

Вплив античної філософії на європейську інтелектуальну культуру

¹ Вінницький національний технічний університет

Анотація

Давньогрецька культура (під впливом якої розвивалася й культура римська) справила великий вплив на розвиток культури світової. Греки були першовідкривачами в різних галузях науки, техніки, мистецтва.

Ключові слова: античність, творчість, стародавня епоха, філософія, міф, європейська культура.

Abstract

Greek culture (which evolved under the influence of culture and Roman) had a great influence on the development of world culture. The Greeks were pioneers in different fields of science, technology and art.

Keywords: antiquity, art, old age, philosophy, myth European culture.

Вступ

Античність (від лат. *antiquus* – стародавній) – у широкому розумінні слова – стародавня епоха, у вузькому та найбільш уживаному значенні – це історія і культура Стародавньої Греції і Стародавнього Риму – від виникнення перших давньогрецьких держав (кінець III-II тисячоліття до н.е.) і до падіння Західної Римської імперії та завоювання Риму варварськими племенами (V ст. н.е.).

Термін «античний» введено італійськими діячами епохи Відродження. Історія античної культури розглядається наукою як історія формування, розквіту, подальшого розпаду та загибелі стародавніх суспільств, які існували в умовах рабовласницького ладу в районі Середземного моря, Причорномор'я та суміжних країн у період з III тис. до н. е. до середини V ст. н. е.

В античному світі досягли розквіту всі, без винятку, сфери культури – освіта, наука, література, мистецтво. Творчість античних авторів і в науці, і в мистецтві мала гуманістичний характер, в її центрі була людина, її фізичне й духовне життя.

Основна частина

Антична література посідає особливе місце в історії світової цивілізації. Адже антична культура - колыска європейської. Розвиток культури Близького й Середнього Сходу також безпосередньо пов'язаний з розвитком античного мистецтва, філософії, науки та літератури.

Антична культура відіграла незаперечну роль у розвитку української культури. Плідний вплив її простежується упродовж віків, починаючи з давніх часів. Діячі української культури постійно дбали, щоб антична спадщина стала набутком народу.

Античну культуру високо цінували прогресивні діячі всіх епох. Гуманісти доби Відродження вважали себе спадкоємцями ідеологів античного світу, а за мету ставили відродження античної культури (звідси й походить назва "доба Відродження"). У XVII та XVIII ст. для прибічників класицизму античне мистецтво стає еталоном прекрасного. Античною культурою захоплювалися філософи і художники доби Просвітництва. Образи та сюжети античного мистецтва надихали Шекспіра й Шевченка.

Дослідники стверджують, що в різноманітних формах грецької філософії вже є в зародку майже всі пізніші типи світоглядів. Те ж саме можна сказати про грецьку літературу, де вже існували ледь не всі, відомі в нові часи, жанри і форми. Письменники й нині користуються формами, що їх людство успадкувало від греків. Зрозуміло, це не означає, що митці нового часу механічно наслідують греків, Вони прийняли естафету і понесли її далі [1].

Чотири головні етапи розвитку давньогрецької літератури – архаїчний, класичний, елліністичний і римський – відповідають чотирьом основним періодам розвитку давньогрецького суспільства.

Поезія, що постала у надрах первіснообщинного суспільства і розвивалась у часи його занепаду та створення рабовласницької держави, сьогодні, у ХХ ст., знову викликає жвавий і стійкий інтерес. З глибини тисячоліть дійшли до нас давньогрецькі міфи.

Людина вперше усвідомлює себе у міфах. У поетичній скарбниці народів світу збереглися численні давньогрецькі міфи. Міф по-грецькому означає слово. Про що воно – це слово? Про Всесвіт, явища природи, стосунки між людьми, історичні події, славетних героїв... Міфи відбивали релігійні погляди еллінів, передували космографії та історії.

За часів родового ладу, коли панував міфологічний світогляд, події, про які розповідали міфи, не сприймалися як фантастичні чи казкові. У Давній Елладі міф відрізняли від казки. Казками бавили дітей, до міфів ставилися серйозно. На перших щаблях цивілізації міфологія поєднувала в собі філософію, етику, історію, але найбільше була близька до поезії. Поетичні образи стародавніх міфів увійшли до арсеналу світового мистецтва і широко вживаються в побуті – від назв планет і кораблів до крилатих висловів ахіллесова п'ята, муки Тантала тощо.

