

УДК 130. 2

Євгенія Більченко

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ СЕМАНТИКИ КИЇВСЬКОГО «МАЙДАНУ»

У статті здійснюється герменевтична інтерпретація топосу «Малої Вітчизни» як семантичного комплексу, вираженого через феномен центральної площі міста («Майдану»). Застосовуючи діалогічну методологію, автор на прикладі Майдану незалежності в Києві обґрунтовується ідея еволюції міфологеми «Майдану» від центральної (традиційної) – до децентрованої (нетрадиційної) структури, від архетипу мудрості – до архетипу свободи, від ідентичності Я – до ідентичності Іншого і Третього.

Ключові слова: герменевтична інтерпретація, топос, діалог, Центр, децентрація, архетип, Я, Інший, Третій, ідентичність.

Bilchenko E. Culturological Analysis of Semantics of Kiev's «Maidan»

The article deals with the hermeneutics' interpretation of the topos of «Small Motherland» as the semantic complex, expressed across the phenomenon of the central square of the city («Maidan»). Using the dialogical methodology, the author on the example of the Square of Independence in Kiev argues the idea of evolution of myth of «Maidan» from centric (traditional)– to decenteric (non- traditional) structure, from archetype of Wisdom – to archetype of Freedom, from Ego's identity – to Other's and Third's identity.

Key words: hermeneutics' interpretation, topos, dialogue, Centre, decenteration, archetype, Ego, Other, Third, identity.

Більченко Е. Культурологический анализ семантики киевского «Майдана»

В статье осуществляется герменевтическая интерпретация топоса «Малой Родины» как семантического комплекса, выраженного через феномен центральной городской площади («Майдана»). Используя диалогическую методологию, автор на примере Майдана Независимости в Киеве обосновывает идею эволюции мифологеми «Майдана» от централизованной (традиционной) – до децентрализованной (нетрадиционной) структуры, от архетипа мудрости к архетипу свободы, от идентичности я – до идентичности Другого и Третьюго.

Ключевые слова: герменевтическая интерпретация, топос, диалог, Центр, децентрация, архетип, Я, Другой, Третий, идентичность.

Соціокультурна та науково-теоретична **актуальність** обраної теми визначається не тільки (і не стільки) перипетіями громадсько-політичного буття нашої держави, скільки їх віддзеркаленням у вигляді відповідних міфологем у культурній самосвідомості, завдяки чому вони перетворюються в усталені культурні *сенси*. Сенси ж, набуваючи вигляду сакралізованих екзистенційних історій (наративів та метанаративів), є чинником формування *наративної ідентичності* культурного суб'єкта, а отже, й актуальним предметом *культурологічного аналізу*. Сучасна методологія культурологічного аналізу ґрунтується на постнекласичному повороті до проблеми «розуміння» культурних смислів, носіями яких є знаково-символічні поліфонічні комплекси (тексти). Семантична та інтертекстуальна стратегія їх тлумачення як вихідний матеріал розглядає, як відомо, будь-які культурні артефакти, включаючи мови, нації, форми комунікації, держави, міста, – що перетворюються у текст – семантично значуще, обмежене у хронотопі повідомлення, яке несе сліди картини світу, ментальності, смислів та архетипів відповідної культури (семіосфери, життєвіту, контексту), що, своєю чергою, є складовою універсального цивілізаційного процесу. *Місто* як культурно-семантичний феномен, його система планування, архітектурний стиль, духовно-ідеологічна історія та міфологічна географія, включаючи семантику такого духовно-просторового об'єкта, як *головна площа*, є перспективним предметом культурологічного (герменевтичного та семіотичного) аналізу. Адже архетип міста зростає з первинного аграрного прообразу *осілості, дому, оселі*, яка, на думку багатьох мислителів, – від Геракліта до О. Шпенглера, – є квінтесенцією виразу й одночасно детермінантою етосу і ментальності колективного та індивідуального суб'єкта культури, а отже, найточніше виражає його смисловий простір.

