

**ДЕРЖАВНО-ЦЕРКОВНІ
ВІДНОСИНИ В УКРАЇНІ
У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО
ЄВРОПЕЙСЬКОГО ДОСВІДУ**



Державно-церковні відносини в Україні у контексті сучасного європейського досвіду. Збірник наукових матеріалів. Редакція: відповідальний редактор Бондаренко В.Д., члени редакції: Волинка Г.І., Єленський В.Є., Закович М.М., Колодний А.М. та ін. - К.: "ВІП", 2004. - 356 с.

У збірнику розміщено матеріали наукових конференцій "Державно-церковні відносини в Україні у контексті сучасного європейського досвіду" та "Релігієзнавство в структурі навчально-виховного процесу вузу", в яких розкриваються особливості української моделі державно-церковних відносин та її політико-правові проблеми, актуальні питання світоглядного виховання, викладання релігієзнавства у ВУЗах України, законодавчого забезпечення діяльності релігійних організацій в контексті сучасного міжнародного права, необхідності утвердження толерантності в державно-церковних та міжрелігійних стосунках.

Редакційна колегія:

Відповідальний редактор: д-р філос. наук, проф. *Бондаренко В.Д.*

Члени редакції: д-р філос. наук, проф. *Волинка Г.І.*,
д-р філос. наук *Єленський В.Є.*,
д-р філос. наук, проф. *Закович М.М.*,
д-р філос. наук, проф. *Колодний А.М.*,
канд. філос. наук *Любчик В.П.*,
канд. філос. наук *Новиченко М.Р.*

Відповідальний секретар: *Бойчук М.І.*

*Рекомендовано до друку
вченою радою Національного педагогічного
університету ім. М.П.Драгоманова (Протокол № 4 від 16.12.2004 р.).*

ISBN 966-7897-15-X

- © Державний комітет України у справах релігій,
Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова,
Відділення релігієзнавства Інституту філософії НАН України,
Всукраїнська рада церков і релігійних організацій, 2004
- © VIP, 2004

ЗМІСТ

Духовне становлення вчителів

Вітальне слово ректора НПУ імені М.П.Драгоманова академіка АПН України, доктора філософських наук, професора В.П. Андрушенка до учасників Всеукраїнської наукової конференції "Релігієзнавство в структурі навчально-виховного процесу вузу" з нагоди 40-річчя науково-педагогічної діяльності кафедри культурології

7

Боцваренко В.

Особливості української моделі державно-церковних відносин

10

Колодій А.

Концепції державно-церковних відносин в контексті демократизації суспільного життя

19

Новиченко М.

Релігія і церкви в країнах колишнього СРСР (загрозний огляд)

24

Маломуз М.

Про законотворчу діяльність Державної релігійної України та співпрацю з Верховною Радою України

29

Закович М.

Релігієзнавство в структурі навчально-виховного процесу вузу

32

Головащенко С.

Деякі міркування з приводу методичного забезпечення викладання релігієзнавчих дисциплін

43

Любчик В.

Конфесійно-інституційні трансформації на пострадянському просторі: взаємозв'язок та обумовленість у сьогоденні

47

Бувечко І.

Про деякі особливості соціального служіння Російської православної церкви

55

Дмитренко Л.

Розвиток духовної освіти в сучасній Україні

63

Кивк С.

Історичні корені та генезис українського католицизму (до ХІ ст.)

69

Степанюк Н.

*Рух за українізацію Православної церкви на західноукраїнських землях
під владою II Речі Посполитої (1918-1939 рр.)*

78

Терещенко О.

Литеранство в духовній культурі народів Європи

88

Хришко С.

*Релігійний чинник у контексті геополітики та геопсихології українського етносу -
головний детермінант ментальності української нації*

96

Яроцький П.

Фахові особливості релігійності як комплексної галузі знань

113

Бабій М.

Свобода совісті: методологічні засади філософського й релігійнознавчого осмислення

120

Кисель А.

Співвідношення духовної та світської освіти в умовах сучасного українського суспільства

130

Решетніков Ю.

Українські свавільські християни-батюги: світоінтеграційний контекст

138

Фісун Ю.

Право на свободу думки, совісті та релігії в контексті сучасного міжнародного права

143

Ромашко С.

