

**АРХЕТИП: ЕЙДОС ЧИ ІДЕЯ.
ВІД ПЛАТОНІВСЬКОЇ ІДЕЇ ДО ЕНТЕЛЕХІЇ АРИСТОТЕЛЯ**

У статті розглянуто феномен "архетип" з точки зору його буттєвого існування як ейдосу, ідеї та ентелехії за часів Платона та Аристотеля. Показано, що таке розуміння архетипу дає ключ до сучасного усвідомлення культури. Обґрунтовується положення, що ейдос, ідея та ентелехія є виявом над-сміслової та над-чуттєвої сутності людської свідомості, максимальним вираженням архетипу як певного абсолюту, виходом у над-буття, зокрема, у композиторській творчості.

Ключові слова: *архетип, першообраз, ейдос, ідея, ентелехія.*

Актуальність дослідження полягає у поверненні до ідеї універсальї культури в якості архетипів, що надає можливість побачити магістральний шлях розвитку не лише свідомості людства, а й буттєвості його існування. Такий підхід надає можливість виявити смисл часопросторових координат у художній творчості (зокрема, композиторській), зрозуміти, які саме архетипові першообрази є актуальними сьогодні.

Мета статті розглянути феномен "архетип" з точки зору його буттєвого існування як ейдосу, ідеї, ентелехії за часів Платона та Аристотеля.

Особливості понять "ейдос", "ідея", що були запроваджені ще за часів античної Греції Гераклітом, Анаксагором, Демокрітом, Платоном, Аристотелем, унікальної значущості набули в багатьох дослідженнях, як видатних мислителів ХХ століття, так і в працях провідних сучасних науковців. Це, насамперед, дослідження П. Бромера, П. Гуревича, О. Лосєва, Е. Панофскі, С. Неретиної та О. Огурцова та ін., де висвітлюються філософсько-естетичні та культурологічні аспекти цих феноменів. Щодо поняття "ентелехія", яке було введено Аристотелем, воно отримало подальшої розробки в працях Г. Коломієць, О. Кривцуна, С. Неретиної, О. Огурцова [9] та ін.

Як відомо, у наукову сферу сучасного тезаурусу термін "архетип" було залучено швейцарським мислителем та психологом К. Г. Юнгом, який заклав в поняття "архетип" платонівську ідею ейдосу. Як пише К. Г. Юнг, ""архетип" це пояснювальне описування платонівського *εἶδος*" [13]. Таким чином, розмірковуючи про історико-культурні витоки феномену "архетип", зазначимо, що безумовним початком всієї архетипової доктрини можна назвати платонівську теорію, побудовану на ейдетичному початку всього буття. Це пов'язано із загальним переконанням стародавніх греків в тому, що в основі всієї світобудови полягають ейдоси (грец. *εἶδος* – якість, вид, вигляд, образ, мета, сутність, намір). Поняття ейдосу вони з'єднували з ідеальним началом, або, як їх називали греки, – першообразами. Коли йдеться про першообрази, давні греки мислять потенційно, понад даною моделлю досконалого смислу. Визначення ейдосу як над-сміслової категорії уможливило ейдетичне визначення всієї культури.

Спочатку слово "ейдос" з'являється в гомерівському епосі і переважно позначає "прекрасну зовнішність". У ранній натурфілософії (мілетська школа, Геракліт, Емпедокл, Анаксагор, Демокріт) ейдос розуміється майже виключно як образ, як організація речі у чуттєво сприйманому континуумі. Так, Демокріт називає "ейдосом" "принципову споконвічну оформленість структурних одиниць світобудови" і, треба сказати, що атом Демокріт також називає цим терміном. Передбачаючи платонівський ідеалізм, Парменід розвиває усвідомлення ейдосу, як власне вже сутність речі, але ще так, чи інакше видиму [11].

У Платона зміст поняття "ейдос" суттєво трансформується. Перш за все, він розуміється філософом не як зовнішня, а внутрішня форма, тобто іманентний спосіб буття речі. Крім того, ейдос у Платона знаходить онтологічний самостійний статус, формуючи трансцендентний світ ідей (тобто власне світ ейдосів) "як сукупність абсолютних і досконалих зразків можливих речей" [11]. Платонівські форми наділені такою якістю буття, таким ступенем реальності, у порівнянні з яким конкретний світ набагато програє. Ейдоси утворюють світ і знаходяться поза світом. Вони проявляються у часі, але самі поза часом. Слід зазначити, що трохи пізніше в Римській школі "ейдоси" розумілися як "відбитки" Єдиного в суцюзі, а в Афінійській школі як результати "сходження буття в життя".

