

*Тетяна Романівна МАКСИМОВА-ЯВОРСЬКА,  
аспірант кафедри філософії Київського  
національного технічного університету України ("КПІ")*

## **СИМВОЛ І ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА КАРТИНА СВІТУ: ДО ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ**

На порозі третього тисячоліття, коли людство підійшло до межі, за якою відкривається шлях в ноосферу – сферу духу і розуму, проблема культури набула всебічного філософського осмислення.

Прагнучи охопити означеною системою весь процес “удосконалення світу довкола нас і світу в нас самих, творення і плекання цінностей духовного і матеріального характеру” [2, 694], вітчизняні і зарубіжні дослідники висунули понад 300 дефініцій поняття культури і сотні описових спроб пояснення цього феномена. Таке теоретичне розмаїття концепцій культури – явище логічне і закономірне, оскільки залежить від численності базових позицій, що осмислюють структурні елементи культурного середовища в соціальній системі координат.

Культура – попри все ще й узагальнена художньо-образна картина світу народу, що виявляє і символізує національний світогляд, етичні, естетичні, мистецькі, релігійні чи соціальні аспекти його життя в кожночасній добі існування. Це своєрідна мозаїка вартостей різних народів, що виступають або виступали на арені історії. Чи ж можливе універсальне визначення цього феномена? Позитивна відповідь, як твердять К.Свасьян, “можлива при згортанні лінії аналізу домініонів культури на виток синтезу” [13, 19], при зіставленні диференціалів культури з її інтегралом, який завжди – один і єдиний. Це – людина, у всьому потенціалі осмислених звершень.

Звідси визначення культури *in optima formula*: вона – культ, вірніше, культивування людського буття, важкий довготривалий процес творення цього буття від даного матеріалу до довершеної художньої форми.

Сучасне розуміння культури перетворилось на процес практично нескінченної реконструкції і переосмислення культурних цінностей і змістовних символів, що існують паралельно із мінливими моделями

соціальної поведінки, структури, системи влади та інших компонентів людського буття.

Українські дослідники актуалізували питання співвідношення універсальних та екзистенціальних рівнів культурного буття людини, проблему взаємин загальнолюдських універсалій і національної системи культурних норм і цінностей. У передмові С.Кримського до книги Ігора Мойсеїва "Храм української культури" аргументується теза, що, оскільки культура "є те "усе", яке відкрystalізовується через історичний досвід особистості (народу чи індивіда) – у символічний лад людської екзистенції... то поруч з багатьма методами дослідження культури: порівняльно-історичним, стилістичним, соціально-психологічним, [який "шукає (здебільшого на шляху метафор) "невловної національної душі"], фактологічно-описовим та іншими, "символогічне бачення" є найавторитетнішим напрямом у дослідженні української духовності, в осягненні її культурних цінностей" [8,3-7].

Узагальнений досвід світової і вітчизняної філософсько-естетичної думки, а саме: "філософії символічних форм" Е.Кассіра, морфології культури О.Шпенглера, вчення про символ А.Уайтхеда, символічної або глибинної психології К.Юнга, герменевтичної символії М.Гайдеггера, поетики символу О.Потебні, "апофатичного символізму" О.Ф.Лосєва, праць учених Тартуського університету, дає Карену Свасьяну підставу говорити про необхідність вироблення нової концепції культури як "символічно значущої діяльності, втіленої або опредметненої в ієрархії різносторонніх емблем, що утворюють домініони культури [13, 19]. Автор цієї розвідки повністю поділяє цю думку.

Такий метод передбачає послідовний виклад аналітики культурних форм як у генетичному, так і в структурно-типологічному аспекті. Проблема культури як "метафізичний хрест" (К.Свасьян) сучасної філософії знімається, оскільки філософія символічних форм, як говорив Е.Кассіер, може не лише об'єднувати в собі різні способи і напрями пізнання світу, але й визнавати права будь-яких інших спроб світорозуміння, доступних людському духу, і ввібрати їх у себе. Тільки таким чином проблема об'єктивного світу стане зрозумілою в усьому обширі, оскільки охоплює не лише космос природи, але і космос культури".

Нова парадигма культурологічного мислення як рефлексія на ускладнені форми суспільного життя і вироблення нових принципів

естетичного освоєння дійсності передбачає, за ідеєю Габермаса, перехід від філософії *свідомості* до філософії *мови*, розкриття різноманітних відносин між символічно структурним буттям, комунікативною ідеєю і дискурсом.

