

man interaction, the feeling of alienation, the growth of violent activity, as well as artificial modeling of urban space and destruction of the environment, are not only evidence of "absolute indifference" of the cities but also the devastating changes in the cultural and symbolic system of the city. In such a torn apart, polycentric world of the modern city ("techno cities", "exemplary ghost cities" "cyborg-cities"), a person loses rational integrity and psychological stability, and needs more harmonious techno-natural and cultivated space. There has been demonstrated the experience of harmonious construction of urban environment (E. Howard's "garden-city", "zoo policy") and various practices ("ecology of culture", "visual ecology", etc.) of creation, and its influence on interpersonal interaction that requires significant sociocultural transformations.

The progressive development of the city and urban culture is creating new conditions for socio-cultural development. Which in a certain way requires dramatic changes in the creation of a harmonious urban space and the reproduction of the diversity of cultural habitat, the creation of the unified natural-semiotic environment.

Keywords: city, urban culture, urban space, urbanism, eco-city, visual ecology.

УДК 130.2: 17 (450)

М. М. Рогожа, д-р філос. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
mrogozha@ukr.net

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ЕТИЧНИХ ЗМІСТІВ У ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ

У статті сучасна культура (зокрема в етичних вимірах) представлена в оптиці чарівної казки, що дало змогу висвітлити етичні цінності, які сучасність черпає в архаїчних пластах культури й генерує, засновуючись на інваріантах минулого. Казка, з'явившись в архаїці, спроможна відкривати в кожному культурно-історичному добу нові свої грані, смисли, невідомі у часи виникнення. Визначено, що від свого виникнення до сьогодення чарівна казка виконує терапевтичну, орієнтуючу і виховну функції. У сучасній культурі казка втратила колорит архаїчного жаху й набула певного романтичного флеру і моралістичного забарвлення. Це знаходить відображення в образі героя. Для сучасної культури саме дрімаючий герой є найбільш прийнятним типом героя. Він залишає враження, що на його місці може опинитися кожен. Героїчне начало в ньому розкривається поступово. У ході оповідання виявляється, що він володіє певними чеснотами, етілює моральну цілісність. Ці якості дають йому змогу подолати перешкоди, пройти випробування. Етичний пафос чарівної казки полягає у переможній боротьбі із злом, втіленні/відновленні справедливості.

Ключові слова: чарівна казка, герой чарівної казки, чеснота, моральна цілісність, дрімаючий герой, чарівні сили, справедливість, візуалізація етичних змістів.

Постановка проблеми. У традиційній суперечці етиків з естетиками якось була висловлена думка, що естетика має справу з образами, а етика – із сенсами. Тому етику складніше знайти свою аудиторію, адже образ сприймається швидше, легше, візуалізуючи змісти, які має донести. Але така позиція втрачає переконливість при зустрічі із синкретичними шарами культури, в яких цілісність сприйняття досягається візуалізацією етичних змістів. Одним із таких, безумовно, є чарівна казка (далі – казка). Її сутнісною особливістю є те, що, виникнувши в архаїчній культурі, в кожній наступній культурно-історичній добі вона спроможна творити змісти, принципово невідомі до цього. З'ясувати змісти, зокрема етичні, генеровані казкою в сучасній культурі, і є **метою** даної статті.

Сам об'єкт дослідження – матеріал казки – потребує додаткових роз'яснень щодо етичних розвідок в ньому, але спершу необхідно пояснити звернення до методології візуальної культури, яка спрямована на усвідомлення змінюваності візуального образу у співвідношенні із зовнішньою реальністю в різних історичних формах культури [11, с. 3]. Тож варто розпочати з цього методологічного питання, далі визначити евристичний потенціал етичних досліджень на матеріалі казки й окреслити можливості візуалізації етичного змісту казки на сучасному етапі культурно-історичного процесу.

Аналіз досліджень і публікацій. Класичні праці з проблематики казки Є. М. Мелетинського, В. Я. Проппа, Дж. Р. Р. Толкіна, М.-Л. фон Франц були залучені при написанні даного дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. У М. М. Бахтіна є ідея *великого часу культури*, в який твір виходить, розбиваючи грані сучасних йому змістів, і живе у віках. Як зазначав Бахтін, справді видатні твори (а казка безумовно належить до таких) живуть у великому часі культури більш інтенсивним і повним життям, ніж за своєї появи, вони "ніби переростають те, чим були у час свого створення... Сам автор і його сучасники бачать, усвідомлюють і оцінюють перш за все те, що є найближче до сьогодення. Автор – бранець своєї доби, своєї сучасності. Наступні покоління вивільняють його з цього полону" [4, с. 330–331]. Йдеться про те, що

справжній художній твір розкривається в кожному добу тими сенсами, тими змістами, які є актуальними для людей конкретної епохи, коли ті знаходять у ньому відповідь на свої запити. Позицію, в якій знаходиться твір, Бахтін називав *позазнаходжуваністю* – часовою і просторовою дистанційованістю. "В галузі культури позазнаходжуваність – найпотужніший рушій розуміння. Чужа культура лише в очах іншої культури розкриває себе повніше і глибше... Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись і стикнувшись з іншим, чужим смислом, між ними починається немов діалог, який долає замкненість і односторонність цих смислів, цих культур. Ми ставимо чужій культурі нові питання, які вона сама собі не ставила, ми шукаємо в ній відповіді на ці питання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами нові свої сторони, нові смислові глибини" [4, с. 333–334]. Позазнаходжуваність є свого роду призмою, крізь яку змісти казки по-новому розкриваються в кожному культурно-історичному добу, відбиваючи духовні пошуки її сучасників. Змісти, закладені в казку її творцями, входять у взаємодію із змістами сучасності, породжуючи нові смислові глибини, невідомі казкарям і їхній аудиторії минулих віків. Власне *оптика казки*, про яку йдеться у статті, – це такий кут зору на сучасну культуру, в якому переломлюються/відбиваються акумульовані в казці ціннісні інваріанти відповідно до запитів сьогодення.