Людина, прагнучи збагнути незрозуміле, часто тлумачить невідоме за аналогією до знайомих фактів. У грецьких міфах численний рід богів порядкує у світі. Родинні стосунки первісного колективу давні греки переносять на природу. Такими категоріями передусім оперує «Космогонія» (міфи про походження Всесвіту), як і «Теогонія» (міфи про походження богів).

Міфи склалися протягом тисячоліть. У них можна знайти нашарування різних епох: віру в перевертнів, демонів, фетишизм (обожнювання речей), анімізм (тобто віру в те, що всіма явищами природи порядкують духи) тощо. Еволюціонував міфологічний світогляд – міфи зазнавали змін.

Міфи – продукт колективної творчості багатьох поколінь, вони постійно трансформувалися. Аналізуючи міфи, можна бачити, як розвивалося суспільство. Міфи свідчать про такі істотні зміни у житті людства, як заміна матриархату патріархатом.

Міфи віддзеркалюють розвиток цивілізації. У них часто засуджується людожерство. Раніше богам приносили в жертву дітей. Агамемнон зарізав свою дочку на жертву богині Артеміді. Час вносить корективи в цей епізод: у пізніших варіантах міфу дівчину на жертвовному вівтарі в останню мить замінюють ланню. Цивілізація раз у раз підіймалась на вищі щаблі.

В цій роботі зроблено спробу прослідити, яке значення мають міфічні герої Діоніс та Аполон на розвиток мислення європейських митців, та філософів ХІХ - ХХ ст., зокрема Ф. Ніцше, В. Іванова, А. Блока та ін. [2].

У 1764 р. було надруковано «Історію стародавнього мистецтва» німецького вченого Вінкельмана, який проголосив античне мистецтво взірцем прекрасного. Вінкельман орієнтувався на еллінське мистецтво класичної доби, якому, на його думку, притаманні гармонія, доцільність, ясність та благородна простота. Погляди Вінкельмана знайшли відгук у творчості багатьох німецьких поетів, зокрема у Шіллера та Гете. На своєрідному зіткненні античної та християнської міфології побудована друга частина «Фауста» Гете.

Чимало балад на сюжети грецьких міфів написав Шіллер, який у кінці життя прийшов до висновку: світ урятує краса. Ця теза вразила душу молодого Достоєвського, який, щоправда, на відміну від Шіллера, не пов'язував ідеал краси з античним мистецтвом, але Гліб Успенський – пов'язав: він написав оповідання «Випрямила» – про потрясіння, яке пережив пригнічений злиднями та невдачами вчитель, що приїздить з Росії у Париж, де у Луврському музеї побачив статую Венери Мілоської.

Генріх Гейне, ігноруючи те, що у Давній Греції існували культури хтонічних богів – володарів царства мертвих, передусім наголошував на життєрадісному еллінському світосприйманні. Жартуючи, він казав, що сонцесейні боги Давньої Еллади за доби панування християнської релігії змушені жити у вигнанні.

Він вважав, що русалки, лісовики, домовики ведуть своє походження від античних богів та боженят, яких отці церкви оголосили нечистою силою (такої ж думки був Анатоль Франс). Переосмислюючи античні міфи, Гейне, як і Гете, обстоював право людини на земне щастя і повноту життя («Наречена з Корінфу» Гете, «Тангейзер» Гейне). На думку Гейне, подолання християнського аскетизму – необхідний крок для соціального визволення.

У ХІХ ст., коли точилася боротьба між прибічниками класицизму та романтизму, теоретики останнього прагнули передусім привернути увагу громадськості до вітчизняної історії. Проте, розглядаючи міф як джерело національної культури, як втілення загальнонародної мудрості,

романтики спромоглися знайти новий підхід і до міфології античної й не уникали її у власних творах, досить згадати «Прометей» Байрона або «Звільненого Прометей» Шеллі.