*Порівняльний аналіз системи державно-церковних відносин в Україні
та інших посткомуністичних країнах*

147

Філюпович Л.

Міжрелігійний діалог: Україна і Європа

155

Бабій М.

Держава і Церква: динаміка й форми взаємодії

163

Гашуляк П.

Необхідність виховання толерантності в сучасній Україні

172

Савицький С.

*Глобалізація і загострення протистояння релігійного лібералізму
і традиціоналізму в Україні*

176

Більченко Є.

*Традиція діалогізму в українській культурі: слово про Біблію
у творчості Климента Смальчица і Григорія Сковороди*

185

Савенко Б.

Пам'ятки церковного права перших трьох століть християнства

195

Мазницький Б.

Місто як об'єкт есхатологічних інтерпретацій

204

Мсцінікова Г.

*Міфологічні аспекти сучасної культури та їх роль
в духовній трансформації особистості*

212

Немчишова І.

*Феномен "перенесення стилізації" як засіб зміни культурного коду
в російській історіософській традиції*

220

Свирица Г.

Теоретичні аспекти теорії модернізації

227

Шевченко В.

Нарипетії довколаунітійного життя середини 1595 року

236

Явлек Є.

Обрії лібералізації освіти: ексцентризми і страгатиєма особистісних трансформацій

244

Недзвіля О.

Традиційне й сучасне у поглядах каталістів на соціальний розвиток

249

Бодак В.

Релігія та культура в державно-церковному вимірі

254

Гаврілова Н.

Духовна освіта в реаліях державно-церковних відносин

261

Побочій Л.

Вивми привасловного фундаменталізму в контексті сучасного релігійного життя в Україні

268

Ювсечко Я.

Державна політика щодо нових релігійних течій в Україні

271

МІФОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ЇХ РОЛЬ В ДУХОВНІЙ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ

Завданням статті є доказ того, що 1) невід'ємною рисою сучасного мистецтва є міфоруальність, завдяки якій створюється зовсім інша, неklasична образна система, і виключуються нові світоглядні ідеї сьогодення; 2) міфоруальність мистецтва постмодерну принципово відрізняється від існування класичного міфу; 3) міфологічна образність, символіка, мислення допомагає усвідомити людині власну трансформацію як природний феномен, повірити в особисту значущість та образність, і тим самим стабілізує життя людини, знімає психологічні стреси, сприяє адаптації її у новому соціальному середовищі.

У ХХ столітті, яке осмислює свою своєрідність через опозицію до Нового часу, міф став однією з найважливіших категорій культури й свідомості. Програма Просвітництва була націлена на руйнування міфу і утвердження знання. По мірі зростання раціоналізму відбувалося угасання активності міфологічної свідомості, в тому числі і у формах мистецтва. Стимулюючи розвиток абстракції та раціоналізму, відраховани суб'єкт від об'єкту, інтелект від чуттєвої стихії, просвітницька думка витиснула міф на периферію, ХХ століття його реабілітувало.

Необхідність у міфологічній свідомості актуалізувалася на початку ХХ століття, коли наука зробила грандіозний крок уперед, сформувалася нова наукова картина світу і людина втратила ґрунт під ногами: наука все більш використовувала слова "багатозначність", "прилустимість", "невпевненість", "домовленість", "винадковність" тощо. Сучасний світ, де стали переважати візуальні засоби спілкування з їх мозаїчністю, став сприйматися як сукупність різномасштабної та різнокарусної інформації. М.Маклуси вважав, що через телекомунікацію, мас-медіа, комп'ютер механізми свідомості так розширилися, що простір і час нівелювалися і найефективнішим механізмом збереження цілісності сприйняття світу є міф.

Потяг до міфологічного, ірраціонального, емоційного трактування світу пов'язаний тивож з кризою колективної та індивідуальної ідентичності в умовах глобалізації, розповсюдження масової культури, образи якої будуються з урахуванням архетипів колективного несвідомого, модифікуючи їх і пов'язуючи з конкретною соціальною, політичною ситуацією. Особливу роль у цьому процесі відіграє і розвиток засобів масової інформації, які позбавляють особистість самостійності, діючи на її підсвідомість. Цю нову міфологію найбільш наочно демонструє реклама, в якій обґрунтовується таке світовлаштування, де б людина почувала себе самовпевнено, самозадоволено і комфортно. І взагалі різке неприйняття позитивістського раціоналізму і еволюціонізму в сполю постмодерну сприяє міфологізації суспільної свідомості.