Платон, а згодом і його послідовник Плотін, підіймають питання про ієрархію ейдосів. За Платоном, трансцендентні ейдоси нематеріально наслідують божественний досконалий Космос та є ідеальними праформами для його елементів. Проте мистецтво відтворює не чисті ейдоси, а, неминуче

деформовані переходом на нижчий чуттєво-матеріальний рівень, копії – об'єкти реального земного світу, перетворюючись, таким чином, на "копіювання копій". Платон стверджує, що мистецтво здатне наслідувати лише недосконалу копію ейдосу, тобто матеріально-формальну оболонку явища, не виражаючи при цьому її глибинної, первісної сутності. Наслідуючи щось, митець створює не реальний предмет, а тільки умовний образ. Цей умовний образ має зовсім інші властивості порівняно з оригіналом. Тому витвори мистецтва, хоча формально наслідують елементи реального світу, але ж завжди залишаються далекими від істинного пізнання дійсності.

Треба відзначити, що в давньогрецькій філософії, мові і культурі в цілому поняття ейдосу виявилось фактично еквівалентне поняття ідеї (грец. *ἰδέα* зовнішній вигляд, зовнішність). Знайдення річчю ейдосу мислиться у стародавніх греків як "уречевлення" цього ейдосу, перетворення абстрактності ейдосу у неабстрактність речі. Це задає семантичну зв'язаність поняття "ейдос" з поняттям "форма".

Питання про ідеї розглядається Платоном в діалогах "Гіппій Більший", "Федон", "Бенкет", "Філеб". Згідно з автором, оточуючий нас матеріальний світ ми пізнаємо почуттями, він є похідним від світу ідей, "тінь" світу ідей. Якщо ідея є нерухоме, вічне, незмінне, то всі речі в матеріальному світі з'являються і гинуть. Розглядаючи ідеї як реальне буття, Платон вважав, що процес знання, а краще сказати, пізнання сутності тієї чи іншої речі не зводиться до чуттєвості, "ні до правильної думки, ні до з'єднання правильної думки зі змістом" [1].

Платон вважав, що справжнє пізнання це пізнання світу ідей, яке здійснюється розумною частиною душі. При цьому розрізняється плотське і інтелектуальне знання (розумове осягання, мислення). Платонівське вчення про пригадування вказує на основну мету пізнання пригадування того, що споглядала душа в світі ідей, перш ніж вона спустилася на землю і втілилася в людське тіло. Предмети чуттєвого світу служать для збудження спогадів душі. У діалозі "Менон" Платон доводить вірність вчення про пригадування на прикладі розмови Сократа з юнаком. Сократ настільки добре поставив питання, що юнак, який ніколи до цього не вивчав математику і не мав аніякої освіти, самостійно сформулював теорему Піфагора. Саме з цього Платон робить висновок, що раніше, у царині ідей душа юнака зустрілася з ідеальним відношенням сторін трикутника, що і виражено теоремою Піфагора. Навчити в цьому випадку це не більш ніж примусити душу до пригадування.

Розглядаючи ейдос та ідею як архетиповий першообраз, треба відзначити слушне спостереження Р. Тарнаса, який помітив, що Платон вживав грецькі слова "idea" та "eidos" навперемінно: "idea" так і потрапила у латинь і англійську мову, тоді як термін "eidos" у перекладі на латинь перетворився у "forma", а у англійську ввійшов як "form".

Розглянемо більш детально відмінність між двома термінами "ейдос" та "ідея" у платонівському розумінні цих понять. "Онтологія Платона, пишуть С. Неретіна та О. Огурцов, мислиться як трирівнева онтологія: на вершині ієрархії ідея, осереддя ейдос та на нижньому рівні світ мінливих речей" [9, 113]. Блискуче дослідження термінології вчень Платона було проведено відомим російським філософом О. Лосевим. За підрахунками дослідника Платон у своїх творах використовує термін "ейдос" 408 разів, термін "ідея" 96 разів. О. Лосев підкреслює, що обидва терміни відносяться до ідеально-об'єктивної галузі смислу. Але "ейдоси" на відміну від "ідей" мають якісно-дифференціююче значення, у той час як "ідея" є конкретно-всезагальним смислом, явленим у "ейдосах" [9, 117]. О. Лосев проводить розподіл ейдосу та ідеї вже у 1930 році, а в 1940 році до такого ж висновку про відмінність цих двох термінів приходять П. Бромер. Розглядаючи внутрішній зміст цих понять, П. Бромер у роботі "Eidos et idea. Etude semantique et chronologique des oeuvres de Platon" (1946) звернув увагу на різницю між ідеєю та ейдосом, посилаючись на VII Лист Платона, у якому йдеться про те, що говорячи про кожну річ треба "у рівній мірі з'ясувати, яка вона і яка її сутність, бо наш словесний вираз тут не є достатнім" [5]. Якщо слідувати П. Бромеру, то ідея уявляється в якості образу, а точніше першообразу, який ми носимо в душі, а ейдос це логічна структура ідеї. З'єднуючись, ідея та ейдос прагнуть осягнути реальну форму. Тому річ "щось невимовне, що дає цій формі та цієї реальності свою істоту, свою цінність, свій достатній зміст <...> Це справжнє джерело буття <...> це справжнє Єдине, Благо, яке парить у своєму вічному сяянні вище всякої форми: це ІДЕЯ" [5]. Всі дослідники приходять до висновку, що відмінність між поняттям "ейдос" та "ідея" це розходження між абстрактним терміном, що вказує на клас та дефініцією, що вказує на властивість. Так, на думку С. Неретіної та О. Огурцова, оскільки ейдос є позначенням абстрактного об'єкта-зразка, він не є тотожним загальної властивості. Долучаючись до цього взірця, окремі речі й є його окремі образи, які йому співпричетні.