Сучасні дослідники розглядають символ як основний елемент людського мислення, що забезпечує саму можливість творення культури. Автор, приєднуючись до сучасних концепцій символу, вважає, що символ – не лише *початковий*, вихідний пункт культури, але й *кінцевий*, тому філософський аналіз усього поняття можливий через попереднє висвітлення його культурного статусу. Методологічні операції над взаємозумовленістю символічного і культурологічного призводять до такого визначення символу: “Символ – це синтетичне судження, в якому предикат-специфікація приєднується до суб’єкта – філософії і де зв’язок суб’єкта і предиката визначений їхньою першопокладеною культурною значущістю” [13, 8].

Отже, аналіз символу як універсальної, формо- і смислотворчої категорії культури розширює обрії дослідження форм і методів духовного й суспільно-практичного освоєння дійсності людиною. Будучи “чуттєво-надчуттєвим” (М.Рубцов) утворенням, що діалектично поєднує в собі одиначне і загальне, кінцеве і безкінечне, конкретне й абстрактне, матеріальне та ідеальне, символ виявився найбільш повною формою вираження людського буття. Як констатує М.Рубцов, символ – це “маніфестація визначальних енергій образу світу, структура ж символів конкретної культурної спільності людей – це парадигма їхньої духовно-практичної життєдіяльності” [12, 64].

Генеза символу захована у глибині віків. Але для європейської культурної традиції історичним відліком є античність, де власне і народжується слово “*δύμβολλον*”, що мало таке значення: знак, прикмета, ознака. Необхідно підкреслити, що грецький корінь “*σφμβολλο*” має ще одну лексему – “порівнювати”. Саме ця семантика постала визначальним фактором формування символу як поняття. Відомий дослідник античного символізму О.Ф.Лосєв вказував, що однокореневе грецьке дієслово “*σφμβολλο*” означає: “скидаю в одне місце”, “зіштовхую”, “з’єдную” “зливаю”, “поєдную”, “порівнюю”, “зустрічаю”.

“Етимологія цих грецьких слів вказує на збіг двох планів дійсності, а саме на те, що символ має значення не сам по собі, а

найпримітивніша і найелементарніша річ, не говорячи вже про її наукове подання, – говорить О.Ф.Лосев, – можлива лише при наявності символічних функцій нашої свідомості, без яких вся емпірична діяльність розпадається на безліч дискретних і з цієї причини в смисловому плані не зв'язаних між собою речей” [5, 193].

Ернст Кассіреер розглядає духовну діяльність людей, в першу чергу, міфотворчість – найбільш давній вид цієї діяльності – як “символічну”, а в останній роботі – “Досвіди про людину” (1944р.) – називає людину “символічною істотою”.

Символ виражає сутність пізнавального образу як результат узагальнюючої діяльності відображення, як форми відтворення навколишнього світу.

Символізація – це суттєва сторона, функція прогресу пізнавального відображення, яка виникає і оформляється в рамках перетворення матеріального в ідеальні образи й зворотнього перетворення абстрактно-понятійних образів, а також почуттів та емоцій людей на чуттєво-сприймаючу матеріально-предметну форму. Вияви символізації в пізнавальній діяльності людини різноманітні: і в зовнішній чуттєво-наочній формі (у вигляді тих чи інших математичних символів), і в абстрактно-образній формі. Процес міфопоетичної символізації виявився важливим аспектом сапієнтизації людини, народження культури з некультури. Опіраючись на наукові досягнення в біології, Каунт обстоює думку, що символічна активність людини локалізується у вісцеральній частині мозку і знаходиться в гіпоталамічній сфері “часових долей”, які інтегрують минуле і теперішнє, зовнішнє і внутрішнє оточення центральної нервової системи. Міфопоетичне мислення пов'язане зі “смыслотворчою матрицею” та її продуктами – міфом, казкою, ритуалом, причому міф-казка вміщує символічну енергію як “потенційну”, а ритуал – цю ж енергію як “кінетичну”. Сюзанна Лангер подає міфологічний символізм як своєрідне узагальнення гри емоційних сил особистості, підпорядкованих засобам давньої філософії, що виводила окрему людину на космічну арену [див.13, 83].

Таке залучення стародавніх людських колективів (на підставі їх участі у символічних утвореннях) до всесвітнього ритму природи, до перетворення хаоса світу на космос, – як відмітив Е.Мелетинський, – стало для них переходом від темряви до світла, від порожнечі до

суттєвості, від неоформеного до оформеного, від руйнування до творення“ [7, 9].

Обсяг символізації та символічних відносин людського спілкування, значно ширший, ніж вербальний і знаковий простір мовної комунікації. Це і історично-культурні пам'ятки, які збереглися і дійшли до нас як символи іншого способу життя, і практичне розмаїття важливих соціальних мотивів поведінки людини: патріотизму, віри, надії, любові тощо і багатство побутових жестів, міміки, голосової модуляції.