У другій половині XIX – на початку XX ст. з'явилися теоретики мистецтва, які, на відміну від Вінкельмана, віддавали перевагу грецькій архаїці перед шедеврами класичної доби. Вони закликали шукати в міфах первісне ядро, в мистецтві цінували ірраціональне і зіставляли Аполлона та Діоніса, з іменами яких пов'язували протилежне світосприймання та творчу методу. З'явилися терміни: аполлонівське начало, діонісійське начало. Такі поняття, як світлий розум, урівноважена вдача, бездоганність і довершеність, пов'язували з аполлонівським началом. Діоніс, проголошений антиподом Аполлона, в усьому протистояв йому. Художників відповідно поділяли на тих, хто прагнув гармонії, доцільності, ясності, і тих, хто орієнтувався на діонісійське начало, ототожнював натхнення і так зване священне божевілля, вважав, що хаос - одвічний, а пристрасті – сильніші за розум та закони. [3]

За кожної епохи, в будь-якій країні, образи античних, зокрема грецьких міфів, потрапляючи до нового середовища, зазнають змін, трансформуються. Дуже виразно це позначається на літературі XX ст., коли до грецької міфології знову почали звертатися численні прозаїки, поети, драматурги.

Для численних поетів античні міфи були лінзою, крізь яку вони сприймали сьогодення (у XX ст., наприклад, для Мандельштама, В. Іванова, М. Волошина).

До міфів звертаються з різних нагод. Непоодинокі випадки, коли письменники вбачають у реальному житті варіації давно відомих з міфології схем. Стверджують, що міф дає можливість зіставити свій індивідуальний досвід з набутками людства, з моделями досвіду світового. Міф ототожнюють із матрицею, тлумачать його як код, як всеосяжну формулу, вважають своєрідним ключем для розуміння не тільки минулого, а й сучасного та прийдешнього, міфологізуючи Дійсність, шукають у міфах так званий архетип.

Слово архетип – грецького походження (аналогі: праобраз, протомодель, віковичний взірць). Архе у перекладі означає початок. Термін архетип увів у вжиток учень Фрейда, лікар-психіатр Карл Юнг (1875—1961). Він пропонував своє пояснення збігу мотивів у міфах різних народів (які ніколи між собою не спілкувалися), у релігійних сюжетах, поетичних творах (ця повторюваність здавна хвилює вчених).

На думку Юнга, в прадавні часи у первісній орді сформувався стереотип реакцій на певні життєві події, обставини, стосунки – архетип. Юнг вважав, що людина успадковує архетип від предків. Це модель досвідомого колективного світосприймання, спільна для одноплемінників, для нації, раси або людства. У символах та образах архетип фіксує психічну структуру, звичну поведінку та світовідчуття. Він незмінний і непідвладний контролю розуму. Теорія Юнга стала популярною, проте не загальноновизнаною.

Юнг тяжів до ідеалістичної філософії. За його словами, архетип має багато спільного з природженими ідеями Платона. Власне термін «архетип» вигадали на початку нової ери богослови, які ототожнювали платонівські «ідеї» та еманцію думок біблійного бога-творця. Мали на увазі: існує архетип усього, що існує, за архетипом створено все, що створено, первісний образ, протомодель чи архетип – в основі усякого буття. Одвічні моделі можуть сполучатися у різних комбінаціях, щодо поступального руху – його нема: все по вертається, колесо кружляє. Юнг визнавав, що запозичив термін «архетип» у середньовічних богословів.

Українські письменники, звертаючись до міфів Давньої Еллади, продовжують традиції вітчизняної літератури.

Апробований спосіб поетичного узагальнення, давньогрецькі міфи набули особливої популярності з розвитком загальної освіти. У пресі широко вживані міфологічні імена як слова-позначки чи як поетичні тропи. У далеких від античної тематики літературних творах натрапляємо на певні вкраплення – розгорнуті, оригінальне трактовані запозичення з давньогрецьких міфів.

Такі вкраплення допомагають передавати високий пафос, досягти комедійного ефекту, вразити уяву несподіваним зіставленням, зробити образ рельєфно-пластичним чи викликати далекосяжні асоціації[4].

Мистецтво різних стилів творить свій власний світ і свій власний час. Він у чомусь подібний до літургійного часу міфологічної свідомості, бо саме в ньому твориться художнє переосмислення людського буття.

Сакральний, літургійний час класики – це визначений, виділений часово-просторовий континуум об'єктів-зразків, приналежний до минулого. Сакральний час романтико-символістичного сприйняття – точка-миттєвість і становлення.

