позаяк європейська історія для нього виступає світовою завдяки поширенню європейського впливу на весь світ. Тому й образи Європи, що гине, та Антихриста є для нього провісниками кінця світової історії [97].

Ф.Ніцше та Л.Толстой оголосили про виродження європейської цивілізації, вели мову про негативну роль християнства як згубного явища в житті людини. Доречно зауважити, що напад на християнство здійснювався з використанням, знову ж таки, релігії – нового релігійного віровчення. У Ф.Достоевського ж та Вол.Соловйова йшлося про дехристиянізацію Європи. Якщо Вол.Соловйов причини апокаліпсису бачив у кінці християнства, то Ф.Ніцше – посередника у побудові нового мосту в майбутнє й створенні Надлюдини. Якщо Ф.Ніцше бажав перемоги Надлюдини в світі, то Вол.Соловйов стверджував неможливість будь-якої дійсної перемоги в земному житті, бо світ «у злі лежить», чим засвідчував катастрофічність епохи.

Вол.Соловйов, на відміну від Ф.Ніцше, вважав, що істинний надлюдський принцип вже був явлений в особі Боголюдини Христа – дійсної Надлюдини. Тому,

хоча Вол.Соловйов і визнає наявність істини у концепції Ф.Ніцше, головним для нього було показати, що істина в нього спотворена, і як саме – в чому полягає помилка. Вол.Соловйова не влаштувала зневага Ф.Ніцше до слабкої і хворої людини та його ідея надлюдства як долі для обраних, він був переконаний, що кожна людина на землі є потенційною «бого(над)людиною». Тобто він розглядав концепцію «хибного надлюдства» Ф.Ніцше крізь призму власного вчення про боголюдство. Однак, зазначає Ю.В.Синєока, Боголюбський ідеал Вол.Соловйова, так само як і ідеал надлюдини Ф.Ніцше, «ґрунтувався на визнанні безумовної цінності людської індивідуальності, необхідності звеличування й облагороджування особистості, досягнення можливо повнішої досконалості людського типу та людської культури» [186, с.71].

Проблема надлюдини на межі XIX–XX сторіч взагалі стає однією з найбільш дискутованих, чому сприяло захоплення філософією, що, однак, зумовлювалося творчістю Вол.Соловйова, релігійний пафос філософії якого, на думку Ю.В.Синєокої, підготував суспільну думку «до зацікавленої уваги й остаточного прийняття саме «надлюдського» аспекту ніцшеанської думки» [186, с.69]. Якщо представники академічної науки і релігійні письменники, побачивши в ніцшеанській надлюдині втілену ідею зла і навіть самого антихриста, відсахнулись від неї, то покоління молодих філософів-ідеалістів, діячі російського Ренесансу вітали ніцшеанську надлюдину, бо ототожнювали її із символом прийдешнього релігійного оновлення культури. Як зазначає Ю.В.Синєока, яскраві думки німецького філософа надали значного імпульсу численній літературі про надлюдське начало, що було виявом пошуку шляхів релігійного оновлення особистості. Саме завдяки захопленню творчістю Вол.Соловйова ніцшеанська ідея надлюдини відіграла суттєву роль у зверненні символістів до релігійних основ культури.

Прочитання ніцшеанської теорії надлюдини в Росії на межі XIX–XX сторіч, за Ю.В.Синєокої, було і релігійно-метафізичним, і соціально-аристократичним, і культурно-естетичним. Він розумівся і як втілення «біологічного індивідууму» і як художній образ. В антропологічній інтерпретації Надлюдина ототожнювалася з Людинобогом, в чому вбачалося релігійне оновлення особистості. На її думку,

«філософами-ідеалістами молодшого покоління – діячами російського релігійного ренесансу: символістами, модерністами, соціологами, інтуїтивістами та богошукачами надлюдина сприймалася, в основному, не як антропологічний тип, а як моральний ідеал, виведений з психології творчого Духа, як містична індивідуальність, яка символізує життєву й творчу міць – мету і сутність людського творення», а вчення Ф.Ніцше стало «засобом розкріпачення індивідуальності, що допомагав людині пізнати саму себе в античному розумінні цього слова, вирішити, ким вона є і яке її місце в світі [188, с.62]».

Таким чином, тема надлюдини є спробою осмислення й переосмислення людиною себе самої, своєї значущості й свободи. У цьому зв'язку постає питання про те, як повинен мислитися і визначатися індивід, його природа та свідомість, щоб він почував себе вільним від моралі і духовних цінностей, тобто постав ніцшеанською Надлюдиною. Вол.Соловйов так само пов'язує розуміння надлюдини із здатністю людини підніматися над «дурною дійсністю», але й стверджує неповноцінність індивідуалізму як розрізненості, віддаючи перевагу всеєдності.

Ф.Ніцше же стоїть на боці людини сильної, здатної до переборення себе. Буття, яке він критикував, на його думку, стало таким через те, що людина перестала вірити в себе, відчула себе слабкою, такою, що потребує жертви, приносячи яку, втрачає можливість вибору і свободу. Тому тема любові і жертви, зазначає Ю.В.Меліх, виявляється нерозривно пов'язаною з темою сутності людини, виправдання й подолання людської слабкості і слабкості буття [123].

Ф.Ніцше обожнював феноменальний світ через антитрансценденталізм і богоборство, обґрунтовуючи трагічний оптимізм, завдяки якому долався метафізичний песимізм А.Шопенгауера. Він заперечував А.Шопенгауера, тому що був глибоко переконаний, що ознакою метафізичного песимізму є крайнє світозаперечення. Саме відштовхування від метафізичного песимізму А.Шопенгауера сприяло зверненню до протилежного ідеалу людини, якій одвічно притаманні життєрадісність та утвердження світу. Якщо філософія А.Шопенгауера спрямована у трансцендентність, то Ф.Ніцше, зауважує А.Р.Геворкян, перебуває по той бік метафізики, навіть є антиметафізичним, обожнює поцейбічність, вважаючи її

абсолютною цінністю. Таке «обожнення поцейбічності стало категоричною реакцією проти знецінення цього світу, що випливає з метафізичного обґрунтування вищих цінностей [53, с.163]». Нігілістичний бунт Ф.Ніцше проти вищих метафізичних цінностей є прямою реакцією на подібне знецінення цінностей живої людини і того світу, де вона перебуває. Ось чому зменшення важливості дотеперішніх верховних цінностей у Ф.Ніцше походить не від бажання зруйнувати, а від потреби надати світові сенс.

Переоцінка цінностей для Ф.Ніцше виявилася формулою прояву найвищої самосвідомості людства, бо оцінка, без якої цінність не існує, можлива лише за наявності владної волі, результатом дії якої має стати виникнення нового порядку. Людина попередньої епохи, на думку Ф.Ніцше, встановити такий порядок не в змозі, на це здатна людина з новою сутністю, якою і є надлюдина як вищий образ чистої волі до влади. Тому надлюдина Ф.Ніцше не потребує цінностей, оскільки проголошує тільки саму людину, котра несе в собі принцип дії і має необмежену владу, що підіймає її «над» людиною минулої епохи, яка потребувала вищих ідеалів.

Одним із основних завдань «переоцінки цінностей» Ф.Ніцше є знищення старих уявлень про людину, а відмова від есенціалістської моделі людини виявляється наслідком «подолання метафізики». Ф.Ніцше, відкидаючи категорії класичної метафізики, проголошує ідеї смислу, закономірності, причинності «чистими фікціями». Тим самим відкидаються і всі старі начала дискурсів у релігії, моралі, мистецтві, антропології. Отже, Ф.Ніцше шляхом відмови від метафізичної інтерпретації людини, що описує сутність людини в абстрактних термінах, висуває нову антропологічну установку. Як зазначає Н.П.Хоружій, відкидаються й моральні засади в людині, не тільки дискурс «моральної світобудови» і нормативна етика, а й самі її основи, а також розмежування добра і зла [223]. Оскільки ключові етичні норми потребують релігійної санкції, критика моралі у Ф.Ніцше переплітається з критикою християнства, а критика старої моделі людини набуває вигляду критики «християнської людини» з притаманними їй «виродженням і слабкістю».

Свою ідею надлюдини Ф.Ніцше будував на запереченні Бога, оскільки він є потойбічним і непізнаваним буттям, що не дає втілити людську мрію про

досягнення досконалості, тому що сам визнаний людством за вищу і найдосконалішу особистість. Метою Ф.Ніцше було домогтися досягнення ідеалу на землі, в поцейбічному світі. Іншими словами, він утверджував життя надлюдини як вищий ідеал земного існування, для чого й прислужилося заперечення Бога. На місце духовних цінностей, пов'язаних із ідеєю Бога та християнства, він поставив діаметрально протилежні цінності, що випливають з мети й потреб Надлюдини. Тому всі ідеї Ф.Ніцше – переоцінка цінностей, нігілізм та воля до влади – є похідними від ідеї Надлюдини, яка, на думку В.Б.Кучевського, виконує ту саму функцію, що й ідея «речі у собі» в І.Канта: «Подібно до того, як уявлення про «реч у собі» в І.Канта слугує для встановлення меж чуттєвості і визнання трансцендентного начала, за допомогою якого він намагається досягти остаточного теоретичного осмислення світу в цілому, так і положення про надлюдину у філософії нігілізму Ніцше слугує для встановлення граничної межі історичного буття людства і є головним концептуальним гарантом і виправданням доцільності необхідності нігілістичної переоцінки всіх цінностей» [106, с.43].

І Ф.Ніцше і Вол.Соловйов в історії європейської думки поєднуються як провісники великих зсувів і змін, які вони передбачили й усвідомили як початок кризи глобальної, що виявилася дивовижно довгою. Як підкреслює С.С.Хоружій, чергову її фазу ми спостерігаємо в наш час і називаємо вже кризою межі тисячоліть, розуміючи, що настала не просто зміна часів, а самостійна кризова епоха, в якій можна побачити кризу планетарного масштабу, винуватцем якої є людина. В цьому й полягає відмітна риса нашого часу. На думку Н.П.Хоружія, «відбувається свого роду антропологічний поворот: те, що відбувається на антропологічному рівні реальності, набуває вирішальної ролі в бутті суспільства та культури, глобальній динаміці сучасного світу; і в сутності кризової епохи провідною стороною стає антропологічна криза» [223].

Попри те, що рух Вол.Соловйова та Ф.Ніцше їхніми власними розумовими траєкторіями був одночасним і паралельним, стиль їхніх творів і основні принципи, ідеї є явно різними, виявляють, проте, певну схожість між їхніми філософськими

вченнями. Втілюється це, за зауваженням Н.В.Мотрошилової, у співзвучності й переклику ідей, що сформувалися незалежно одна від одної. Виявляються вони у:

«– переконаності обох філософів у тому, що західна філософія переживає глибоку кризу, обумовлену передусім культом науки та науковості, зведенням людини до суб'єкта, що пізнає («теоретичної людини», за термінологією Ф.Ніцше);

– критиці позитивізму як одного із яскравих проявів цієї кризи;

– пошуку нових парадигм на шляху філософування, що спирається на принципи «життя», «життєвості» і передбачає розумовий рух від усвідомлення процесу, потоку життя як космічного цілого, що рухається саме по собі, до виявлення специфіки людини як особливого осереддя життя;

– дуже різних за змістом, але таких, що «сходяться» в ряді пунктів, переконаннях обох мислителів щодо того, що, говорячи словами Вол.Соловйова, «якщо б і не було перед нами дійсної «надлюдини», то в будь-якому випадку є надлюдський шлях, яким йшли, йдуть і будуть іти багато хто на благо усіх...» [147, с.47].

Однак ці спільні риси не відмінюють головної розбіжності, яка полягає в тому, що у Вол.Соловйова центральним у його релігійній концепції є виправдання добра, а у Ф.Ніцше як супротивника християнства головним є відкидання всіх сучасних йому теорій, які виправдовують добро в християнському сенсі. В цьому полягає причина охолодження до вчення Ф.Ніцше у Росії. Російські мислителі дотримувалися думки, що людство може піднятися тільки завдяки позитивним і органічним ідеям, а абсолютне утвердження людського, людини і людської свободи, за висловом М.Бердяєва, є найбільшою спокусою і страшною оманю Духа зла, остаточним рабством і небуттям [27].

На думку В.Ф.Пустарнакова, філософія Ф.Ніцше є не просто аристократичною філософією надлюдини, а філософією антропоцентричною в звичайному історико-філософському сенсі. Він вважає невиправданим висувати у Ф.Ніцше на перший план концепцію буття, оскільки пафос його філософії полягає в протесті проти розчинення особистості у світовому процесі [169]. У Ф.Ніцше кожен за покликком совісті має повторювати: «Людина, людина, людина!», а не «Світ, світ, світ!». У

зв'язку із чим він побачив у Ренесансі ті позитивні сили, які не виявлялися настільки могутньо в сучасній йому епосі, а саме: звільнення думки, зневага до авторитетів, зняття кайданів з особистості і відраза до пустої зовнішності і ефектів, любов до науки і правдивості. Цей інтерес у Ф.Ніцше є зрозумілим, тому що саме в епоху Ренесансу сформувалося уявлення про людину, що вже нагадувало ідею надлюдини.

В.Ф.Пустарнаков підкреслює: «Особливо яскрава, екстравагантна форма, у якій Ф.Ніцше виклав свій антропоцентризм, і схожість змісту ніцшеанської ідеї надлюдини із традиційними для російської думки, що віками не справджувалися, ідеалами гармонійної, сильної, гордої, незалежної особистості, стали солідним підґрунтям для того, щоби, попри багато елементів філософії Ф.Ніцше, що відштовхують від себе, остання стала не просто розумовим матеріалом для антропологічних студій, а й певного роду резервуаром, з якого можна було черпати і певний позитивний зміст [169, с.105]». Завдяки специфічно російському соціокультурному контексту межі ХІХ–ХХ сторіч антропоцентризм Ф.Ніцше, його ідея надлюдини, так само як і діонісійський принцип, а також впізнання ним у грецьких богах Аполлоні та Діонісі живих образів двох основних начал світу, протилежних за своєю глибинною сутністю і своїми цілями, виявились могутніми додатковими стимуляторами відкриття антропологічної проблематики і проблеми особистості російськими мислителями культури «срібного віку».

Вол.Соловйов зробив внесок до просування європейської думки про людину, на переконання Н.П.Хоружія, передусім тим, що він вводить до вчення про людину процесуальність, антропологічну динаміку, яка в старих концепціях людини в європейській метафізиці була слабо вираженою [223]. Так, поняття Боголюдини в нього надає динаміки і занурює в процес саме людство і людину.

Безсумнівною є й наявність гостро динамічного процесуального бачення людини у Ф.Ніцше, що виступає в нього «містком», «переходом» до суцього, а антропологічний процес взагалі він називає «самовизначенням». У самій суті самовизначення у Ф.Ніцше закладено те, що робить з людини творця, тобто здатність приборкувати себе, необхідність тренувати сприйняття як своєрідна

«практика себе». Саме вона є для Ф.Ніцше найбільш важливим виміром антропологічного процесу.

У Вол.Соловйова, зауважує Н.П.Хоружій, незважаючи на відсутність цілісного антропологічного проекту, завжди були певні глибинні інтуїції про людину, її природу та долю, що слугували творчим ядром і творчим джерелом, де в основу покладено три значні теми: любов, стать і жага безсмертя [223]. Тому і людину він розглядав з позиції любові, її вищих проявів, що переростає в нього в утопію «всесвітньої сигізії», андрогенізму, за якими постають образи Софії та Вічної Жіночності. Ідея ж Боголюдства передбачала не тільки «вселюдського Бога», а й божественну природу людини.

Саме Ф.Ніцше та Вол.Соловйова як учителям, що стали головними творчими орієнтирами для багатьох діячів релігійного ренесансу, російська культура початку ХХ сторіччя завдячує своїм стрімким злетом і крахом. Багато молодих мислителів того періоду намагалися поєднати їхні вчення в реальному житті, прагнучи за допомогою системи цінностей Ф.Ніцше наблизити боголюдський ідеал Вол.Соловйова, сполучити його релігійну систему з ідеалами залишеного богом світу вічного повернення по той бік від добра та зла у Ф.Ніцше.

У новій історико-культурній ситуації, що ознаменувала заключний етап російського релігійного Відродження, поруч із обстоюванням вселенського християнського ідеалу і філософської традиції, яка ґрунтується на началах християнства і походить від Г.Сковороди, слов'янофільства та Вол.Соловйова, відбувалося звернення до універсальних цінностей світової культури. Проте певну роль у зменшенні популярності Ф.Ніцше відіграв інтерес до антропософії Р.Штайнера і психоаналізу З.Фрейда. Так, за А.Белим, у проголошенні того, що людина є тим, що потрібно подолати, криється загибель гуманізму, а антропософія є внутрішнім висновком із трагічної дійсності російського життя [1]. Однак саме Ф.Ніцше допоміг зробити практичний висновок, сформулювавши для людства нову проблему, суть якої полягає у співвідношенні індивідуального, колективного й несвідомого, і давши зрозуміти, що зміст індивідуального є надіндивідуальним і

чужим щодо особистості. Ідея нового типу людини для діячів «срібного віку» стала реальною дією з перетворення кожної людини.

У 1913 році було організоване російське антропософське товариство, серед учасників якого були філософи, художники, літератори, історики, поети. Антропософські групи існували в Москві, Петербурзі, Києві, Тіфлісі, Вологді та інших містах. Їх головною метою було братське єднання людей на ґрунті визнання спільних духовних основ життя, а також спільна робота з дослідження духовної природи людини та вивчення спільного ядра у віруваннях та світогляді різних народів. За вченням антропософів, приблизно наприкінці ХІХ – на початку ХХ сторіччя духовний світ дав людині зрозуміти, що настав час ставати свідомим його «громадянином». Проте цьому заважала людська свідомість, що заблукала в хащах матеріалізму. Тому виникла потреба у широкомасштабному вченні про людину, яке було б здатне вказати спосіб пізнання духовного світу, який відповідає новому ступеню свободи.

За Р.Штайнером, у кожній людині приховані здібності, за допомогою яких вона може пізнати вищі світи, багато приховано такого, що може бути пробудженим, проте лише в тому випадку, якщо вона зможе правдиво поставитися до самої себе. Проте, говорячи про сучасний йому світ, Р.Штайнер зазначав схильність цивілізації до критики та засудження, що мало схожа на благоговіння та самовіддане поклоніння «вищому» [231]. Будь-яка критика, будь-яка думка, що осуджує, сприяє ослабленню сил душі, потрібних для вищого пізнання. Він зазначав, що саме сили гостроти людського розуму, що усвідомлює себе, все випробовує і зберігає краще, людство зобов'язане величчю власної культури, хоча за умови повного занурення в матеріальну цивілізацію досягти вищих світів надзвичайно складно. На його думку, «тіньовий бік» чисто матеріалістичної культури великою мірою поглинув людину, через що в розумі укорінилася потреба у свідченні фізичних відчуттів і «середнього інтелекту», і саме в цьому явищі полягає «весь обсяг потреби» в оновленні духовного життя сучасної йому епохи.

Р.Штайнер переконаний, що доки не відкриється здатність до сприйняття надчуттєвого, доти жодна наука нічого не зможе вдіяти, бо вчені, аби зробити

блискучі відкриття в світі чуттєвих явищ, змушені були відмовитися від слідування «шляхами душі», чому й утратили власну силу сприйняття явищ надчуттєвих. Як він зазначає, через те, що людство втратило бачення духовного світу, втраченим виявилось й правильне ставлення до людської сутності взагалі. Матеріалістичний світогляд епохи початку ХХ сторіччя породив хаотичні відчуття світового й людського буття [230]. Люди давно втратили розуміння троїчності людської істоти, яка об'єднує в собі тілесне, душевне та духовне. Звідси випливає заперечення триєдності людської природи, а також відсутність правильного розуміння значення для людства свободи, рівності й братства.

Внутрішнє душевне життя людини, за Р.Штайнером, розпадається на три іпостасі, замкнуті в трьох зовнішніх тілесних оболонках, тобто фізичному тілі, тілі ефірному та тілі астральному. Оскільки душевна складова людини поділена на душу, що відчуває, душу характеру, чи розумову душу, і душу свідому, він висуває тезу про те, що «ми маємо душу, що відчуває, в нашому астральному тілі, душу характеру, чи розумову, – в нашому ефірному тілі, і душу свідому – в нашому фізичному тілі [230, с.33]».