Для визначення співвідношення ціннісних змістів казки і культурно-історичних реалій варто звернутися до концепції В. Я. Проппа. Він вказував на тісний зв'язок казки із звичаєм і обрядом. Серед форм зв'язку дослідник виокремлював найпростіший варіант – коли казка прямо описує те, що було звичаєм чи обрядом у час її виникнення. Більш складною формою є переосмислення обряду – "заміна казкою одного якогось елемента (чи декількох елементів) обряду, що став у силу історичних змін непотрібним чи незрозумілим, – іншим, більш зрозумілим" [12, с. 11]. Переосмислення пов'язане із зміною форм, мотивів, що зумовлено трансформаціями суспільного життя. Як приклад переосмислення Пропп наводив обряд зашивання померлого у шкуру тварини для полегшення його потрапляння у

царство мертвих, у той час як казка переосмислила цей обряд – там він покликаний допомогти герою потрапити у чарівну країну (тридцять царство). Особливим випадком переосмислення є обернення – "збереження всіх форм обряду з наданням йому у казці протилежного смислу чи значення, зворотної трактовки" [12, с. 11]. Наприклад, існував звичай вбивати старих людей, а казка не просто переосмислює його, а надає йому протилежної ціннісної ваги: "У казці оповідається, як має бути вбитий старий, але він не вбивається. Той, хто пощадив старого у казці – герой, що вчинив мудро" [12, с. 11]. За Проппом, казковий сюжет в останньому випадку виникає як негативне ставлення до звичаїв і обрядів минулого, що на час появи казки були подолані, засуджені, і у казці показана дія, прямо протилежна обрядовій. Варто зауважити, що генетичний зв'язок казки із звичаєм і обрядом вказує на її активне, перетворююче начало, адже і звичай, і обряд за природою своєю були покликані впливати на довкілля і підкорювати його волі людини.

Дослідження Проппа сфокусовано на історичних коренях казки, умовах і обставинах її виникнення. Для концепції, структуралістської по суті, важливою була археологія казки – її структура, автентичний архаїчний сюжет та його ідейне підґрунтя. За Проппом, казка виконувала функцію підготовки до ініціації. В архаїчній культурі життя людини було чітко поділено на часові проміжки, переходи між якими супроводжувалися відповідними ритуалами. Знання цих ритуалів і засвідчувало готовність людини перейти на якісно новий етап (народження, становлення підлітка як повноцінного члена роду, одруження, старість). Але найперше ініціація пов'язана із смертю. "Ми знаємо, що весь обряд ініціації відчувається як побудка у країні смерті, і, навпаки, померлий переживав все те, що переживав посвячений" [12, с. 308]. В обряді ініціації людина помирала у своїй старій подобі і народжувалася у новій. Таким чином, казка відбивала увялення про смерть у добу свого створення і допомагала людині долати страх смерті, виконуючи, таким чином, орієнтуючу і терапевтичну функції.

Але дослідження Проппа нічого не говорить про духовні (зокрема ціннісно-нормативні) чинники казки як жанру, що робили її актуальною, затребуваною сучасниками в умовах, коли звичай і обряд (ініціації) були подолані казкою і переосмислені. Є. М. Мелетинський визначив це, вносячи соціально-історичні уточнення в умови можливості появи казки: розпад родового ладу, занепад мінорату, формування майорату і поява приватної власності зумовили появу соціальних колізій, які казкою поетизувалися, а їх вирішення визначало бажані ціннісно-нормативні пріоритети [10]. Йдеться про виховну функцію казки. За Мелетинським, з усвідомленням колізій життя спільноти у казці з'являється етичне начало – вона відбиває соціально значимі проблеми у перипетіях, в які потрапляє герой. Долі скривджених, нездолених ставали смисловим центром казки, а щасливі вирішення колізій моделювали ідеальну розстановку сил. Казка привертала до себе увагу тому, що підняті нею проблеми були добре знайомими людям тієї доби.

Терапевтична, орієнтуюча і виховна функції казки діяли ще у ранньому Модерні, де "розказування казок було свого роду духовною потребою" [14]. До XVII–XVIII ст. в Європі казки були формою зимового дозвілля для дорослих. Із зникненням звичаю і ритуалу (ініціації) казка зберегла свої функції, що стали традиційними.

У середині XX ст. ряд дослідників (серед них М.-Л. фон Франц і Дж. Р. Р. Толкін) підкреслювали функціональність казки в нових культурно-історичних

реаліях. Толкін аналізував терапевтичну функцію казки, надаючи їй нове змістовне наповнення: відновлення душевної рівноваги, втеча від дійсності і бажання отримати щасливе вирішення колізій (щасливий фінал). Він стверджував, що в момент кульмінації казки і у дорослих так само, як і у дітей, перехоплює подих, сильніше б'ється серце, а на очі навертаються сльози [13]. Катарсис включає потужну етичну складову, адже вирішення колізій – це розв'язок етичних проблем, піднятих у казці.