Естетика класицизму пов'язана з ідеологією Просвітництва: для просвітників утвердження Розуму означає прогрес людства, і виткав тільки одна проблема – кінцевої мети прогресу, тієї миті, коли слід сказати, що мета досягнута, і розвиток має зупинитися. Тому в класицизмі завжди є заданий в минулому канон довершеності, ідеал його естетики – античність. Інакше розуміють біг часу романтики. За Ф.Шлегелем, минуле належить спогадам, майбутнє – передчуттям, і тільки в сучасному є спостереження дійсності, підвладне розуму.

Оскільки ж сучасне без минулого не має сенсу, остільки і все життя людини оповите туманом спогадів і неясних передчуттів. Це світовідчуття яскраво виразив Гофман: «... гірке переконання, що ніколи, ніколи не повертається те, що було одного разу».

Даремними були б зусилля опиратися нездоланній силі часу, яка відносить усе у вічному руйнуванні. Лише обриси життя, яке кануло в глибоку ніч, залишаються і бродять довкола нас» Історія релятивізується, співвідноситься з миттю, – не існує канонічної епохи, яка дає вселюдські зразки. Реальність – це обриси минулого і майбутнього життя, які бродять довкола нас.

Символізм робить спробу перетворити мистецтво на міфологію, але наслідком стало лише створення мистецького простору. Навіть філософське обґрунтування містико-міфологічного символізму О.Павлом Флоренським не створило власного літургійного часу – воно мусило або розчинитися в православ'ї, або стати ересю.

Міфологія народилася у вульгаризаторів Ніцше, як от автор «Міфів ХХ століття» Альфред Розенберг або наш Дмитро Донцов, – але ціною переродження музики діонісійської оргії на рик «білявої бестії», падіння пасіонарності на дно некрофілії [5].

Цей шлях в історії культури Європи ХХ століття достатньо описаний. Менше привертала увагу еволюція до міфологічної свідомості від реалізму.

Реалізм (позитивізм, матеріалізм, об'єктивізм тощо) в науці пов'язаний з художнім реалізмом своїми духовними основами. І там, і там ідея реалістичного підходу означає насамперед ідею неупередженості і об'єктивності опису і дослідження. Реалізм і позитивізм міг сполучатися з дозою здорового сумніву і навіть агностицизму, але це не міняло основної спрямованості: чим менше попередніх припущень і передсудів, чим більша пляма, тим краще заповнювати її рисунками, що в цілому складають карту величезної неосвоєної території, яка називається Всесвіт.

Художній реалізм теж демонструє відсутність апріорної, упередженої, наперед заданої позиції. В цьому розумінні дух «позитивної науки» має щось спільне з «еклектизмом». Архітектурний еkleктизм відмовляється від тієї загальної ідеї, яка визначала майбутню цілісність твору в готиці чи бароко. Він іде не від чіткого формального стилістичного задуму, не від норми, а від змісту. Прикраси будуть залучені до конструкції потім, незалежно від характеру самої споруди [6].

Слабке місце реалістичної культури – відсутність чіткої межі між літературою і публіцистикою, легкість, з якою твір мистецтва перетворюється на ілюстрації до тієї чи іншої ідеології.

Культура створює світ власних об'єктів із власними властивостями, і спільність культурного світу з міфологією знаходить вияв у тому, що саме цей високий культурний світ розуміється як справжній, реальний у вищому значенні слова. Саме тому, що це – окремий неначе сакралізований світ, в ньому існують речі, об'єкти, через уподібнення яким досягається проникнення в сферу високого і справжнього.

Реалізм неначе б то абсолютно несумісний з цією міфологією культури. Але в ньому є саме та структурна ознака, яка знаходить вияв у прагненні до об'єктного художнього мислення і споріднює реалізм із архаїчним уже для ХІХ ст. мисленням класичними зразками. Реалізм теж виділяє світ справжніх об'єктів, але він виділяє його з реальності, з безпосередньо і неупереджено спостережуваного – тільки як світ особливо значущих речей, об'єктів і подій, а саме – об'єктів типових.