Резюмуючи аналіз відмінностей ейдосу й ідеї у розумінні Платона, О. Лосев пише: "Ейдос є смисловою організацією на тлі інших смислових організацій, чому будь який ейдос несе на собі момент виділення з усього іншого, відрізнення від усього іншого, диференціальне. Ідея є смисловою організацією, що слугує результатом смислового з'єднання інших, більш дрібних ейдетичних оформлень, частин, елемен-

тів, а тому будь яка ідея несе на собі момент об'єднання, складання, нарочитої організованості, інтегральності. Це означає, що ейдос має диференціальну, ідея ж інтегральну природу. Ідея є ідея у своєму ставленні до своїх складених елементів, але у відношенні до іншої ідеї або ейдосу вона є ейдос, бо тут висувається момент відмінності та роздільності нарізності" [7, 212, 214]. В обох випадках мова йде про спрягання ейдосу та ідеї зі сферою смислу на семантичному рівні. Спираючись на дослідження О. Лосєва, який слідує за логікою роздумів Платона, впливає, що будь-яка сутність, річ несе у собі смисловий, або ж семантичний контекст, є тією інформацією, яку несе ідея, що наповнює його. Таким чином, смисловий контекст припускає, що "ейдос репрезентований у безлічі індивідних предметів, у лику, що споглядається множинності втілення ідеї, а ідея репрезентує інтегральність смислу" [9, 120].

Необхідно відзначити, що Платон у своїх теоріях говорив про сприйняття у нашому світі того чи іншого предмета, який є конкретним виразом загальної ідеї-архетипу, що наділяє даний предмет своїми особливими властивостями, які надають йому форму. Як зазначають російські філософи П. Алексєєв та Г. Коломієць, Платон виявив, що біля витоків всіх чуттєвих речей існують подібні спільні структури, форми, задуми, ідеї. Таким чином, для давньогрецького мислителя всі форми мають свої ідеальні прообрази, які ми й називаємо архетипами "генезисними підставами універсальності" (В. Суханцева). За Платоном всі почуттєві речі, у тому числі такі, що створюються митцями, "виникають та несуть у собі "запрограмовані" ідеї, потенційну метаформу, метаконструкцію, свої праобрази" [2, 51]. Отже, архетип це сутнісна складова всіх явищ, й саме на цьому рівні перебуває найглибший сенс, оскільки будь-яке художнє творіння, у тому числі музичне, існує потенційно й, володіючи енергійністю, архетипи як ідеї проходять кілька етапів: від свого "перед-" існування до втілення композитором свого задуму у нотному тексті. Розглянемо більш детально ці етапи "становлення", розроблені О. Лосєвим.

Виходячи з термінології О. Лосєва, існує три діалектично взаємозалежні сфери: "чистий ейдос", "становлення", "те що сталося", або "факт", що відображають у творчому процесі втілення архетипових першосмислів-першообразів у творчості. До першої належатимуть ідея, ідеальне, ейдетичний проша-рок, тобто першосмисл-першообраз у синкретичному розумінні, як певний абсолют. Друга сфера становлення почуттів і смислу. І третя – "те що вже сталося", "факт", втілення смислу у почуттєвій формі, тобто смисло-образ твору. Ця сфера найбільш всього викликає зацікавленість, тому що архетипові першосмисли-першообрази перевтілюються у конкретних творах, набуваючи, здебільшого, статус концепту. Особливо це стосується сучасної культури.

