

# Людина і світ

2002

№ 10, жовтень

# Людина і світ



*Чи виправдовує релігій терор? – с. 2*



*Не нові, не релігійні і не рухи... – с. 33*



*Постмодерна символіка – с. 51*

№ 10 (505), жовтень 2002 року

Щомісячний науково-популярний релігієзнавчий журнал  
Видається з жовтня 1960 року

Засновники:

Всеукраїнське товариство "Промісія" імені Тараса Шевченка,  
Міжнародний фонд "Відродження",  
колектив редакції журналу "Людина і світ"

## У ЦЬОМУ НОМЕРІ:

<b>РЕЛІГІЯ І СУСПІЛЬСТВО (біоетика)</b>	
Сакральне одиє тероризму	3
Чи можна змінити історію?	12
Царгород і Афіни	15
<b>МІЖ ХРЕСТОМ І ВОГНИЩЕМ: АЛЬБІГОЙСЬКА ДРАМА</b>	
Наталія ПОДАЛЯК	20
<b>CIVIL RELIGION</b>	
Максим ПАРАЩЕВІН	29
<b>ДО ВИЗНАЧЕННЯ НОВОЇ ДУХОВНОСТІ</b>	
Джордж КРИСІДЕС	33
<b>У ДЕРЖАВНОМУ КОМПЕТІ У СПРАВАХ РЕЛІГІЙ</b>	
Офіційний вісник	
Моральне і релігійне виховання у школах Англії	39
<b>ОБРАЗИ ТА СИМВОЛИ МІФІВ У МИСТЕЦТВІ ПОСТМОДЕРНУ</b>	
Галина МЄДНІКОВА	51
<b>ЗЕМЛЯ ЕСИ, В ЗЕМЛЮ ПОВЕРНЕШЯ...</b>	
Віктор НЕВГОД	60

На наші обкладинки:

1. Композиція.  
Художник Петро ШПОРЧУК.
2. Золото осені.  
Фото Василь БАЛЮХА.
3. З глибини віку.  
Художник Петро ШПОРЧУК.
4. Фелікс.  
Художник Петро ШПОРЧУК.

# Образи та символи міфів у мистецтві постмодерну

*Міфоруалістичний характер мистецтва постмодернізму й адаптація особистості на рівні буденної свідомості*

Галіна МЕДНІКОВА,  
кандидат філософських наук

Культура другої половини XX століття, спрямована на усвідомлення своїх джерел, сутності, історії формування світогляду сучасної людини, зовсім не випадково постійно звертається до міфа, до архаїчних, автентичних культур, фольклору, східної традиційної культури. Історія людства показала, що на всіх етапах розвитку культури, у творч мистецтва, у світі сновидінь та уяви варіюються однакові теми, пов'язані з проблемами дійсної реальності світу, його єдності, цілісності, всемогутності духовних знань, свободи й можливостей людини вийти за межі звичного світу. Образи та символи міфів, в яких ці проблеми осмислювалися первісно, відповідають надзвичайно глибокому досвіду і зрештою виявляють ситуацію, ставячи людину у світі, що неможливо передати іншими символами й образами.

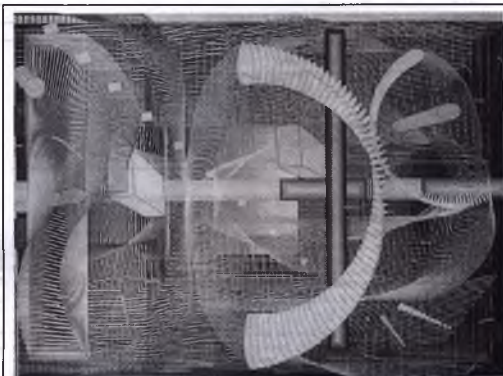
Тепліший стійкий інтерес філософів, особливо європейських, до міфа й символу склався під впли-

вом книг Л. Леві-Брюля й суперечок навколо них, а також психоаналізу, авангардного мистецтва, етнології, семантики, епістемології і філософії російського космізму. Новий підхід до розуміння міфа розроблено у працях Л. Леві-Брюля, О. Лосева, М. Еліаде: це не казка й загадка, як вважали в XIX ст., а життєва реальність. "Міф є... найвища за своєю конкретністю, максимально інтенсивна й у найбільшому ступені напружена реальність. Це не загадка, але — яскрава і справді оригінальна дійсність," — пише О. Лосев.