У ХХ столітті склалися декілька підходів до вивчення міфу: психоаналітичний, юнгіанський, ритуально-міфологічний (Б.Маліновський, Дж.Фрезер), символічний (Е.Кассісер), етнографічний (Л.Леві-Брюль), структуралістський (К.Леві-Строс, М.Еліаде, В.Тернер), постструктуралістський (Р.Барт, М.Фуко) та ін. Велику роль у вивченні міфу відіграли М.Бахтін, В.Проп, О.Лосев, Дж.Кемпбел.

Вони показали, що первісні міфи здавалися дивними і безглуздими тільки тому, що їх зміст був або не зрозумілий, або викривлений антропологами і філологами, які розглядали міф як казку й вигадку, й розуміли його як твір на зразок "Легенди та перекази Давньої Греції". З точки зору історичної свідомості, це панувало уявлення про майбутнє, що не повторюватиме минулого. Міфічна дійсність здавалася метафоричною, іномовною, вигаданою. І тільки у ХХ столітті, коли закінчився певний історичний цикл ("Новий час"), який існував за принципом лінійності в організації часу й простору, і людина вийшла з нього, вона змогла прийняти циклічну парадигму, "принцип вічного повернення", котрий і є суттю міфологічного пізнання, й зрозуміти зміст міфів як абсолютно самостійну, справжню дійсність. О. Лосев, всебічно аналізуючи міфи, прийде до висновку: "Міф є ... найвища за своєю конкретністю, максимально інтенсивна й у найбільшій ступені напружена реальність. Це не вигадка, але - яскрава і справді оригінальна дійсність."(4, 14) Тобто, коли міф існує як явище, неможливе існування нічого поза його межами. Така позиція стала базовою при вивченні міфів у сучасній науці.

Принципи неоміфологізму - одні з найважливіших принципів культурної ментальності двадцятого - початку ХХІ століття. Але треба прийняти до уваги, що сучасний міф не зовсім міф в традиційному розумінні, оскільки вже не має віри в його неохитність. Це міф, бо він апелює до підсвідомих або до свідомих загальних структур і міф відтворює дорефлексивну цілісність світосприйняття, і це не міф, бо така цілісність більш чи менш штучна імітація. Сучасна міфологема добре обізнана про свою штучність. Це міф тією мірою, якою він справді стає об'єднуючим символом, але це і не міф, бо в ньому не має місця для колективної співтворчості.

Міфи традиційного суспільства - це міфи створені природним образом, хотівто важливі, постійно відтворювані. Починаючи з епохи Відродження (з XV ст.) людство не стільки жидо міфом, стільки його використовувало. Джерела сучасної міфотворчості підіймаються до романтиків, які зацікавились художнім потенціалом міфу, його багатими можливостями як "нелогічної логіки", синкретизмом, нерозчленованістю складових елементів: художніх й аналітичних, оповідальних і ритуальних та протиставили його однобічному аналітичному мисленню.

Від традиційного міфу як способу концентралізації реальності сучасний міф відрізняється своїм ідеологічним характером і підпорядкованістю конкретним профанним цілям, у ньому людина споріднюється та ототожнюється не з природою, а з державою.

Описуючи сучасний міф, Р.Барт підкреслює його подвійне функціональне призначення: "З одного боку він спрямований на деформацію реальності, має на меті створити такий образ дійсності, який співпадає би з ціннісними очікуваннями носіїв міфологічної свідомості; з іншого боку, міф надзвичайно стурбований

приховуванням власної ідеологічності ... Міф прагне здаватися не продуктом культури", а "явищем природи" (1,18).

Отже, сучасний міф стає більш світським, він спрощується, редукується й набуває профанний рис. Навіть у ролі Богів й культурних Героїв починають виступати конкретні люди, чий культ підтримується офіційною ідеологією.