Людина, на його думку, має усередині себе все те, що згодом для неї виступає зовнішнім світом. Тому майбутнє приховане в ній самій. Отже, двоїстість людини – добро і зло ми бачимо навколо себе. Саме ця двоїстість замінила попередню подвійність – людини і тварини. Як тваринне начало було викинуте з людини і утворило окремий світ звірів, так само і зло опиниться поза нами, а Добро залишиться в тих, хто обрав правильний шлях розвитку. Внаслідок цього утворяться два протилежних царства, що розколюють людство на дві половини, де все зле перейде до нижчої людської природи, а добре підніметься до вищої, перебудувавши боголюдство. В цьому полягає карма людства. Розмірковуючи про прийдешню расу майбутньої культури, Р.Штайнер говорить про можливість створення таких умов, за яких реальною стане «поява душ досить сильних, аби зло перетворити на добро [230, с.253]». Таке остаточне подолання зла і є, за Р.Штайнером, «тією великою алхімією, про яку марили найвищі середньовічні алхіміки, окультисти і яка становить одну із семи таємниць нашої еволюції [230, с.255]».

Природно, що такі роздуми художників-мислителів і філософів про світ і людину наклали відбиток на творчість діячів «срібного віку». Позначений Ф.Достоевським поворот художньої і теоретичної думки до внутрішнього життя людини в подальшому став відправною точкою для більш глибокого пізнання людської сутності. Ф.Достоевський (через Івана Карамазова) говорив про декілька шляхів розвитку думки: «російські хлопчики» будуть розмірковувати про «світові питання», про те, чи існують Бог або ж безсмертя, а ті, хто не вірує, будуть, прагнучи переробити на новий лад усе людство, говорити хто про соціалізм, хто про анархізм. Цим він, фактично, пророчо визначив захоплення російських модерністів, як символістів, так і футуристів, різними теоріями «творення життя» в тяжінні до гармонії та вдосконалення життя.

У Ф.Ніцше та Вол.Соловйова ми бачимо вихід на новий рівень розгляду питання про сутність людини. Хоч і з протилежних позицій, вони обидва прагнуть утвердити ідею подолання людиною самої себе. Для першого це – Надлюдина як майбутнє людства, призначене для обраних. У другого – Боголюдина й боголюдство як мета майбутнього людства, втілена в образі Христа.

Ф.Ніцше говорить про обоження людини і проповідує людино-божество. Вол.Соловйов стверджує божественність природи. Це дало змогу російським символістам дійти висновку про наявність у людині двох іпостасей: добра і зла, що відбивають двоїстість природи людини. Однак поява вчення Р.Штайнера про троїстість людини обернула увагу в бік надчуттєвого, необхідності відкриття його в людині, після чого вона зможе йти шляхом вдосконалення, долаючи добром зло, закладаючи підстави для явлення душ, здатних перетворювати зло на добро. Звісна річ, все це не могло залишитися поза увагою російських символістів: вони шукають «інші світи», прагнуть вдосконалення людини, намагаються усвідомити її місце у світі, досягнути власне індивідуальне буття.

3.2 Антропологічна сутність теорії символізму А.Бєлого

Прагнення зрозуміти людину, усвідомити її місце й призначення у світі через індивідуальне буття знайшло своє втілення в творчості багатьох представників символістів. А.Бєлий є одним із тих, хто вважав основою своїх теоретичних, художніх та життєвих пошуків символізм. Цікавим у творчому доробку А.Бєлого є той факт, що він демонструє своєрідне вирішення проблеми співвідношення простору й часу. Йдеться передусім про художній простір, в якому відбувається моделювання життєвих відносин. Коли звичні образи у передчутті радикального оновлення світу втрачають свою силу, немов тьмянішають, через них просвічується абрис онтологічно «чистого» простору, що на межі «старого» й «нового» світів сприймається як реальний не тільки в мистецтві, а й у буденному житті.

А.Бєлий згадував, що всі його юнацькі прагнення в житті, ідеології були певним планом спільного життя в нових просторах і часах. В індивідуальному досвіді це переживалося як уже втілене, при цьому виникало відчуття, що особистість відірвана від індивідуальності й силоміць повернена «сюди», в той час, як індивідуальність пішла «туди». Коли, за словами А.Бєлого, здається, що «я», яке ще недавно дивилося «звідси туди», говорячи про «тамтешнє» у якості чогось, що споглядає, тепер дивиться «звідти сюди». Таким чином, простір, що раніше виступав об'єктом містико-естетичного споглядання, стає простором реального життя, але залишається моделлю нових просторів. Результатом цих роздумів є усвідомлення можливості перебування у «подвійному хронотопі», якщо виходити з аналізу структури художнього простору.

Як зазначає М.Бистров, поруч із поняттям простору в творчості А.Бєлого виникає поняття простору «безмежного», простору без наповнення [42]. Згодом стає можливим розуміння простору як безлюдності й пустоти. Проте пустота тут є можливістю проживання в просторі, що дає змогу виникнути місцю, якого ніхто не може посісти, крім конкретного суб'єкта, ніхто, «крім мене». Тут вводиться онтологічне поняття тісноти, яка в А.Бєлого позбавлена одухотвореності й теплоти, де все є «не моїм» і «нічийним», і яка є зживанням тісноти, що не дає людині

можливості зайняти «своє» місце через надмірне уречевлення. Таким, за А.Белим, і є світ буденності, що протистоїть дійсному буттю і усвідомлюється як його спотворена копія. Тому найбільш яскравою ознакою побутового простору є знеособленість, де все індивідуальне опиняється в якомусь нерухомому «неантропомірному» центрі, біля якого простір втрачає спорідненість із людиною. Втрачаються індивідуальні позиції, що роблять простір «своїм» для кожного «я», тобто індивідуальність гине. Звідси виникає відчуття абсурдності світу, його ілюзорності, залишається лише спотворено-знаковий відбиток чогось, прихованого за його межами [42].

У ранній творчості А.Белого йдеться про те, що відбувається у просторі, тобто не тільки «має місце», а й вимагає часу, а події розглядаються як відображення минулого і, водночас, як вгадування наперед майбутнього. Проте спочатку має відбутися сполучення, стягування часу в душі, всередині «я», і поєднати «цей світ» і світ майбутнього. Будь-який факт, пережитий через цю єдність, рухається до творення, але не паралельно щодо необмеженої тривалості часу, а в глибину – до своєї часової межі, коли й пізнається вперше як символ, тобто позначення власного кінцевого сенсу, ще не здійсненого, проте вже видимого в світі явищ, отже, доступного для розуміння. Стан такої «передчасності» є звільненням від часу, певною парадоксальною формою часового існування, що, у термінології А.Белого, є миттю, розгорнутою у вічність.

Тому перебувати в просторі, за А.Белим, означає не просто мати «власне» місце, а, головне, «траплятися» подією власного часу, оскільки те, що наповнює простір, повинне розглядатися як ознаменування майбутнього. Простір тут набуває статусу простору-Вічності. Місце, де людина перебуває у просторі-Вічності, позбавленому протиставлення внутрішнього й зовнішнього, і є «я сам»: «я» сприймається як простір, а простір – як «я» [42].

На думку А.Белого, у зростанні індивідуальності коріниться начало культури, а її «продовження – в індивідуальному збільшенні суми особистостей». Продуктом її є різноманіття релігійних, етичних і естетичних пізнавальних форм, що пов'язані одним началом – творчою діяльністю окремих особистостей, що утворюють расу. Її

можна визначити, швидше, як «діяльність із збереження й зростання життєвих сил особистості і раси шляхом розвитку цих сил у творчому перетворенні дійсності» [1]. І культура стає можливою там, де спостерігається зростання індивідуалізму, «індивідуальне творення цінностей» може перетворитися на «індивідуально-колективне», але при цьому не обертається на норму, а починає сприяти породженню нових форм. Таким чином, історія культури, за А.Белим, стає «історією явлених цінностей», що спирається на опис та систематизацію продуктів творчості в будь-якій сфері людської діяльності.

Людині притаманно шукати сенс у всьому, що відбувається, оприявлюючи його цінність. Тому, як зазначає В.Б.Кучевський, цінності, фокусуючи в собі людське життя, є проявом людської сутності в процесі відношення людини до світу і до самої себе. На його думку, «в цінностях відбувається суб'єктивація об'єкта, тому що виявляється його корисність для людини, і водночас об'єктивація суб'єкта, оскільки через них у предметному світі реалізуються сутнісні сили людини [106, с.35]». А все, «що існує, оцінюється людиною в плані добра й зла, істини й помилковості, прекрасного й потворного, справедливого й несправедливого, допустимого й забороненого», що надалі закріплюється у вигляді «установок та імперативів, даючи змогу побачити в кожній епосі характерний набір ієрархії цінностей, котрі розкривають духовні потреби людини тієї чи іншої епохи [106, с.36]».

А.Белий писав, що культура на межі сторіч виявилася «чимось самоцінним», через що з питань культури, «пов'язаних з проясненням практичних завдань буття», впливало питання про цінності. Культура, на його думку, виявилася «місцем перетину» нещодавно розрізнених течій думки, де естетика зустрічалася із філософією, релігія із громадськістю, а історія з етнографією, що й спричинило потребу в більш точному її визначенні, а погляд на питання культури перетворював «саму культуру на питання», вирішення якого не могло обійтися без внесення змін до постановки питань цими, колись розрізненими, напрямками думки [1, с.18].

Саме тому А.Белий так творчо сприйняв концепцію переоцінки цінностей Ф.Ніцше й теорію цінностей Г.Рікєрта, що стали базовими в його «художній гносеології» – теорії символізму. А.Белий заперечує стару систему цінностей,

ставить понад усе Символ, що згодом набуває антропологічного забарвлення, оскільки виступає вершиною всіх видів діяльності людини. У своїй «Емблематиці смислу» він виклав власне розуміння шляху від символізму до антропософії, що в подальшому дало йому змогу поставити знак рівняння між сферами Символу і Христа.

У філософії Ф.Ніцше А.Белого приваблювало звільнення розуму від усього канонізованого й традиційного, розгляд нігілізму як засобу повернення людини до свого природного стану, тобто відтворення дійсного буття. На думку А.Белого, нігілізм виявляє істину суцього в цілому, враховуючи неминучість кінця, коли через знецінення вищих цінностей виникає відчуття меншовартості, нікчемності всього, що існує. Тобто нігілізм є концепцією заперечення, суть якого полягає в переході від старого до нового. Заперечення старого й утвердження нового Ф.Ніцше започаткувало тенденцію осмислення ієрархії цінностей: духовних, культурних, вічних тощо. Більше того, у філософії почав утверджуватися ціннісний підхід і ціннісне мислення, спрямовані на покладання нових цінностей. У кінці XIX сторіччя Г.Рікерт створює свою теорію цінностей.

За Г.Рікертом, живе життя завжди є життям, що оцінює; тому проблеми життя неминуче приводять до проблеми цінності. Люди надають життю осмисленої «життєвості», філософія ж як вчення про цінності дає людині знання про смисложиттєві орієнтири, тому філософія може будуватися лише на основі системи цінностей. І Ф.Ніцше і Г.Рікерт вважали, що проблема «переоцінки всіх цінностей» не може бути завданням науки, тому що неможливо переоцінити цінність як цінність. Можна тільки замінити одну цінність на іншу, тобто на ставлення людини до цінностей можна впливати, але цінності самі по собі не «переоцінюються» і залишаються тим, чим вони є у своїй незмінності. Зміні підлягає лише наше ставлення до них. Оскільки філософія є наукою теоретичною і практично нічого не оцінює, то переоцінка взагалі не належить до її компетентності. Вона повинна пізнавати, яких меж сягає сфера цінностей. Природно, що через перегляд цінностей відбувається й перегляд людського буття. А.Белый пропонує пізнавати людське буття через пізнання художнього, розглядати передусім форми буття, що утворюють

його сенс, як вищі цінності. Підбиваючи підсумки минулого та переглядаючи його догмати, а також догми сучасності, на думку А.Белого, можна знайти «зв'язок між новим і вічним», з чого й випливає новий смисл історико-естетичних концепцій [1, с.21]. Це завдання й виконував символізм, підкреслюючи «примат творчості щодо пізнання», а також можливість засобами художньої творчості перетворювати образи дійсності. А.Белый оголосив метою мистецтва перетворення життя, а метою мистецтва – перетворення людства, в чому й полягає їхня зустріч, де культура, зробивши теоретичні проблеми практичними, «змушує розглядати продукти людського процесу як цінності», що робить життя матеріалом, з якого «творчість кує цінність [1, с.23]».

Теоретичний погляд на цінність, за А.Белим, залежить від «уміння пережити щось цінне». Так само вважав і Г.Рікерт: той, хто хоче зрозуміти цінність практично, повинен її пережити. У своїй праці «Символізм» А.Белый вважав за потрібне розглянути нові пізнавальні форми, тобто йшли пошуки шляхів введення до символічної естетики трансценденталізації. Пізнання у А.Белого є «знанням про знання», тому щодо знання воно є «чимось позамежним», швидше «після-знанням» [1, с.34]. Теорія пізнання може виводити поняття, під які підводиться «матеріал змісту», і розглядати форми пізнання з боку самих форм, а не з боку об'єктів. Спираючись на неокантіанську теорію цінностей Г.Рікерта, А.Белый починає вибудовувати нову художню гносеологію. Метою такої гносеології як художнього пізнання є пошук смисло-утворюючих форм буття як вищих цінностей. Він вважав, що після Г.Рікерта став зрозумілим сенс діяльності практичного розуму, а основні проблеми пізнання постали в новому світлі.

Г.Рікерт із того, що предметом філософії є світове ціле, виводив необхідність виникнення світогляду, формування якого і є найважливішим пізнавальним завданням філософії. Наукове пізнання, на відміну від мистецтва, за Г.Рікертом, має частковий, секторальний характер. Ціле в мистецтві не є результатом досвіду, його природа – духовна, об'єкти ж розпадаються на дійсність і цінність. Ціле дійсності, підкреслює Г.Рікерт, можна пізнати лише тоді, коли дослідник виявить момент цінності. Саме тому він вважав, що в природничих науках ціле, фундаментальне,

через відсутність проблеми цінності зникає. Тому завданням об'єктивного аналізу він оголосив знаходження зв'язку між дійсністю і цінністю, поєднання яких є зв'язком між суб'єктом, який здійснює оцінку дійсності, і самою реальністю, чого старий, раціоналістичний, принцип аналізу зробити не може, оскільки не відтворює сутності цілого, життя. Завданням світогляду в нову епоху, за Г.Рікертом, є не пояснити, аналізуючи, а зрозуміти світ [170].

Світ об'єктів у Г.Рікерта виступає зовнішньою стороною світу, і спеціалізовані науки лише об'єктивно описують її, пояснюють і передбачають явища, що складають світ об'єктів. Філософія ж прагне пізнати світ у цілому. На думку Г.Рікерта, «ми володіємо безпосереднім пізнанням дійсності», для цього слід «лише заглибитися у себе» і, «йдучи таємничим внутрішнім шляхом», розкрити «світову таємницю».

Об'єктивуючи світ, ми лише ходимо навкруг речей, потрібно по-справжньому «увійти в них», для чого необхідно пройти крізь «чистилище нашого Я» [170, с.17]. В такий спосіб Г.Рікерт виправдовує суб'єктивізм як принцип пізнання, що дає йому змогу перейти до позитивного визначення світового начала. Однак суб'єктивізм, перебуваючи у непримиренній суперечності з початками спеціальних наук, також не в змозі дати єдине поняття про світ і при цьому розкрити цінності світу, оскільки поширення суб'єкта на всю дійсність на надає сенсу світові: «всеосяжне світове Я не може бути настільки незначним і позбавленим будь-якої цінності, як будь-який індивідуальний людський, надто людський суб'єкт [170, с.21]».

Демонструючи ряд філософських антитез, що складають сутність суперечності суб'єктивізму й об'єктивізму, Г.Рікерт звертається до світогляду як до чогось більшого за просте знання, яке породило світ причин, говорячи, що цього дуже мало для розуміння «сенсу» нашого життя і значення нашого «я» в світі. Щоб витлумачити сенс життя, необхідно знати цінності, що лежать в його основі, і через них розкрити нерозривний зв'язок понять життя і цінності в усіх проблемах життя, а не тільки в проблемах теоретичної істини. Самі цінності не належать ні до світу суб'єктів, ні до світу об'єктів, вони утворюють «самостійне царство» «по той бік від

суб'єкта й об'єкта». Тому світовою проблемою є суперечність двох «царств» – дійсності і цінностей, що є ширшою за суперечність між об'єктом і суб'єктом. Останні складають одну частину світу – діяльність, отже, їм протистоїть інша частина – цінності [170, с.24]. Ось чому світова проблема для Г.Рікєрта полягає в проблемі можливої єдності цих частин, їхніх взаємовідносин, вирішення якої дасть змогу філософії сформуванати світогляд, вищий за просте пояснення дійсності.

Тенденція до виокремлення спеціальних наук, що пояснюють окремі частини дійсності, веде до виокремлення філософії як науки про ціле. Г.Рікєрт вважає, що саме поняття цілого не є чистим поняттям дійсності, оскільки об'єднує дійсність із цінністю. Оскільки сутність цінності полягає в її значущості, то тільки в сфері культури Г.Рікєрт бачить можливість діяльності, яка була б пов'язана з такого роду значущими цінностями, адже в культурних благах «кристалізується», «осідає» множинність цінностей [170, с.27].

Розуміння ціннісних структур, за Г.Рікєртом, реалізується в переживаннях суб'єкта, що у концентрованому вигляді відбиваються в художніх відчуттях. Смысл переживання і оцінки не є ні буттям, ні цінністю, а є прихованим у відчуттях значенням цінності. Світ наукового знання і світ культурних феноменів становлять, на його думку, дві зовсім різні форми відношення до світу. Все те, що включається до науки, має бути пережитим. Тому правильним є положення інтуїтивістської метафізики, котра за вихідний пункт утворення поняття бере щось «абсолютно ірраціональне». У зв'язку із цим Г.Рікєрт вважав можливим і навіть належним повернення філософії до безпосередності чистого переживання.

А.Бєлий прийняв вищевикладені положення філософії Г.Рікєрта з тим доповненням, що неможливо поєднати іманентне усвідомлення смислу і трансцендентне без чуттєвого досвіду. І тут виникає питання про роль мистецтва.

Мистецтво для А.Бєлого виступає своєрідним розумінням світу, де творчим принципом є ідея загального у формах, що відображають діяльність суб'єкта. Чуттєве при цьому набуває значення трансцендентальної ідеї, а ідея як мета пізнання в символізмі становить цінність. Ідея-цінність є єдністю внутрішнього і зовнішнього, яка втілюється в символічні форми. Символ виступає межовим

переживанням на підставі доцільного цілого. Про це йдеться в статті А.Белого «Арабески» [1].

Втілюючи «образи життя в образи цінностей», мистецтво, за А.Белим, творить цінності, тому й «останні цілі мистецтва» збігаються з цілями людства щодо перетворення дійсності, а саме мистецтво найбільш чітко втілює ідею творчості. Творчість же є «живим процесом діяльності», що містить у собі «сукупність душевних здібностей, котрі здійснюють одну мету», а виражає цю сукупність лише символ, бо тільки в ньому виражається творча діяльність художника [1, с.113]. Продукт творчості розуміється А.Белим як синтез ідеї та чуттєвості, як узагальнення символу, як єдність пізнання творчості і смислу. Тому тут символізм виступає як образне переживання, «витіснене з душі й оформлене зображувальними засобами».

Своє розуміння символу А.Белий пояснює спробою подолати вчення Г.Рікєрта про цінність, говорячи, що ідея відображає предмет не повністю, адже він ніколи не може бути вичерпаним у пізнанні. А.Белий критикував Г.Рікєрта за те, що цінність для нього залишається непізнаваною, а система є догматичною, бо найбільше, на що здатна, за А.Белим, гносеологія, це визначити цінність як межу, перед якою свідомість зупиняється, і розсудком неможливо обмежити пізнання, тому що існує розум, здатний виявити єдність основних здібностей людської душі.

Виходячи з обґрунтувань Г.Рікєртом буття і зазначаючи, що в нього буття є «формою екзистенціального судження», істина якого, що наперед визначає і буде світ об'єктів, є «нормою практичного розуму», А.Белий доходить висновку про те, що об'єкт є «продуктом пізнавальної творчості». Цінність же пізнання полягає не в ньому, як і не в самому процесі пізнання, а в «творчості ідей-образів», впізнавання яких сприяє утворенню об'єктивної дійсності. Пізнавальна цінність, за А.Белим, полягає в «творчому процесі символізації» [1, с.37]. Тут, на його думку, розкривається зв'язок між лозунгами символізму, котрий проповідує примат творчості щодо пізнання, і крайніми висновками теоретичної думки. Тому й цінністю для нього виступає символ, який є і «останнім межовим поняттям», і «поєднанням цілей пізнання із чимось, що перебуває за границею пізнання», тобто «поєднанням чогось із чимось». Мається на увазі сутність «органічного поєднання»,

різнорідного й узятото за основу, а не синтез, що передбачає «механічний конгломерат замість покладеного».