Ознакою символу як категорії культури є й те, що в плані виразу і в плані змісту символ – це цілісність, наділена єдиним замкненням у собі значенням, і конкретно визначена межа, що робить спроможним вичленити його з навколишнього семіотичного контексту. У цьому розумінні символ завжди є якийсь текст: зовнішній план “змісту – виразу” в ньому цілком самостійний. Ця властивість принципова для здатності символу “бути символом“, і водночас вона робить символ одним із найбільш стійких елементів культурного континіуму. Адже кожна культура базується на відповідних текстах, які виконують функцію архаїки. І саме в цих текстах ми спостерігаємо накопичення символічних стрижневих структур у формі “згорнутих мнемонічних програм і сюжетів”, як пише Ю.Лотман. Він слушно, твердить, що символ пронизує “синхронний зріз культури по вертикалі”, “прийшовши з минулого і йдучи в майбутнє”. Тому пам'ять символу завжди більш давня, ніж пам'ять його несимволічного текстуального оточення” [6, 10-22].

“Змістова” потенція символу є надзвичайно широкою. Зв'язки, в які вступає символ з художньо-образними елементами, не вичерпують його смислових валентностей. Тому реалізація символу має великий історично-концептуальний резерв. Константні набори символів у культурному середовищі виконують функцію механізму єдності: реалізуючи пам'ять культури, вони не дають їй розчлентися на ізольовані хронологічні прошарки і визначають національні та ареальні її особливості.

В.Даниленко досліджує питання стереотипу, архетипу в культурних моделях і окремі такі набори називає “долевизначальними”. В історії української душі таким архетипом є космогонічний праміфічний символ “яйця-райця”. “Якщо Біблія трактує початок людських страждань від порушення першолюдьми табу в Едемі, то

за українською версією, кінець раю настав від безпечності й легковажності людини, якій даровано яйце (рай), і яка не може сама йому дати ради. Яйце-райце – символ хаосу, енергії розпаду. В.Липинський, аналізуючи причини одвічного українського хаосу, вказував на сильну традицію охлократії, яка припинялась із введенням третьої сили (варяги, литовці, поляки, російський царизм, німці, більшовики). Зовнішній чинник виконував роль казкової змії (диявола), яка загаяла хаос назад у яйце, але за рахунок дитячого життя, тобто майбутнього.

В українській літературі робота руйнівної енергії простежується від розпаду держави (“Слово о полку Ігоревім”) до розпаду роду (“Кайдашева сім’я” Нечуя-Левицького), від розпаду нації (“Мина Мазайло” Миколи Куліша) до розпаду особистості (“Повість без назви” Валер’яна Підмогильного) [1, 57].

Соціальні катаклізми сьогодення переконують нас, що під тонким шаром культури діють одвічні сили як формотворчого, так і руйнівного характеру, вони впливають із загальнолюдських психологічних та метафізичних начал. Прагнення людини прорватися із соціально-історичних та просторово-часових рамок даного континіуму заради виявлення цього загальнолюдського змісту було одним із моментів переходу реалізму ХІХ ст. в модернізм ХХ ст., і міфологія виявилась зручною мовою опису вічних моделей особистого і соціального. “Відродження міфу” (Мелетинський) в культурі ХХ ст. опиралось на нове апологетичне розуміння його як вічного начала буття, проголошеного “філософією життя” (А.Шопенгауер, Ф.Ніцше, А.Бергсон), на творчий досвід Р.Вагнера, на психоаналіз Фрейда, К.Юнга, на етнологічні відкриття Л.Леві-Брюлля, Дж. Фрейзера.

Міфологію почали розглядати як “священне писання”, прагматична функція якого – регуляція і підтримка наявного природного і соціального порядку. Звідси – циклічна концепція вічного повтору, ідея протиставлення добра і зла в одвічному конфлікті життя і смерті, верху-низу, білого-чорного, літа-зими, як “пралогічна символічна система, близька до інших форм людського вимислу і творчої фантазії” [7, 8-9].

Міфологічна модель світу завжди драматична, емоційна, адже в ній фіксується зустріч суперечливих основ мікро- і макрокосмосу. Парадигма художнього мислення сьогодні вже не може обійтися

без елементів міфотворення як прототипів філософської рефлексії над одвічними законами буття. А від того, якою буде наша свідомість, – зауважує Хосе Ортега-і-Гасет, – залежить весь наш образ світу, а від нього, в свою чергу, – мораль, політика, мистецтво [10, 213-214].

Зіставлення двох планів буття – реальності і світу уяви, фантазії, художнього вимислу – конфліктне і породжує кризову ситуацію. Щоб задовольняти потребу людини у відчутті повноти і цілісності свого буття, мистецтво повертає нам звільнення через ілюзію в символічних образах [9, 69].