Особливістю сучасного міфологізму є психологізм й рефлексивність. Ця риса склалася під впливом робіт З.Фрейда і К.Юнга. За Фрейдом міфи можна інтерпретувати з точки зору характерних проблем і конфліктів дитинства; в їх універсальності відображена спільність людського досвіду, і тому рефлексуючи над міфами можна виловлювати психіку особистості. К.Юнг, аналізуючи міфи, зазначає, що міфи - передусім психічні явища, які виражають глибинну суть людської душі; це кристалізація універсальних потенцій людини.

Після відкриттів Карла Густава Юнга і його послідовників знання міфології стало незмінним інструментом розуміння людської психіки. Концепція колективного несвідомого і її універсальні формуючі принципи (архетипи) утворили зовсім новий базис для розуміння особистості та культури у XX столітті.

Сучасний міф вторинний, він заснований на традиційних архетипах, наслідує загальні, дуже старовинні моделі пояснення реальності й трансформації людини. Архетипність і символічність сучасного міфологізму сформувалася на юнгівській теорії існування колективного несвідомого. К.Юнг часто спостерігав, що універсальні міфологічні мотиви зустрічались у досвіді людей, у яких уявне зняття такого роду взагалі було відсутнім. Це наштовхнуло його на думку про міфопороджуючі структурні елементи у несвідомій психіці, які він назвав архетипами. За Юнгом образи колективного несвідомого на відміну від особистого несвідомого з його чисто індивідуальним змістом, мають чітко виражений міфологічний характер. За формою, змістом образи колективного несвідомого співпадають з первісними уявленнями, які лежать в основі міфів. Вони вже мають не особисту, а надособисту природу і абсолютно всезагальні, притаманні всім людям. Вони є джерелом не лише фантазій і сновидінь окремих людей, але й міфології народів. Порівняньку релігію і всезагальну міфологію, таким чином, можна розглядати як унікальне джерело інформації про колективні аспекти несвідомого.

Юнг розглядав усю історію культури як трансформацію міфів. Згідно з його вченням, новий міф стає самостійною семантичною реальністю і задає новий напрям в еволюції культури. Міф служить архетипною канвою культури. Він є первісною мовою, яка глибше, вище будь-яких інтелектуальних утворень. Джерелом змін людської культури виступає міф - первісна мова, архетипна канва, актуалізований духовний устрій конкретної культури, матриця, що сягає своїм корінням сакральних властивостей реальності.

Згідно з Юнгом, міф містить два аспекта: по-перше, для всіх міфів та ритуалів характерний їх "місцевий" характер, вони функціонують як складова частина соціального організму. По-друге, міфам та ритуалам властиво виходити за межі історичних, конкретних умов і бути своєрідним містком, що посилає наш світ і світ інший, тобто міф - це наближення до абсолютної істини, божественна первісна мова,

сенс якої інтелект тільки може прагнути розкрити через символи. Міфи єднають нас із минулим, роблячи його для нас живим і сучасним.

Таким чином, ми бачимо, що коли міф перестав бути єдиною і домінуючою формою культури, він не зник остаточно; він змінив форму й мову для, того, щоб виконувати свої найважливіші функції у суспільстві.

Загальнорозумілість й однотинність змісту міфів і використання їх у мистецтві у різних народів дозволяє зробити висновок: міфічне близьке до типового. На це звернув увагу ще Т.Манн, який писав, що у типовому завжди багато міфологічного. Отже, з одного боку - зразок, з другого - форма життя, що дозволяє визначити міфологічне одним словом "мислеформа". Цінність міфу та міфологічного образу у тому, що це стикійно знайдена, складена, змістовно сформульована модель життєво важливих ситуацій для людини й людства, необхідна для її адаптації у світі у будь-який час, у будь-якому місці.

Особливо часто сьогодні використовується мистецтво "міфологеми", топіка, символіка міфів, присвячених індивідуальній трансформації особистості.