Для А.Белого, як і для Г.Рікєрта, поняття цінності в загальноприйнятому сенсі не може бути поняттям ні психологічним, ні гносеологічним, воно є «емблемою емблеми». У підсумку А.Бєлий, зазначаючи неможливість визначення цінності в гносеологічний спосіб, відносив усі поняття цінності до класу символічного, розуміючи символічне поняття цінності як «абсолютну межу побудови гносеологічних і метафізичних понять» [1, с.35]: «цінність є символом». Так, «єдине символічне життя», будучи «світом цінного», залишається нерозгаданим і тому є «символом якоїсь таємниці», наближення до якої є творчим пориванням, що постійно підсилюється, оскільки тільки в творчості залишається реальність життя, його цінність і сенс [1, с.38]. Якщо сенс визначити через цінність, то світогляд перетворюється на творчість, а філософські системи починають символізувати уявлення про цінність і сенс життя. Теоретична значущість залишається гносеології, «сама ж теорія знання у своїй метафізичній формі є ліквідацією твердинь чистого розуму; внаслідок такої ліквідації світогляд як теорія перетворюється на творчість» [1, с.36].

Розмірковуючи далі, А.Бєлий говорить про «східці дійсностей», що починаються в об'єктивному бутті, продовжуються в пізнанні, через яке рухаються до символічної єдності, де смисл змінює смисл і свідомість прагне творчої діяльності, цінності, що є символом. Кожна сходинка є «символізацією цінності», через яку досягається дійсність, яка після сходження на цей щабель починає сприйматися як «мертва природа», якщо ж перебувати нижче, вона стає «прагненням далекого».

За А.Бєлим, перебуваючи на шляхах знання у пошуках чистого смислу, людина проходить певні зони пізнання у вигляді плоскостей, що змінюють одна одну і відкривають шлях нескінченних пошуків, оскільки, проходячи кожен з них, ми не виявляємо смислу, якого шукали, бо він кожного разу постає в іншій зоні.

Такими зонами сходження А.Бєлий вважав природознавство, психологію, теорію знання, метафізику та етику. Коли ж, проходячи всі ці площини й

вичавлюючи з них все новий і новий смисл, що спонукає перейти на іншу, ми починаємо усвідомлювати те, що цінність пізнання перебуває поза пізнанням і що сама вона є символом, здійснюваним у діяльності, приходить розуміння того, що «вся сила» – у «поєднанні пізнання із чимось». У такий спосіб «чистий смисл видавлюється з пізнавального ряду, створивши піраміду з методів, трансцендентних форм, категорій і норми», а «піраміда пізнання, основою якої є світ», виявляється або «у повітрі», або об'єднаною у своїй вершині із символічною єдністю, що, будучи цінністю, не є нормою пізнання, а є певною «єдиною нормою» – «нормою самої норми». Розкриття символічної єдності, що є певною «єдиною нормою», наближує до смислу, що й відбувається у творчій діяльності. А.Белій доходить висновку, що смисл мистецтва також витискається із власної сфери, перетворюючись на релігійний.

За А.Беліма, мистецтво через систематику форм має бути підпорядковане визначеним метафізикою гносеологічним принципам, що сприяє зверненню до образів та єдності, що в них проявляється, котрі виникають лише у мистецтві. Вершиною художньої творчості є досконалі взірці людства, які поведуть до «вершин обов'язку». Сама метафізика переходить до теорії цінностей, цінність «символізується живою індивідуальною діяльністю», а «емблемами цінності в мистецтві стануть образи надлюдей і богів», як образи Христа, Будди тощо. Отже, мистецтво переходить до релігії та міфології. В центрі мистецтва, на думку А.Белого, повинен постати «образ Логосу, тобто Лик», який є «людським образом, що перетворився на емблему норми» [1, с.43].

Саме тому естетика переходить у етику, що ґрунтується на «трансцендентній нормі», і якщо останню перетворити на ідеал, тобто на «трансцендентну істоту, адекватну нормі», все етичне життя виявиться безцільною доцільністю. Таке перетворення оприявлює «символічний Лик» цієї норми. Внаслідок цього відбувається зворотний перехід – в естетику, потім у релігію, далі з неї знову в етику, ще далі – у пізнання; тим самим виявляються цикли суперечностей, що розкривають проблему творчості й пізнання, яка полягає у визнанні фіктивними усіх виходів у позамежне: пізнання – у творчість, творчості – в релігію. Тут, вважає

А.Белій, виправдовується скептицизм гносеології щодо трансцендентальної реальності, а також «небажання справжнього художника визнати за творчістю релігійний примат» [1, с.43].

Теорія символізму, за А.Белим, має виходити з єдиної цілності, для якої слід відшукати теоретичне місце. Для цього він вдається до зображення людської діяльності у вигляді системи супідрядних трикутників, кожен з яких панує над тим, що розташований нижче. Таким чином, у А.Белого «естетична творчість панує над примітивною творчістю символів, міфотворчістю та ідолотворенням», релігійна творчість – над усіма ними, а також над творенням побуту, техніки, права, над буттям. Теургічна творчість, що має силу перетворювати всі ці види діяльності, також «змінює психологію, техніку, буденну мораль, теологію, етику». Теургія віднімає у метафізики «примітивний символізм, міфотворення, естетичну, правову та релігійну творчість», але до неї додаються гносеологія, психологія, теорія знання. Етика ж, що змінюється залежно і від метафізики, і від теургії, прирікається на дуалізм, що позначається й на психології людських відчуттів, і на формах побуту й техніки, і на побутовій моралі, а головне – на «самому переживанні й усвідомленні буття». Аби запобігти цьому, А.Белій пропонує увінчати піраміду «діяльностей» Символом. Подана ним діаграма є, за його словами, «емблемою цілісної символічної теорії», вивчення якої сприяє отриманню цілісного уявлення про будову теорії символізму [1, с.48].

Завдання теорії символів щодо теорії цінностей полягає, за А.Белим, у тому, щоб вивести ряд методичних цінностей із основного поняття про них, а також у тому, щоб вказати на певне теоретичне місце, на якому слід будувати систему. А.Белій підкреслює, що неможливо вибудувати теорію символізму з будь-якої однієї діяльності людини, чи то психології, етики, естетики, чи то природознавства, бо вона не є ні теургією, ні теософією, ні метафізикою.

Пізнання і творчість зберігають свою цілісність лише тоді, коли вони є продуктами цінності, але об'єднати їх повинна якась одна цінність. Оскільки ні в умовах пізнання, ні в умовах творчості немає начала, що їх об'єднує, то потрібним стає інше начало, певний «постулат, що поєднує те й інше» і здатний виразити

єдність [1, с.45]. Такою єдністю для А.Белого виступає «непізнаваний, нерукотворний символ; норма, єдність, суб'єкт є символами цього символу в термінах метафізичних». Творчість, здійнявшись до висот теургії, в якій «магія екстазу», поєднавшись із «льодом гносизу», утвердить «постульовану єдність», перетворивши її на «саму умову пізнання та творчості», сприятиме, щоб символ був прийнятий як втілення [1, с.45]. Внаслідок цього шукана цінність опиняється поза творчістю і поза пізнанням, тому все, чого ми досягаємо в творчості, на думку А.Белого, не має саме по собі ані смислу, ані цінності. Життя розпорошується наукою, порошок ж – «гра нашого пізнання», яке полягає в обов'язку, а обов'язок – у творчості. Цінність творчої форми – у розумінні процесу творення, а творення форм – у творенні себе, що, в свою чергу, є «перетворенням себе на образ і подобу божу», боги ж є «емблемами іншого».

За А.Белим, смисл і цінності людської діяльності можна знайти тільки на «вершині пізнання», але коли виникає бажання це впізнане життя «пережити», людина стикається як із чимось неминучим із хаосом, що супроводжує будь-яку творчість, і де людина має опинитися, аби побачити «хаотичний лик» цінності. Витримавши це випробування, людина стикається із хаосом переживань як космосом, де «музикальна стихія світу» виступає «змістом якоїсь сили», що спонукає до творення прекрасних образів. Це перша ступінь сходження до творчості, наступною є сходження на вершину теургічної творчості через уловлення «творчим рядом» творчого образу, при цьому виявляється, що образ є лише нормою, а творчість – мертвою. І тільки в Символі, на думку А.Белого, оживає те, що умертвили незнання й творчість, а останнім повертається право бути тим, чим вони є.

Таким чином, А.Белий приходять до необхідності розгляду емблематики цінності з погляду теорії символізму, пропонує піраміду пізнань і творчості, що ґрунтуються на хаосі та числі, в символічній єдності повертає смисл і цінність «розірваному буттю». Єдність у нього в межах пізнання завжди перетворюється на Символ: «перше визначення єдності є визначення її як Символу» [1, с.66]. Емблематика чистого смислу розпадається в нього на три частини. У першій

визначається місце для емблем і понять, що складають основу системи. У другій, незалежно від шляхів сходження, дедукуються самі емблеми. А у третій відбувається систематизація в будь-якій дисципліні усіх «емблематичних місць» у творчості й пізнанні. Якщо ж систему творчих цінностей виводити із самого поняття про цінне, то така система, за А.Белим, буде ні чим іншим, як «емблематикою чистого смислу, тобто теорією символізму» [1, с.67].

Якщо йти від сфери теософії, можна встановити паралель між двома родами цінного – емблемами метафізики і символами творчості; сходячі ж до області метафізичних єдностей, від кожної з яких вимагається правильно вивести норми пізнання та етики, оскільки ця єдність є «містком, що алегорично з'єднує» норми теоретичного й етичного пізнання, можна потрапити до сфери «єдиної метафізики», яка наперед визначає наші пізнання та поведінку; коли ж ми сходимо до сфери гносеології, отримуємо нову емблему цінності, якою виступає норма пізнання, що об'єднує теоретичний і практичний розум і визначає пізнавальні і моральні категорії; далі, в області психології, знаходимо «емблему цінності» у вигляді форми пізнання, що об'єднує психічне й фізичне, внутрішнє й зовнішнє; і, нарешті, у сфері точних наук символічна єдність віднаходить «емблему цінності» для механіки, яка «є принципом фізичного витлумачення природи», що об'єднує число як «схему виміру (часу)» із фізичним процесом життя. Тому схемою точної науки у А.Белого є «розгляд процесів життя через їхні зміни у часі за допомогою фізичних (чи механічних) термінів»; звідси випливає, чому всі види точних наук позначені залежністю від «фізичних і математичних констант» [1, с.64,65].

Визначаючи місце Символу як єдності, А.Белий дедукує з нього «ряд емблематичних дисциплін», які роблять «висновки щодо смислу й цінності буття». Саме тому у сфері творчості символічна єдність здатна оприятити емблему цінності, яка в теургії виступає Ликом самої тотожності, що наперед задає «жіночну стихію» релігійної творчості в образі Вічної Жіночності, Софії, єдності. Сходячі до сфери релігії, символічна єдність породжує емблему релігійну, якою є «образ Софії-Премудрості як начала, що приєднує людину до єдностей», а емблемою цінності тут постає церква; далі – в області естетики – знову виникає нова емблема-цінність,

якою є форма символізації, що у творчості розпадається на форму і зміст, котрі утворюють «схему побудови» будь-яких естетик. Визначаючи естетичну творчість через призму вищих її форм, А.Белій зазначає, що «релігійний Символ Сина» тут відображується то в образі Аполлона, що є формою образу, то в образі Діоніса, що є змістом образу. Образ Софії-Премудрості постає в А.Белого у вигляді Музи, а ставлення Музи до Аполлона в естетиці трансформується у відношення «жіночої стихії творчості (Софії) до чоловічої (Лику Логосу)».

Нарешті, сходячі до змісту образу, А.Белій веде мову про виокремлення нової емблеми цінності в примітивному мистецтві, зокрема в «примітивному символізмі», якою є сам зміст образу, «єдність світового хаосу і музикальної стихії душі», що розпадається на дух музики та «безобразний хаос» навколишнього буття. Образ тут закриває нас від хаосу, зростаючись із ним, чим і визначається творчість примітивна.

Отже, в межах будь-якого пізнання, вважає А.Белій, єдність перетворюється на Символ, а теорія символізму утверджує всі види цінностей. А.Белій вибудовує ієрархію основних суджень гносеологічної метафізики: «Символ є єдиним. Єдине є цінністю. Цінність є зобов'язувальністю. Зобов'язувальність є істинністю» [1]. Така ієрархія певним чином збігається із положеннями фрайбургської школи філософії: «істинне є належним», «належне є істинним», «істинне є цінним».

Цінність, на думку А.Белого, визначає істинність, істина виступає символом цінності, але якщо вона розуміється як «зобов'язувальність суджень», то плин світу перетворюється на «рух силогізмів». Тому цінність неможливо визначити за допомогою зобов'язувальності; вона є тим, чим вона є. (В такий спосіб утверджується її існування.)

Образом цінності може бути тільки емблема, якою є пізнання. Проте буттям у А.Белого є також те, що не є пізнанням. «Непізнання», на його думку, є іманентним буттям, що, будучи взятим зі сторони змістів, які переживаються, є творчістю. «Творчість є емблемою цінності», цінність як «поєднання емблем» є Символом [1, с.74]. Символ при цьому виступає критерієм цінності будь-якої символіки –

метафізичної, теософської чи теургічної. Цей висновок А.Белій доводить у 23-х тезах.

Щоб розглянути символічну дійсність, яка є «дечим» («нечто» – рос.), А.Белій вдається до гносеологічного аналізу іманентного буття, тобто змісту свідомості, який «маює буття з боку його конкретної нерозкладувальності», де буття є чимось ірраціональним і індивідуальним, що не означає несвідомим. Якщо дивитися на реальний світ, уникаючи наукових методологічних форм, ця індивідуальність видається здатною характеризувати його. В теорії знання світ дійсності наперед визначається формами конструктивними, якими в Г.Рікєрта є норма («так»), категорія («є») і трансцендентна форма. Але питання про сутність «змісту дійсності», на зауваження А.Бєлого, не є питанням для Г.Рікєрта, бо він не розглядає дійсність як сутність, позаяк та не має одного змісту.

В цьому положенні Г.Рікєрта для А.Бєлого важливим є визначення дійсності як індивідуального занурення у світ через переживання: дійсність є «ноюю в кожному індивідуальному комплексі», отже, світ – «зібрання індивідуальностей».

Часову форму індивідуального змісту дійсності А.Белій називає миттю, що є «сукупністю моментів, об'єднаних індивідуальною єдністю змісту». Ця єдність уявляється ним як «замкнутий сам у собі світ», занурення в який і є «процесом переживання». Тому пережити мить, за А.Бєлим, означає «пережити індивідуальний процес як процес, замкнутий з усіх боків» [1, с.60]. Символічний зміст дійсності, що оприявлює «різноманітність єдиного», суперечить змісту іманентної дійсності.

За аргументацією для своїх висновків А.Белій знову звертається до Г.Рікєрта, який вважав, що для ознайомлення із змістом необхідно багато що пережити [1, с.61]. Тут криється ще одна важлива риса сутності індивідуального змісту: переживання розгортаються в один неперервний ряд, загострюються й «заражають» інших. Отже, переживання виливається назовні як сила, і індивідуальне переживання перетворюється на «індивідуально-колективне», здатне стати «універсальним». Йдеться, в першу чергу, про митців, спроможних своєю творчістю і переживаннями «заражати» інших, а «універсальне» переживання притаманне християнству.

Індивідуальне переживання, що прагне стати універсальним, утворюючи «єдність індивідуальних процесів, стає символом цілого ряду єдностей». Індивідуальне переживання тут виступає нормою для переживання інших, тому «норма, що переживається», за А.Белим, є «одним із видів творчої цінності», а індивідуум є її символом, тобто «символом цінності». Такий індивід, пориваючись до своєї цінності, створює наново власну особистість, а «мить, що переживається, охоплює його життя; в минулому постає перед ним образ його самого до моменту переживання; у майбутньому постає невідомий Лик, що сходить до душі: межею переживання стає поєднання з Ликом»[1, с 61].

А.Белій звертається до естетичних переживань, які, на його думку, є взятими з іманентного буття образами, уречевленими в матеріалі, а залежно від матеріалу виникають і форми мистецтва. Форми естетичної і релігійної творчості, перші з яких є загальними, а другі – індивідуальними, об'єднані в містерії, де здійснюється не тільки синтез загальних форм, а й ототожнення форми переживання з формою індивідууму. Тобто «форма переживання в містерії є формою індивідууму», яка перетворюється на особистість. На думку А.Белого, містерія в термінах естетики є «розширеною драмою», а індивідуальне життя – розширеною містерією, якою, в свою чергу, є вся історія людства. Тому життя є «предметом естетичної символізації», як і «предметом символізації релігійної», обидва вони «наперед визначені творчою нормою».

Символ у термінах гносеології є «нормою символізації». Для теоретичної символізації нормою виступає «Лик Символу», а метою – наближення до нього. Проте норми теургії збігаються з нормами моралі: «норми моралі в свободі, а свобода лише у Символі». Символізація тут як «зв'язок переживань у миті» з боку пізнання є «причинністю із свободи» і починає діяти там, де пізнання, позбавившись обмежень, повертається до самого себе. Говорячи про те, що визначення свободи є гетерономним і у формах практичного розуму, і у формах пізнання і знання, А.Белій, безпосередньо пов'язує його із символізацією, яка, спираючись на переживання, що сходить до тієї самої єдності, що й розум, отримує свободу лише в Символі [1. с.62].

Символами, за А.Белим, називаються і образи переживань як «єдність процесів відчуття», воління та мислення, що індивідуально уособлюються кожної миті, тому символом називається індивідуальний образ переживання. Система символів, що переживаються, є порядком розташованих один за одним образів переживань і охоплює все життя, яке, будучи усвідомлене в ритмічних образах, називається «індивідуальною релігією». Ритмічне співвідношення переживань індивідуумів, тобто «ритм відношення наших переживань до переживань інших», розширює індивідуальне розуміння релігії до колективного.

Відродження образу переживань веде до художнього символу, що є поєднанням образу видимості з образом переживання, а тому є надзвичайно складною єдністю. Художній символ у А.Белого утримує в собі як єдність засобів – матеріал і його розташування, так і єдність втілюваної в «індивідуальному образі миті» переживання, а також «єдність цих єдностей». Даний у втіленні, він «є єдністю взаємодії форми і змісту», котрі відіграють роль засобів, саме ж утілення є метою.

Тому аналіз художнього символу з погляду його форми приводить до ряду умовних визначень, де форма виявляється наперед визначеною прийомом праці, а символ – умовами простору та часу, елементи яких, у свою чергу, виявляються визначеними «формою творчого процесу», а ця остання – формою індивідуального переживання, що дається через норму творчості. Такий аналіз приводить також до отримання «ряду непізнаваних форм і норм, що сягають у глибину», внаслідок чого змістом художнього образу виступає символічна єдність, за А.Белим, єдність «непізнаваного».

Якщо виходити із «змісту, що здається» («кажущегося содержания» – рос.), то він є «невизначним» хвилюванням, від якого залежить образ, що виникає в душі, тобто «форма творчого бачення». Далі виявляється наперед визначеним вибір «елементів простору й часу», тобто ритму і засобів зображувальності. Тому в цьому випадку художній символ є хвилюванням, даним у засобах зображувальності, як і самі засоби зображувальності, дані у хвилюванні. Людина творить із безіменного змісту душі образи переживань, описуючи їх.

Отже, художнім символом як найбільш складною єдністю, за А.Белим, є «символічний образ переживань, винесений з душі і відкарбований у матеріалі зображувальності» [1, с.70]. Спроба «оживити» єдність, що міститься в художньому символі, аби вона «заговорила мовою людських вчинків», народжує єдність релігійного символу – ще більш складну єдність. Здійснюється це шляхом перетворення художника на художню форму. Формою ж художнього творення життя є, на думку А.Белого, «форми поведінки», а образом змісту тут є естетичний символ. Релігією при цьому стає єдність форми і змісту, а релігійним символом – прекрасне життя людини, взяте як норма поведінки [1, с.79].

Символ у А.Белого виступає буттєво-змістовним абсолютом, межею всіх творчих, етичних, пізнавальних норм, у певному сенсі – «межею меж». Подібна формула в патристиці з певними модифікаціями застосовувалася до Бога. А.Белий неодноразово підкреслював найтісніший зв'язок мистецтва з релігією, головну роль при цьому, звісна річ, відводив символізму. В антропософський період його діяльності, період захоплення вченням Р.Штайнера, символ осмислювався ним у нехристиянському антропософському дусі під різними кутами зору, однак перевага віддавалася релігійній іпостасі.