Щодо орієнтуючої і виховної функцій, М.-Л. фон Франц переводила їхню дієвість із притаманного архаїці і домодерного світові соціального рівня на індивідуальний. Вона наводила результати досліджень у галузі дитячої психології, які свідчать, що за перші двадцять років свого життя особа має сформувати сильний его-комплекс: "Найчастіше зустрічається спосіб побудови ідеалу на основі зразкового героя... Подібні фігури-моделі є результатами проєкції позасвідомого, і вони або проявляють себе безпосередньо у сновидіннях, або проєціюються на зовнішні об'єкти. Вони захоплюють увагу маленької людини і впливають на формування її его" [14]. Формування особистості відбувається за допомогою культурних патернів, моделей особистісної самореалізації, що зафіксовані у казці.

У сучасній культурі спостерігається тенденція до адаптації традиційних "страшних казок". Після літературної обробки казка втратила риси архаїчного жаху. Так, для братів Грімм при записі казок було важливо відтворювати аутентичного архаїчного сюжету, вони свідомо нехтували благодушними варіантами його розвитку задля подолання світського естетизму і поринання в архаїку [5, с. 6–7]. А вже казкарі Скандинавії кількома поколіннями поспіль, такі як Г. Х. Андерсен, С. Топеліус, С. Лагерльоф, А. Ліндгрен, Т. Янссон, віддаючи шану братам Грімм, вкривали старовинні жахи романтичним флером, насичували їх гумором, а також моралізуванням. Причини такого пом'якшення можна, услід за Н. Еліасом, убачати у зникненні насильства із повсякденності, у гуманності, що приходить у процесі цивілізації [15]. Рівень жахів, актів насильства значно зменшився у повсякденному житті людини на сучасному етапі культурно-історичного процесу, і насичення ними казки видається надмірним. Тому над пом'якшенням архаїчного жаху протягом останніх двох століть активно працюють відомі літератори і безіменні редактори видавництва.

Хоча М.-Л. фон Франц спиралася на дослідження дитячої психології, вона вказувала на традиційну зверненість казки до дорослої аудиторії, а Дж. Р. Р. Толкін активно відстоював рушійну роль казки у житті дорослої людини. Можна простежити сутнісний зв'язок казки і популярного сьогодняшнього жанру *фентезі*. Це окрема потужна тема наукових пошуків, але навіть побіжний погляд дає змогу побачити подібність їхніх художніх образів та гомологічність функцій, серед яких терапевтична посідає чільне місце. Зрештою, у межах цієї статті приймемо за основу тезу про універсальність феномена казки, її затребуваність у житті людини від дитячих років до дорослого віку.

У різні вікові періоди казка привертає увагу різними своїми гранями і вимірами, активуючи різне співвідношення своїх традиційних функцій. У даному дослідженні завдання зумовлюють увагу до виховної функції казки. Свого часу Т. Г. Аболіна зазначала, що існує "органічна потреба моральної свідомості в образній структурі, яка є важливим моментом формування моральної активності особистості" [1, с. 20], і пропонувала використовувати моральний потенціал художніх образів при організації виховного процесу.

Система художніх образів у казці багатомірна. Це і сама чарівна країна (тридесяте царство), створена фантазією казкаря і відтворена слухачем/читачем індивідуально залежно від здатності уяви кожного; герої/герої, які мандрують цією країною, мають у ній пригоди, здійснюють подвиги; чарівні сили, що допомагають дівцям. Розуміючи всю неосяжність такого різноманіття, для вирішення поставлених у статті завдань варто зупинитися на постаті героя.

Серед героїв казки зустрічаються дурники, трикстери, невинні красені, чаклуни [14]. Слід зазначити, що чаклун як головний герой є надзвичайно рідкісним випадком, оскільки зазвичай казка як саме *чарівна* казка оповідає про пригоди людини у чарівній країні. Тож образ чаклуна наразі свідомо залишається поза увагою. Певним чином поза розглядом залишаються і образи невинних красеня і красуні, хоча вони й належать до типу, який Є. М. Мелетинський називав *етичним* героєм [10, с. 179–180]. Пояснення цьому буде дано нижче. Як правило ж, у зачині казки герой постає пересічною людиною, а часто й нікчемним, дивакуватим, що зазвичай підкреслюється й візуально – він брудний, уражений паршами, вдягнений у лахміття чи звирячі шкіри. Він або розчинений у повсякденності, такий як усі, або викликає відразу своєю зовнішністю і дивакуватою поведінкою. Нічого не віщує, що з ним трапляться дивовижні пригоди. Мелетинський називав такий тип героя *демократичним* [10, с. 179–180]. Але видається, що краще відображає суть такого героя у зачині формулювання Н. Тек, яке згадував З. Бауман, – *дрімаючий* герой [3, с. 22]. Від початку він не відрізняється від оточуючих, хіба що в ньому увиразнено приземленість, рутинність. Заздалегідь неможливо передбачити, розгледіти прикмети, знаки, що вказують на його готовність здійснити подвиг, відправитися за тридев'ять земель, дати раду чарівним силам/предметам. Буденність, з якої постає герой, створює враження, що таким самим може виявитися кожен, коли для нього складуться відповідним чином обставини, кожен може опинитися у чарівній країні і потрапити там у пригоди.

Поступово, у зав'язку, виявляється, що герой володіє певними якостями, чеснотами. Їхню появу В. Я. Пропп пов'язував з ускладненням соціального життя, виробленням певних норм правових та інших відносин, які були уведені в культ [12, с. 60–61]. Історично найпершими чеснотами постали якості, необхідні для підтримання культу предків, а також вміння добре підбити перину, випрати білизну тощо.