В контексті вище викладеного виникає необхідність довести думку російського вченого М. Хренова про те, що принцип платонівського ейдосу (першообразу), його система уявлень в історії культур є однією з доміант у філософсько-естетичному та культурологічному осмисленні світу [12, 79]. Цьому принципу протистоїть аристотелівська система "мімесису". Це дуалістичне начало Платона та Аристотеля, котрих М. Фуко визначить "засновниками дискурсивності", започаткує напрямок розвитку художніх процесів у культурі від Античності до наших днів. Примітно, що у різні історико-культурні періоди домінувати буде або перша, або друга система. Проте ми спираємося у своєму дослідженні як на принципи Платона, так і Аристотеля та вважаємо, що протиставляти цих двох філософів не є коректним, оскільки у своєму вченні Аристотель продовжив філософські традиції закладені саме Платоном.

На думку Платона, жива істота виникає тоді, коли поєднання душі й тіла породжує єдину форму, під якою у музиці ми розуміємо не лише форми у традиційному їх розумінні, але і гармонію у якості різноманітних музичних систем, організацію звуку, ритм, які є відповідними до певного душевного складу, тобто не що інше, як музику у нашому розумінні. Саме в цьому Г. Коломієць вбачає особливу цінність музики, що "обумовлена, з одного боку, божественною субстанцією, світовою душею й світом ідей, з іншого матерією, нескінченною за своєю сутністю" [2, 51]. Ми згодні з позицією російської дослідниці, що у платонівському розумінні чуттєві речі тлінні, минулі, але ідея продовжує існувати, будучи втіленою у інших аналогічних конкретних речах. О. Лосєв вважає, що ідея речі є "смисловою повнотою речі" і, навіть, коли річ всіляко змінюється, і, навіть, може загинути, то ідея речі не може загинути. Платонівська ідея речі, на думку філософа, є силою, що направляє її життя, "її кінцевою причиною та її кінцевою метою, ідея речі у платонізмі визначає й осмислює собою також і структуру речі, і всі її мінливі форми, породжує і є їх першообразом. Ідея речі у платонізмі є вічною й породжуючою моделлю речі" [8, 81]. Проте, російська дослідниця розглядає платонівську ідею тільки з позиції форми, структури, зразка, інакше кажучи, тільки зі структурною сторони форм музичних творів (форм фуг, сонат, пісень і т. ін.), що, з нашої точки зору, є некоректним у зв'язку з проведеним вище аналізом термінів "ейдос" та "ідея". Розуміючи, що дані феномени зачіпають більш глибокі онтологічні пласти існування композиторської творчості, які стосуються, насамперед, першопричин виникнення тих чи інших творів, пов'язаних з архетипами культурної свідомості у якості звуку, тем-

бру, тону, ритму та ін. Спираючись на оцінку платонівської термінології О. Лосєвим, ми вважаємо, що поняття форми, перш за все, необхідно описувати з позиції терміна "ейдос", хоча, ще раз повторимо висловлювання Лосєва про сутність ідеї щодо її відношення "до своїх складених елементів, але у відношенні до іншої ідеї або ейдосу вона є ейдос, бо тут висувається момент відмінності та роздільності нарізності" [7, 214].

Слід також підкреслити, що Платон відмічає необхідність слідувати архетиповим зразкам, приводячи у приклад єгипетську традицію. Давно відомо, що єгиптяни, визначившись з тим, що для них є прекрасним, виставляли ці зразки напоказ у своїх святилищах. Було заборонені новації всупереч цим зразкам, придумувати щось інше, "не вітчизняне не було дозволено, та й тепер не дозволяється ні живописцям, ні кому іншому, хто робить якісь зображення" [4, 169]. У вступному нарисі до книги "Антична музична естетика" О. Лосєв підкреслює, що це стосується всього музичного мистецтва і ці зразки мистецтва "нічим не є прекраснішими і не є потворнішими нинішніх творінь, тому що і ті, й інші виконані за допомогою одного і того ж мистецтва" [4, 169]. Давньогрецьке правило неухильно слідувати зразкам прекрасного, що зберігаються у святилищах і виставляються напоказ в якості неодмінних еталонів художньої діяльності, становило суть канонічного мистецтва, що долає людське свавілля. На думку російського композитора В. Мартинова, тільки таке слідування канону може зберегти кореляцію людини і космосу на протязі десяти тисяч років.

Наступним важливим кроком у розумінні архетипів у культурі є аристотелівське примирення "світу ідей та світу явищ <...> у галузі філософії і мистецтва синтетичною взаємодією між формою і матерією" [10, 25]. Для Аристотеля "ейдос" Платона – це позначення форми взагалі та, зокрема, "внутрішньої форми", існуючої в душі художника та такої, що переноситься завдяки його діяльності у матерію. Полеміка Аристотеля проти "відокремленості" ідей-ейдосів призводить до нових значень "форми", що невіддільна від матеріального субстрату. Однак у логіці та біології Аристотеля "ейдос" це "вид" (species) як класифікаційна одиниця, підпорядкована "родом" (γένος).