Захоплення А.Белого антропософією є цілком логічним, оскільки символізм багатьма розумівся і як теорія символістичного відображення духовного світу в мистецтві, і як шлях до цього духовного світу, в кінцевому підсумку – до Першосимволу, і як деяке проміжне буття між духовним і матеріальним світами. По суті, поривання до Першосимволу стало результатом переконаності мистецтва в існуванні абсолютного духовного начала буття, Першопричини світу, тобто «старого доброго Бога», що свідчило про тяжіння до повернення в лоно традиційної релігії, хоча і в рамках нової художньої рефлексії. Як уже згадувалося, цей Першосимвол як Верховний Лик набуває в символістичному образі Ликів Вічної Жіночності, Ликів Мадонни.

А.Белий писав про те, що його «Емблематика смислу» є спробою замінити питання про світогляд на теорію «світоглядного контрапункту», де «світогляд розширюється до мікрокосму», а вихід у макрокосм являє собою «кінцеву індукцію»

з вершини «піраміди пізнання» [1, с.456]. При цьому він визнавав схожість із курсом Р.Штайнера «Про макро- і мікроскопічне мислення», який вважав «повною транскрипцією», хоча й антропософською, своєї «Емблематики смислу». А.Белій вважав, що в «Емблематиці смислу» він накреслив шлях від символізму до антропософії, прийшовши до якої, він став особливо відчувати знак рівності між сферами Символу і Христа, що вдруге має прийти в нову культуру. Причому для нього новою культурою був символізм, для Р.Штайнера – антропософія. Джерелом теорії символізму «як обґрунтування нової культурної творчості», за А.Белим, може стати «нова людина в нас самих».

На думку І.М.Лагутіної, особистість А.Белого сфокусувала в собі важливу тенденцію культури ХХ сторіччя, а саме, попри внутрішню розірваність і драматизм, «наполегливе, хоч і нескінченно безнадійне прагнення гармонії, синтезу», а весь його «світоглядний лабіринт» як художника-мислителя складався із безлічі глухих кутів, що з них він вибирався за допомогою символізму, якому залишався відданим впродовж всього життя. Символізм для нього, зазначає І.М.Лагутіна, зіграв роль своєрідного виходу з кризової ситуації, що відчувалася на межі віків сучасної йому епохи [107, с.687]. Тому він і був близьким до Р.Штайнера, який бажав створити «цілу контркультуру», здатну знайти вихід із кризового стану Європи того часу.

В своїх працях антропософського періоду А.Белій знову-таки звертається до теорії символізму, поглиблюючи й розширюючи її, де у смислі символічному яскраво виступає начало індивідуальне. Як підкреслює І.М.Лагутіна, точка фокусування індивідуальності в людині у А.Белого називається самосвідомістю. Йдеться про «конкретний надчуттєвий образ» індивідуальної, тобто суб'єктивно-об'єктивної дійсності, дійсності нашого «я». Оскільки індивідуальність виражається в конкретній людині, то найбільш повно її можна вивчити, вивчивши власну індивідуальність.

Ось чому А.Белій ідеальним твором вважав автобіографію як художню цілісність: «будь-яка художня форма – це організм, індивідуум, символ, але і символ – це, в свою чергу, індивідуум [107, с.691]». Біографія конкретної індивідуальності

в ідеалі є «художнім втіленням самого себе», і тому є «найбільш адекватною щодо символу-організму в мистецтві». А.Белій постійно здійснював чисельні «самодослідження», що завершилися працею «Історія становлення самосвідомої душі», де роздуми про індивідуума «А.Белого» узагальнені ним у розуміння культури як індивідуума, чи, іншими словами, «організму-символу». Цей пошук, на думку І.М.Лагутіної, можна визначити як новий етап в житті художника, названий своєрідним «антропософським символізмом», коли першочерговим стало вивчення сутності «органічного» живого символу-індивідуума [107, с.691,692].

Отже, визначаючи індивідуальне буття, виявляючи ціннісну сутність людського буття, пояснюючи суть людської діяльності й акцентуючи увагу на пізнанні людини як основи пізнання її існування, визначаючи мистецтво як головне (а головним в мистецтві є Символ як образ переживань, що показують істинний світ людини, а значить, і її сутнісну природу, суть), А.Белій доходить висновку, що головним, попри все, є Самопізнання як основа людського буття, що здатне пояснити людині її саму, світ, що її оточує, і є «живим символом-організмом». В цьому і полягає антропологізм теорії символізму і всієї творчості А.Белого. Оскільки Символ поставлений А.Белим на вершину гносеологічно вибудованої ним піраміди діяльностей людини, то він набуває величного статусу і очевидного антропологічного забарвлення. Отже, за основу всіх теоретичних і художніх пошуків А.Белим був узятий символізм, який, на його думку, репрезентує нову культуру в майбутньому і «нову людину в нас».

3.3. Антропологічні принципи Д.Мережковського

Гносеологічна теорія символізму А.Белого позначена освяченням символічної єдності, символу, що увінчує побудовану ним піраміду людської діяльності, і має виражений антропологічний характер. У художній творчості найбільш антропологічного забарвлення символ набув у працях Д.Мережковського, де символ отримує статус символу епохи в постатях видатних історичних особистостей. В кожній із цих особистостей Д.Мережковський намагався побачити месію і пророка, здатних визначати майбутнє людства, надавати йому допомогу у визначенні шляхів «істинного» розвитку. В них відбилися сутність і характер перехідних епох в історії людської культури, сутність самої людини, синтетичної за своєю природою, спроможної поєднати в собі протилежні сторони буття, тобто Д.Мережковський стає спадкоємцем ідей Ф.Достоевського.

Д.Мережковський належить до тих письменників, які досягаються в процесі відторгнення їх суспільною думкою, безперервної критики, що свого часу відбувалося і з Ф.Ніцше. Однак, слід зауважити, що ніхто з критиканів у жодному разі не применшував рівня ерудованості Д.Мережковського. Сам він понад усе прагнув, аби любили не його самого, а те, що він називав «моє», чого щиросердно потребував: Д.Мережковського не цікавив зовнішній успіх літератора, він потребував безпосередньої участі у житті суспільства. Багато хто закидав йому відсутність любові, доброти, розсудливості, підозрілості тощо, однак усі зазначали, що він уміє хвилювати й тривожити читача. Такі оцінки висловлювали О.Блок та В.В.Розанов; останній вважав, що Д.Мережковський, будучи неспроможним ані любити, ані ненавидіти, але постійно читаючи і маючи обсягові знання, описував «пустоту» й увічнював те, що для будь-кого є достатнім горем [173, с.133].

На думку А.Белого, попри надзвичайну обдарованість, Д.Мережковський був повсюдно «недо-втіленим», оскільки був «не зовсім художником, не зовсім проникливим критиком, не зовсім богословом, не зовсім істориком, не зовсім філософом» [18, с.260]. Однак головним, на думку А.Белого, є те, що вся поезія, містика, історія і критика Д.Мережковського оповиті ореолом «якогось нового

ставлення до релігії – теургічного, в якому нероздільно злиті релігія, містика і поезія. Все решта – історія, культура, наука, філософія – тільки підготовляло людство до нового життя» [18, с.259]. Наближення цього життя супроводжується ліквідацією історичної церкви, чистого мистецтва, науки, історії та держави. В цьому полягала суть проповіді Д.Мережковського, яка, за А.Білим, своєрідно відбивалася в існуючих на той момент методах творчості, приваблювала як містиків, так і естетів, вказуючи тим самим на бачення чогось нового, незіставного з формами творчості, що вже існували.

Незважаючи на критику, Д.Мережковського цінували, і без нього неможливо уявити розвиток мистецтва «срібного віку», особливо символізму. Неодноразово зазначалося, що Д.Мережковський був одним із зачинателів російського символізму, котрий визначив коло образів, тем і мотивів творів представників «срібного віку». Він був першим, хто надав терміну «символ» нового значення, назвавши так видану у 1892 році книгу. Багато хто дивувався, запитуючи, що ж то значить слово «символ». Роком пізніше, у своїй літературно-критичній книзі «Про причини занепаду і про нові течії сучасної літератури» Д.Мережковський змальовує риси нового художньо-літературного напрямку – символізму – і оголошує трьома його головними елементами символи, містичний зміст і розширення художньої вразливості. Там же він визначає роль символу в поезії: все, що в ній не сказано і мерехтить крізь красу символу, діє сильніше на серце, ніж те, що втілене у слова.

На думку сучасників, Д.Мережковський в Росії був першим кабінетним «письменником-європейцем», оскільки, будучи «співцем культури» і її «полоненим», був схожий на тип художника-есеїста, що на той час склався в Європі, зокрема на С.Цвейга та А.Франса. Як відомо, Д.Мережковський вважався майстром есе, отже, мав есеїстське мислення, яке визначає людину через її роздуми, а творчість розглядає як спосіб втілення «рухливої рівноваги». В такий спосіб визначається шлях, що немає ні початку, ні кінця, оскільки «індивідуальність виходить із себе й приходить до себе» [235]. У глибині есе закладена концепція людини, оскільки вона визначається в процесі роздумів у контексті конкретної теми, що розглядається, як правило, за допомогою різних засобів осягнення світу –

філософського, художнього, історичного, морального, автобіографічного жанрів включно.

М.К.Епштейн зауважує, що есеїстів найбільше цікавить активність людського духа, що сама себе визначає, як поєднання усіх способів осягнення світу. Тому Д.Мережковському як есеїстові притаманна «культурна різнобічність, яка давала б йому змогу центрувати в своєму особистому досвіді всі різноманітні сфери знання, виводити їх із професійно завершених і замкнених світів до реальності, що переживається і спостерігається безпосередньо» [235, с.347].

Жанр есе, на нашу думку, є яскравим виразником людської сутності, а есеїзм як цілісний культурний феномен, за М.К.Епштейном, є «синтезом різноманітних форм культури на основі самопізнання особистості», що піднімається до «вищих ступенів духовної універсальності», а також «гуманістичною міфологією», для якої характерна присутність людського «я», що сумнівається, шукає, а згодом і утверджує себе [235, с.375]. Есеїстське мислення настільки цілісне, що його можна порівняти із диханням, коли «думка вдихає власне «я» в світ і вдихає світ в «я», відкриваючи одне в іншому», оприлюднюючи, тим самим, потребу в гармонізації людини і світу, потребу в їхньому взаємному злитті та збагаченні [235, с.383].

Творчість Д.Мережковського не вкладається в рамки його традиційного розуміння як літератора, історика чи філософа. Свої «нові теми» – найбільш значущі питання сучасного йому духовного, соціально-політичного та культурно-історичного життя – він формулював на матеріалі російської літератури, порівнюючи її із дзеркалом, в якому відбивається життя суспільства. Він осмислює творчість і особистісні пошуки таких видатних художників-мислителів, як Ф.Достоевський, Л.Толстой та М.Гоголь, завдяки чому й отримує загальне визнання. Так, у праці «Толстой і Достоевський» (1901) вперше звучить ідея створення нової релігії, суть якої полягає у визнанні однакової святості Духа і Плоті, порівнянні Грядущої Церкви – поєднання Царства Духа з ідеалом «Святої плоті» – з настанням Третього заповіту. Саме тому Д.Мережковський наполегливо шукає прихований релігійний зміст у творах згаданих митців. Вивчаючи їхнє життя та творчість, він вибирає твори, де звучать релігійні чи антихристиянські мотиви, і застосовує для

викладу не тільки суб'єктивно-художній підхід, а й увесь арсенал понять та категорій новітньої європейської та вітчизняної філософсько-релігійної думки.

У книзі Д.Мережковського про Л.Толстого та Ф.Достоевського протиставляються ці два мислителі [130]. Так, Л.Толстой, в його розумінні, протягом певного періоду свого життя залишався «несвідомим язичником», що проявилось в його молодості, коли своє свідоме життя він підпорядковував несвідомому, а у пізніший період, навпаки, своє підсвідоме життя він підпорядкував свідомому, перетворившись на носія «свідомого християнства». А Ф.Достоевський у нього, на противагу Л.Толстому, постає «християнином за інстинктом», який має християнський склад душі, через що Д.Мережковський пробачав йому і з поблажливістю сприймав навіть його злочинні фантазії.

М.Гоголь, на думку Д.Мережковського, порівняно з великими російськими письменниками (І.С.Тургенєв, Л.М.Толстой, Ф.М.Достоевський, І.О.Гончаров) найбільше був схильний до символізму. Характери в його творах складають лише частину цілого, утворюють тільки ряд символів, що підносять читача від споглядання випадкового прояву до споглядання вічного. Ще в праці «Причини занепаду» Д.Мережковський зазначав, що символами можуть бути характери, і втілював цю переконаність у всіх своїх романах.

М.Гоголя він вважав не просто письменником української глибинки, веселим, життєрадісним «дідусем», а письменником із християнською душею, котрий шукає примирення із самим собою, власними пороками. В пошуках єдності та гармонії М.Гоголь відкриває, аж до «хворобливого містицизму», свій внутрішній світ. Оскільки М.Гоголь був першим, хто насмілився посміятися над дідьком як уособленням зла, істотою, що зосередила в собі заперечення Бога і вічне Зло, він першим відкрив людям його лице, першим зрозумів, що він віддзеркалює не щось далеке і чуже, а найбільш близьке й реальне, «людське, занадто людське» – лице натовпу. Таким чином, М.Гоголь, за Д.Мережковським, наважився поглянути у власне лице, зазирнути у власні думки, «послати Ревізора» на свою душу. Звідси бере початок його трагедія, що призвела до спалення власних творінь.

Д.Мережковський вважає, що багаття Інквізиції розпочали Освячення плоті, що завершилося публічним спаленням книжок у ХХ сторіччі як Освячення в душі [48].

Відчуття М.Гоголем неминучості самопожертви, нашттовхнуло Д.Мережковського на думку, що власною жертвою М.Гоголь освітив шлях віри, здатної підняти людину над безоднею містичного прозріння і розсунути межі буття, чим і подолав гегелівську «надраціональність». Гоголівські «Вій» та «Ревізор», зауважує Д.Мережковський, мають для літератури таке саме значення, що й «Фауст» Г.Гете: образи обох стали художнім втіленням Абсолютного Духа Г.В.Ф.Гегеля. Головне, що приваблювало Д.Мережковського у творчості М.Гоголя, це боротьба людини із Злом-Добром, «особливі ігрища» яких, розгойдуючи свідомість, наче маятник Фуко, від язичництва до християнства, від дії до споглядання, від науки до релігії, продовжують спокушати людину, котра прагне укріпити свою свідомість, віднайшовши шлях до точки опори. Кожна людина змушена робити свій вибір.

Епоха «срібного віку» виявилася на рідкість багатою досвідом вираження в художній творчості філософських ідей, проте більшість письменників дотримувалися традиційних тем світової і вітчизняної релігійно-філософської думки. Творчість Д.Мережковського є яскравим взірцем «літературної метафізики». На його думку, російський символізм, що відкрив новий період у культурі, поверненню культури до пошуків «релігійного сенсу життя». Мову символів Д.Мережковський вважає мовою релігії, а символ – знаком, поданим «із іншого світу в наш світ». М.Бердяєв, характеризуючи «літературне джерело» духовно-естетичного відродження початку ХХ сторіччя, відводив Д.Мережковському провідну роль у пробудженні релігійного інтересу в літературі [29].

З ім'ям Д.Мережковського, з його літературною і громадською діяльністю пов'язане зародження й становлення не тільки російського символізму, а й релігійно-філософського руху в Росії. Він був основним ініціатором організації релігійно-філософських зібрань заради обговорення ролі в суспільстві та завдань християнства, можливості його подальшої еволюції, питань співвідношення релігії та культури. Йшлося про єдність «двох безодень», за визначенням

Д.Мережковського, «безодні духа» і «безодні плоті». Організатори цих зібрань – Д.Мережковський, В.Розанов, Д.Філософов, В.Тернавцев – виходили із філософії всеєдності Вол.Соловійова. Вони ратували за модернізацію християнства, оскільки вважали, що знайшли його слабе місце, а саме, нехтування земним, плотським життям людини, абсолютизація нездоланної прірви між духом і плоттю. Д.Мережковського як представника «нової релігійної свідомості» це не влаштувало: він переконаний, що плоть так само священна, як і дух. Ця ідея пронизує всю його творчість, з неї походить проповідь релігії Третього Заповіту, яка має стати релігією Святого Духа, – своєрідним синтезом «правди про землю» (язичництва) та «правди про небо» (християнства). Саме в майбутньому поєднанні двох правд Д.Мережковський бачив повноту релігійної істини.

Д.Мережковський вважав, що нове дихання, яке людство отримує в той чи інший історичний період, завжди визначається релігійними подіями. У релігії «Святої Трійці», що має стати третьою історичною епохою після часів Старого і Нового Заповіту, він бачив це нове дихання у вигляді переходу «старого християнства» до «нового», чим і буде втілений синтез релігії та культури. За цих умов відбудеться освячення людської плоті, людської творчості та свободи.

Питання про сутність релігійного розуміння культури та історії Д.Мережковський вирішує, аналізуючи антиномії розуму і відчуттів, знання і віри, Духа і плоті. Він намагається подолати суперечності в обґрунтуванні єдності світу, а також єдності людини, і вбачає в цьому шлях до виходу з кризи і культурного оновлення. Творчість людини і релігія для нього є єдиним цілим, розрив зв'язку мистецтва і релігії призводить до занепаду і втрати сенсу культури. Проблеми творчості та культури Д.Мережковський розглядає не тільки онтологічно – як проблему творення нового буття, а й аксіологічно – як проблему цінностей в системі культури і цінності культури, а також як проблему людини – головного її носія і творця.

За Д.Мережковським, людина є творцем, сутність її найбільше виявляється у творчості, вільному виборі ідеалів і норм майбутнього. Людина завжди прагне самовдосконалення і в цьому процесі творить сама себе. Тому процес творення і

творчості є не тільки процесом створення нових цінностей культури, а й самореалізацією людини-творця, що в релігійному сенсі означає створення нового буття. Д.Мережковський, фактично, створює ідею нової релігійної творчості як нової стадії єдиної світової релігії, головною силою якої повинне стати вирішення суперечностей розуму і серця, об'єднання розуму, волі та відчуття, так само як поєднані в людині її дух, душа і плоть.

Те, що в інтелектуально-художньому просторі Д.Мережковського домінують релігійні орієнтири, є очевидним. Проте його віра була оформлена в оригінальну концепцію, що стоїть «понад» історичними формами церковної організації та історії взагалі. Впродовж усього творчого шляху Д.Мережковський вибудовує грандіозний пантеон героїв модельованої ним метаісторії, куди на рівних правах входять як художники, вчені, історичні особи, так і церковні реформатори та офіційно канонізовані святі. Всі вони наділені функцією презентації його власного розуміння релігії.

Д.Мережковський всі питання намагався вирішувати, звертаючись до минулого, знаходячи несподіване в знайомому, своє в чужому, нове в старому. Теза «я в минулому шукаю майбутнє» перетворюється в нього на особливий історико-філософський метод, який можна порівняти з поняттям М.Хайдегера «*Kehre*» – поворот назад заради досягнення наступного етапу й нового якісного зростання. Тому Д.Мережковський звертається до мистецтва Стародавньої Греції як до колиски людської творчості, гармонії, краси, до мистецтва Стародавнього Єгипту, до епох еллінізму, Середньовіччя, Відродження, до видатних особистостей тих часів. Всюди він шукав людину, що творить, не втрачаючи релігійного смислу й дотримуючись онтологічного вектора від себе до Бога, що є втіленням якісно нового стану людської свідомості.

За Д.Мережковським закріпилася слава майстра жанру біографічного роману. Звернення до яскравих історичних постатей виявилось притаманним для другої половини XIX сторіччя взагалі, як і розширення інтересу до історії та історичних знань. Античність та епоха Відродження стали предметом художнього, філософського й богословського розгляду. Пояснюється це ще й тим, що на межі

XIX–XX сторіч набуває актуальності тема генія, а разом і тема художника, що була надзвичайно важливою для напряму, до якого належав Д.Мережковський. Звідси походить його інтерес до образу Леонардо да Вінчі – художника, позначеного геніальністю, якому він присвятив другу частину трилогії «Христос та Антихрист».

Проте ідейні засади творчості Д.Мережковського не обмежуються, зокрема у розкритті ролі Леонардо да Вінчі, простим описом життя і творчості генія та його епохи, він відтворює світову драму духовних пошуків. Прагнучи до гуманістичного обґрунтування людського буття, Д.Мережковський розкриває проблеми духовних начал – християнства й язичництва, порівнює і зіставляє їх, що складало основний зміст епохи Ренесансу, діячі якої шукали гармонії у злитті цих двох начал. Важливо, що Д.Мережковський усвідомлював нагальність такого підходу для межі XIX–XX сторіч, підкреслюючи, що невирішувана суперечність язичництва та християнства, Олімпу та Голгофи знову набула сили, і що перше «невиразне лепетання» всіма очікуваного Ренесансу називається символізмом.