Варто згадати Аристотелеве визначення чесноти. *Чеснота* – це душевна якість людини, що не дана від природи, а набувається у ході виховання (призвичаєння) і практикуючи яку людина удосконалюється [2, с. 78]. А. А. Гусейнов, коментуючи Аристотеля, зазначає, що чеснота "в античності, у тому числі в часи Аристотеля, ще не мала специфічно морального змісту, тобто ще не розумілася як творення добра іншої людини. Вона означала просто добротність, відповідність певної речі, явища своєму призначенню" [7, с. 153].

Уявляється, що чесноти, на які вказував Пропп, саме такого роду – вони позначають якості, що потрібні людині для життя відповідно до її призначення, визначають ставлення до довкілля. Можна зазначити, що ряд Аристотелевих чеснот (таких як величавість, щедрість, пишнота тощо) сьогодні так само малоактуальні, як і вказані Проппом чесноти казки, хоча, за словами Е. Макінтайра, Аристотель вважав, що він не створив систему чеснот, а висловив розуміння якостей, наявне в думках, мові і діях освіченого афінянина [9, с. 220–221].

Чесноти героя казки інколи не просто далекі від звичної нам системи етичних координат, а протилежні якостям, які сучасна культура активує у системі виховання. На це вказує дослідниця А. Д. Гусарова: зазвичай герої казки здійснюють зовсім неетичні зі звичної нам точки зору вчинки, як-от порушують заборони батьків, обманюють, крадуть, грабують, вбивають [6].

Гусарова пропонує дивитися на героя крізь призму фабули казки, її фольклорно-міфологічну суть. Услід за Проппом, який убачав у казці оповідь про ініціацію, Гусарова підкреслює, що герой тому й герой, що знає, як слід вчиняти у кожній ситуації, як і що говорити, що шукати. Герой впевнено себе поводить, готовий до всього, що на нього чекає. "У тому, що він бачить, не тільки немає нічого неочікуваного, навпаки – все ніби давно відомо герою і є те саме, на що він очікував. Він впевнений у собі в силу своєї магічної озброєності. Сама ж ця озброєність дійсно нічим не мотивована. Герой все це знає, тому що він герой. Геройство його і полягає в його магічному знанні, в його силі" [12, с. 60]. Засновуючись на цій позиції, Гусарова зазначає, що знання ритуально-магічної практики дає герою можливість чинити правильно (за встановленими у ритуалі правилами) [6], іншими словами – практикувати чесноти. У логіці структуралізму вона дивиться на образ героя так, як він актуалізувався у час виникнення казки. Герой – переможець, той, хто знає правила і виконує їх, а зовсім не той, хто вчиняє за власним вибором [6].

Однак така оптика не характерна для сучасної культури. Герой тому й цікавий, що він здійснює фантастичні пригоди у чарівній країні, він практикує чесноти, які добре зрозумілі сучасній людині, – доблесть, мужність, винахідливість, кмітливість. Він має цілісну натуру, яка лише й дозволяє йому подолати всі перешкоди, виконати найскладніші завдання, пройти всі випробування. Володіння чеснотами привертає до героя чарівні сили і допомагає досягти поставленої мети. Натомість його заздрісники/вороги намагаються наслідувати йому у випробуваннях, але зазнають поразки, оскільки не мають відповідних якостей. Падчерка дбайливо поводить з чарівними предметами, і вони допомагають їй, а мачушина донька поводить грубо і за це буває покарана. Старші брати копіюють дії молодшого, але їх спіткає невдача тому, що молодший вчиняє щиросердечно, а старші – із заздрості.

В. Я. Пропп вказував, що чарівні сили і предмети допомагають тим, хто вміє з ними поводитися [12, с. 138–170]. Натомість Є. М. Мелетинський наголошував: "Чарівні сили у казці допомагають герою не тому, що він точно виконує магічні приписи, а із співчуття до героя, в подяку за його доброту тощо" [10, с. 13]. Так само важливість чеснот героя у спілкуванні з чарівними силами підкреслювала і М.-Л. фон Франц: "Герой досягає своєї мети не лише за допомогою магії, але й завдяки своїй власній силі і сміливості" [14].

Тут доречно вказати на відмінність між *етичним* і *дрімаючим* героями. *Етичний* герой діє, демонструючи свої чесноти, що у зачині дані експліцитно і закріплені візуально – красень/красуня є добрими, чемними, лагідними, сміливими, хоробрими, чуйними і т. п. Цей герой статичний, він діє, виходячи із даності своєї природи. А *дрімаючий* герой розкриває в собі героїчне начало поступово, і казкарь повідомляє про це своїй аудиторії у ході оповідання.

У Новому Завіті є такі слова Христа: "Я не прийшов кликати праведних, але грішників на покаяння" (Мк 2:17). Один із варіантів тлумачення є такий: шлях спасіння відкритий для грішників, які усвідомили свої гріхи і знайшли в собі силу до покаяння. Зрештою спо-

куси є випробуванням і через терпіння і покаяння врешті-решт приводять до досконалості, до добра (Як 1:2–12). Добродієність/досконалість, таким чином, формується у подоланні спокус і проходженні випробувань.

Етичні засади християнства є достатньо потужними в європейському культурному регіоні, тому очевидно, що герой казки, який в ході перипетій відкрив/розвинув у собі чесноти, в сучасній культурі привертає більшу увагу, ніж той, хто мав ці чесноти від початку. По суті, тут йдеться про розвиток характеру героя казки, хоча слід розуміти, що сьогодні це є спадком літературних процесів Модерну, адже становлення, зростання характеру не притаманні архаїчній казці.