У сучасних умовах часто, навіть коли людина добре пристосована до соціуму, у ній живе деяка глибока внутрішня незадоволеність, голос, який штовхає її до екстраординарного. Цей голос говорить: "Можна пережити і відчуття більше, ніж в тому житті, яким ти живеш". Так проявляється внутрішня потреба у трансформації. Можна придушити цей голос і залишитися на тому ж рівні свідомості, а можна піти на цей поклик пригоди. Іноді зовнішні життєві обставини не дозволяють прийняти цей Зов і масова культура, чутства до потреб людей, частково задовольняє його. Разом з геросом ми зустрічаємо нове і дивне, але головним випробуванням є титанічна боротьба з давнім почуттям страху відірватися від звичного, колективного, піти на Зов невідомого і, переборюючи його, відчуття, що можна впоратися із будь-якою ситуацією в житті. І нарешті, коли Герой заробив нагороду подорожі (а епікейд завжди обов'язковий в маскультурі): будь то чаша Г'раала, скарб, ас'сілля, новий друг, подяка врятованого племені, міста, народу - це фактично дар життя, архетип здійснення, відродження після довгої ночі смерті. Як тільки Герой знову (і ми разом з ним) повертається до буденного життя, таємничі, містичні аспекти подорожі йдуть у минуле, але залишається його повне розуміння, яке дозволяє вірно оцінити та змінити ситуацію вдома. На цьому адаптація завершена.

Сам процес адаптації складається з трьох фаз: перша - відхід індивіда від фіксованої соціальної позиції, пригаманної йому рамками культурних умов, звичного життя або стану. Друга фаза - маргінальна - заключається в переході до життя "з краю" між, посередині, одним словом, не там - не тут. Маргінальність характеризується глибоким почуттям невизначеності - хто я насправді? І нарешті, з'єднання, повернення, приєднання до інших, але вже в новому образі, пересуваючись від "краю" до нового існування. Це завершення або кульмінація процесу адаптації.

Джезеп Кемпбел докладно описав, які різноманітні форми в міфології може приймати фаза маргінального життя . У своїй класичній роботі "Герой із тисячею облич", присвяченій універсальним міфам про подорожі героя, він пише: "Герой швидко переходить із світа буденності в область надприроднього. Доля покликкала

Героя й перенесла його духовний центр ваги з середовища його суспільства в якусь незнану зону" (2,57). У фільмах масмистецтва це місце, сповнене небезпек, надзвичайно різноманітне: зустріч з індійським племенем, яке приймає його та послання Бога, зустріч з незнайомкою, яка виявляється інопланетянкою ("Тітний елсмент"), військовий експеримент, який випадково виходить за межі прогнозованого, випадкове знайдення безлюдного корабля, на якому халяйнували інопланетні істоти і т.д. Герої сучасних фільмів, як і міфологічні герої, завжди випадково втягнуті у зону пригод і перша їх реакція - відмова: "краще б мені нікуди не ходити", "Чорт забирай, і навіщо я напросився на цю поїздку". Відмова від поклику, як пише Кемпбел, відображає надію і героя, що актом відмови він зафіксує і збереже в безпеці свої існуючі ідеали, благодійники, цілі і переваги (2,58). Але його не чекає така удача. Він не знає слою ні вночі, ні вдень і проходить через такі духовні і фізичні випробування, які змінюють його душу. Він стає іншим. І разом з ним ми також переживаємо духовну кризу, вмирання і відродження до нового життя. Для Героя неможливо відмовитися від зова пригод, хоча завжди існує страх перед наслідками відокремлення від колективу, розлуки зі звичним способом існування.

Як міфи, так і сучасне мистецтво, фіксуючи особливу увагу на страху входування в маргіальну стадію існування, вчить поважати і оцінювати сили страху, регресу, "оборони", самообереження. Повага до цих сил і розуміння їх створюють більше можливостей для саморозвитку ніж неправдивий оптимізм, який рано чи пізно приводить до розчарування, переживання безнадійності.

Антропологи стверджують, що в епохи швидких та різких змін у різноманітних культурах у видіннях людей мерехтять уламки світа, який розчиняючись у хаосі, повертається до свого первинного стану. Таке розчинення образів світу яesso відображає загибель старої культури, смерть, яка прокладає дорогу до оновлення. Так само і в житті індивіда, коли наближується трансформація його внутрішньої культури, індивід зіштовхується з образом смерті та руйнування світу. Переживанню процесу неухильної боротьби смерті-відродження відповідають такі архетипічні теми як картини Страшного суду, тортур, страти, вбивства, криваві жертвопринесення, незвичайні подвиги великих героїв, міфологічні битви космічного розмаху за участю інопланетян, демонів та ангелів. Характерними являються також такі символічні мотиви, як несамовиті сили природи (вулкани, землетруси, хвилі приливу або урагану), люти сцени війни та революцій, технологічні об'єкти високої потужності (термоядерні реактори, атомні бомби і ракети). У більш м'якій формі розвиток процесу оновлення проявляється в ототожненні себе з образом Спасителя, Героя, який проходить через небезпечні пригоди, полювання, сутинки з дикими звірами, захоплені дослідження, освоєння нових земель.