Цікаво про це пише В.Розанов, говорячи, що світ християнський і позахристиянський люди пробували примирити у різні епохи, здійснюючи це шляхом «зменшення суворості вимог першого, через виправдання деяких сторін другого», в такий спосіб адаптуючи один до одного два світи: моральний світ християнства і світ язичництва [173]. Новим у пошуках Д.Мережковського було те, що він бажав поєднати «гостре в християнстві та гостре в язичництві», оскільки добре знав «юродства» обох. Він хотів відкрити у «найбільшій доброчесності» «спокусливий порок», а у «пороці, що спокушає», «найвищу доброчесність». Поставлене Д.Мережковським завдання, веде до утвердження обох світів: до прозріння в язичництві та його таїнствах християнства, а у християнстві – таїнств язичництва. Він намагався в Христі побачити лице Діоніса, а в Діонісі – риси Христа, тим самим об'єднати споконвічно й релігійно обидва світи [173, с.89].

Для Д.Мережковського були однаково важливими як правда небесна, так і правда земна, як дух, так і плоть, ареною ж боротьби слугувала людська душа. Він вибудовує метафізичну схему: Боголюдина – Людинобог, Христос – Антихрист, Дух і Плоть. Щоправда, пізніше Д.Мережковський відмовився від ідеї двох правд:

християнської правди про небо та язичницької правди про землю, а також від думки про їхнє майбутнє поєднання як повноту релігійної істини, оскільки в його розумінні вони вже є об'єднаними у Христі.

Тому Юліан Відступник, якому присвячена перша частина трилогії, є глибоко релігійною людиною, але при цьому захоплюється традиціями грецької освіченості й намагається впровадити в Імперії, за словами Дм.Панченка, «оновлене на основі філософії неоплатонізму язичництво»; він уособлює час занепаду вишуканого греко-римського світу. Леонардо да Вінчі, якому присвячена друга частина трилогії, як справжній художник уособлює час підйому італійського Відродження [163]. Третя частина трилогії присвячена Петру I. Через його образ розкривається стан Росії кінця XVII – початку XVIII сторіччя. Всі три частини Д.Мережковський зв'язує в одне ціле темою Христа і Антихриста, християнського та язичницького, Олімпу та Голгофи, темою світової драми у пошуках гармонії земного і небесного. Коріння цієї проблеми сягає творчості Ф.Достоевського і його Боголюдини та Людинобога. Тема вирішується Д.Мережковським через розкриття особистісної драми видатних людей, піднесення її до символу драми цілої епохи.

Слід підкреслити, що теми, підняті Д.Мережковським у згаданій трилогії, були актуальними не для зображуваного ним часу, хоча кожна з описуваних епох вважалася переломною в історії людства, а саме для межі XIX –XX сторіч, тобто сучасної авторові епохи, коли загострилися всі питання, пов'язані із життєдіяльністю людини. Так, весь роман про Леонардо да Вінчі проникнутий духом часу, в якому жив автор. Оскільки Д.Мережковський завжди зосереджується на висловленні того головного, що його турбує, то в нього помітний певний відхід від дійсності, що зазначали читачі й дослідники його творчості, певна неправдоподібність персонажів та штучність історій, що він їх розповідає.

Багато злободенних нарисів і статей Д.Мережковського пронизує пророчий пафос, непохитність, навіть крайнощі в судженнях, а в усіх його творах проступають спільні постулати. Сам Д.Мережковський говорив, що зібрання його творів не є рядом книг, це є одна книга і «про одне». В.Брюсов, наприклад, підкреслював, нероздільність Мережковського-поета і Мережковського-мислителя та критика,

вважаючи, що всі його романи, вірші та драми говорять про те саме, про що говорять статті та дослідження, причому кожна його нова книжка, кожна нова фраза його світорозуміння пояснює і поглиблює, осмислює попередні [35].

В.Брюсов вказував на еволюцію Д.Мережковського як письменника, який побіжному поглядові здається одним із найбільш непослідовних. Але, вдивившись у зміну світогляду Д.Мережковського, який завжди спрямований уперед і не знає шляху назад, можна побачити, зауважує В.Брюсов, виняткову стрункість і логічність, де всі суперечності є лише малим відхиленням від шляху розкриття однієї формули [35]. Релігійна проповідь Д.Мережковського дає зрозуміти, чому, наприклад, у збірці віршів «Символи» перший вірш називається «Бог», а перша книжка починається, здається, недоречним епіграфом із Святого Письма; або ж критика історичного християнства допомагає виправдати і зрозуміти ставлення Д.Мережковського до «галилейства» перших книжок. Далі: «від позитивізму і позитивної моралі – до возвеличування власного «я», до «людинобожества»; від язичницького культу особи – до містичного, до «боголюдства»; від релігії Христа, що Прийшов, – до вчення про Христа Грядущого, і далі – до релігії Святої Трійці, до Церкви Іоаннової» [35, с.299].

Ми вже говорили, що Д.Мережковський визнавав власну «однотемність», але твердо дотримувався обраної тактики. Так, усі свої образи, за словами А.Белого, він добирав за схемами, від чого живі особи в його романах перетворювалися на «оздоблених археологічним лахміттям ляльок», стаючи «емблемами мертвих схем» [18]. Тому ідеї Д.Мережковського, за висновком А.Белого, є тільки символами, оточеними барвистими образами. Зображувані ним історичні особи, такі як Юліан, Леонардо, Петро, самі по собі не цікавили Д.Мережковського і виступали символами. А.Белый пояснював це тим, що для Д.Мережковського історія була мертвою, як і люди, і лише промінь майбутнього осявав її, створюючи потрібну йому атмосферу навкруги символічного образу, що відповідав його часові; він стилізував ситуацію, внаслідок чого виходила «подоба життя і дійсна витонченість культури у сценах його «хронік»» [18, с.261].

У своїй трилогії «Христос і Антихрист» Д.Мережковський заради виявлення злитих в одній душі двох безодень – верхньої і нижньої (землі і неба, Христа й Антихриста) обрав найбільш суперечливі епохи – епохи християнства та язичництва, боротьби Росії стародавньої та нової, Ренесансу і феодалізму, знайшов у кожній власного генія, що примирило собою і в собі всі «так» і «ні» в одній «не людській прекрасній» «нестерпно солодкій» гармонії. На думку К.І.Чуковського, замисел Д.Мережковського, дійсно, є великим, але всюди заважають «речі», що отримують у розумі автора самоцільне буття, оскільки навіть переживання героїв супроводжуються в нього якою-небудь цитатою [227]. Тому стосунки персонажів у його романах – Петра й Олексія, Леонардо та його оточення, Юліана та гагеліян – є відношенням культури і культури, їхня протилежність – протилежність двох «цитат», причому всі вони зображені на схилі літ, бо молодість його героям непотрібна, адже людина йде не від речей до «я», а від «я» до речей, тобто культура розчиняється у тваринності. Саме тому справжня віртуозність Д.Мережковського полягає у розгляді людини крізь безліч створених ним речей, таких як література, мистецтво, релігія. Якщо виходити з того, що Л.Толстого Д.Мережковський називав «тайновидцем плоті», а Ф.Достоевського – «тайновидцем Духа», то його самого, за К.Чуковським, можна назвати «тайновидцем речі», якою погордували ці художники-мислителі [227].

Д.Мережковський залишився вірним собі і в трилогії, присвяченій Росії, обравши тривожний час царювання Павла. Далі змальовується кінець правління Олександра I з притаманним йому бродінням і невдоволеністю в суспільстві, і ще далі роман «14 грудня» про невдачу руху дворянських революціонерів. Тут у центрі опинилося самодержавство, засуджене на прикладі деспотизму й самодурства Павла, роздвоєності Олександра I з його лицемірністю та нападами докорів сумління. В результаті Д.Мережковський, на думку О.М.Михайлова, знаходить теологічне обґрунтування своїх поглядів, дійшовши категоричного висновку: «самодержавство – від Антихриста» [145].

Говорячи про трилогію Д.Мережковського, зауважує А.Белій, майже неможливо залишитися в межах старого мистецтва, адже все одно зустрінешся з наявною в них

містикою, ідеологією, або ж історією культури. Головною тут є проста й зрозуміла ідеологія, що пронизує всі трилогії і полягає в роздвоєнні: чи то є роздвоєння плоті й духа, язичництва та християнства, хаосу і космосу, ідеї людинобога та ідеї боголюдства, Аполлона та Діоніса, Христа й Антихриста, чи то роздвоєння несвідомого і свідомості, безодні верхньої і безодні нижньої тощо. Всюди панує антиномія. Так, дух Христа ховається в нього і під маскою діонісизму, і під маскою аполлонізму, як і дух Антихриста [18].

За спогадами сучасників, Д.Мережковський із самовідданістю заглибився в історичні хащі, які здавалися чужими для більшості російських читачів, чому й були холодно зустрінуті на Батьківщині письменника, в той час як у Франції та Італії вони мали успіх. Дійсно, його уявлення про майбутнє людства не знаходили й не могли знайти свого відображення у сучасній для Д.Мережковського епосі. Він, як і всі представники символізму, як от А.Белый чи В'яч. Іванов, будував свої уявлення про світ, виходячи з утопічних засад, отже, ці уявлення були надто далекими від дійсності, тому й складно було сприймати його розмірковування щодо самої людини.

Д.Мережковського в Росії сприймали за іноземця, а на Заході він почував себе «своїм» завдяки глибокому знанню західної історії та культури. Однак, досліджуючи культуру Заходу, багато разів звертаючись до неї в своїх романах, він завжди пов'язує її із «російською темою», із питаннями місця Росії у світі, її значення і ролі у світовому процесі. Проблеми об'єднання світових процесів, всезагальності, всеєдності пронизують всі твори представників російського символізму, багато в чому завдяки Вол.Соловйову. Значною мірою цьому сприяв і час, оскільки на ту пору перед людством нагромадилося стільки питань, не вирішених і таких, що постали заново, що вирішити їх можна було лише у всесвітньому вимірі. Це також стосується і релігійних питань, тобто питань віри і християнства, наукових, суспільних, громадянських, людських проблем, котрі загострилися за умов соціальних потрясінь і виражалися у втраті віри і богошукацтві, наукових пошуках, експериментах і відкриттях.

Фактичні дані, накопичені на той період, потребували узагальнення, поєднання, встановлення співвідношення, синтезування як окремих моментів, так і глобальних. Тому Д.Мережковський лише позначив універсальність історичного процесу, що відбувався, зокрема заклав основи інтелектуального роману, що отримав розвиток у першій половині ХХ сторіччя: в Німеччині його родоначальником став Т.Манн. На думку Н.С.Павлової, інтелектуальний роман став тим жанром, в якому виявилася загострена потреба в осмисленні й витлумаченні життя [162]. В Росії він представлений у творчості М.Булгакова. Проте можна стверджувати, що основні характеристики жанру закладені саме Д.Мережковським, що підтверджує збіг поглядів і спільність пошуків відповідей на численні загальнолюдські питання в культурі Росії та Заходу на межі ХІХ–ХХ сторіч. Головним стало питання про саму людину. Щоб побачити дійсну схожість романів Д.Мережковського із німецьким інтелектуальним романом, слід дати коротку характеристику творчості західноєвропейських романістів початку ХХ століття.

Так, для творчості Т.Манна, зазначає В.Д.Днепров, характерним є поєднання гуманізму та інтелектуалізму, що було новаторством і породило своєрідний синтез філософських романів ХУІІІ сторіччя з досягненнями соціально-психологічного роману ХІХ сторіччя. Т.Манн прагнув за допомогою стилістики змалювати «портрет» свідомості, чим здійснив певного роду синтез культурної епохи і відобразив, гадає В.Д.Днепров, «у певній єдності сучасну культуру, матеріальну й духовну, культуру речей і почуттів, культуру наукову та художню», пронизані гуманізмом [66, с.407]. Для багатьох представників німецького інтелектуального роману людина залишалася таємницею, цим пояснюється психологізм їхніх творів. Однак, на думку Н.С.Павлової, внутрішнє життя цікавило їх найбільше тоді, коли герої опинялися у певному відношенні до світобудови, бо саме цим і визначається їхня поведінка [162].

Поєднує Д.Мережковського і німецьких романістів тенденція до синтезу часів і культур, притаманна їхній творчості. Як зазначає Н.С.Павлова, на початку і в першій половині ХХ сторіччя набула поширення так звана «модифікація історичного роману», що пояснюється тим, що тогочасна література наполегливо

прагнула відшукати «для суду над сучасністю масштаби, які лежать поза нею». Саме тому сучасне було пройняте відчуттям іншої дійсності [162, с.195]. Така присутність у художньому цілому різних пластів дійсності, багатошаровість, стала одним із структурних принципів романів ХХ сторіччя.

Так, в романі «Доктор Фауст» Т.Манн зображує сторіччя, починаючи з моменту його найбільшої катастрофи – війни в Німеччині, коріння якої сягають минулого, довоєнного часу. Таким чином, минуле упізнається у плодах майбутніх подій. Час, зображений Т.Манном в романі «Чарівна гора», є епохою, що передує першій Світовій війні, проте він насичений питаннями, які набули актуальності після неї. Найбільше Т.Манна тут цікавила духовна культура, яку він порівнював із велетенським дзеркалом, що відбиває всі процеси людського життя, тому він і ставить завдання, зауважує В.Д.Днепров, здійснити синтез культурної епохи [66].

Як і творчість Д.Мережковського, німецькій інтелектуальний роман пронизаний двоїстістю: в романах Г.Гессе «Доміан» та «Степовий вовк» герой ніби скроєний із різних матеріалів, має два обличчя. Притаманне Г.Гессе біполярне сприйняття дійсності, поділ життя на протилежні начала свідчать про контрастне бачення за принципом: дух – життя, хаос – порядок, молодість – старість, скороминущість – вічність, сила – слабкість, частина – ціле, тобто про наявність парності лейтмотивів, що віддзеркалювало укоріненість такого сприйняття життя. Це також проявилось і у поліфонізмі добахівської музики, в якій сполучені кілька мотивів, що розвиваються по-різному, в єдиній цільності багатоголосся. Звідси походить і тенденція зведення в одне ціле явищ різного порядку, за зауваженням Н.С.Павлової, взятих із недотичних площин дійсності. Тут криються витoki і особливого ставлення до часу, яке в них, знову ж таки, за визначенням Н.С.Павлової, є дискретним і безперервним не тільки через відсутність неперервності розвитку, а й через те, що воно розірване на якісно різні «шматки», чим і спричинюються напружені відносини між часом існування людини, тобто особистісним часом, і вічністю, тобто історичним часом. До таких «романів часу», користуючись термінологією М.М.Бахтіна, можна віднести інтелектуальні романи Т.Манна та Г.Гессе. Так, в романі «Доктор Фауст» Т.Манн схищує різні часові

пласти і, за Н.С.Павловою, виводить не тільки «контрапункт часів», а й «контрапункт різних просторів». Таким чином, в інтелектуальному романі ми знаходимо «сполучення кінців і початків історичного життя», доказ того, що можливо пов'язати і знайти спільне в тому, що здавалося несумісним і різноположним, відтворюючи при цьому, попри страшний історичний досвід сучасності, цілісний образ [162, с.271].

У творчості Д.Мережковського також виявляється схрещення різних часових площин, що дає змогу побачити в його романах нові тенденції розвитку літературного жанру задовго до того, як вони з'явилися в німецькому інтелектуальному романі. Ми з повною відповідальністю можемо застосувати до них визначення М.М.Бахтіна – це «романи часу».

Історичні романи Д.Мережковського подібні до німецьких історичних романів. Н.С.Павлова підкреслює, що останнім притаманна залежність від техніки інтелектуального роману, визначальною рисою яких стало перенесення суто сучасних проблем у ситуацію далекого минулого з подальшою модернізацією їх у історичному сюжеті, тобто вони здійснювали «модернізацію історії чи історизацію сучасності» [162]. Внаслідок цього діапазон різновидів історичного роману нового типу виявився настільки широким. Якщо виходити із потреб «модернізації історії», роман, викладаючи достовірні історичні сюжети і факти, розкривав конфлікти і стосунки героїв у контексті сучасних авторів проблем. Якщо ж виходити із принципу «історизації сучасності», то роман, за Н.С.Павловою, був «історично костюмованою сучасністю», в ньому в «умовно-історичній оболонці» подавалися сучасні події та обличчя.

Творчість ще одного представника напряму інтелектуального роману – А.Дебліна – багато в чому відрізняється від творчості згаданих авторів, бо для нього характерним є інтерес до «матеріалу» життя, що відповідає духові першої хвилі документалізму 20-х років ХХ сторіччя. Використання документів, тобто чітко фіксованого матеріалу, певною мірою гарантувало досягнення дійсності, що в літературі сприяло поширенню прийому монтажу, який потіснив вигаданий сюжет.

Знову ж таки, риси документалізму проглядають і у творчості Д.Мережковського: він часто використовує архівні матеріали.

Таке зіставлення німецького інтелектуального роману і романів Д.Мережковського дає змогу побачити в російському романісті «письменника-європейця», засновника нового жанру «роману-культури», до якого пізніше долучився й німецький інтелектуальний роман. Проте, якщо перші романи Д.Мережковського побачили світ за часів передчуття катастрофічних подій в історії людства, що ними стали війна 1905 року, соціальні революції початку ХХ сторіччя, то романи Т.Манна з'явилися вже після цих подій. Тому в них ми бачимо різний підхід до вирішення проблеми людини, людства в цілому і їхньої долі. Так, якщо Д.Мережковський все ще був налаштований, попри апокаліптичні настрої, на можливість уникнути всього того, що відбулося згодом, то Т.Манн, друкуючи свої романи, вже відчув, пропустив через власну душу все, що відбувалося, тому й проблема людини в нього та в його сучасників сформульована більш гостро, ніж це робилося митцями межі ХІХ–ХХ сторіч. В творчості Д.Мережковського акцент зроблено на самій людині, на її переживаннях, таланті, прагненнях і цілях, що дає змогу зрозуміти її природу, а не на кризових подіях суспільного життя, які супроводжували буття людини. Саме через таке проникнення в сутність людини, котра є в нього символом історичної особистості епохи, здійснюється спроба вирішити нагальні проблеми часу.

Мабуть, через це в творах Д.Мережковського відсутній термін, яким би можна було точно визначити жанр таких його романів, як «Таємниця Заходу. Атлантида – Європа», «Ісус Невідомий», «Павло та Августин». Прикрим є те, що ці книги не отримали належної оцінки і досі не були піддані безпристрасному розглядові. Вважаємо, це – справа майбутнього.

На нашу думку, саме зараз настав час і виникла потреба звернутися до творчості Д.Мережковського, потреба в аналізі і вивченні його творів, а також дослідженні однієї з основних ідей його романів – духовний і моральний занепад людства призводить до загибелі цивілізації. І це, на думку Ю.Терапіано, має стати уроком для всіх нас [209]. Ю.Терапіано згадує, що навіть в еміграції

Д.Мережковському дорікали за книжність й холодність, за претензії бути духовним учителем і пророком, нещирість і нелюбов до людей. Проте до питань «несказанного» в людській долі він зберігав інтерес упродовж усього життя, навіть тоді, коли вони перестали бути модними.

Говорячи про свободу й рівність, Д.Мережковський виокремлював їхню антиномічність: «свобода в анархії чи рівність у рабстві» є «владою одного над усіма» або ж «усіх над одним», через що в хаосі гине суспільство або ж у «проклятому космосі» губиться особистість. Синтез цих проявів людського життя, за Д.Мережковським, здійснюється у Братерстві. «Свобода, Рівність, Братерство – Син, Отець, Дух» – такою є тричленна схема Д.Мережковського. Коли ж Братерство випадає з неї, відбувається знищення особистості в космосі, суспільства – в хаосі, під яким Д.Мережковський розуміє хаос революції, що відмінняє «нижчий космос» і доторкується до «космосу вищого» [130, с.258].

Д.Мережковський погоджується із Ф.Достоевським, що головною мукою людства була невсипуща «жага усесвітності». Ця ідея, на його думку, поєднує дві половини людства – язичницьку і християнську; і навіть революції, відійшовши у всьому від християнства, яке могло б здійснитися лише в «елліно-римській усесвітності» за всесвітньої держави кесаря, не відступилися від ідеї усесвітності [130]. Яскравим прикладом усесвітності для Д.Мережковського був Наполеон. В ньому, на думку Д.Мережковського, була закладена «жага» світового владарювання, він прагнув об'єднати роздрібнені політикою і революціями народи, утворити «одне національне тіло», а в підсумку дійшов до «тіла світового», тобто «європейського союзу» народів, об'єднання Заходу і Сходу.