На наш погляд, вчення Аристотеля не виправдано протиставляється вченню Платона, і це переконливо довів О. Лосєв. В аристотелівській концепції багато схожого з платонівською теорією ідей, яка традиційно вважається першоосновою майбутньої теорії архетипу. Проте, аристотелівську концепцію першооснови "Розума-першодвигуна" як початку усіх речей можливо розцінювати як таку, що також веде нас до "архетипу". За висловом О. Лосєва, "Аристотель говорить про те життя, яке вічно здійснюється в глибинах Розуму і яке вічно проявляє себе у вигляді ідей-ейдосів, так що весь розум і виявляється не чим іншим, як самою спільною ідеєю-ейдосом, або ж "ідеєю ідей", все ж таки Аристотелю хочеться всіляко виправдати самостійне і цілком відокремлене від матерії існування вічного розуму, а для цього потрібно було ввести поняття особливої матерії, саме матерії збагненої розумом" [6]. Ми дотримуємося точки зору О. Лосєва, що у цьому пункті Аристотель зовсім не критикує Платона, а тільки розвиває його філософію. Крім вище зазначеного О. Лосєв акцентує нашу увагу на тому, що вчення Аристотеля про Розум як першодвигун всього матеріального, не зважаючи на концепцію повної нематеріальності Розуму, надано у ясній формі і без усякої міфології. Аристотель збагачує логіко-об'єктивістський зміст вчення Платона саме тим, що додає до світу платонівських ідей не тільки момент об'єкту, а і суб'єкту. Світ ідей, за Аристотелем – Нус (Розум), який сам себе мислить та є самосвідомістю. Це особлива надкосмічна свідомість, розум, який зайняв місце світу ідей та, як пише Г. Коломієць, "постає в уяві Аристотеля одночасно й буттям, й смыслом: ідеї існують завдяки існуванню речей, а речі – завдяки ідеї" [2, 53]. Таким чином, Аристотель розрізняє у Розумі буттєве та смислове, а інакше кажучи, матеріальне та ідеальне, розвиваючи вчення про розумову, інтелігібельну матерію. Оскільки у Аристотеля Нус – це першодвигун, то у цьому випадку впливає, що античний філософ, практично, висуває ідею Бога, але Бога суто абстрактного. Бог у Аристотеля є певним світовим устроєм, що призвів світ до руху. Звичайно, до ідеї Бога Аристотель безпосередньо не звертається, але у контексті його філософії ми розуміємо, що Бог першооснова всього рухомого буття.

У контексті нашого дослідження необхідно звернути увагу на важливі узагальнення Аристотеля, пов'язані з розробкою поняття ентелехії. Філософ вважав, що будь-які процеси і властивості прагнуть втілитися, тобто стати чимось безпосередньо даним, знайти форму, бо лише через неї загальний принцип стає конкретністю та індивідуальністю. О. Лосєв вважав, що таке синтетичне поняття, як ентелехія в Аристотеля, в термінологічному відношенні не було особливо популярним в Новий час, в порівнянні з більш простими категоріями, як форма, матеріал, причина, мета, субстанція й ін. Проте, "Ляйбниць, зазначає О. Лосєв, прямо називає свої монади ентелехією через їх довершеність <...> Причому у Ляйбниці, як і у Аристотеля, ентелехією є не тільки душі, а й усі тіла" [6]. Отже, ентелехія це певний життєвий порив, якоїсь життєвої енергії, яка приводить в рух все суще. За допомо-

гою ентелехії Аристотель дає можливість вийти з платонівського протиріччя між матерією та ідеєю. Ентелехія подібна силовому полю, яке їх зближує і дає можливість знайти єдність.

Крім того, завдяки ентелехії давньогрецький філософ пояснює ідею душі. У Аристотеля душа є причиною та наслідком цієї самої ентелехії. В інтерпретації Аристотеля душа є місцем існування ентелехії, але ентелехія не могла б реалізувати себе, якби, не було душі. Тоді виходить, що людська душа є осередком всього суцього, це онтологічна сутність. Але ж Аристотель ще не "прокреслює" зв'язок між Нусом як першодвигуном (Богом) та душею, він залишає цю тему не розкритою. До цієї проблеми звернуться значно пізніше мислителі в ранньому середньовіччі, зокрема Августин Блаженний.