Реальне, але «нетипове», не входить до справжнього світу мистецтва і літератури. «Світ типового» – це сурогат сакралізованого світу, але це – єдина «справжня реальність» культури, в якій розгортаються одвічні життєві сюжети і скороминущі життєві події з великою соціальною вагомністю.

Залишається визначити, що «типове», а що ні. В цьому надзвичайно важливому, можна сказати, вирішальному для реалізму пункті – його найбільша слабкість, бо тут останнє слово – за позамистецькими, ідеологічними, соціально-прагматичними мотивами.

В так званому «соціалістичному реалізмі» відбір «типових» ситуацій повністю підпорядкований політиці, і створений в художньому творі світ проголошується навіть більш реальним, ніж той, у якому ми живемо. Тоталітарний режим немислимий без цього ілюзорного світу, який повертає людей до міфологічної свідомості. І задумана творцями «пролетарської культури» напіврелігійна сфера художнього світу «Нової людини» випала з культури взагалі, перетворившись на партійний агітпроп [7].

Висновки

Отже на початку третього тисячоліття, у вік космічних швидкостей, дивовижних досягнень, науки і техніки, ми знову повертаємось до міфів Давньої Греції. Повертаємось не тільки до перших фантастичних уявлень про створення світу про виникнення людини та зміну пір року. Нас, у першу чергу, цікавлять давні уявлення про людину, її прагнення, мрії, її розуміння Добра і Зла. Люди є центром давньогрецького міфу, вони можуть навіть сперечатися з богами і не поступаються у цій боротьбі своїми принципами, їхня мужність та сила, їхні таланти і почуття гідні уваги і пошани завжди. Недарма ж вони дали через віки натхнення художникам і скульпторам, письменникам та музикантам. Недарма ж їх у давньогрецькій міфології так і звать - герої.

Мистецтву і літературі важче зберегти автономію свого простору, світ власних норм, оскільки вони виражають саме цілісну природу людини і епохи. Відносна свобода нормотворення створює ілюзію хаосу і бажання схильних до традиції людей приборкати естетичну стихію. Як ніде, в світі мистецтва поширені водночас індивідуалізм і антиструктурні «братства», культ «незрозумілих геніїв».

Єдиний регулятор і особистих шукань, і нормотворення, – те саме відчуття «музики сфер», краси і простоти, яке в силу своєї невиразності і невизначеності не приймається за критерій в пізнанні. Воно дозволяє нам проникнути через бар'єри чужих культурних просторів, відчути невлітиму гармонію в давно пережитих культурних світах, в тому числі і в міфологічних [8].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Анпеткова-Шарова Г.Г., Чекалова Є.І. Антична література: Навчальний посібник. - Л. - 1989.
2. Культурологія: Навчальний посібник / Упорядник і відп. Редактор А.А. Радугин. - М. - 2007.
3. Любимов Л. Мистецтво стародавнього світу. - М. - 2001.
4. Мирецкая Н.В. Прочитаємо, подумаємо, посперечаємося ... Бесіди і роздуми про мистецтво і культуру античності: Книга для вчителя. - М. - 2006.
5. Мотрошилова Н.В. Народження та розвиток філософських ідей: Ист.-филос. Нариси і портрети. - М. - 1991.
6. Фролов Е.Ю. Факел Прометей. Нариси античної громадської думки. - Л. - 1991.
7. Трухіна М.М. Історія Стародавньої Греції: Експер. Підручник для VI класу середніх навчальних закладів. - М. - 2006.
8. Трухіна М.М. Історія Стародавнього Риму: Експер. Підручник для VI класу середніх навчальних закладів. - М. - 2007.

Кравець Наталія Михайлівна – студентка групи ЕКО-16 (м), інститут екологічної безпеки та моніторингу довкілля, Вінницький національний технічний університет, Вінниця, e-mail: kravets19950401@gmail.com

Головащенко Ірина Олегівна - кандидат філософських наук, доцент, Вінницький національний технічний університет, Вінниця, e-mail: irolho@gmail.com

Kravets Natalia - student group ECO-16 (m), Institute of ecological safety and environmental monitoring, Vinnytsia National Technical University, Vinnytsia, e-mail: kravets19950401@gmail.com

Holovashenko Irina O. - Ph.D., Associate Professor, Vinnitsa National Technical University, Vinnytsia, e-mail: irolho@gmail.com