Наполеон для Д.Мережковського одночасно був і «людиною з Атлантиди» і «апокаліптичним вершником», позаяк же Атлантида – це кінець першого людства, а апокаліпсис – кінець Другого Заповіту, Наполеон був посланий у світ для оповіщення про кінець. В книжку про Наполеона Д.Мережковський закладає свою ідею щодо Третього Заповіту як втілення Царства Духа, яку він почав пропагувати ще на ранніх етапах своєї творчості. В Росії, на думку Д.Мережковського, боротьба проти Наполеона набула не тільки статусу вітчизняної війни, а й забарвлення

релігійного, оскільки багато хто вважав, що йде боротьба за Христа проти Антихриста.

Минуле розкривалося перед Д.Мережковським через напружене «викорінення» сучасності: він покликаний «прорости корінням із теперішнього через теперішнє – у минувшину», а творчість його є «повільним проростанням у глибинні й плодоносні пласти Історії: Росія Олександра, Павла, Петра; Італія Леонардо», Єгипет, Вавилон, єгейська культура. Тому пізнання минулого для Д.Мережковського, за словами М.М.Бахтіна, є «реальним спілкуванням у душі» [16, с.363].

М.М.Бахтін зазначав, що будь-яка свідомість минувшини є неадекватною як у особистому, так і в історичному плані, оскільки існує докорінна недоступність і, через це, невиразність того, що вже відбулося і відійшло в минуле, тому відтворення його, хоч і не оманливе, але є символічним за своєю природою, тобто умовним. На його думку, через символ і міф здійснюється реальний дотик до всього того, що становить живу плоть минувшини, чому справжня творчість кристалізується у міф, відроджуючи правічні традиції. Такою М.М.Бахтін вважає творчість Д.Мережковського: її коріння сягають далекого минулого, мотиви й тенденції множаться й переплітаються за законами контрапункту, відомого тільки самому Д.Мережковському [16].

Міф повертає людині спокій, створюючи емоційний і інтелектуальний комфорт, тому навіть у нерелігійному варіанті виконує функцію утішання, тому що, чим складніше картина реального світу, тим сильнішим є імпульс до спрощення. Пояснюється це тим, що на певному етапі в науці, філософії, як і у житті, виникали настільки складні й невизначені питання, що їх мусили відносити до сфери віри. І йдеться вже про позанаукове знання, оскільки за умов кризи усталених концепцій виникає питання про міфологічність усієї чинної науки і філософського знання.

Для Д.Мережковського як яскравого представника нерелігійного мислення початку ХХ сторіччя характерною є спроба побудувати нову модернізовану міфологію, що видно вже в першій трилогії «Христос і Антихрист». Цьому прислужилася хліїастська концепція Трьох Заповітів. Довгий час Д.Мережковський був прихильником «модерністської релігійної міфології», пробуєчи вже в

імміграції, на думку В.Полонського, нехристиянську російську ідеологію в «законсервованому» варіанті інтегрувати в культурний контекст Європи того часу. Проте він пішов шляхом «заземлення метафізичних категорій, оскільки релігійно-символічна метафізика в нього оживає тільки в поєднанні із політичними пристрастями епохи [164, с.188]».

Отже, Д.Мережковський розвивав традицію, характерну для ХХ сторіччя, розробляючи теорію «художник–влада», що набуває в нього месіансько-апокаліпсичного забарвлення. В.Полонський вважає, що Д.Мережковський дотримувався хліастських поглядів російських модерністів – «богошукачів» із їхньою «взаємною оборотністю» життя і літератури та «двозначним перекодуванням», і тому був чужим для Європи 1930-х років. Так, в романі про Наполеона у Д.Мережковського одночасно присутні два надісторичні начала, якими, за В.Полонським, виступають «людинобожий» антропоцентричний універсалізм та «боголюдське» несвідоме бачення таємниці власної «Жертви» [164, с.193,194].

В романі також присутня «житійна двоплановість» просторово-часової та особистісно-персонажної структур, тобто співіснують два плани – ідеальний як вищий взірць і реальний як результат наслідування. В результаті відбувається проекція на особу героя «взірців-дзеркал», що сприяє міфологічному наближенню до вищого, вищого за святість, кінцевого Образу, тобто відбувається уподібнення Христу, Діонісу чи Месії. Тут ми бачимо Мережковського-агіографа, який намагається, на думку В.Полонського, написати «словесну ікону на спасіння конкретної людської душі», яка, будучи «нижчою за заслугами», в глибині серця прагне до уподібнення Богові. Душа у Д.Мережковського стає об'єктом «абстрагованої концепції символічної особистості». В романах Д.Мережковського очевидна присутність напруженого «акцентування індивідуальності», що служить метою абсолютної сакралізації картини світу у символічному тексті. Подібне явище в історії житійно-біографічних жанрів знаходить, на думку В.Полонського, типологічну відповідність у «автоагіографічних» творах старообрядницької традиції. У біографіці Д.Мережковського «дві різнопланові тенденції – рух до

індивідуалізації, психологізму і, навпаки, до містеріальної антипсихологічності, історіософійності – у певний момент збігаються у формах осмислення феномена людини [164, с.198]».

Всі герої романів Д.Мережковського наділені андрогенною сутністю, більше того, без такого «начала андрогенізму», стверджує Я.В.Саричев, неможливо повністю роз'яснити їхній зміст. Так, питання про сенс творчості в романі про Леонардо да Вінчі вирішувався Д.Мережковським однозначно – «стати андрогеном». Зображеного Леонардо Іоанна Предтечу він напряму співвідносить із «Іоакхом-Діонісом Майбутнім», «крилатою Чоловіко-жінкою» і бачить, за Я.В.Саричевим, в цьому «Андрогені-Предтечі» провісника і Христа Третього Заповіту [180, с.37]. У наступних романах Д.Мережковський створює цілий ряд образів андрогенів, призначенням яких є втілення ідеї про Третє Царство. Для всіх героїв він обирає андрогенну зовнішність, для якої характерна «кричуща розузгодженість» внутрішнього і зовнішнього [180]. Проте андрогенність його героїв не втілюється повністю, оскільки вони забували про свою релігійну місію і виявляли риси Антихриста. Тут Д.Мережковський залишається вірним власній релігійній концепції творчості й творчої особистості.

Характерним для символізму є утвердження оціночного відношення як основної форми пізнання, що реалізується в мистецтві через символ, який є певною нормою, що спирається на трансцендентну реальність. Символ як форма пізнання перетворився у Д.Мережковського на форму символу епохи, причому символ для кожної епохи виступає цінністю, за допомогою якого витлумачується сутність людини і сутність ціннісних відносин епохи. Він найбільш повно втілює згадану вище специфіку символістів.

Отже, проблема людини в творчості Д.Мережковського є багатогранною і знаходить безліч способів вирішення в межах антропологічного символізму. Важливим моментом є те, що пізнання людської сутності, її двоїстої природи відбувається на прикладі видатних особистостей, котрі в творчості романіста стали символами епох. Більш того, в кожній із них Д.Мережковський прагнув побачити месію і пророка, які визначають майбутнє людства і спрямовують його на шлях

«істинного розвитку». Основою цих пошуків і бажання пізнати людську природу слугував притаманний символізму в цілому потяг до синтезу. У Д.Мережковського – у вигляді створення Третього Заповіту як мети Третьої Статі, або ж синтезу християнства і язичництва та ідеї нової релігійної свідомості, здатної об'єднати всі релігії світу, тобто ідеї «всеєдності» як вирішення цієї проблеми.

Напруженою увагою до морально-релігійної проблематики позначені не тільки твори Д.Мережковського, а й духовне життя російської інтелігенції на межі сторіч. Історичне ж значення Д.Мережковського, на думку А.Н. Ніколюкіна, визначається тим, що він «віддзеркалив коливання думок і почуттів російської інтелігенції перед, під час і після революції. Тієї інтелігенції, яка сприяла розв'язуванню революції, а випустивши із пляшки «Грядущого Хама», перша ж від нього й постраждала» [155, с.28, 29].

Було б помилкою бачити в Д.Мережковському передусім літератора, позаяк література, із поезією включно, не була для нього самоціллю, а була засобом вираження ідей. В його творах етика переважає естетику, бо, проголошуючи Красу єдиною надією світу, розкриваючи потребу в синтезі християнства та язичництва, він у першу чергу керувався міркуваннями громадського діяча. Про людину, пропагуючи особистості світового масштабу як символ досконалості, він говорив із позиції громадського діяча і мислителя. Якщо врахувати, що всі його герої претендують на роль обраних, то виразно простежується вплив філософії Ф.Ніцше, а саме, його ідеї надлюдини. Але Д.Мережковський переосмислює вчення Ф.Ніцше через філософію всеєдності Вол.Соловйова, зображуючи сильну історичну чи творчу особистість, наділену здатністю поєднувати в собі два протилежних начала – чоловіче й жіноче, а також спроможну примирити в собі християнство та язичництво.

Висновки до Розділу 3

– Формування антропологічної проблематики в символізмі відбулося передусім під впливом творчих надбань Ф.Достоевського, Ф.Ніцше, Вол.Соловйова. Позначений Ф.Достоевським поворот художньої й теоретичної думки до осмислення внутрішнього життя людини став відправною точкою для дедалі глибшого проникнення до проблеми пізнання людської сутності. У Ф.Ніцше та Вол.Соловйова ми бачимо вихід на інший рівень розгляду питань смислу буття людини. Спільним для них було утвердження, хоч і з протилежних позицій, ідеї подолання людиною самої себе. Для Ф.Ніцше – це прагнення Надлюдини як майбутнього людства, призначеного для обраних. Для Вол.Соловйова метою майбутнього людства стає боголюдство; у Надлюдині він бачить втілення Христа, який і є Боголюдиною. Ф.Ніцше веде мову про обоження людини, що спричинює появу людино-божества. Вол.Соловйов же утверджує одвічну божественність людської природи. Це дало символістам змогу дійти висновку про наявність у людині обох складових і дуалізму природи людини.

– У творчості А.Белого намагання пізнати людину, зрозуміти її як індивідуальність проявляється у витлумаченні простору та часу: передусім йдеться про художній простір, оскільки саме в ньому відбувається моделювання нових життєвих відносин. Він творчо переосмислює ідеї переоцінки цінностей Ф.Ніцше, пізніше теорію цінностей Г.Рікєрта, що й заклали підвалини його власної художньої гносеології – теорії символізму, де через символістське бачення світу оприявлюються нові цінності, що пояснюють цей світ і людину в ньому.

Визначаючи індивідуальне буття, виявляючи ціннісну сутність людського буття й особливості людської діяльності, акцентуючи увагу на пізнанні як основи існування людини, оголошуючи мистецтво головним інструментом пізнання й перетворення світу (а головним у мистецтві – Символ як образ переживань, що відбивають дійсний світ людини, а отже, її сутнісну природу), А.Белый наголошує, що сутнісною основою людського буття виступає Самопізнання, що є «живим

символом-організмом» і здатне прояснити для людини сенс її існування і сенс навколишнього світу.

– У художній творчості антропологізм символу найбільше виражений у творах Д.Мережковського. Проблема людини, двоїстості її сутності вирішується ним через дослідження історичних передумов появи та психологічних особливостей видатних осіб, які стали символами своєї епохи. Через їхні характери та долі Д.Мережковський показує характер і трагедію перехідних епох у житті людства та розвиткові культури. Багато в чому він розвинув далі висновки Ф.Достоевського про синтетичну, суперечливу природу людини та її буття. У своїй творчості Д.Мережковський своєрідно переосмислює вчення Ф.Ніцше через призму філософії всеєдності Вол.Соловйова: сильні історичні й творчі особистості в романах Д.Мережковського поєднують у собі два протилежні начала – чоловіче й жіноче, здатні вирішити світоглядні колізії – примирити в собі християнство та язичництво.

– Проведене дослідження дало змогу виявити зв'язок художньої творчості Д.Мережковського із гносеологічною теорією символізму А.Белого. В творчості Д.Мережковського художньої форми набуває теорія переживань А.Белого, а саме, проповідь універсального переживання, втіленого християнством, через опис індивідуального, що врешті-решт розвивається до індивідуально-колективного. Вибудована А.Білим схема розвитку переживань у реальному світі – «індивідуальне – індивідуально-колективне – універсальне» – відбивається у художньому вигляді в історичних романах Д.Мережковського. Цей факт наочно засвідчує приналежність обох митців до одного й того самого художньо-літературного напрямку – російського символізму, акцентованого на антропологічній проблематиці. Слід ще раз підкреслити, що індивідуум у Д.Мережковського постає в образі історичної особистості, яка є символом епохи і перетворює індивідуальне переживання на переживання індивідуально-колективне і далі, через християнство, – на переживання універсальне.

Хоча А.Белый і був представником «молодшого символізму», зачинателем якого вважається Д.Мережковський, його теорія символу отримала свій розвиток у творах саме Д.Мережковського. Таким чином, заснована на теорії цінностей

Г.Рікєрта гносеологічна теорія символізму, зокрема художня гносеологія А.Бєлого, виявляється пов'язаною із творчим надбанням Д.Мєрежковського: оскільки символ, що є для А.Бєлого єдністю і цінністю і набуває антропологічного забарвлення, в головних образах романів Д.Мєрежковського має той самий смисл: вміщуючи в собі всю ціннісну сутність тієї чи іншої епохи, стає об'єднувчим принципом і для історичних епох і для людства в цілому.

ВИСНОВКИ

Аналіз історії зародження й розвитку антропологічної проблематики дає змогу дійти висновку, що сьогодні є зрозумілою вся відносність відповіді на запитання: «Що таке людина?». Очевидною є притаманна людині мінливість внутрішнього світу та безупинний розвиток і самовдосконалення. Сьогодні все більшої актуальності набуває ідея дослідження сутності людини, її внутрішнього світу і людського буття через призму мистецтва, зокрема через звернення до творчості митців, котрі володіють мовою принципу діалогічного антропоцентризму як основи гуманізму ХХІ сторіччя. Головним є те, що все, творчо осмислене людиною, відбиває зміни, які відбуваються в людині протягом всієї історії людства.

Проблема антропологізму в історії світової філософії набуває найбільшої актуальності в межові епохи, коли кардинальним чином змінюються суспільні відносини, а основні принципи духовної культури і проблема людини стає домінантною. Саме це відбулося наприкінці ХІХ — початку ХХ сторіч у багатьох країнах європейського континенту, коли визначальною для всіх сфер духовної культури стала проблема людини, її нове осмислення. Саме цей процес відбився в символізмі «срібного віку» — його засновники проблему нового філософського світогляду поставили на перше місце.

Після виникнення європейського філософського ірраціоналізму проблема людини в рамках суб'єктивістської методології стала провідною на довгі роки. Відбулася так звана «естетизація філософії», в різних школах і напрямках спостерігалася докорінна зміна традиційних раціоналістичних філософських понять і принципів — виникла тенденція до метафоричності й образності філософської мови. З іншого боку, у філософії виникла зустрічна тенденція, яка виражає інтерес до світу людської особистості й природи міжособистісних відносин. Таким чином, філософія і мистецтво у межову епоху ХІХ—ХХ сторіч свій предмет збагачує антропологічною проблематикою, запозичуючи одна в одній нові принципи духовної культури.

Процес філософських і світоглядних пошуків найбільш повно втілювався у символізмі «срібного віку», засновники якого серйозно й професійно займалися виробленням філософського мислення, пошуками нового філософського розуміння людини. Символізм виступає як певний світогляд, протилежний науковому пізнанню, яке, за визначенням теоретиків символізму, характеризується умовністю й безособовістю, і через це не може бути світоглядною основою, оскільки воно виявляється неспроможним і суперечливим. Безумовним підґрунтям світогляду для теоретиків символізму є те, що має життєве значення і людський сенс. Саме тому антропологізм стає основою усіх філософських пошуків і принципів у символізмі.

Антропологізм як філософська основа російського символізму спирається на тезу про визначальну роль смислоутворюючої функції людської свідомості, яка, на думку його представників, є недоступною для конкретних наук, і тому тільки самосвідомість людського «я» долає фрагментарність буття і може створювати, через пізнання, концепт цілісності, найбільш повно виявляючись у філософії і мистецтві символізму.

– Найбільший вплив на становлення російських символістів як мислителів і на формування антропологічної проблематики в їхній творчоті справили, на наш погляд, М.Гоголь, Ф.Достоевський, Г.Ібсен, Ф.Ніцше, Г.Рікерт, Вол.Соловйов, А.Шопенгауер, Р.Штайнер, які позначили новий етап у розумінні покликання людини та тих глобальних кризових змін, що відбувалися на межі двох сторіч.

– Неспростовним є висновок про те, що через засоби символіки, міфології, релігії представники символізму «срібного віку» передавали уявлення про людину, пізнавали світ і місце людини в ньому. Аналіз творчості символістів засвідчив, що філософія та естетика символізму ґрунтувалися на ірраціональному розумінні життя, тому глибоко ірраціональною поставала й природа людини. В символічно-образному ряді російських символістів: образи Сонця і Місяця, образи Аполлона і Діоніса як символ двох ставлень до світу, дві протилежні сторони людського духа, образи Христа й Антихриста, язичництва і християнства тощо засвідчили наявність несвідомої складової людської психіки і відбили її роль у пізнанні.

– Аналіз творчості А.Белого виявив, що пізнання людського буття він здійснював через пізнання художнє, а мистецтво вважав своєрідним розумінням людини, бо воно найбільш ясно виражає ідею творчості. Оголошуючи мистецтво головним інструментом пізнання, а головним у мистецтві Символ як образ переживань, що відбивають дійсний світ людини, а отже, її сутнісну природу, А.Белый доходить висновку, що Самопізнання людини як сутнісної основи людського буття, здатне прояснити для людини сенс її існування і сенс навколишнього світу, є «живим символом-організмом».

– У художній творчості антропологізм, а саме, антропологізм символу, найбільш повно виражений у творах Д.Мережковського. Символ як форма пізнання перетворився у Д.Мережковського на форму символу епохи, який для кожної епохи виступає цінністю. Таким чином, за допомогою символу витлумачується сутність людини і сутність ціннісних відносин епохи.

Дослідження гносеологічної теорії символізму А.Белого і художньої творчості Д.Мережковського дало змогу виявити їх взаємозв'язок. У творах Д.Мережковського отримує свій розвиток теорія символу А.Белого, оскільки символ, що є для А.Белого єдністю і цінністю і набуває антропологічного забарвлення, в головних образах романів Д.Мережковського розкриває такий самий зміст: показує ціннісну суть тієї чи іншої епохи; стає об'єднавчим принципом і для історичних епох і для людства в цілому. У творчості Д.Мережковського набуває художньої форми теорія переживань А.Белого, а саме, проповідь універсального переживання, втіленого християнством, через опис індивідуального, що врешті-решт розвивається до індивідуально-колективного.

– Дослідження творчості представників російського символізму дає змогу дійти висновку про поєднання ними двох типів антропології: культурної і релігійної. У культурній антропології людина виступає «творцем і носієм» культури, розкриваючи свою сутність у трансцендентальній чуттєвості й духовності. Людина перебуває у певній ірраціональній реальності, з неї конструює свої «світи», які є відбитками емоційно сприйнятих життєвих ситуацій. В релігійній антропології людина передусім виступає як віруюча істота, що здійснює власну діяльність

залежно від відносин із Богом, трансцендентним божественним началом. При цьому світ виявляється одкровенням і символом Бога, людина ж – тією особливою істотою, через яку пізнається духовність як така. Ставлення людини до світу, її самосвідомість і всі інші життєві прояви знаходять своє пояснення у Христі. Отже, притаманна творчості представників російського символізму релігійна філософська антропологія у поєднанні з антропологією культурною уможлиблювала пізнання й пояснення світу і самої людини, її індивідуального буття через призму релігії і творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. А. Белый. Символизм как миропонимание / Андрей Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с. – (Мыслители XX в.).
2. Агиенко И.В. Социально-философский анализ формирования личности как субъекта культуры: Дис... канд. филос. наук: 09.00.03 / Ирина Викторовна Агиенко. – Национальная горная академия. – Д., 1998. – 184 с.
3. Алексеев П.В. Философы России XIX-XX столетий. Биографии, идеи, труды / П.В. Алексеев. – М.: Академический Проект, 1999. – 944 с.
4. Аллен Луи. Ф.М. Достоевский. Поэтика. Мироощущение. Богоискательство / Аллен Луи; [Пер. с фр.]. – СПб.: Logos, 1996. – 176 с. – (Судьбы).
5. Альтицер Томас. Россия и апокалипсис / Т. Альтицер // Вопр. философии: научно-теоретический журнал / Российская академия наук. М.: Наука, 1996. – № 7. – С. 110–126.
6. Амосов Н.М. Разум, человек, общество, будущее / Н.М. Амосов. – К.: Байда, 1994. – 186 с.
7. Андрей Белый: pro et contra: Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников: Антология / Северо-Западное отделение Российской академии образования; Русский Христианский гуманитарный ин-т / [отв. ред. Д. К.Бурлака, сост. А.В.Лавров] – СПб.: РХГИ, 2004. – 1048 с. – (Серия "Русский путь").
8. Аннинский Л.А. Серебро и чернь: Русское, советское, славянское, всемирное в поэзии Серебряного века / Л.А. Аннинский. – М.: Книжный сад, 1997. – 221 с.
9. Асмус В.Ф. Избранные философские труды / В.Ф. Асмус. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969. – Т. I. – 412 с.
10. Асмус В.Ф. Избранные философские труды / В.Ф. Асмус. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971. – Т. II. – 445 с.
11. Бальмонт К.Д. Избранное / Бальмонт Константин Дмитриевич. – М.: Эксмо, 2003. – 639 с. – (Русская классика).