Розмірковуючи над аристотелівським поняттям ентелехії, російський дослідник О. Кривцун акцентує нашу увагу на механізмі ентелехії, що зводиться до головного трансформувати оточуючий людину хаос у порядок, "невпорядковану" речовину життя" у впорядковану "речовину форми", <...> оскільки сама сокровенна потреба людини полягає в перетворенні світу зі стану абсурду в стан "неабсурду" [3, 17]. У музичному мистецтві такий процес здійснюється через вибудованість форми, гармонізацію, катарсис. Дотримуючись логіки Аристотеля, ентелехія це процес, і результат одночасно, ентелехія як процес здійснюється на духовному і на фізичному рівні, набуваючи вигляд та форму, оскільки до цього спонукає енергія, яка присутня в бутті. Останнє особливо важливо для музичної творчості, оскільки, як пише О. Кривцун, "кожного разу, коли художник розмірковує над будь-якою колізією, конфліктом, він шукає адекватну їм форму. Відповідно до теорії Аристотеля, виявляється, що всередині цього конфлікту вже укладена та енергія, яка зумовлює форму, треба її тільки вгадати" [3, 17].

Основною особливістю художньої ентелехії О. Кривцун називає принцип діалогу, а саме: всі найбільш загальне, в нашому випадку архетипові першообрази, є вихідним в музичній культурі і, "як би розсіяне начало набуває пластичної завершеності і самодостатності, але набуває таким чином, що вихідне начало в акті художньої ентелехії не вичерпується, а продовжує діяти та існувати" [3, 17]. Таким чином, дотримуючись цієї логіки, ми говоримо про виникнення художньої форми, до якої прагне художник, композитор. Це завершена художня форма, яка потенційно "зберігає в собі всю "розсіяну енергетику", через її завершеність просвічує незавершеність, стимулюючи низку художніх асоціацій, багатство уяви" [3, 17]. Тут нам необхідно згадати розуміння О. Лосєвим "ейдетичного формування". Варто сказати, що в процесі свого становлення архетиповий першосмисл і першообраз твору не мають будь-якої конкретної форми, зберігаючи при цьому "розсіяну енергетику" усього майбутнього витвору. Таке "становлення" є "енергійним" потенціалом світу ейдосів. Ейдос спрямовує свою "енергійну" сутність на перетворення першосмислів і першообразів у "те що вже сталося", у "факт", тобто музичний твір. Отже, можна говорити про те, що лосєвський принцип "ейдетичного становлення" багато в чому збігається з художньою ентелехією Аристотеля. Дуже важливий момент, з нашої точки зору, втілення архетипових першообразів та їх формування в художньому образі, адже, як зазначає О. Лосєв, "все художнє виникає тільки в результаті злиття загального та одиничного" [6]. Російський філософ наводить у якості прикладу живописну картину, говорячи про те, що якби на картині зображувалася тільки сама по собі річ, як щось одиничне та ізольоване, то така картина не могла б вважатися художнім твором, оскільки інакше нам би довелося вважати будь-яку річ людського ужитку або будь-яку річ, яка входить у галузь природи, художньою. Отже О. Лосєв підкреслює, що художність виникає тільки там, де "конкретна, цілком одинична, цілком чуттєва річ виявляється в той же самий час і носієм будь-яких загальних ідей або загальних настроїв" [6]. Таким чином, слідуючи вченню Аристотеля, потенція та енергія "представляють принцип і закон переходу від загального до одиничного, від внутрішнього до зовнішнього, від сутності до явища, поза сумнівом є у філософа категоріями не тільки онтологічними, але й обов'язково естетичними" [6].

Далі О. Лосєв повертається до теми продовження Аристотелем традицій Платона про існування ідей, розміщуючи "ідеї іманентно речам, дійсності". Відгадка, за Аристотелем, полягає в тому, що ідея, перебуваючи в речі або з річчю, "отримує більш складний смисловий малюнок, стає виразною формою, не припиняючи бути чистим смислом. Тут розгадка аристотелівської "щойності", або "форми", "ейдосу" [6]. За Аристотелем чуттєве сприйняття має чисті ейдоси. Отже, можна сказати, що потенційно музика, зокрема композиторська творчість, є місцем ейдосів, і "притому потенційних ейдосів". У процесі їх (ейдосів) становлення мислення створює вже "ентелехію думки; тут ентелехійні ейдоси". При цьому Аристотель уточнює, що "мисляче начало мислить ейдоси в образах".

Одна з основних ідей, яка прозвучала в аристотелівській "Метафізиці", полягає у тому, що ейдоси не є факти, реальне значення вони отримують тільки в речах. Це означає, що архетипові першообрази в композиторській творчості можуть отримати своє "остаточне вираження" (О. Лосєв), тільки в конкретному втіленні в нотному тексті музичного твору. Отже, ще раз підтверджується думка

О. Лосева про ейдетичне становлення в художньому, а саме, становлення першообразу (архетипу) в те, що стало, – художній образ.