Міфологія відіграє велику роль у житті народів, нерідко важливішу, ніж реальні факти і їх раціональне пояснення, оскільки підтверджує істинне, онтологічне Буття Світу. М. Еліаде, досліджуючи суть і функції міфа у традиційному суспільстві, пише, що міф — це завжди "розповідь про яєсь "створення", про те, яким чином котрас річ відбулася, тобто почала існувати. От чому міф — те саме, що онтологія: він розповідає про

реальне, про те, що реально відбулося, що повною мірою проявилось... Розповідаючи про те, як виникли речі, міф пояснює суть цих речей і непрямо відповідає на інше запитання: чому вони з'явилися на світ? "Чому" завжди вмотовано в "як". І причина цього дуже проста. Розповідаючи про те, як зародилася та або інша річ, міфи відкривають вторгнення священного у Світ, що є першопричиною будь-якого реального існування".

Головна функція міфа у традиційному суспільстві, на думку Еліаде, полягала в наданні ідеальних моделей для всіх видів людської діяльності: роботи, харчування, статевих стосунків, виховання і т.п. Наприклад, "сільськогосподарські роботи — це ритуал, відкритий богами або міфічними предками. А тому вони являють собою акт з одного боку реальний, а з іншого — значущий". Коли ж у сучасному суспільстві робота починає оцінюватися передусім економічною вигодою, вона стає "глухою" й виснажливою, "не відкриває ніякого значення, не підготовлює ніякого "виходу" у всесвітнє, у світ духу". Коли харчування, народження, одруження,



ІРИНА ОСТРОМЕНСЬКА. ПОРОСЬ. 1997. КОМП'ЮТЕРНА ГРАФІКА.

любов, смерть розглядаються тільки з погляду їх фізичної суті, то зникає священний характер життєвих функцій, а це веде до песимістичного світосприйняття, наводить страх своїм повторенням, – і людина втрачає відчуття істинності, реальності. Ж. Бодрийяр описує дійсність як ілюзорну, нікчемну, що складається із симулякрів, без зразків для суб'єктивних пошуків; саме тому людина не може сьогодні вписатися в реальність, відчутти повноту Буття.

Сучасне мистецтво дає людині можливість знову пережити міфи, а це означає приєднатися до "створюючої" діяльності міфологічних героїв-фундаторів цивілізації, до священного, а отже – брати участь у Бутті. Велика кількість телесеріалів, де головними героями є міфологічні Геркулес, Ксена, Одисей та

ін., мовби повертають нас у прадавні часи, до витоків священної історії людства. Більшість голлівудських фільмів побудовано за принципом міфологічних конструкцій: у певному сенсі вони не мають автора й породжують численні інтерпретації. Наприклад, "Зоряні війни" Лукаса вже в титрах недвозначно відсилають глядача в "доісторичний міфологічний час" ("колись, у давнину, у далекій галактиці..."). У цьому фільмі, певно, найчіткіше дотримано сюжетних міфологічних конструкцій за Кемпбеллом або Проппом. Він розпадається на "універсали": таємниця народження героя (сирота, син загиблого воїна-джедая, наділеного містичною силою), його відлучення (загибель родичів Люка Скайуокера і знищення рідного дому), випробування (пригоди на планетах та в космосі), поява надави-

чайних помічників і противника-старця (роботи, Обі Ван-Кенобі), одержання магійного атрибуту (лазерний меч) та ініціація (знищення Зірки-Смерті, а відтак посвячення в лицарі).

Міфологізація масового мистецтва дає людині зразки для імітації тією мірою, якою міф надавав ідеальні моделі для релігійної людини традиційного суспільства. Ще К. Юнг відзначав, що "постать героя є архетипом, який існує з давніх-давен". І тоді і тепер людина бажала бути трохи іншою, ніж вона є з погляду її мирського досвіду. Головний герой голлівудської кінопродукції – це супергерой (Рембо – Сталоне, Ч. Норіс, А. Шварценгер, Б. Уїлліс), який поводить-ся як міфологічний герой: запобігає катастрофам, змінює хід подій, руйнує лихі заміри та підступає й

завжди встановлює справедливості. Він творить світ, як творили його колись міфічні предки, його "творчий" енергій немає меж. Якось телеведучий з іронією запитав у мистецтвознавця, який представляв новий фільм з Брюсом Уїллісом: "Що було б, якби Уїлліс зіграв Гамлета?" – "Він би врятував усіх", – не замислюючись відповів той.

Таким чином, мистецтво сьогодні виконує функцію, подібну до міфа у традиційному суспільстві. Але водночас тут є і принципові відмінності, пов'язані з новою ситуацією існування людини у світі. Сьогодні людина усвідомлює себе суб'єктом історії, що формує себе й обставини, і тому є морально відповідальною за існуєчу і вчинене. Основним принципом дії усіх супергероїв голлівудської кіноіндустрії є моральний принцип: найчастіше вони герої-одинаки, які захищають справедливість, мрію, любов, йдучи заради цього проти громадської думки, здорового глузду буденності. Вони роблять індивідуальний вчинок значущим, наповнюють його високим змістом і тим самим сакралізують мирське існування людини, залучають її до Вутта. У цих фільмах із супергероями реалізуються онтологічна ностальгія сучасної людини.