В науці є слушне твердження, що зростання міфу із символу є поверненням до народної стихії, прилученням до соборної народної душі.

Цінність мистецтва як символічного тлумачення універсуму в "сутінкову епоху" (О.Шпенглер) стала необмеженою. Символізм ХХ століття створює нову структуру чуттєво-узагальненого образу, в якому трансформуються поняття добра і краси. Краса – естетичний ідеал самотнього мрійника-поета – розглядається як містична сила, здатна перетворити "сіру", "потворну" реальність, відкрити палітру барв людської душі, піднятися до вищого розуміння сутності буття і ототожнитися із трансцендентною красою. Ціннісний аспект "добра" набуває ознак руйнівної сили традиційних форм моралі і створення нових підвалин гуманізму. Нові почуття й емоції потребують нових слів, нової культури. Як вдало зауважив О.Еткінд, у такий час змінюються лише метафори, але в цьому суть і головне надбання епохи [3, 8]. Мовою символів говорять поезія і проза, нова драма і нова філософія, скульптура і живопис, музика й архітектура. Символи Вагнера, Бодлера, Рембо, Малларме, Родена, Гогена, Блока, Белого, Брюсова, Л.Українки, Вороного, Загула, Олеся, Савченка, Л.Костенко органічно вписуються в Культурно-міфологічну кайму часу. Символи не створюються штучно, слова і поняття, що виражають ідею Абсолюту, піднімаються до статусу символу: *дух людський до символів вивиснується, виростає.*

Поетичне ремесло великих художників епохи модернізму уподібнюється до магічного таїнства: воно захоплює, акумулює емоційний і психологічний потенціал, вивільняє енергетизм архетипних структур.

Згідно з концепцією О.Шенглера, культура кожного народу має власний, таємничий код світовідчуття, зрозумілий лише для тих, чия душа належить до цієї культури. Константні набори символів виконують функцію єдності елементів культури, архаїк і пам'яті. Пронизуючи "вертикально" (за Ю.Лотманом) культуру, символи виходять з минулого і скеровані в майбутнє.

Проблема інтерпретації міфів і символів не втрачає актуальність і по сьогодні, оскільки передбачає розширення обріїв культурної свідомості, залучення особистості до всесвітнього ритму і гармонії.

Можемо зробити висновок, що істинне утвердження символу в культурному бутті нашого народу відбувається разом із процесом національного відродження країни.

1. Даниленко В. Стереотип, монотип, архетип у культурних моделях // Слово і час. – 1994. – №1.
2. Енциклопедія Українознавства. Загальна частина. – Т.2. – К., 1995.
3. Эткинц А. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. – М., 1996.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики. – Софисты. – Сократ. – Платон. – М., 1969.
5. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1976.
6. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского государственного университета. 754 выпуск. – Тарту, 1987.
7. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976.
8. Мойсеїв І. Храм української культури: Філософія семіосфери. Посібник – дослідження. – К., 1995.
9. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Соч.: В 2т. Т.1. – М., 1990.
10. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М., 1991.
11. Платон. Соч. В 3-х томах. – Т. – 2. – М., 1970.
12. Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни: философские размышления. – М., 1991.
13. Свасьян К.Н. Проблема символа в современной философии (критика и анализ). – Ереван, 1980.

**Тетяна Максимова-Яворська.** Символ і художньо-образна картина світу: до питання культурологічної характеристики. Автор розглядає історико-філософські підходи до тлумачення поняття "символ", який формує цілісне, багатомірне бачення людиною світу у єдності його чуттєвих та раціональних сторін. Оскільки символізм



виявився найбільш авторитетним способом утвердження людського буття в європейській та українській культурі ХХ ст., автор акцентує увагу на формо- і смислотворчій функції символу як культурологічної категорії.

**Татьяна Максимова-Яворская. Символ и художественно-образная картина мира: к вопросу о культурологической характеристике.** Автор рассматривает историко-философские подходы к толкованию понятия "символ", формирующего целостное, разностороннее видение человеком мира в единстве его чувственной и рациональной сторон. Поскольку символизм оказался наиболее авторитетным способом утверждения человеческого бытия в европейской и украинской культуре ХХ ст., автор акцентирует внимание на формо- и смислотворческой функции символа как культурологической категории.

**Tetyana Maksymova-Yavorska. Symbol and imagary world picture: to the problem of the culturological characteristics.** The article deals with historical and philosophical analysis of the methods of interpretation of the notion "symbol" which forms entire, multimeasurable man's vision of the world in the unity of its emotional and rational sides. Since symbolism turned out to be the most authoritative way of confirmation of humane being in European and Ukrainian culture of the 20th century, the author focuses her attention on the shape and sense forming function of the "symbol" as a culturological category.