Таким чином, з нашої точки зору, у розумінні архетипу як ейдосу, ідеї, що ведуть до ентелехії, закладено наріжний камінь всього сучасного розуміння культури. Якщо тлумачити "ейдос" та "ідею" як першообраз всього художнього, то з'являється можливість повернутися до первісного, "до-раціонального, ще не розчленованого на опозиції "так" і "ні", "минулого" і "майбутнього", свідомості далеких витоків. До часу "містичної партиципації" й "всього у всьому" розчинення" [14, 271]. Отже, ми маємо можливість "зануритися" в закладені у композиторській творчості архетипи як у стихію до-, поза- та над- свідомого, припустити у художній творчості "над-категоріальну", "над-смыслову" єдність (термін О. Лосева), коли будь-який акт художньої творчості (художній витвір) є актом самовираження художника, його архетипової позасвідомої діяльності. В цьому акті відбувається злиття "над-смысового" та "над-чуттєвого" (ідеального, метафізичного) із "смысловим", "чуттєвим". Архетип (як над-смыслове, над-чуттєве, ідеальне, ейдос та ідея) стає виявом смыслової та чуттєвої сутності свідомості композитора, максимальним вираженням архетипу як певного абсолюта, виходом у надбуття в композиторській творчості.

Використані джерела:

1. Платон // Психологический словарь : А – Я / под общей науч. ред. П. С. Гуревича. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 798, [1] с.
2. Коломиец Г. Г. Ценность музыки: философский аспект / Коломиец Галина Григорьевна. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 532 с.
3. Кривцун О. А. Эстетика : учебник / Кривцун Олег Александрович. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 434 с.
4. Лосев А. Ф. Античная музыкальная эстетика. Вступительный очерк / А. Ф. Лосев // Античная музыкальная эстетика : вступительный очерк и собрание текстов профессора А. Ф. Лосева / ред. Н. Шахназарова, худож. В. Лазурский. – М. : Музгиз, 1960. – 304 с.
5. Лосев А. Ф. П. Броммер об eidos и idea у Платона [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. – Режим доступа : <http://philosophy.ru/library/losef/iae4/txt83.htm>
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev4_HistEst/
7. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Алексей Федорович Лосев / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М. : Мысль, 1993. – 959 с.
8. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / Алексей Федорович Лосев. М. : Мысль, 1978. 623 с.
9. Неретина С. Пути к универсалиям / Светлана Сергеевна Неретина, Александр Павлович Огурцов. – СПб. : РХГА, 2006. – 1000 с.
10. Панофски Э. Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / Панофски Эрвин ; пер.с нем. Ю. Н. Попова. – Изд. 2-е, испр. – СПб. : Андрей Наследников, 2002. – 237 с.
11. Эйдос [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/159190>
12. Хренов Н. А. Образы "Великого разрыва". Кино в контексте смены культурных циклов / Николай Андреевич Хренов. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – 536 с.
13. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного [Электронный ресурс] / Карл Густав Юнг. – Режим доступа : http://www.wanderer.org.ua/book/psy/jung/ob_archetipah.html
14. Яновский В. Н. "Буриме": Утопия Ван Гога : монография / Влад Никифорович Яновский ; сост. текстов и предисл. Л. В. Стародубцева ; ред Н. Ф. Колосова. – Х. : Фактор, 2008. – 344 с.

Северина Марина Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент

Архетип: эйдос или идея. От платоновской идеи к энтелехии Аристотеля

В статье рассмотрен феномен "архетип" с точки зрения его бытийного существования как эйдоса, идеи и энтелехии во времена Платона и Аристотеля. Показано, что такое понимание архетипа дает ключ к современному осознанию культуры. Обосновывается положение, что эйдос, идея и энтелехия являются проявлением над-смысловой и над-чувственной сущности человеческого сознания, максимальным выражением архетипа как определенного абсолюта, выходом в над-бытие, в частности, в композиторском творчестве.

Ключевые слова: архетип, первообраз, эйдос, идея, энтелехия.

Marina Severinova, Candidate of Art criticism

The Archetype: an Eidos or an Idea. From Plato's Idea to Aristotle's Entelechy

The relevance of the research is the returning to the idea of culture universals as archetypes, which provides the opportunity to see the main path of not only the consciousness of humanity, but also existentiality of its subsistence. This approach is provides the opportunity to find the meaning of time-spatial coordinates in the artistic creation (eg, composed), to understand what exactly archetypal prototypes are actual today. The purpose of the article is the

phenomenon of "archetype" in terms of his being as an existential *eidos*, ideas, *entelechy* at the time of Plato and Aristotle.