Л. Юнін вирізняє такі функції міфа в суспільстві: енергетична (міф концентрує і спрямовує енергію на певні об'єкти); створення колективів (це історично й національні міфи, наприклад, міф про свободу й незалежність нації, футбольний міф); формування та відтворення колективної ідентичності, формування і структурування простору.

Життя сучасного суспільства настільки міфологізоване, що, на думку О. Лосева, міфологічно є навіть реальна наука. Механіка Ньютона, наприклад, заснована на нігілізмі. Тому боротьба науки з міфологією – це боротьба однієї міфології з іншою. Американський історик науки Т. Кун випустив книгу "Структура наукових революцій" (М.: Прогрес, 1977), де показав боротьбу напрямків у науці як боротьбу "наукових парадигм", тобто міфологій.

Міф забезпечує специфічну для колективів всередині суспільства і для нації загально визначену лінію поведінки, сприяючи стабілізації суспільства. Через нього закріплюються єдині для колективу цінності й норми, але головне те, що відбувається поєднання уявлення про самого себе з вчином. Наприклад, міфологія українського суспільства з його козацькими традиціями вольності, індивідуалізму, ірраціонального поведінки досить стійка. Вплив цих міфологічних уявлень донині відчувається в поведінці, думках і відчуттях українців. Для середньостатистичного француза характерне уявлення про типовий французький "картезіанський склад ума", хоча й обтяжений забобонами, ірраціональним. Проте алогічне мислення зустрічається у французів зовсім не рідше, ніж у представників будь-якої іншої нації.

Е. Геллнер та І. Гревесус підтверджують, що традиційна національна культура, яка піднімається сьогодні на щит консервативними політиками і протиставляється динамічним новоутворенням всесвітньої культури, є

фікцією. На території кожної держави як правило існувала велика кількість локальних і регіональних культур, і конструювання національного культурного ідеалу завжди відбувалося й відбувається на основі якої-небудь однієї з цих культур, тоді як всі інші поступово забуваються. Велика історія і славновіснє минуле – це просто казка, складена місцевими інтелектуалами, але тільки доти, доки вона не стала способом життя населення. Тоді міфологізована суспільна свідомість перетворюється в надзвичайно дієву, важливу, реальну силу соціальної дійсності.

Міф відіграє колосальну роль не тільки в житті й розвитку суспільства, але й завжди визначає повсякденне існування людини, анімає протиріччя у її взаємовідносинах зі світом. Міфомислення формує суб'єктивну картину світу, яка може бути далекою від реальності, але є чіткою, комфортною, несуперечливою, бажаною.

Мистецтво тісно пов'язане з процесом духовної саморегуляції. Будьякий емоційно насичений мистецький твір з його катарсисом, що очищує, здатний розрядити ту напругу, яка могла б вибухнути нервовим зривом чи непередбаченою агресією. Але театр, музика, поезія звернені в основному до підготовленого глядача, тобто заздалегідь до більш вузької аудиторії. Маскультура, по суті виконує цю терапевтичну роль (подібно до психоаналізу), особливо сприйнятлива до міфологічного рівня масової свідомості. Масові фільми найчастіше звертаються до міфології як універсальної і стародавньої системи образів,

оскільки вони розраховані на невідготовлену публіку, а отже повинні торкатися якихось глибоких, спільних для всіх уявлень та ідей.

Буденний свідомості притаманний міфологічний спосіб мислення, що оперує готовим набором елементів. На думку О. Лосева, Л. Леві-Брюля, міфологічне мислення ґрунтується на умовисловку за аналогією з асоціативними, а не сенсовими зв'язками. Носій міфологічної свідомості практично не заклопотаний пошуком причин подій, реальним поясненням ситуацій: для нього містифікована дійсність більш дійсна й реальна, ніж навколишній світ. Заради самобереження, самовідчуття значущості свого існування, особливо у кризові моменти, людина з будьяким рівнем інтелекту необхідно мати свій, для себе збудований світ, "острівць міфа". Міфологічна функція, будучи іманентною для буденної свідомості, забезпечує стійкість, вбудованість людини у світ. І хоч як це дивно, алогічність міфологічної логіки здатна забезпечити існування людини при будь-яких соціальних катаклізах.

Фільми Лукаса, Спілберга та інша голлівудська продукція має коласальний масовий успіх не тільки тому, що будується на архетипових образах, використовує глибокий інертний рівень міфологічного мислення, а й тому, що на рівні підсвідомої сприяє підтриманню такої жаданої для особистості стабільності існування, знімаючи психологічну напругу, пропонуючи без складної інтелектуальної праці готові і прості відповіді на життєві питання.