12. Барановская О.Н. Методология познания ренессансных процессов в культуре: Дис... канд. филос. наук: 09.00.02 / Ольга Николаевна Барановская. – Одесский национальный ун-т им. И.И.Мечникова. – Одесса, 2004. – 167 с.
13. Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму / Майкл Баскер. – СПб.: РХГИ, 2000. – 160 с.
14. Батищев Г.С. Деятельностная сущность человека как философский принцип // Проблема человека в современной философии / Г.С. Батищев. – М.: Из-во «Наука», 1969. – С. 73–144.
15. Бахтин М.М. Человек в мире слова / М.М. Бахтин. — М.: Российский открытый ун-т., 1995. – 140 с.
16. Бахтин Н.М. Мережковский и история // Д.С.Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / Н.М. Бахтин. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – С. 362–364.
17. Белопольский В.Н. Достоевский и философская мысль его эпохи. Концепция человека / В.Н. Белопольский. – Изд-во Ростовского ун-та, 1987. – 208 с.
18. Белый А. Мережковский // Д.С.Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / Андрей Белый. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – С. 257 – 266.
19. Белый Андрей. Критика. Эстетика. Теория символизма: [Сборник]: В 2 т. / Андрей Белый. – М.: Искусство, 1994. – (История эстетики в памятниках и документах). – Т. 1. – 478 с.
20. Белый Андрей. Критика. Эстетика. Теория символизма: [Сборник]: В 2 т. / Андрей Белый. – М.: Искусство, 1994. – (История эстетики в памятниках и документах). – Т. 2. – 571 с.
21. Белый Андрей. Мастерство Гоголя: Исследование / Андрей Белый. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
22. Белый Андрей. На рубеже двух столетий / Андрей Белый. – М.: Худож. лит., 1989. – 542 с.
23. Белый Андрей. Начало века / Андрей Белый. – Петербург; Москва: Романы: В 2 т. / Андрей Белый. – Тула: Приок. кн. изд-во, 1989. – (Отчий край).

24. Белый Андрей. Симфонии / Андрей Белый. – Л.: Худож. лит, 1991. – 526, [1] с. – (Забытая книга).
25. Белый Андрей. Собрание сочинений. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности; Воспоминания о Штейнере / Андрей Белый. – М.: Республика, 2000. – 719 с.
26. Белый Андрей. Собрание сочинений; Серебряный голубь; Рассказы / Андрей Белый. – М.: Республика, 1995. – 335 с.
27. Бердяев Н.А. Диалектика божественного и человеческого / Н.А. Бердяев. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2003. – 620, [4] с. – (Philosophy).
28. Бердяев Н.А. О назначении человека / Н.А. Бердяев. – М.: Терра-Кн. клуб: Республика, 1998. – 382 с.
29. Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Судьба России / Н.А. Бердяев. – М., ООО «Издательство В. Шевчук», 2000. – 541 с.
30. Бердяев Н.А. Самопознание: Опыт филос. автобиогр. / Николай Александрович Бердяев. – М.: Мысль, 1991. – 318, [2] с.
31. Бердяев Н.А. Субъективизм и индивидуализм в общественной философии. Критический этюд о Н.К.Михайловском / Н.А. Бердяев. – М.: Канон, 1999. – 480 с. – (История философии в памятниках).
32. Библихин. В.В. Новый ренессанс / В.В. Библихин. – М.: МАИК «Наука», «Прогресс–Традиция», 1998. – 496 с.
33. Блок А. Мережковский // Д.С.Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / Александр Блок. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – С. 242–247.
34. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы / Н.А. Богомолов. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 560 с.
35. Брюсов В.Я. Д.С. Мережковский как поэт // Д.С.Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / Валерий Брюсов. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – С. 297–306.

36. Брюсов В.Я. Заря времен: Стихотворения. Поэмы. Пьесы. Статьи / Валерий Брюсов. – М.: Панорама, 2000. – 492 с. – (Библиотека "Русская литература).
37. Брюсов В.Я. Огненный ангел: Роман. Повести. Рассказы / Валерий Брюсов. – СПб.: Северо-Запад, 1993. – 909 с.
38. Брюсов В.Я. Среди стихов, 1894–1924.: Манифесты. Статьи. Рецензии / Валерий Брюсов. – М.: Сов. писатель, 1990. – 714, [1] с.
39. Бугера В.Е. Социальная сущность и роль философии Ницше / В.Е. Бугера. – Уфа: Гилем, 2004. – 146 с.
40. Бугера В.Е. Сущность человека / В.Е. Бугера. – М.: Наука, 2005. – 300 с.
41. Быкова М.В. Философия Ницше в прочтении русских писателей конца XIX – начала XX веков. / Быкова Марина Владимировна. – К.: Редакція "Бюлетеня ВАК України", 2000. – 196 с.
42. Быстров Н. Художественное пространство в раннем творчестве Андрея Белого / Н. Быстров // Вопросы литературы. – 2006. – № 3. – С. 120–147.
43. Верлен Поль, Рембо Артюр, Малларме Стефан. Стихотворения. Проза: Пер.с фр. / [сост., предисл. О.А. Дорофеев]. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. – 735 с. – (Бессмертная библиотека).
44. Вехи: сб. ст. о рус. интеллигенции / Михаил Осипович Гершензон (сост.и авт. предисл.) / [вступ.ст. Д.Н. Бакун]. – М.: Грифон, 2007. – 269 с.
45. Викторovich Вл. Достоевский и Вл.Соловьев // Достоевский в конце XX в.: Сб. статей / Вл. Викторovich. – М.: классика плюс, 1996. – С. 432–461.
46. Вл. Соловьев: pro et contra: Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология: [отв. ред. Д.К. Бурлака, сост., вступ. ст. и примеч. В.Ф. Бойков]. – СПб.: РХГИ, 2000. – 895 с. – (Русский путь).
47. Волгин И.Л. Колеблясь над бездной. Достоевский и императорский дом / Волгин Игорь Леонидович. – М.: Центр гуманитарного образования, 1998. – 656 с.
48. Волкова Л.И. Мережковский. Понимание Гоголя / Л.И. Волкова. – Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры

философского факультета Санкт-Петербургского гос. ун-та. Выпуск 1. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С.147-153.

49. Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века / Пиама Павловна Гайденко. – Моск. гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. Ин-т мировой культуры. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 468 с. – (Панорама философской мысли).
50. Гарин И.И. Серебряный век: В 3-х т. / И.И. Гарин. – М.: Терра, 1999. – Т.1: Анненский; Сологуб; Вячеслав Иванов; Бальмонт; Гиппиус. – 720 с.
51. Гарин И.И. Серебряный век: В 3-х томах. / И.И. Гарин. – М.: Терра, 1999. – Т. 2: Кузьмин; Брюсов; Волошин; Белый; Ходасевич. – 704 с.
52. Гарин И.И. Серебряный век: В 3-х томах. / И.И. Гарин. — М.: Терра, 1999. – Т.3: Гумилев; Мандельштам; Цветаева. – 816 с.
53. Геворкян А.Р. Ницше и метафизический пессимизм / А.Р. Геворкян // Вопр. философии: научно-теоретический журнал / Российская академия наук. – М.: Наука, 2001. – № 8. – С. 157–165.
54. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – СПб.: Наука, 1999. – Т.1. – 662 с. – (Слово о сущем).
55. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 2. – 603 с. – (Слово о сущем).
56. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа / Г.В.Ф. Гегель; [пер. Петро Таращук]. – К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2004. – 548 с.
57. Гессе Герман. Игра в бисер; Степной волк: Избранное / Герман Гессе; [перевод с нем. С. Апта]. – М.: Гудьял-пресс, 1999. – 654, [1] с.
58. Грабовський С. Українська людина у вимірах ХХ століття: до постановки проблеми / Грабовський Сергій. – К.: Видання Центру громадської просвіти "Київське братство", 1997. – 118 с.
59. Григорьян Б.Т. Философская антропология: Критический очерк / Борис Тигранович Григорьян. – М.: Мысль, 1982. – 188 с.
60. Григорьян Б.Т. На путях философского познания человека // Проблема человека в современной философии / Б.Т. Григорьян. – М.: Из-во «Наука», 1969. – С. 5–70.

61. Гуревич П.С. *Философия человека* / П.С. Гуревич. – М.: ИФРАН., 2001 // Электронная библиотека по философии. Кафедра истории и философии института ЮФУ в г. Таганроге. – Режим доступа к книге: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000373/st000.shtml>
62. Д.С.Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология: [сост. А.Н. Николукин]. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – 568 с. – (Серия "Русский путь").
63. Давыдов Ю.Н. Бегство от свободы. Философское мифотворчество и литературный авангард / Ю.Н. Давыдов. – М., Худож. лит., 1978. – 375 с.
64. Давыдов Ю.Н. Этика любви и метафизика своеволия: Проблемы нравственной философии / Ю.Н. Давыдов. – М.: Мол. гвардия, 1989. – 317[3] с.
65. Данто Артур. Ницше как философ / Данто Артур; [пер. с англ. А.А. Лаврова]. – М.: Идея Пресс, 2000. – 280 с.
66. Днепров В.Д. Черты романа XX века / Владимир Давыдович Днепров. – Л. О. изд-ва «Советский писатель», 1965. – 548 с.
67. Долгополов Л.К. Андрей Белый и его роман "Петербург" / Леонид Константинович. Долгополов. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 413,[2] с.
68. Долгополов Л.К. На рубеже веков: О рус. лит. конца XIX – начала XX в. / Леонид Константинович Долгополов. – Л.: Сов. писатель, 1985. – 351 с.
69. Достоевский в зарубежных литературах: Сб. статей / [отв.ред. Б.Г. Реизов]. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 240 с.
70. Достоевский в конце XX века / Общество Достоевского: [сост. и ред. Карен Степанян]. – М.: Классика плюс, 1996. – 621 с.
71. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание: Роман / Федор Михайлович Достоевский. – Харьков: Книжный мир, 2006. – 608 с. – (Золотая библиотека).
72. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 т. / [гл. ред. Г.М. Фридендер]. – СПб.: Наука, 1988.
73. Дудкин В.В. Достоевский и Ницше. (К постановке вопроса) // Новые аспекты в изучении Достоевского / В.В. Дудкин. – Петрозаводск: Петрозаводский государственный ун-т., 1994. – С. 295–328.

74. Евлампиев И.И. Антропологическая тема в русской философии / И.И. Евлампиев. – Вестник СПбГУ. – Серия 6: философия... – Вып. 3, 1998. – С. 24–29.
75. Евлампиев И.И. Достоевский и Ницше: на пути к новой метафизике человека / И.И. Евлампиев // Вопр. философии: научно-теоретический журнал / Российская академия наук. М.: Наука, 2002. – № 2. – С. 102–118.
76. Евлампиев И.И. История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках абсолюта / И.И. Евлампиев. – СПб.: Алетейя, 2000. – 415с. Ч.1. – 415 с.
77. Евлампиев И.И. История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках абсолюта/ И.И. Евлампиев. – СПб.: Алетейя, 2000. – 412с. Ч. 2. – 412 с.
78. Ермаков И.Д. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский / И.Д. Ермаков. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – 512 с. – (Филологическое наследие).
79. Ермаков М.Я. Традиции Достоевского в русской прозе: Кн. для учителя / М.Я. Ермаков. – М.: Просвещение, 1990. – 128 с.
80. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма / Е.В. Ермилова. – М.: Наука, 1989. – 176 с.
81. Зарубежная литература XX века: учеб. для вузов / [Л.Г.Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова и др.; под ред. Л.Г. Андреева]. – М.: Высш. школа, 2001. – 559 с.
82. Зись А.Я. Философское мышление и художественное творчество / А.Я. Зись. – М.: Искусство, 1987. – 255 с.
83. Иванов Вяч.И. Ницше и Дионис // Ницше: pro et contra: Антология / Вяч.И. Иванов. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 2001. – С. 794–804.
84. Иванов Вячеслав И. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория / Вячеслав Иванов. – М.: Искусство, 1995. – 669 с. – (История эстетики в памятниках и документах).

85. Иванов Вячеслав. Дионис и прадионисийство / Вячеслав Иванов. – СПб.: Алетейя, 2000. – 343 с. – (Античная библиотека).
86. Иванов Вячеслав. Мимо жизни // Д.С.Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / Вячеслав Иванов. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – С. 354–361.
87. Иванов Вячеслав. Родное и Вселенское / Вячеслав Иванов. – М.: Республика, 1994. – 428 с. – (Мыслители XX века).
88. Иванова А. А. Философские открытия Ф.М. Достоевского / А.А. Иванова. – М., 1995. – 194 с.
89. История зарубежной литературы конца XIX- начала XX века: учебник для филол. спец. ун-тов / [под ред. проф. Л.Г. Андреева]. – М.: Высш. школа, 1978. – 472 с.
90. Каган М.С. Философия культуры / М.С. Каган. – СПб.: Петрополис, 1996. – 416 с.
91. Каган М.С. Философская теория ценности / Моисей Самойлович Каган. – СПб.: Петрополис, 1997. – 205 с.
92. Каган М.С. Человек как проблема современной философии / М.С. Каган // Антропология. web-кафедра философской антропологии. – Режим доступа к статье:
<http://anthropology.ru/ru/texts/kagan/man.html>
93. Каган М.С. Эстетика как философская наука / М.С. Каган. – СПб.: Петрополис, 1997. – 544 с.
94. Какабадзе З.М. Проблемы человеческого бытия / З.М. Какабадзе. – Тбилиси: Мецниереба, 1985. – 309 с.
95. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения / Иммануил Кант; [авт. предисл. Ю.В. Петров]. – СПб.: Наука, 1999. – 472 с. – (Слово о сущем).
96. Кант И. Критика чистого разума / Иммануил Кант; [пер.с нем. Н.О. Лосский]. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. – 672 с. – (Выдающиеся мыслители).

97. Кантор В.К. Антихрист, или ожидавшийся конец европейской истории / В.К. Кантор // *Вопр. философии: научно-теоретический журнал / Российская академия наук.* – М.: Наука, 2002. – № 2. – С. 14–27.
98. Кантор В.К. Достоевский, Ницше и кризис христианства в Европе конца XIX–начала XX века / В.К. Кантор // *Вопр. философии: научно-теоретический журнал / Российская академия наук.* – М.: Наука, 2002. – № 9. – С. 54–67.
99. Кантор В.К. Проблема Антихриста как проблема тоталитарно слома европеизма / В.К. Кантор // *Вопр. философии: научно-теоретический журнал / Российская академия наук.* – М.: Наука, 2001. – № 4. – С. 16–24.
100. Карпенко И.Р. *Философское пространство культуры: человек философствующий и человек повседневности* / И.Р. Карпенко. – Харьков: ХНУ им. В. Н. Каразина, 2006. – 292 с.
101. Ключ Эдит. *Ницше в России: Революция морального сознания* / Эдит Ключ. – СПб.: Академический проект, 1999. – 240с. – (Современная западная русистика; Т.23).
102. *Колізії антропологічного розмислу* / [Табачковський В.Г., Шалашенко Г.І., Дондюк А.М., та ін.]. – НАН України; Ін-т філософії ім. Г.С.Сковороди. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2002. – 155 с.
103. Колобаева Л.А. *Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв.* /Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 336 с.
104. Колобаева Л.А. *Русский символизм* / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 296 с.
105. Корнеев П.В. *Современная философская антропология. (Некоторые проблемы и направления)* / П.В. Корнеев. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1967. – 71 с.
106. Кучевский В.Б. *Философия нигилизма Фридриха Ницше* / Виктор Борисович Кучевский. – М., 1996. – 166 с. (изд-во?)
107. Лагутина И.Н. *В поисках утраченной истины // Белый Андрей. Собрание сочинений. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности* / И.Н. Лагутина; [послесл.] – М.: Республика, 2000. – С. 686-697.

108. Лазарев В.В. Этическая мысль в Германии и России: Кант – Гегель – Вл. Соловьев / В.В. Лазарев. – М.: РАН; Ин-т философии, 1996. — 305 с.
109. Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы / О.А. Лекманов. – Томск: Водолей, 2000. – 704 с.
110. Лиштанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель / Анри Лиштанберже; [перевод]. – М.: ТОО "Алгоритм": АРТ-Бизнес-Центр, 1997. – 477 с.
111. Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время / Алексей Федорович Лосев. – М.: Прогресс, 1990. – 720 с.
112. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Алексей Федорович Лосев. — М.: Мысль, 1993. — 959 с.
113. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Алексей Федорович Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
114. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. / Алексей Федорович Лосев. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
115. Лотман М.Ю. Семиосфера; Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи; Исследования; Заметки / Юрий Михайлович Лотман. – СПб.: Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
116. Любутин К.Н. Критика современной философской антропологии / К.Н. Любутин. – М.: «Знание», 1970. – 98 с.
117. Людина в цивілізації ХХІ століття: проблема свободи / [Табачковський В.Г., Булатов М.О., Лютий Т.В. та ін.]. – НАН України; Ін-т філософії ім. Г.С.Сковороди. – К.: Наук. думка, 2005. – 271с. – (Проект "Наукова книга").
118. Макаренко Г.Г. Музыка і філософія: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше / Герман Георгійович Макаренко. – К.: Факт, 2004. – 152 с.
119. Мамардашвили М.К. Сознание и цивилизация / Мераб Константинович Мамардашвили // Philosophi.ru. Философский портал. – Режим доступа к статье: <http://philosophi.ru/mmk/civiliz.html>
120. Манн Томас. Будденброки: История гибели одного семейства: Роман / Томас Манн; [Пер. с нем. Н. Ман]. – М.: Панорама, 1996. – 636, [2] с. – (Лауреаты Нобелевской премии).

121. Манн Томас. Доктор Фаустус: Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом: Роман / Томас Манн; [пер. с нем. Е. Попович]. – К.: Днипро, 1990. – 572, [2] с. – (Вершины мировой лит.; Т. 67).
122. Марков Б.В. Философская антропология. Очерки истории и теории: Учеб. пособие для студ. и аспирантов гуманитар. спец / Б.В. Марков. – СПб.: Лань, 1997. – 384 с.
123. Мелих Ю.Б. Утверждение и осуждение индивидуализма у Фридриха Ницше и Владимира Соловьева / Ю.Б. Мелих // Вопр. философии: научно-теоретический журнал / Российская академия наук. – М.: Наука, 2002. – № 2. – С. 97–101.
124. Мельник В.В. Етнонаціональне буття людини в умовах культурної глобалізації: філософсько-антропологічний аналіз: Дис. ... канд. філос. наук: 09.00.04 / Вікторія Володимирівна Мельник. – Запорізька держ. інженерна академія. – К., 2006. – 207 с.
125. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века / А.Ю. Мережинская; Киев. нац. ун-т им. Т.Шевченко. – К.: Изд.-полигр. центр «Киев. ун-т», 2001. – 433 с.
126. Мережковский Д.С. Атлантида – Европа: Тайна Запада / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – М.: Русск. кн., 1992. – 411 с.
127. Мережковский Д.С. Больная Россия: Избранное / Д.С. Мережковский. – Л.: Изд-во ун-та, 1991. – 269 с.
128. Мережковский Д.С. Грядущий хам / Д.С. Мережковский. – М.: Республика, 2004. – 478 с.
129. Мережковский Д.С. Испанские мистики: Св. Тереза Авильская. Св. Иоанн Креста. Прил.: Маленькая Тереза / Д.С. Мережковский. – Томск: Водолей, 1998. – 288 с.
130. Мережковский Д.С. Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники / Д.С. Мережковский. – М.: Республика, 1995. – 623 с. – (Прошлое и настоящее).
131. Мережковский Д.С. Лица святых от Иисуса к нам: Собрание сочинений / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – М.: Республика, 1997. – 366 с.