Отже, для сучасної культури образ *дрімаючого героя* привабливий тому, що в ньому акумульовані християнська настанова на розвиток і укріплення душевних якостей на шляху спасіння й сформульована в літературі Модерну ідея розвитку характеру героя. У світлі цього, наприклад, казка "Гуси-лебеді" сьогодні прочитується наступним чином: героїня спочатку відкидає пропозиції чарівних сил, бо надто пихата і зневажлива. Але, зазнавши справжнього лиха у пошуках брата, у будиночку баби-яги дівчина із співчуття годує мишу, і та допомагає їй. У героїні в цих обставинах з'являється душевна чуйність. Далі вона підв'язує яблуню, розвантажує піч. І чарівні сили приходять їй на допомогу у відповідь на її до них увагу і чуйність.

За Мелетинським, чарівні помічники і взагалі чарівні сили – це духи-хранителі роду, вони захищають своїх членів і уособлюють *родову етику*, комплекс ціннісно-нормативних настанов роду. Надалі ці сили узагальнюються – вони стають силами добра. При тому сили добра як такі з'являються у казці достатньо рано, а демонічні супротивники героя (чудовиська, злі духи, людодіди) – значно пізніше, оскільки від початку зло у казці – це соціальне зло і втілювалося воно конкретно, в образах злих братів, сестер, мачухи та інших персонажів, які гнобили героя [10, с. 13].

Боротьба із злом задає етичний пафос казки. У такій тональності у казці заявляється тема справедливості, яка розуміється переважно як відплата по заслугах чи як відновлення втраченої рівності. Така загальна ціннісна налаштованість можлива тому, що казка як феномен культури спроможна піднятися над одиничними проблемами героя на висоту соціально значимих узагальнень. Найперше не побутові конфлікти, а суспільні зрушення давали привід шукати справедливості. Грунтом для пошуку справедливості, за Є. М. Мелетинським, стали руйнація матриархату взагалі, і зокрема парного шлюбу, за яким дружина, розійшовшись з чоловіком, чи після його смерті поверталася разом з дітьми у свій рід. З установами патріархального порядку вдова чи покинута дружина залишалася у роді чоловіка без чоловічої підтримки. Ще один комплекс гострих соціальних питань був пов'язаний із руйнацією мінорату, за яким молодший син, що традиційно доглядав старих батьків і підтримував культ предків, наслідував маєтність роду. Відокремлення старших братів, поява у них особистого майна і подальша боротьба за батьківську спадщину робили молодшого знедоленим. Доли скривдженого сина убогої вдовиці, бідного сирітки, молодшого сина/брата привертають увагу у казці несправедливістю, що описується у зачині. Перипетії героїв очевидно пов'язані із пошуками справедливості, відновленням порушеної рівності. А щасливий фінал казки – це бажаний тріумф справедливості, перемога добра над злом. Злодії покарані, добрі, нужденні або несправедливо ображені (обділені) отримують все, що їм належить, або часто – те, що чарівні сили відняли у

їхніх кривдників. У сучасній культурі, коли соціокультурні зрушення, що задали ціннісно-нормативні контури казки в такому вигляді, відійшли в минуле, ніби зник привід привертати казкою увагу до такого роду соціальних проблем. Але ці проблеми залишаються актуальними для аудиторії казки, як і налаштованість на боротьбу із злом, пошук справедливості і рівності. Цей загальний етичний пафос казки став інваріантом культури, привертаючи увагу аудиторії казки до знедолених, несправедливо скривджених, нужденних, беззахисних.

Як зазначалося вище, казка належить до таких синкретичних шарів культури, в яких цілісність сприйняття досягається візуалізацією етичних змістів. У фіналі казки, так само як і в зачині, візуалізація набуває особливого значення. Перемога добра унаочнюється. У фіналі казки описуються не просто перетворення Сирітки, Івана-Дурня, Попелюшки на красенів і красунь. У фіналі очевидний контраст порівняно із зачином, де герої зазвичай зображуються погано вдягненими, брудними, неохайними. Так само на контрасті зображуються і гнобителі/заздрісники героїв – на початку казки вони постають в яскравому вбранні, показується їхнє життя в достатку, а у фіналі вони являються у всій своїй неприродній подобі. Тут добро і зло представлені у безпосередній даності потворності і краси, і логіка казки розставляє все по своїх місцях, зумовлюючи торжество добра і подолання зла, та унаочнює це. Можна назвати це *базовим рівнем* візуалізації етичних змістів казки.

До цього базового рівня варто віднести й прийом, що часто вказує у казці на обманність потворної зовнішності. Наприклад, герой вимушений ховати свою справжню подобу і здійснювати подвиги, творити добрі справи, прикрившись звірячою шкірою чи жебрацьким лахміттям (як у казці "Король Дроздобород"). У такого типу казках ніби унаочнюється прислів'я: "Зустрічають по одежці, а проводжають по розуму", – але з уточненням, що не *по розуму* у звичному нам розумінні, а по кмітливості, тобто *по чесноті*.

Другий рівень візуалізації етичних змістів у казці можна визначити за роздумами Дж. Р. Р. Толкіна. Розуміючи казку як найдавніший і найкращий зразок фольклору як виду мистецтва, він надавав великого значення людській здатності до образного мислення (уяві) та здатності досягати такого втілення мисленевого образу, яке б зумовлювало "внутрішню логічність реального", викликало "вторинну віру". Толкін вважав ці людські здатності видом розумової діяльності, "формою мистецтва" і називав "фантазією". "Я надаю йому (слову "фантазія" – М. Р.) сенс, в рамках якого його старе, високе значення, синонімічне поняттю "уяви", сполучається з додатковими, новими: "нереальність" (тобто несхожість на реальний світ), свобода від влади реальних, тобто побачених (вивчених), фактів – коротше кажучи, з поняттям "фантастичного". Таким чином, я не лише усвідомлюю, але і з радістю приймаю те, що між фантазією і фантастикою існує етимологічний і семантичний зв'язок, оскільки фантастика має справу з образами того, чого "насправді немає", але що взагалі не можна виявити в реальному світі, чи, принаймні, вважається, що не можна" [13]. Йдеться про те, що слухачі/читачі казки у своїй уяві створюють образи, у вільному польоті фантазії творять чарівну країну, населяють її героями, які здійснюють пригоди. За Толкіном, казка, як і взагалі література, дає можливість слухачеві/читачеві не слідувати за нав'язаними ззовні візуальними образами персонажів і місць дії як єдино можливими їх втіленнями, а самим створювати їх у своїй уяві, надаючи їм конкретності й унікальності, залежно від уяви і фантазії кожного слухача/ глядача.