Для того, щоб через раціоналізм, практицизм дістатися душі глядача, потрібне мистецтво збуджуюче, лякаюче, містичне, здатне вивести глядача за межі звичайного, реальності. Завдяки спеціальній естетизації вульгарного, огидного, бруталного, фізіологічного маскультура викликає у глядача екстатичну емоційну реакцію. Діючи за принципом середньовічного карнавалу та його смислових "невалеж", вона досягає ефекту психічної релаксації.

Але не тільки цю мету переслідує жорстокість, насильство, криваві ритуальні жертвопринесини, містичні й наукові експерименти з людським тілом, навали кровожерних космічних істот у фільмах масмистецтва. Тут відчувається ще й присутність космогонічних міфів. В усіх міфах про створення Світу простежуються три етапи. Перший – початок: це густа димна цілісність, або "предсудий Логос як божественна й загальна сукупність, або Бог як досконала, андрогенна істота". Другий етап пов'язаний з падінням, стражданням, коли цілісність була розчленована або розламана заради народження світу і людства. Розпад світобудови на частини відбувся завдяки первинному, божественному акту: на початку часу Бог вбив морське чудовисько й розрубав його тіло на шматки, щоб створити з них Космос. Людина повторює цей кривавий акт, іноді приносячи в жертву навіть людське життя, коли засвоює поселення, приступає до спорудження Храму або будівництва звичайного будинку. Третій етап – прихід Спасителя, що воз'єднає незліченні фраг-

менти, з яких сьогодні складається Всесвіт.

Людство глибоко трагічно переживає другий етап творення. Цей спогад про криваву подію, що стала основою сучасного способу життя, виявляється в архетипах свідомості, у світовідчутті людини й сьогодні. М. Еліаде описує первісне божество в міфології древніх хліборобів європейської цивілізації, у результаті якого "людина стала такою, якою вона є сьогодні, – смертною, сексуалізованою і приреченою на працю: в домфічну епоху божественна Істота (частко нею була жінка або дівчина, іноді дитина або чоловік) приносила в жертву для того, щоб з її тіла могли прорости бульби або фруктові дерева. Це споківичне божество докорінно змінило образ існування людини. Принесенням у жертву божественної Істоти встановлюється як життява необхідність у продуктах харчування, так і фатальна неминучість смерті, а отже і статевої стосунки як єдиний засіб забезпечити безперервність життя. Тіло божественної Істоти перетворилося в харчові продукти, її душа спустилася під землю й засувала там Країну Мертвих".

Досягати початкової єдності, духовної повноти як у космічному, так і в антропологічному плані неможливо, не пройшовши через хаос, страждання, сумніви, фрагментарність, зрештою смерть. Сучасне масмистецтво схоже на ритуальну оргію, що мовби відтворює існування в хаосі.

Етнографи, описуючи ритуали, пов'язані з канібалізмом, і вчинки людини архаїчного суспільства, що межують з безумством, мерзотністю, злочином,



підкреслювали віру людини в те, що вона наслідує богів. Усі фільми жаків Хічкока, Вюноеля, Пондаского та ін. використовують символику несвідомого, архетипи Юнга, що сягають своїм корінням міфологічного свідомості, але відповідальність за вчинене покладається не на богів, а на людину, конкретне соціальне оточення. Причини її поведінки, дій шукають у кінцевому рахунку в області моралі: у вихованні, сім'ї, суспільстві, які формують свідомість і духовний світ людини.

Для сучасного мистецтва, особливості якого філософи пов'язують з феноменом самосвідомості, розуміння власних витоку, символіка й архетипи космологічних міфів важливі, оскільки асоціюються з початком, сутністю, творенням. О. Геніс підтверджує, що саме в масовій культурі сьогодні відбувається визрівання нової культури. Голлівуд екранізує старі міфи і створює нові. Трілери з перевертнями та вампірами, любовні драми з духами та привидами, бойовики кон-фу про спиритуалістичні дисципліни Сходу, екологічні притчі – все це голлівудське зібрання створює образний ґрунт для постіндустріальної культури ХХІ століття.

Отже, сучасне масове мистецтво побудоване на архетипах і в цьому його колосальний адаптаційний ефект: та парадоксальна схожість з високими творами геніальних художників. Перехідний стан суспільства, його нестабільність та кризовість сприяють міфологізації масової культури. Міфомислення, на якому мов на каваї плететься візерунок цих творів, служать ста-

білізуючим механізмом життєдіяльності людини, знімає протиріччя, допомагає впоратися в обрану нішу, повірити в особисту значущість та обривистість.

Таємниця, суть міфа розкривається двома шляхами: через розуміння символів і через виконання ритуалів, мета яких – допомогти людині вийти за межі свого приватного життя й отримати доступ до розуміння загального, іншого. Залучення людини до міфологічного свідомості певної спільноти – це по суті механізми адаптації людини в суспільстві.