132. Мережковский Д.С. Мессия; Рождение богов. Тутанкамон на Крите: Романы / Д.С. Мережковский. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. – 392 с.
133. Мережковский Д.С. Павел I: Пьеса; Александр I: Роман / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – М.: Сов.- брит. совмест. предприятие "Слово", 1991. – 381 с.
134. Мережковский Д.С. Собрание сочинений; Данте. Наполеон / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – М.: Республика, 2000. – 542 с.
135. Мережковский Д.С. Собрание сочинений; Иисус Неизвестный / Д.С. Мережковский. – М.: Республика, 1996. – 687 с.
136. Мережковский Д.С. Собрание сочинений; Тайна Трех / Д.С. Мережковский. – М.: Республика, 1999. – 608 с.
137. Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы / Д.С. Мережковский. – СПб.: Гуманитарное агентство "Академический проект", 2001. – 927 с. – (Новая библиотека поэта).
138. Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: трилогия / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – К.: Дніпро, 1992. – Т.1: Смерть богов. Юлиан Отступник: [роман]. – 286 с.
139. Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: трилогия / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – К.: Дніпро, 1992. – Т.2: Воскресшие боги. Леонардо да Винчи: [роман]. – 607 с.
140. Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: трилогия / Дмитрий Сергеевич Мережковский. – К.: Дніпро, 1992. – Т.3: Антихрист. Петр и Алексей: [роман]. – 461с.
141. Мережковский Д.С. Царство Зверя: трилогия / Д.С. Мережковский. – М.: Эксмо, 2007. – 687 с. – (Серия "Русская классика XX века").
142. Мережковский Д.С. Царь и революция: Сб. / Д.Мережковский, З.Гиппиус, Д.Философов. – М.: ОГИ, 1999. – 224 с.
143. Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. / Зара Григорьевна Минц. – СПб.: Искусство – СПб, 1999. – Кн. 2: Александр Блок и русские писатели. – 783 с.

144. Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. / Зара Григорьевна Минц. – СПб.: Искусство – СПб, 1999. – Кн. 1: Поэтика Александра Блока. – 727 с.
145. Михайлов О.Н. Пленник культуры // Павел I. Александр I. Большая Россия: Драма для чтения. Роман: Эссе / О.Н. Михайлов; [вступ. статья] – М.: Моск. рабочий, 1989. – С. 4–24.
146. Михайловский Н.К. Еще о Ф.Ницше // Ницше: pro et contra: Антология / Н.К. Михайловский. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 2001. – С. 133–179.
147. Мотрошилова Н.В. Вл. Соловьев и Ф. Ницше. Поиски новых философских парадигм // Фридрих Ницше и философия в России: Сборник статей / Н.В. Мотрошилова. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1999. – С. 46–57.
148. Мотрошилова Н.В. Дискуссии о философии Ф. Ницше в России серебряного века // Фридрих Ницше и философия в России: Сборник статей / Н.В. Мотрошилова. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1999. – С. 38–45.
149. Мочульский К.В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов / Константин Васильевич Мочульский. – М.: Республика, 1997. – 479 с. – (Прошлое и настоящее).
150. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Константин Васильевич Мочульский. – М.: Республика, 1995. – 607 с. – (Прошлое и настоящее).
151. Мысливченко А.Г. Проблема человека. Кризис буржуазной «философии человека» / А.Г. Мысливченко. – М.: «Знание», 1965. – 354 с.
152. Нещерет И.Н. Феномен трансформации сознания в современном философско-антропологическом осмыслении: Дис... канд. филос. наук: 09.00.04 / Игорь Николаевич Нещерет. – Харьк. нац. ун-т им. В.Н.Каразина. – Харьков, 2000. – 175 с.
153. Никитин Е.П. Феномен человеческого самоутверждения / Е.П. Никитин, Н.Е. Харламенкова. – СПб.: Алетейя, 2000. – 224 с.

154. Николаев П.А. Историзм в художественном творчестве и в литературоведении / П.А. Николаев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 368 с.
155. Николукин А.Н. Феномен Мережковского // Д.С.Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / А.Н. Николукин. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – С. 7–28
156. Ницше Фридрих. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей: Незавершенный трактат / Фридрих Ницше; [пер. с нем. Е.Герцык]. – М.: Культурная Революция, 2005. – 880 с.
157. Ницше Фридрих. По ту сторону добра и зла: сочинения: пер. с нем / Фридрих Ницше. – М.: Эксмо, 2007. – 847 с. – (Серия "Антология мысли").
158. Ницше Фридрих. Сочинения: В 2 т. / [сост., ред. и авт. предисл. К.А. Свасьян, пер. с нем. Ю. М. Антоновский]. – М.: Мысль, 1997. – Т. 2. – 829 с. – (Бессмертная библиотека; Т.126).
159. Ницше Фридрих. Сочинения: В 2 т. / Фридрих Ницше; [сост., ред., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьян, пер. с нем. Я. Берман]. – М.: Мысль, 1997. – Т. 1. – 829 с. – (Бессмертная библиотека; Т.125).
160. Ницше Фридрих. Так говорил Заратустра: книга для всех и ни для кого / Фридрих Ницше; [пер. с нем. Ю. М. Антоновский]. – Харьков: Фолио, 2007. – 576 с.
161. Ницше: pro et contra: Антология: [отв. ред. Д.К. Бурлака, сост. вступ. статья, примеч., Ю.В. Синеокой]. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 2001. – 1075 с. – (Русский путь).
162. Павлова Н.С. Типология немецкого романа 1900-1945 гг. / Нина Сергеевна Павлова. – М.: Издательство «Наука», 1982. – 279 с.
163. Панченко Д. Леонардо и его эпоха в изображении Д.С. Мережковского // Мережковский Д.С. Воскресшие боги: Леонардо да Винчи: [Роман] / Д. Панченко; [послесл.] – М.: Худож. лит., 1990. – С. 629–639.
164. Полонский В. Между метафизикой, историей, политикой: религиозная мифология в позднем творчестве Д. Мережковского/ В. Полонский // Вопр. литературы. – 2006. – № 1. – С. 186–222.

165. Попович М.В. Григорій Сковорода: філософія свободи / М.В. Попович. – К.: Майстерня Білецьких, 2007. – 256 с.
166. Попович М.В. Раціональність і виміри людського буття / М.В. Попович. – К.: Сфера, 1997. – 290 с.
167. Проблема человека в современной философии. – М.: Изд-во «Наука», 1969. – 428 с.
168. Прокофьев Сергей О. Рудольф Штайнер и краугольные мистерии нашего времени / С.О. Прокофьев. – Ереван: Ной, 1992. – 537 с.
169. Пустарнаков В. Ф. Был ли когда-нибудь Фридрих Ницше «самым русским» из западных философов // Фридрих Ницше и философия в России: Сборник статей / В.Ф. Пустарнаков. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1999. – С. 86–108.
170. Риккерт Генрих. Науки о природе и науки о культуре / Генрих Риккерт; [пер. с нем.]. – М.: Республика, 1998. – 413 с.
171. Риккерт Генрих. Философия жизни / Генрих Риккерт; [пер. с нем.]. – К.: Ника-Центр, 1998. – 507 с. – (Познание; Вып.6).
172. Розанов В.В. Собрание сочинений; Мимолетное; Мимолетное. 1915 год; Черный огонь. 1917 год; Апокалипсис нашего времени / Василий Васильевич Розанов. — М.: Республика, 1994. — 541с.
173. Розанов В.В. Среди иноязычных (Д.С. Мережковский) // Д.С.Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / В.В. Розанов. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – С. 82–103.
174. Ронен Омри. Серебрянный век как умысел и вымысел / Омри Ронен. – М.: ОГИ, 2000. – 151 с. – (Материалы и исследования по истории русской культуры; Вып.4).
175. Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни: философские размышления / Н.Н. Рубцов. – М.: Наука, 1991. – 176 с.

176. Русская интеллигенция. История и судьба / РАН; Научный совет по истории мировой культуры / [отв.ред. Д.С. Лихачев, сост. Т.Б. Князевская]. – М.: Наука, 1999. – 423 с.
177. Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Ин-т мировой литературы им. А.М.Горького РАН / [сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков]. – М.: ИМЛИ РАН, 2000. – 480 с.
178. Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь / [общ.ред. В.В. Шелохаев]. – М.: "Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН), 1997. – 742 с.
179. Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества» / В. А. Сарычев. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1991. – 320 с.
180. Сарычев Я.В. «Смысл и проблема «андрогинного» статуса личности в романах Д.С. Мережковского» / Я.В. Сарычев. // Русская литература и эстетика конца XIX – начала XX в.: Проблема человека. – Сборник I. – Липецк: ЛГПИ, 1999. – С. 25–48.
181. Севрук И.И. Философско-нравственные искания в русской художественной культуре XIX – начала XX века (к методологии исследования): Дис. ... канд. филос. наук: 17.00.08 / Ирина Игоревна Севрук. – Киев. ун-т им. Тараса Шевченко. – К.;Харьков, 1993. – 145 с.
182. Сейфуллаев Р.С. Человек в религиозно-философском измерении Восток – Запад: диалог культур. Опыт компаративист. анализа / Резванолла Султанович Сейфуллаев. – М.: Рос. гуманист. общ-во, 2002. – 136 с.
183. Серебряный век: Поэзия. (Бек Т.А., Соловьев В.С., Анненский И.Ф., Брюсов В.Я., Мережковский Д.С., Бальмонт К.Д., Бунин И.А., Белый А., Гиппиус З.Н., Блок А.А., Сологуб Ф.К.); [Ред.- сост. и авт. вступ. ст. Т.А. Бек]. – М.: АСТ, 1998. – 671 с.
184. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П.Чехов, И.И.Левитан, В.А.Серов, К.А.Коровин / В.И. Силантьева. – Одесса: АстроПринт, 2000. – 351 с.

185. Синеокая Ю.В. Восприятие идей Ницше в России: основные этапы, тенденции, значения // Фридрих Ницше и философия в России: Сборник статей / Ю.В. Синеокая. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1999. – С. 7–37.
186. Синеокая Ю.В. Проблема сверхчеловека у Соловьева и Ницше / Ю.В. Синеокая // Вопр. философии: научно-теоретический журнал / Российская академия наук. – М.: Наука, 2002. – № 2. – С. 69–80.
187. Синеокая Ю.В. Российская ницшеана // Ницше: pro et contra: Антология / Ю.В. Синеокая. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 2001. – С. 7–34.
188. Синеокая Ю.В. Рубеж веков: русская судьба сверхчеловека Ницше // Фридрих Ницше и философия в России: Сборник статей / Ю. В. Синеокая. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1999. – С. 58–74.
189. Скальська Д.М. Естетичні виміри філософсько-антропологічних вчень ХХ століття: Дис. ... д-ра філос. наук: 09.00.08 / Дарія Миколаївна Скальська. – Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2005. – 396 с.
190. Смирнов И.П. Человек человеку – философ / Игорь Павлович Смирнов. – СПб., Алетейя 1999. – 369 с.
191. Смирнов С.А. Опыты по философской антропологии: Человек в пространстве культуры / Смирнов Сергей Алевтинович. – Новосибирск: Офсет, 1996. – 184 с.
192. Соловйов В.С. Творчість як філософсько-антропологічна проблема: Дис. ... канд. філос. наук: 09.00.04 / Владислав Сергійович Соловйов. – Ін-т філософії ім. Г.С.Сковороди НАН України. – К., 2003. – 162 с.
193. Соловьев Вл. С. Оправдание добра; Нравственная философия / Владимир Сергеевич Соловьев. – М.: Республика, 1996. – 479 с. – (Библиотека этической мысли).
194. Соловьев Вл. С. Россия и вселенская церковь / Вл. С. Соловьев. – Минск: Харвест, 1999. – 1586 [13] с. – (Классическая философская мысль).
195. Соловьев Вл. С. Смысл любви / Вл. С. Соловьев. – К.: Лыбидь – АСКИ, 1991. – 64 с.

196. Соловьев Вл. С. *Философия искусства и литературная критика* / Вл. С. Соловьев. – М.: Искусство, 1991. – 701 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
197. Соловьев Вл. С. *Философское начало цельного знания* / Вл. С. Соловьев. – Минск: Харвест, 1999. – 911 с. – (Классическая философская мысль).
198. Соловьев Вл. С. *Чтения о богочеловечестве. Духовные основы жизни. Оправдание добра* / Вл. С. Соловьев. – Минск: Харвест, 1999. – 911 с. – (Классическая философская мысль).
199. Соловьев Вл. С. *Идея сверхчеловека // Ницше: pro et contra: Антология* / Вл.С. Соловьев. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 2001. – С. 294–302.
200. Соловьев О.В. *Человеческое "я" и его неистина* / Олег Владимирович Соловьев. – К.: Ника-Центр, 2007. – 416 с. – (Серия "Проблема человека").
201. Сологуб Ф.К. *Мелкий бес: Роман; Заклинательница змей; Рассказы* / Федор Сологуб. – М.: Сов. Россия, 1991. – 523 с.
202. Сологуб Ф.К. *Тяжелые сны: Роман. Рассказы* / Федор Сологуб. – Л.: Худож. лит., 1990. – 364, [2] с.
203. Стебляк В.В. *Провидческий дар русской художественной культуры конца XIX – начала XX веков: (Д.С. Мережковский, М.А. Врубель): Монография* / В.В. Стебляк. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 1998. – 115 с.
204. Степун Ф.Ф. *Бывшее и несбывшееся* / Ф.Ф. Степун; [послел. Р. Гергея]. – СПб.: Алетейа, 2005. – 651 с.
205. Сумченко И.В. *Антроподицея Миколи Бердяева: Дис. ... канд. філос. наук: 09.00.05 / НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича.* – Л., 1999. – 166 с.
206. Табачковський В.Г. *Людина – Екзистенція – Історія* / Віталій Георгійович Табачковський. – К., 1996. – 123 с. (изд-во?)
207. *Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза* / [под ред. Г.К. Шепникова, Р.Г. Назирова]. – Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 1991. – 288 с.

208. Тельнова Н.А. Целостность человека как философско-антропологическая проблема / Надежда Алексеевна Тельнова. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2001. – 264 с.
209. Терапиано Ю.К. Дмитрий Мережковский: взгляд в прошлое // Д.С.Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / Ю.К. Терапиано. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – С. 437–447.
210. Томалинцев В.Н. Человек на рубеже тысячелетий. Парадоксы духовного развития: Опыт исследования феномена изощренности в культуре и творчестве / Владимир Николаевич Томалинцев. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2001. – 111 с.
211. Уайтхед Альфред Норт. Символизм, его смысл и воздействие: [Перевод] / Альфред Норт Уайтхед. – Томск: Водолей, 1999. – 63 с.
212. Фейербах Людвиг. Сочинения: В 2 т. [Пер. с нем.] / Л. Фейербах; [Отв. ред. Б.В. Мееровский; Рос. АН, Ин-т философии]. – М.: Наука, 1995. – (Памятники философской мысли).
213. Философская антропология: Учебное пособие / [под ред. С.А. Лебедева]. – М.: ИКЦ «Академкнига», 2005. – 423 с.
214. Філософська антропология: екзистенціальні проблеми / НАН України; Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди / [Шинкарук В.І., Табачковський В.Г., Шалашенко Г.І. та ін.]. – К.: Педагогічна думка, 2000. – 286 с.
215. Франк С.Л. Предмет знания; Душа человека: Об основах и пределах отвлеченного знания; Опыт введения в философскую психологию / Семен Людвигович Франк. – СПб.: Наука, 1995. – 656 с. – (Слово о сущем).
216. Франц Н.П. Апокалиптические идеи у Фридриха Ницше и Владимира Соловьева. / Н.П. Франц // Вопр. философии: научно-теоретический журнал / Российская академия наук. М.: Наука, 2002. – № 2. – С. 42–51.
217. Фридрих Ницше и русская религиозная философия: Переводы, исследования, эссе философов "серебряного века" / [сост., послесл. и прим. Инна Тадеушевна Войцкая]. – Минск: Алкиона, 1996. – Т. 1. – 352 с.

218. Фридрих Ницше и русская религиозная философия: Переводы, исследования, эссе философов "серебряного века" / [сост., послесл. и прим. Инна Тадеушевна Войцкая]. – Минск: Алкиона, 1996. – Т. 2. – 544 с.
219. Фридрих Ницше и философия в России: Сборник статей / Ин-т философии РАН / [отв. ред.- сост. Н.В. Мотрошилова, Ю.В. Синеокая]. – СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного ин-та, 1999. – 311 с.
220. Хамитов Н.В. Философия человека: от метафизики к метаантропологии / Назип Виленович Хамитов. – К.: Ника-Центр, 2002. – (Серия "Проблема Человека"; Вып.3). – Кн. 1: Философия человека и его пределов: возможность метаантропологии; Кн. 2: Пределы мужского и женского: введение в метаантропологию. – 334 с.
221. Ханзен-Леве Аге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Ханзен-Леве Аге; [пер. с нем. С.А. Ромашко]. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 669 с. – (Studia Philologica).
222. Ханзен-Леве Аге. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Ханзен-Леве Аге; [пер. с нем.]. – СПб.: Академический проект, 1999. – 512 с. – (Современная западная русистика; Т.20).
223. Хоружий Н.П. Ницше и Соловьев в кризисе европейского человека / Н.П. Хоружий // Вопр. философии: научно-теоретический журнал / Российская академия наук. – М.: Наука, 2002. – № 2. – С. 52–68.
224. Человек, культура, цивилизация на рубеже II и III тысячелетий: труды Международной научной конференции, г. Вологоград 3-5 октября 2000.: в 2-х т. – Вологоград.: Волгоградский гос. техн. ун-т., 2000. – Т.1. – 240 с.
225. Человек, культура, цивилизация на рубеже II и III тысячелетий: труды Международной научной конференции, г. Вологоград 3-5 октября 2000.: в 2-х т. – Вологоград.: Волгоградский гос. техн. ун-т., 2000. – Т.2. – 240 с.
226. Чміль Г.П. Антропологічні засади екранної культури: Дис. ... д-ра філос. наук: 09.00.04 / Ганна Павлівна Чміль. – Ін-т філософії ім. Г.С.Сковороди НАН України. – К., 2005. – 455с.

227. Чуковский К.И. Д.С. Мережковский. (Тайновидец вещи) // Д.С.Мережковский: pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология / К.И. Чуковский. – С. 140–150.
228. Шестов Лев. Сочинения / Лев Шестов. – М.: Раритет, 1995. – 431 с. – (Библиотека духовного возрождения).
229. Шопенгауэр Артур. Избранные произведения / Артур Шопенгауэр. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – 544 с. – (Выдающиеся мыслители).
230. Штайнер Рудольф. Взаимосвязь человека с элементарным миром. "Калевала" – Олаф Эстесон – Русский народ – Мир как результат уравновешенных действий: Семь докладов, включая открытый, шесть выступлений и ответы на вопросы, Ганновер, Гельсингфорс, Берлин, Дорнах, 1912–1913–1914 гг.. / Рудольф Штайнер; [перевод с немецкого]. – Калуга: Духовное познание, 2001. – 288 с.
231. Штайнер Рудольф. Из области духовного знания, или антропософии: Статьи, лекции и драматическая сцена в переводах начала века / Рудольф Штайнер; [пер. с нем.]. – М.: Энигма, 1997. – 560 с.
232. Штайнер Рудольф. Метаморфозы душевной жизни. Путь внутреннего опыта / Рудольф Штайнер; [пер. с нем. Павел Веселов]. – М.: Evidentis, 2001. – Ч. 1. – 271 с. – (Философско-антропософские исследования; Вып.3).
233. Эллис (Кобылинский Л.Л.). Русские символисты: Константин Бальмонт, Валерий Брюсов, Андрей Белый / Эллис (Л.Л. Кобылинский). – Томск: Водолей, 1998. – 288 с.
234. Энгельс Фридрих. Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии: [Перевод] / Ф. Энгельс; С прил.: К. Маркс. Тезисы о Фейербахе. – К.: Политиздат Украины, 1990. – 250 с.
235. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX веков / Михаил Наумович Эпштейн. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
236. Эткин Ал. Хлыст: секты, литература и революция / Ал. Эткин. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 688 с.
237. Юхименко Н.Ф. Гуманістичні параметри самореалізації особистості: потреби, інтереси, цінності: Дис. ... канд. філос. наук: 09.00.03 / Наталія Федорівна

Юхименко. – Переяслав-Хмельницький держ. педагогічний ун-т ім. Григорія Сковороди. – К., 2003. – 173 с.

238. Ярошевский Тодеуш М. Личность и общество. (Проблемы личности в современной философии – марксизм, экзистенциализм, структурализм, христианский персонализм) / Тодеуш М. Ярошевский. – М.: «Прогресс», 1973. – 543 с.
239. Ястребов И.Б. Философия человеческой воли и деструктивности (Шопенгауэр, Ницше): Учеб. пособие / И.Б. Ястребов. — М.: Моск. гос. ун-т коммерции; Кафедра философии и социологии, 1996. – 79 с.