Третій рівень візуалізації задається самою природою казки, що оперує архаїчними текстами мнемонічного плану. Власне, про них Ю. М. Лотман писав як про згущення символів, які мають глибоку архаїчну природу і сягають дописемної епохи, коли певні "знаки являли собою згорнуті мнемонічні програми текстів і сюжетів, що зберігалися в усній пам'яті колективу" [8, с. 192]. Символ є одиницею збереження культурної пам'яті, являючись у сучасний світ з глибини віків. У ньому переплетено образ і зміст/сенси. Лотман підкреслював, що змістовний потенціал символу завжди ширше за його конкретну репрезентацію. Сміслові глибини символу припускають безкінечну кількість інтерпретацій, створюючи нові змістовні горизонти. Так, герої казки символізують певні явища/сили; суть цих сил певною мірою виражається в цих героях, вони її уособлюють, але сама по собі залишається таємницею, не до кінця розкритою. Герої казки постають як символи-хранителі культурної пам'яті.

Висновок. У статті висвітлено етичні цінності, які сучасність черпає в архаїчних пластах культури й генерує, засновуючись на інваріантах минулого. Казка, з'явившись в архаїці, спроможна відкривати в кожну культурно-історичну добу нові свої грані, смисли, невідомі у часи виникнення. У сучасній культурі казка втратила колорит архаїчного жаху й набула певного романтичного флеру і моралістичного забарвлення. Це знаходить відображення в образі героя. Для сьогодення герой казки – це перш за все дрімаючий герой. Він залишає враження, що на його місці може опинитися кожен, склавшись обставини відповідним чином. У ньому героїчне начало розкривається поступово. У ході оповідання виявляється, що він володіє певними чеснотами, втілює моральну цілісність. Ці якості дають йому змогу подолати перешкоди, пройти випробування. Етичний пафос казки полягає у переможній боротьбі із злом, втіленні/відновленні справедливості.

У казці етичні змісти візуалізуються. На базовому рівні візуалізація добра і зла явлена у безпосередній даності краси і потворності. Другий рівень візуалізації етичних змістів задається уявою, що дає можливість аудиторії створювати образи й унаочнювати сенси у вільному польоті фантазії. Третій рівень зумовлений самою природою казки, що оперує символами. На цьому рівні герої казки постають як символи-хранителі культурної пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Аболина Т. Г. Формирование морального сознания личности в системе морального воспитания: автореф. диссертации на соискание уч. степени канд. филос. наук: спец. 09.00.05 "Этика" / Т. Г. Аболина. – К., 1981. – 25 с.
2. Аристотель. Никомахова етика / Аристотель // Аристотель. Сочинения: в 4-х т. Т. 4; [пер. с древнегреч.; общ. ред. А. И. Доватура]. – М.: Мысль, 1983. – С. 53–293.
3. Бауман З. Актуальность холокоста / З. Бауман; [пер. с англ.]. – М.: Издательство "Европа", 2010. – 316 с.
4. Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции "Нового мира" / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 27–334.
5. Волков А. В. Мистическая Скандинавия / А. В. Волков. – М.: Вече, 2015. – 288 с.
6. Гусарова А. Д. Фольклорно-мифологическая этика "правильно-неправильно" на материале русской волшебной сказки / А. Д. Гусарова

[Електронний ресурс]. Проза.ру. – Режим доступу: <https://www.proza.ru/2010/12/06/1477>

7. Гусейнов А. А. Античная этика / А. А. Гусейнов; [Изд. 2-ое, испр. и доп.]. – М.: Книжный дом "Либроком", 2011. – 288 с.
8. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избр. статьи в 3-х т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 191–199.
9. Макінтайр Е. Після чесноти: Дослідження з теорії моралі / Е. Макінтайр; [пер. з англ.]. – К.: Дух і літера, 2001. – 436 с.
10. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки / Е. М. Мелетинский. – М.: СПб.: Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005. – 240 с.
11. Павлова О. Ю., Тормахова А. М. Візуальні практики та комунікація: курс лекцій / О. Ю. Павлова, А. М. Тормахова. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2017. – 223 с.
12. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 2000. – 336 с.
13. Толкин Дж. Р. Р. О волшебных сказках / Дж. Р. Р. Толкин; [пер. с англ.]. [Електронний ресурс]. // Толкин Дж. Приключения Тома Бомбадила и другие стихи из Алой Книги: Стихи и повести / Пер. с англ. – М.: ИнВектор, 1992. Режим доступу: <http://fairypot.narod.ru/story/Tolkien.htm>
14. Франц М.-Л. фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок [пер. с нем.] / М.-Л. фон Франц. – СПб.: БСК, 2004. – 364 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.e-reading.club/bookreader.php/143440/fon_Franc_-_Psihologiya_skazki_Tolkovanie_volshebnyh_skazok.html
15. Элиас Н. О процессе цивилизации / Н. Элиас; [пер. с нем.; в 2-х т.]. – М.: СПб.: Университетская книга, 2001. – 336 с. + 378 с.