Символи (на відміну від понять) зберігають контакт з глибинними джерелами життя й завжди мають на увазі певну реальність або ситуацію, в яку втягується існування людини, тобто вони виражають "пережиту духовність". М. Єліаде пише, що символи підкривають безпосередню реальність й окремі ситуації. "Оскільки... якесь дерево втілює для нас Світове Дерево, ... а землеробська праця асоціюється з актом творення нащадків, то можна сказати, що безпосередня реальність цих предметів або дій "вибухає" під тиском сил більш глибокої реальності... Завдяки символу індивідуальний, профанний досвід "пожваблюється" й перетворюється на духовний акт"; людина відкривається на зустріч об'єктивному світу.



ФІЛМА КОНТАР. ПЕС. 1987. СОЛОМКА.  
ЗМІШАНА ТЕОМКА.

Проходження через ритуал, так само як і розуміння символу, допомагає людині перебороти межі безпосереднього, повсякденного досвіду й виявити для себе такий аспект реальності, який до цього був їй недоступний. Через ритуал відбувається не просто зміна індивідуальної ідентичності, кабуття людиню нового соціального статусу і входження в нову соціальну групу, наприклад, у процесі ініціації, отримання паспорта, диплома про освіту, обряду одруження тощо, а головне – входження у світ інших духовних цінностей. Відомо, що у традиційних суспільствах ініціація готувала підлітка до прийняття на себе відповідальності дорослої людини, вводила його в релігійне життя, допомагала опанувати надосвідомі знання. У часті у

будь-якому ритуалі: магичному або релігійному, календарному або кризовому, який здійснюється групою чи індивідом у критичні періоди життя або як відповідь на гостру, невідкладну проблему (загибель врожаю від посухи, військовий парад на Красній площі в листопаді 1941 р. тощо), часто змушує людину поводитися по-іншому, ніж вона схильна була б поводитися в повсякденні, слідуючи елементарній логіці, і взагалі спонукає її стати іншою, ніж вона може бути у своєму профанному існуванні.

Ритуал – багатостороннє явище; підходів до в'ясування його суті, ролі в суспільстві дуже багато. По-різному визначають його етнографи, антрополози, соціологи, історики релігії, культурологи. Для нас ритуал важливі як форма адаптаційної поведінки, що допомагає людині вписатися в необхідне соціальне середовище. Р. Мертон вперше проаналізував ритуал як тип індивідуальної адаптації, коли індивід відхиляє культурно визначені цілі через нездатність їх досягти, але продовжує виконувати інституційні правила й норми, призначені для досягнення цих цілей, що забезпечує його від гострої тривоги й нервових зривів. У цьому та інших визначеннях соціологів і культурологів виділяється така функція ритуалу, як зміцнення стабілізації суспільства за допомогою дотримання його вимог у поведінці людини, підтримки міжіндивідуальної взаємодії, виконання рольових функцій особистості, тобто акцент зроблено на зовнішній припис, примусовість дотримання ритуалу.

Сучасне суспільство менш ритуалізоване, ніж традиційне, й надає більше можливостей для індивідуального розвитку, вибору лінії і стилю поведінки, більше довіряє особистості, цінує її духовні якості, – в цьому виявляється його гуманізм. У той же час потреба в ритуалі як чиннику, що стабілізує і спрямовує суспільний розвиток, не слабшає, але регулююча дія ритуалу пов'язується з впливом на внутрішній світ особистості, її установок, мотиви, цінності, коли проходження через ритуал відриває людину від буденності, відкриває для неї духовне світло, формує нові інтереси.

Деритуалізація сучасного життя викликає певну духовну незадоволеність, пустоту, що заповнюється мистецтвом на будь-якому рівні буття. Причому ритуалізація приватного життя відбувається в міру потреб індивіда й розглядається ним як найпростіший шлях до святості і ствердження онтологічного буття. Відродження традицій народного мистецтва й художніх промислів сприяють ритуалізації повсякденного життя. Масовим попитом на Андріївському узвозі користуються писанки як космогонічний символ єдності світу із сонярними та іншими сакральними знаками, що відображають особливості світовідчуття жителів Закарпатської, Полтавської, Київської областей; рушники, що надають звучання святості й сакральності будь-якому святу й випадку життя: рушники вічальні, великодні, для образів, з нагоди проведіння в армію й далюю дорогу, для зустрічі гостей і т.п.; різьблені по дереву ікони. Але особливо популярні

декоративні обереги, і це не випадково.