As is well known, in the scientific field of modern thesaurus the term "archetype" was involved by the Swiss thinker and psychologist Karl Jung, who laid the concept of "archetype" the Platonic idea of *eidos*, because, according to Jung, "'archetype" is an explanatory description of Plato εἶδος". Thus, reflecting on the historical and cultural origins of the "archetype" phenomenon, we notice that an unconditional beginning of all archetypal Platonic doctrine can be called a theory based on eidetic beginning of all existence. It is connected with the general convictions of ancient Greeks that *eidos* are in the heart of all universe, or, as the Greeks called them the prototypes.

The Plato's concept of "*eidos*" is understood not as an external and internal form, but as the way of being, in other words, there are immanent things. In addition, an *eidos* of Plato is independent ontological status, which organizes the transcendent world of ideas (that is actually the world of *eidos*) as a combination of absolute and perfect samples of possible things.

Plato, and later his follower Plotinus, are considering the hierarchy of *eidos*. According to Plato, transcendental *eidos* inherit an intangible imitate divine and they are perfect cosmos ideal for protoforms its elements. But art does not reproduce pure *eidos*. Plato argues that art can imitate only an imperfect copy of *eidos*, that the shell material and formal events, at the same time not expressing its depth, original essence.

It should be noted that in ancient Greek philosophy language and culture as a whole concept *eidos* was virtually equivalent to the concept of the idea (Greek ἰδέα appearance, appearance). Finding thing *eidos* is conceived by the ancient Greeks as "objectification" of *eidos*, *eidos* abstraction transformation in non-abstract thing. It defines the concept of a semantic connectedness *eidos* with the concept of form.

Considering *eidos* and idea as the archetypal prototypes, it is necessary to note the correct observation R.Tarnas, noting that Plato used the Greek word "idea" and "*eidos*" alternately: "idea" got into Latin and English, while the term "*eidos*" translated into Latin had turned into "forma", while into the English had entered as a "form". Excellent research of Plato's terminology were held by famous thinkers A. Losev and P. Bromer. If you follow these researchers, the idea will be imagined as a figure, but rather the prototype that we wear in the soul, and *eidos* is a logical structure of the idea. The idea and *eidos* seek to comprehend a real form in the process of connecting. It is about a conjugation of *eidos* and ideas with the sphere of meaning at the semantic level. Based on the research of A. Losev, which follows the logic of Plato's thought, it follows that every entity thing carries a meaning or semantic context represents the information that brings idea filled by him.

Plato discovered that at the beginnings of all sensible things there are similar joint patterns, shapes, designs and ideas. Thus, for the ancient Greek philosopher all forms have their ideal prototypes, which we call archetypes "original grounds of universality" (by V.Sukhantseva). Consequently, the archetype is an essential constituent of all phenomena, and at this level there is the most profound sense, whereas every artistic creation, including music, is also potentially possessing vigor, as ideas the archetypes pass through several stages: from his "pre-" exist to implement his plan composer of musical text.

The next important step in understanding the culture archetypes is, according to E.Panofsky, an Aristotelian reconciliation of "the world of ideas and the world of phenomena <...> in the field of philosophy and art by the synthetic interaction between form and matter". In Aristotelian conception there are many similarities with Plato's theory of ideas, which is traditionally considered tap root archetype of the future theory. However, the Aristotelian concept of the ultimate beginning of "reasonable prime mover" as the beginning of all things is possibly estimated as one that also leads us back to "archetype".

In the context of our research we should pay attention to important Aristotle generalizations related to the concept of *entelechy*. Thanks to *entelechy* the Greek philosopher explains the idea of the soul. According to Aristotle, the soul is the cause and effects of this *entelechy*. In the interpretation of Aristotle's soul the *entelechy* is a place of existence, but *entelechy* could not realize itself if there was not soul. Then it turns out that the human soul is the focus of all things, this is an ontological entity. Mechanism *entelechy* transforms to the main chaos surrounding the man in order.

In the musical art *entelechy* is implemented through the construction of forms, harmonization and catharsis. Adhering the logic of Aristotle, *entelechy* is also a process, and the result simultaneously, *entelechy* as the process is carried out both on the spiritual and on the physical level by acquiring appearance and shape because this encourages to energy which is present in being.

From our point of view, in understanding of an archetype as *eidos*, ideas are leading to *entelechy* the cornerstone of all modern understanding of the culture. If to interpret "*eidos*" and "idea" as the prototype of all artistic, it is possible to return to the initial, ("pre-rational, yet dissected the opposition to "yes" and "no", "past" and "future" of consciousness the distant origins. So, we have an opportunity to "plunge into" in the composer's creativity inherent in archetypes like element pre-, extra- and supra-conscious, to assume in artistic creation "over-categorical", "over of meaning" unity (by A. Losev) when any act of art (artistic work) is an act of self expression of the artist, his archetypal outside conscious activities.

Key words: archetype, prototype, *eidos*, idea, *entelechy*.