REFERENCES:

1. Abolina, T. (1981). Formirovanie moral'nogo soznaniya lichnosti v sisteme moral'nogo vospitaniya: avtoref. dissertatsii na soiskanie uch.stepeni kand. filos. nauk: spec. 09.00.05 "Jetika" [Shaping of moral consciousness of a person in the system of moral education: abstract of PhD (Ethics) dissertation]. Kiev, Kiev University.
2. Aristotle. (1983). *Ethica Nicomachea*. In Aristotle *Sochineniya*: V 4-h t. T. 4. [Writings in 4 vol. Vol. 4. Ed by A. I. Dovatur], Moscow, Mysl' (In Russian).
3. Bauman, Z. (2010). *Modernity and Holocaust*. Moscow, Izdatel'stvo "Evropa" (In Russian).
4. Bakhtin, M. M. (1979). Response to a Question from the Novy Mir Editorial Staff. In Bakhtin M. M. *Esthetics of Creative Discourse*. Moscow, Iskusstvo (In Russian).
5. Volkov, A. V. (2015). *Misticheskaja Skandinavija* [Mystical Scandinavia]. Moscow, Vechе.
6. Gusarova, A. D. Fol'klorno-mifologicheskaja jetika "pravil'no-nepravil'no" na materiale russkoj volshebnoj skazki [Folklor and mythological ethics "right and wrong" basing on Russian fairy tale] (2010. 12. 06) Retrieved from <https://www.proza.ru/2010/12/06/1477>
7. Guseynov, A. A. (2011). *Antichnaja jetika [Ancient ethics]*. Izd. 2-oe, ispr. i dop. Moscow, Knizhnyj dom "Librokom".
8. Lotman, Yu. M. (1992). Simvol v sisteme kul'tury [Symbol in the system of culture]. In Lotman Yu.M. *Izbr. stat'i v 3h t. T. 1. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury [Selected papers in 3 vol. Vol. 1. Papers on semiotics and topology of culture]*. Tallinn, Aleksandra.
9. MacIntyre, A. (2001). *After Virtue. A Study in Moral Theory*. Kyiv, Duh i litera (In Ukrainian).
10. Meletinsky, Ye. M. (2005). *Geroj volshebnoj skazki [Hero of a fairy tale]*. Moscow – Sankt Petersburg, Akademija Issledovanij Kul'tury, Tradicija.
11. Pavlova, O. Ju., Tormahova, A. M. (2017). *Vizual'ni praktyky ta komunikacija: kurs lekcij [Visual practices and communication: lecture course]*. Kyiv, Kyiv University Press.
12. Propp, V. Ya. (2000). *Istoricheskie korni volshebnoj skazki [Historical roots of a fairy tale]*. Moscow, Labirint.
13. Tolkien, J. R. R. (1992). On Fairy Stories. In Tolkien J.R.R. *Prikljuchenija Toma Bombadila i drugie stihy iz Aloj Knigi: Stihy i povesti [The Adventures of Tom Bombadil and other verses from Red Book of west-march: verses and novels]*. Retrieved from: <http://fairypot.narod.ru/story/Tolkien.htm>. (In Russian).
14. Franz, Marie-Louise von. (2014). Interpretation of Fairytales. Sankt Petersburg, BSK. Retrieved from https://www.e-reading.club/bookreader.php/143440/fon_Franc_-_Psihologiya_skazki_Tolkovanie_volshebnyh_skazok.html (in Russian).
15. Elias, N. (2001). *The Civilizing Process*. Moscow, Sankt Petersburg, Universitetskaja kniga (in Russian).

Надійшла до редколегії 25.09.19

М. М. Рогожа, д-р филос. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ул. Владимирская, 60, г. Київ, 01033, Україна

ВИЗУАЛІЗАЦІЯ ЕТИЧЕСКИХ СМЫСЛОВ В ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКЕ

В статье современная культура (в частности в этических аспектах) представлена в оптике волшебной сказки, что дало возможность выявить этические ценности, которые современность черпает в архаических пластах культуры и создает, основываясь на инвариантах прошлого. Сказка, появившись в архаике, способна открывать в каждую культурно-историческую эпоху новые свои грани, смыслы, неизвестные во времена ее возникновения. Определено, что с момента возникновения и до нынешнего времени волшебная сказка выполняет терапевтическую, ориентирующую и воспитательную функции. В современной культуре сказка утратила колорит архаического ужаса и приобрела определенный романтический флер и моралистическую окраску. Это находило отображение

в образе героя. Для современной культуры именно дремлющий герой является наиболее приемлемым типом героя. Он оставляет впечатление, что на его месте может оказаться каждый. Героическое начало в нем раскрывается постепенно. В ходе повествования оказывается, что он обладает определенными добродетелями, воплощает моральную целостность. Эти качества дают ему возможность преодолевать препятствия, проходить испытания. Этический пафос волшебной сказки состоит в победоносной борьбе со злом, воплощении/восстановлении справедливости.

Ключевые слова: волшебная сказка, герой волшебной сказки, добродетель, моральная целостность, дремлющий герой, волшебные силы, справедливость, визуализация этических смыслов.