Для релігійної людини традиційного суспільства простір, в якому вона жила, був структурно неоднорідним. Храм, Дім були центрами сакрального простору, навколо яких існував організований і впорядкований Космос. Для сучасної людини простір однорідний: ЗМІ миттєво передають інформацію про події у будь-яку точку планети. Квартиру людина міняє досить часто. Дім для неї – це місце, де зазвичай й комфортно жити зараз. Буттєвий світ людини поступово позбувся своїх сакральних властивостей, і разом з цим з мирського сприйняття світу пішла повнота й цілісність. Начебто все добре, але чогось бракує для душі. Людина не може жити у світі, позбавленому сенсу, сакральності, інакше втрачається відчуття реальності буття.

Основною умовою відкриття священного простору М. Єліаде вважав виявлення "точки відліку" для того, щоб орієнтуватися в хаотичній однорідності і "створити Світ". Для релігійної свідомості, ґрунтованої на теоцентризмі, саме в Центром був пов'язаний розрив однорідності Світового простору, через який спілкувалися з космічним рівнем, освячувався профанний світ. Сучасна людина відчуває Світ зовсім інакше. Для неї кожна точка простору містить все багатство Космосу й потенцією є його центром. Синергетика підтверджує, що в розвитку Світу велику роль відіграє сполучення випадків, які випадково виходять на перший план у той чи інший момент. Людина може наповнити змістом і сакралізу-



вати те місце, де опинилася з волі обставин, створити образ Дому, й у цьому їй допомагає мистецтво, бо мистецтво – це завжди інший вимір людського досвіду. Воно дозволяє відкрити іншу реальність, відмінну від реальності повсякдення.

У міфологічній свідомості життя розміщується в Центрі світобудови й у мікроскопічному масштабі відтворює Всесвіт. У просторі Дому завжди вирізнялися кілька точок сакралізації: коня (димохід) як місце виходу в Космос, красний кут (напроти дверей), відзначений іконою, і поріг, двері як межа, бар'єр, розрив простору чужого і свого, наповненого світським і сакральним змістом. Водночас це те парадоксальне місце, де два світи стикаються й можуть перейти один у другий. Порогові завжди надавалося особливого значення, проходження через нього ритуалізувалося: "перед ним шанобливо розкланювалися, били чолом, до нього благоговійно торкалися рукою". В архаїчному суспільстві на порозі приносили жертви богам-хранителям. У Вавилоні та Єгипті на порозі вносилися вироби. Отже, у міфологічній свідомості людства поріг і двері "є символами й засобами переходу".

У сучасній квартирі найчастіше сакралізуються саме двері. В європейських країнах на великодні та різдвяні свята їх прикрашають віночками, ялинковими гілками, декоративними свічками. На Україні в багатьох квартирах ви побачите на дверях обереги з Андріївського узвозу в різноманітних композиціях, зроблених з надзвичайним смаком народними умільцями з різно-

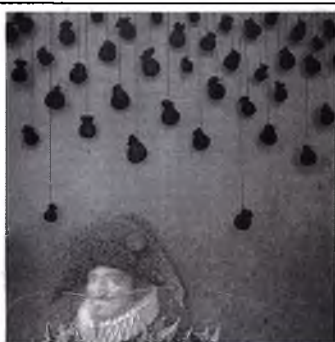
манітних трав, листя, насіння з вкрапленням маленьких керамічних хаток. Кожна трава, предмет – це символ духу, що захищає вхід від лихих людей, диявольських сил, або символ добра, процвітання. Наприклад, колючки, будяк, цибуля, часник, перець – від чорта, диявола, пристіти; шітка – символ чистоти духу, насіння – продовження роду, мак – спокій сім'ї, лікарські рослини – здоров'я сім'ї тощо. Ікони, руніки, керамічні дзвіночки над дверима, картини-пейзажі з бересті, писанки, кольорове багатство й ніжні пахощі різноцвіт'я віночків-оберегів сакралізують атмосферу квартири, перетворюють її на Дім, адже будь-яке освячення подібне залученню до Космосу. Таким чином, і в поведінці людини індустріальних суспільств зберігаються сліди ритуального ставлення до світу, властивого людям архаїчних епох.

Образ, символ Дому, що сягає первісного досвіду священного простору, в різних ракурсах постійно виникає в сучасному мистецтві. Молодий польський художник Павло Щерепа, наприклад, для художніх робіт використовує такий важливий для життя предмет, як канапа. Його роботи мовби існують на межі двох просторів: побутового й мистецького. З одного боку це об'єкти – завдяки їх розмірам, товщині й масі. Пам'ять про те, що вони були меблями у своєму попередньому втіленні, живе в них округлість, м'якстію, обтічністю форм, наближених до пропорцій людини. З іншого боку, в результаті художньої інтервенції вони стали парадоксально твердими, неприємними на дотик кар-

тинами, які своїми скривленими барвами й помітну незвичайністю фактури маніфестують незалежність від базису. Зв'язок між промисловим ужитковим продуктом і кінемним художнім ефектом надає нового виміру життєпису й водночас наповнює предмет домашнього вжитку відчуттям таємниці.