Психологи стверджують, що людина, яка навіть незнайома з міфологічними темами, переживає у психоделічному сеансі процес смерті - відродження завжди через символічні образи із іудео-християнської традиції (понування та тортур Христа, смерть на хресті та воскресіння), міфів про Отвіріса, Діоніса, Адоніса, Орфея, Мітре або нордичного бога Бальдуре, або маловідомих міфів доколумбійської Америки (3, 57-58).

Функція цих та інших архетипічних образів у маргінальному стані - дати поштовх процесам духу, звільненню і трансформації їх енергій, які тоді зможуть вирватися зі старих структур і привести в дію нові, спрямувавши їх в майбутнє.

Енергія не залишається довго в невизначеному стані, а шукає швидкого перетілення в нові структури, виражаючись у формі образів та переживань відродження і відновлення світу.

В період між внутрішнім баченням смерті, руйнування світу і переходом до оновлення індивід буває поглинутий страхом, у смутку знаходить себе ізольованим, тому що його переживання рідко сприймаються оточуючими з розумінням. В цей маргінальний період людина охоплена стікцією зорових образів, які мають безліч символічних форм, значень, які притаманні міфічному мисленню. Енергія в полі свідомості драматично падає і колосально активізується на рівні архетипів глибинної психіки з надлишком міфічної образності.

Процес оновлення завжди приймає форму ритуальної драми: за переживанням смерті і життя після смерті відбувається повернення до початку - до минулого Всесвіту, до моменту його створення або навіть до хаосу, який передував оновленню світу. Це автономний та архетипічний процес руху духу в галузі міфа і ритуалу.

Досягнути початкової єдності, духовної повноти як у космічному, так і антропологічному плані, вийти з маргінальної стадії неможливо, не пройшовши через хаос, страждання, сумніви, фрагментарність, смерть нарешті. Сучасне стресогенне масмістество схоже на ритуальну оргію, яке ніби відтворює існування в Хаосі.

Як стверджують психологи, в людській психіці можна зустріти жахливі явища: монстрів, кривдів, "створіння, які літають по ночам", і позбавитися від них можливо лише дивлячись їм в очі, і тільки тоді демонічна маска зникає. За протистоянням завжди щось є. Швидше за все сучасне масмістество, наповнене жалом, кров'ю, насиллям, смертю, стражданням - це наше зрачене внутрішнє "я" і потрібно пережити його, щоб відродитися знову. Це безпечна форма переживання маргінального стану буття, сметіння, хаосу знайдена сучасною культурою. Подібне переживання не є руйнівним для особистості, тому що якби не були глибокі страждання від побаченого, людина розуміє, що знаходиться в безпеці, вона лише глядач і в будь-який момент може вийти з цього стану, тобто сучасний інтерес людини до художньо відтворених катастроф, кровавих сутичок, трупів тощо, від чого у реальному житті людина прагне дистанціюватися, в мистецтві викливає почуття очищення, катарсис. Переживання жахливого фрагментується, ділиться і не є перманентним, смертельно - вимотуючим процесом.

Для людини настає такий період в культурі, коли своїх демонів, жорстокість, кровоожерність треба пережити, щоб зруйнувати старі форми для виникнення нових. Дуже важливо витримати шлях через хаос лімінального буття до нашого майбутнього "Я". Терористи, демони, вампіри заорганізовані чиновники у фільмах маскультури - завжди архетипічне "Hi!", те внутрішнє обмеження, з яким ми завжди стикаємося, коли виникає нова ситуація, яку ми хочемо пережити, але вона лякає нас своєю невідомістю. Коротше кажучи, це - ситуація потенційного росту в процесі

адаптації. Раніше через це людину проводили ритуали, а в ХХ столітті, коли ослаблена ритуалізація суспільного життя, що функцію бере на себе мистецтво.