M. M. Rohozha, Doctor of Philosophical Sciences, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

VISUALIZATION OF MORAL CONTENTS IN A FAIRY TALE

Contemporary culture is represented in the paper in the fairy tale optics in its ethical dimensions. Such prospects allow to ascertain ethical values which contemporaneity draws in archaic stratum of culture and generates basing on invariants of past. Using M. M. Bakhtin's ideas of great time of culture and outsideness, the author exposes a fairy tale as a phenomenon that once appeared in archaics but in every further cultural-historic period is able to represent its new facets what are unknown to all previous epochs. A fairy tale acts in therapeutic, orienting and educational functions since the time of its origins. Today a fairy tale has lost archaic horror tinge and obtained some romantic veil and moralistic color. These dimensions are reflected in an image of a hero. The paper points out the distinction between ethical and democratic heroes (the idea of M. E. Meletinsky). It is mentioned that content of an image of a democratic hero is better grasped by the N. Tec's concept a "dormant hero". It is a dormant hero whom contemporary culture comprehends most of all types of a fairy tale heroes. He leaves an impression that everybody can find oneself at his place. His heroic powers are exposed gradually. During the storytelling, it is turned out that he possesses definite virtues, personifies moral integrity. It is mentioned in the paper that today there are transformations in the comprehension what qualities are virtues. Qualities necessary for support of ancestors' cult as well as for keeping house were considered as virtues in archaic culture whereas contemporaneity represents in current fairy tale adaptations qualities clear for people today, such as valor, courage, resourcefulness, quick-wittedness. Virtues allow hero to negotiate obstacles, pass tests. Ethical pathos of a fairy tale is accumulated in victorious struggle against evil, for realization of justice, resumption of the lost equity.

Ethical content of a fairy tale are visualized. At the basic level, visualization of good and evil is represented in immediate reality of beauty and ugliness. The second level of ethical content visualization is specified by imagination which allows audience to create images and visualize meanings in free flight of fancy. The third level is determined by proper ability of a fairy tale to use symbols. At that level, heroes are represented as symbols-keepers of cultural memory.

Key words: fairy tale, fairy tale hero, virtue, moral integrity, dormant hero, magic forces, justice, visualization of ethical content.

УДК 17.02; 340.1; 091

В. В. Семикрас, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
semvv@ukr.net

ЕТИКО-ПРАВОВІ ІДЕЇ В КІЄВО-МОГИЛЯНСЬКІЙ АКАДЕМІЇ XVIII СТ.

У статті розкривається зміст етики як частини філософського курсу в Києво-Могилянській академії, яка бере на себе зобов'язання, що сформувався ще в часи Античності – привести людину до моральної досконалості і земного блага. Знання, міркування, інтелектуальний аналіз зводяться до вищого етичного принципу, який визначає призначення людини в її земному бутті. З гуманістичних позицій вирішується головна проблема моральної філософії: небесне блаженство не повинно бути зумовлено відмовою від усього земного. Незважаючи на те, що земний світ грішний, мінливий і нестійкий, його не можна уникати, його слід пізнати якомога повніше і глибше (для цього людині дано розум), а зі злом потрібно боротися, керуючись виключно розсудливістю.

Ключові слова: етика, право, справедливість, християнство, свобода, вера, чесноти, розсудливість, Києво-Могилянська академія.

Постановка проблеми. У Західній Європі основні принципи світогляду, що формувалися на основі культури бароко, розвивали видатні вчені Б. Спіноза, Б. Паскаль, Б. Грассіан та інші. Їхні роботи є досить популярними серед дослідників філософії та культурології. В Україні подібними проблемами цікавились професори Києво-Могилянської академії: Ф. Прокопович, Г. Кониський, М. Козачинський, С. Кулябка, С. Калиновський та інші. Історія Києво-Могилянської академії на сьогоднішній день вже достатньо ґрунтовно відома, але дослідження наукового доробку в етико-правовій площині тодішніх професорів філософських курсів здебільшого залишаються в тіні. На сьогоднішній день, в умовах формування нового політичного класу в Україні, етико-правова проблематика є досить актуальною й доречною.

Аналіз досліджень і публікацій. Звернення безпосередньо до робіт професорів Києво-Могилянської академії Т. Прокоповича, С. Калиновського, С. Кулябки, М. Козачинського і Г. Кониського свідчить про те, що у вітчизняній філософії намічається тенденція подолання спрощеного погляду на етику як на суто прикладну дисципліну, завдання якої зводилося б тільки до коментування моральних настанов Біблії або інших авторитетів християнства.

Мета статті полягає у висвітленні етико-правових ідей у філософських курсах професорів Києво-Могилянської академії XVIII ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історія Києво-Могилянської академії на сьогоднішній день вже достатньо ґрунтовно відома, є також дослідження наукового доробку тодішніх професорів філософських курсів. Нагадаємо, що на території тоді православного світу це був перший університет європейського зразка, заснований в Києві митрополитом Петром Могилою в 1632 р. Академія утворена внаслідок об'єднання школи Київського братства і школи при Києво-Печерській лаврі. Навчання в академії було відкритим для всіх станів суспільства. Рік починався 1 вересня, але студентів приймали також пізніше протягом року. Процес навчання в Київській академії тривав дванадцять років. Предмети поділялися на так звані ординарні та неординарні класи. До ординарних належали: граматики, поетика, риторика, філософія та богослов'я. В неординарних класах викладались грецька, польська, німецька, французька, єврейська та російська мови, історія, географія, математика (курси включали алгебру, геометрію, оптику, діоптрику, фізику, гідростатику, гідравліку, архітектуру, механіку, математичну хронологію), музика, нотний спів, малювання, вище красномовство, медицина, сільська та домашня економіка. В 1751 р. в академії почали викладати російську мову та поезію, в 1784 р. було заборонено читати лекції українською мовою.

У Києві в 1982 р. видано "Опис курсів філософії і риторики професорів Києво-Могилянської академії", де