Хочеться відзначити, що об'єкти, артефакти, створені митцями в 90-ті роки, принципово відрізняються від концентрувальних робіт 70-х тим, що в них завжди відчувається присутність таємниці, глибокий підтекст, інше, приховане від кваліфікованого погляду, життя. Твори мистецтва виникли з канап немов у результаті ритуального повторення космогонії: відбувся перехід від оформленого стану конкретної речі через її смерть (вона більше не існує як канапа) до нової вищої якості – твору мистецтва, генетично пов'язаного з пошуком сенсу буття, з освяченням сакрального.

Образ смерті Дому, як руйнація буттєвої ситуації існування людини й обрання нею не зручностей та вигод, а "абсолютної свободи, що в індійській філософії допускає зникнення будь-якого влаштованого світу", було задано сучасному мистецтву в 80-ті роки фільмом А. Тарковського "Жертвопринесення". М. Єліаде у книзі "Священне і мирське" пише: "Володіння домом" свідчить про стійке становище у Світі. Ті, хто відмовився від своїх домівок – паломники, блуждачі, – демонструють своїм "маршем", постійним переміщенням бажання вийти зі Світу, відмовитися від усього становища в суспільстві. Ті, хто обрав собі пошук,



ОЛЕКСИЙ АМД. "HOMO - SAPIENS" 1997. ПОЛОТНО. ОЛІЯ.

дорогу до центру, мусять полишити все, що зв'язує із сім'єю та суспільством, і сконцентруватися на примуванні до вищої істини, що у високорозвинених релігіях зміщується з віддалення Богом.

А. Тарковський особисто долею глибоко трагічно пережив втрату Батьківщини, Дому, відрив від джерел рідної культури. Як тяжко людині дається руйнація звичного укладу життя, показано у фільмі "Ностальгія". Потім він осмислив знищення Дому як жертвоприношення, яке зводить разом те, що було розчленоване на окремі культири й народи в міфологічні часи, на початку часу. Останні кадри "Жертвоприношення" – це пожежа у власному Домі, підпаленому головним героєм. Суєта, вигуки людей поглинаються потужними звуками полум'я, гуркотом падіння даху, стів. Камера знімає людей зверху, й від цього вони здаються

маленькими, буттєвими на тлі пожежі, що пожирає Дім. Згідно з міфологією в тій особистості, що вчинила ритуал жертвоприношення, також відбувається процес реінтеграції, відновлюється цілісність її "істинного я", відкривається шлях Духу.

Міфологічний образ руйнування Дому дає можливість швейцарській художниці Селія Трепп у відеоінсталяції "Kick Some Soul", показаній у проєкті "Матриця колаборації" (10-31.03.2002 р., Центр сучасного мистецтва), глибоко осмислити такі процеси сучасного життя, як жорстокість, насильство, брехня, сексуальна розпуста, непорозуміння між людьми. Вже в самій назві інсталяції закладено два підтексти: "Kick Some Soul" дослівно перекладається з англійської як "скопити, виймати чюлюс душу", а ідіоматично як "прояви свій норв". Технічна реалізація відеоінсталяції, коли зображен-

ня передається на дзеркало на стелі, а потім відбивається на білому просторядді, постеленому на підлозі, також відразу націлює не на дослівне, а глибоке, значуще прочитання. Простір підлоги (землі) і стелі (даху) в житті різняться ступенем сакралізації. Символ низу для людини – це буттєвий, профанний, хаотичний світ; стремління вгору (дах, небо) завжди асоціюється з божественним, святим, сакральним. Те, що відбувається сьогодні в нашому звичному світі, жаліве, тож інсталяція складається з трьох частин, і в кожній – припущення життя: сексуальне насильство в дитячому середовищі (кілька хлопчиків гвалтують дівчинку), у суспільстві (випадок на дискотеці, в кафе), в сім'ї. Візуальний матеріал супроводжується лаконічними, повсякденно-жорстокими написами (взяти у фігурі рамочки, як це робили в німому кіно), які показують нову відчуженість і непорозуміння між людьми. Кожний сюжет закінчується однаково-притчево: пожежа в кімнаті. Горять ковдра, ліжко, штори, руйнується житло. Причому сюжети знято в чорно-білому варіанті, а пожежу в кольорі, що особливо виділяє кожну річ: скатертину в горшок, синя чашка, ковдра з різнобарвними квадратами, баряста маминя шаль на крисі... Все таке знаємо й рідне з дитинства – і все це гниє. Тяжко розлучитися зі світом звичного, але тільки через жертвоприношення можливе завершення світу жорстокої буденності й відродження до духовного життя.