Тут нам заохотілося б підкреслити принципову відмінність сучасного неоміфологізму як в мистецтві так і в мисленні, реальному житті - присутність гри на межі вигадки і реальності, можливо і дійсного. Це не та сакралізація традиційного суспільства, якою живуть і яка не схильна до рефлексії. Навпаки, міфоруалізація приватного життя сьогодні за допомогою мистецтва припускає естетичну насолоду від прикрашення життя, задоволення від гри з традиціями, минулою історією, наповнення життя глибоким сенсом мудрості предків. Вона пропонує переживання позитивних емоцій, світлим (тобто не драматичним) психологізмом. Це найпростіший шлях людини в повсякденному житті до ствердження аналогічності свого буття через надання йому вигляду сакральності, виявлення сенсу у буденності - у чому ми бачимо велечезні адаптаційні можливості міфоруалізованого сучасного мистецтва.

Ритуальні форми поведінки в арт-практиках і в мистецтві в цілому є складним феноменом, що включає в себе як свідомі так і несвідомі елементи. До недавнього часу антропологи розглядали ритуали як транскультурні феномени, які існують у всіх формах культури. Ми сприймаємо певні життєві події, такі як народження і смерть, кризь призму ритуалу, що забезпечує можливість проробки пов'язаного з ними досвіду. Ми ритуалізуємо різні аспекти свого життя, щоб використовувати ті або інші форми символічного дискурсу, ствердити що систему у власних очах оточуючих.

Звичайно сьогодні ми не здатні відтворити повноту міфологічний світ, та це і не потрібно: інший світ, інший світогляд, світовідчуття людини, але міф приховується у підсвідомих сховищах людської душі. Людина завжди зберігає потребу у позарациональному спорідненні зі світом, а це означає, що міфологічний вимір органічно властивий людській душі і культурі. На мову сучасності традиційний міф перекладається перш за все мистецтвом.

У художніх творах ХХ століття стали активно використовуватися не тільки міфологічні сюжети (починаючи з Дж.Джойса "Улісс" і закінчуючи романами У.Еко, М.Павича, сюжетами телесеріалів, фільмів, темами проєктів тощо), але й сам твір за своєю структурою уподібнюється міфу. Головними рисами цієї структури є циклічність час, балансування на межі між ілюзією та реальністю, уявлення мови художнього тексту міфологічній мові, застосування семантики можливих світів, марення, фантазії, уяв, сфери підсвідомого, використання у побудовах містичного, загадкового, часом страхітливого, проведення ритуально-міфологічних паралелей, та ін. Сучасне мистецтво надає перевагу таким міфологічним елементам мови, як невизначеність (так і ні не казати), незакінченість думки, словесної експресії, використанню слова як символу, знака, колажного принципу побудови твору, неакцентованому початку і кінцю твору, неухважності до сюжету як череді подій, зрівнянню автора і реципієнта. Все це своєрідна мова сучасної міфологічної свідомості.

Отже, знання міфології, великих світових релігій є незамінною основою для аналізу сучасного мистецтва, розуміння власного "Я", адекватного усвідомлення

свої життєвої ситуації, тому що міфологічний матеріал завжди пов'язаний з перехідними та незвичайними станами свідомості, зі складними періодами маргінального буття людини. На відміну від людини західної цивілізації, яка сприймає життя відносно уніфіковано з поточними змінами, традиційні культури розглядали особу як серію стрибків від одного способу існування до іншого, які супроводжувалися ритуалами, наприклад, при народженні, статевому дозріванні, смерті, але особливо при відриві від буденного існування та переносі у духовний вимір. І саме ці аспекти людського життя зафіксовані у змісті міфів, і використовуються сучасним мистецтвом для формування нового світогляду особистості й адаптації у суспільстві.

Примітки і використані джерела:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика.-М.,1994.
2. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич.-К.: Видавничий дім „Альтернатива”,1999.-392с.
3. Гроф С. За пределами мозга.-М.: Изд-тво Института Психотерапии, 2000.-504с.
4. Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность.-М.:Мысль,1994.