Особливістю відеоінсталяції "Kick Some Soul" є її мальований ха-

рактер: відеоматеріали знято не в ігровому плані, а ніби намальовано невмілою дитячою рукою, тобто акцент зроблено на рукотворності. І це не випадково. Простір поетики мистецтва постмодернізму утворений притяганням двох полюсів: макроскопічного, безкінечного, нерукотворного – з одного боку, й полюсом інтимного, конкретного, – скінченного, тварного, тобто полюсом людського начала – з другого.

Побачити предмет "свіжим" поглядом, відірваним від стереотипів традицій, і наділити його неочікувано новим значенням означало визнати іноприродність тварного світу, який володіє безкінечністю смислів, з іншої же сторони – "артефактову" природу світу, тобто створеність людиною, людською рукою.

Людська дія у творчості мистецтва постмодернізму запрограмована в різних формах, іноді в зовсім явній – у дотикі руками. Наприклад, у відеоінсталяції "Доторкнися до мене" (Альба д'Урбано та Ніколас Райкель) дотик до жіночого обличчя, зображеного на екрані, змілює його на твоє власне зображення. Цей акт миттєвого створення за допомо-

гою дотику визначається міфологічними структурами свідомості, тобто давніми уявленнями про роль руки у формуванні архаїчної картини світу і їх відлунням у сучасному мисленні.

Згідно з давніми уявленнями, рука є символічним аналогом усього Космосу за ознакою першооснови з погляду акту первісної волі його виникнення. З цим пов'язано й те, що за пальцями (пальцем) в архаїчній традиції закріплено семантику, яка знов-таки відноситься до кола міфів про народження, виникнення з небуття, організацію Космосу. У зв'язку з цим можна задати центральний фрагмент мікеланджелієвських розписів стелі Сикстинської капели "Створення Адама", коли Бог, пролітаючи з янголами повз лежачого Адама, дотиком пальця дарує йому душу.

Сучасне мистецтво дуже цікавиться міфом, який формує стереотипи і функціонує на них. Міфологізуючі тенденції мистецтва постмодернізму принципово відрізняються від міфотворності класичного мистецтва, орієнтованого на створення нової реальності. Сучасних художників передусім цікавить механізм роботи міфа, його

функціонування, структура, межі – й тільки потім його зміст. Постмодерністи, які працюють з міфологічним матеріалом, досліджуючи структуру існуючих міфів, за аналогією створюють свої власні. Іхні міфи інтерпретують, звичайно в ігровому ключі, міфи авангарду, сталінської культури й офіційного мистецтва. У манері соціалістичного реалізму написано більшість картин В. Комара, О. Меламіда, Е. Булатова. Історії персонажів з альбомів І. Кабакова занурюють у простір "внутрішньої", потаємної міфології людського існування й переживання культури. Е. Булатова більше цікавлять ритуальні форми й засоби фіксації світу, а також той простір у культурі, який залишається вільним від них. Р. Гершовина будує свої роботи як інтимну гру розуму та душі з анонімними архетипами, виявляючи іманентність міфологічних ходів, притаманних самій природі людського мислення.

Отже, постмодерністське мистецтво створює тонку й точну імітацію, стилізацію свідомості, породжує міфи й живить їх образами, водночас прагнучи знищити стереотипи міфомислення.

## ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

- Лосев А. Дialeктика міфа // Лосев А.Ф. Міф, число, сутність. – М.: Мысль, 1994.  
Зліаде М. Священне і мирське. – М.: Изд-во МГУ, 1994.  
Юонін Л. Соціологія культури: путь в новое тысячелетие. – М.: Лорос, 2000.  
Creverus I. M. Kultur und Alltagswelt. Eine Einführung in die Fragen der Kulturanthropologie. – Frankfurt am Main: Institut für Kulturanthropologie und europäische Ethnologie, 1987.  
Геллерт Э. Нации и национализм. – М.: Прогресс, 1991.  
Vohardt E. Kannibalsmus. – Stuttgart, 1939.  
Jensen Ad. E. Das religiöse Weltbild einer frühen Kultur. – Stuttgart, 1948.  
Левин-Броль Л. Первообъектное мышление. Сверхъестественное в первообъектном мышлении. – М., 1994.  
Генис А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени // Иностранная литература. – 1996, № 9.  
Зліаде М. Мефистофель и Андрогин. – СПб., 1996.  
Топорков В. Н. Ритуал. Міф. Традиція. Образ. – М., 1995.  
Берндт Р. М., Берндт К. Х. Мир первых австралийцев. – М.: Наука, 1981.  
Douglas M. Natural Symbols. Explorations in Cosmology. – London: Borne Lenkins, 1970.  
Merton P. K. Social Theory and Social Structure. – Yencof: Free Press, 1957.