Історіографія культурологічного аналізу міста почала формуватися відносно недавно, переважно у ХХ ст. Зразки посткласичних, некласичних та постнекласичних розробок із інтерпретації семантики міста знаходимо у відносно нечисленних культурфілософських та культурологічних роботах: Й. Хейзинга, М. М. Бахтіна (карнавальні та літургійні традиції карнавальних міст); О. Шпенглера, Ю. М. Лотмана (семіотика образів Москви і Петербурга в російській культурі); С. С. Аверінцева (центрована структура міфологічної геогра-

фії давньоруського міста на прикладі Софії Київської); Б. Гройса та В. А. Малахов (проблема туристичного руху в містах, топос малої вітчизни та його межі). Використовуючи основні концепти, вироблені у межах зазначених досліджень (поняття міфологічної топіки, центрованої структури, бінарних опозицій сакрального і профанного тощо), ми маємо можливість здійснювати культурологічний аналіз безпосередньо-даного емпіричного оточення – *топосу малої вітчизни, середовища «ось буття»* (хайдеггерівського *Dasein*), що у неповторно-індивідуальній варіації відтворює константні смисли та універсалії, притаманні світовій культурі.

Методологія нашого дослідження обрана відповідно до неklasичних та постнеklasичних пріоритетів культурфілософської та культурологічної думки. Завдяки поліфонії культурного тексту як своєрідної монади (мікрокосму, мікроскопічної копії «образного Всесвіту» – за влучним висловом американського культурного антрополога К. Гірца, «*imaginative Universe*»), здатності тексту до вбирання і вираження усієї багатоманітності семіосфери контексту (макрокосму) ми обґрунтовуємо доцільність погодження об'єктивного узагальнення даних, отриманих на конкретному матеріалі, із суб'єктивним проникненням у нього, вивчення емпіричних фактів й соціальних структур, з одного боку, – та інтуїтивно-цілісного осягнення безпосередньо невидимих ментальних структур, – діючи за методологічними орієнтирами «розуміючої соціології» М. Вебера, «інтерпретативної антропології» К. Гірца, діалогічної філософії М. М. Бахтіна, семіотичної школи Ю. М. Лотмана та герменевтичної критики Г. Гадамера і П. Ріккера.

Обрана нами методологія визначає провідний **метод дослідження** – *герменевтична інтерпретація* (варіації: гадамерівське «розуміння», або «тлумачення», гірцевський «насичений опис», або «*thick description*», бахтинівський «діалог», лотманівський «семіотичний аналіз», «археологія культури» у М. Фуко та В. Г. Драча) – декодування символів у певному культурному контексті, внаслідок чого межа між об'єктом і суб'єктом дослідження розмивається у безперервному інтеркультурному континуумі практичного досвіду культури, у який ніби «занурений» дослідник і який він відтворює «зсередини» власного внутрішнього світу. «Розуміння» завжди передбачає «вчитування» у «підтекст» тексту, занурення у його глибинні, невисловлені імпліцитні шари, схоплювання і відтворення його потаємної інтонації, яка трансформується і варіюється відповідно з думками і почуттями інтерпретатора. *Сучасна структура семіотичного аналізу* передбачає

вибудову своєрідного «*дерева культури*», яке складається з вищого (знаково-символічного), середнього (комунікативного) та нижчого (генетичного) рівнів. На першому – *знаково-символічному* – рівні знаходяться вербальні та невербальні тексти культури – створені у її межах матеріальні і духовні цінності, які несуть прихований смисл. Цим прихованим смислом виявляється другий – *комунікативний* – рівень – місце перебування картини світу, ідеологічних і ментальних рис культури, або, висловлюючись словами видатного культуролога О. Шпенглера, «душі культури». Остання, своєю чергою, виростає із нижчих, глибинних семантичних шарів у структурі культурної активності, які фіксуються на третьому – *генетичному* – рівні. Тут перебувають прообрази культури – архетипи. Завдання культуролога як інтерпретатора символіки текстів полягає у декодуванні ментальності, картини світу та архетипів на основі тлумачення видимих, текстуальних виявів культури.

Відповідно до висловленого вище, *метою* цього дослідження є культурологічна інтерпретація міста як *топосу малої вітчизни* через семантичний аналіз *духовного простору головної площі міста як сакрального центра міського смислового мікрокосму*: у цьому дослідженні таким священним топосом буде *київський «Майдан»* (офіційна назва – майдан Незалежності), що розглядається нами як *універсальна культура*. «Майдан», усвідомлений як текст, посідає верхній ярус («крону») «дерева культури», через декодування якого ми спробуємо виконати наступні *завдання*:

– Вийти спочатку на «стовбур» (середній ідеологічний ярус) та порівняти картину світу (космологію) у *традиційній та інноваційній моделях культури та, відповідно, нормативно-колективну та персоналістично-індивідуалістичну моделі людини*, спираючись на такі введені нами категорії: *Центр і Периферія, центризм і децентрація, “сконструйована” та “приписана” ідентичність, монокультурна і полікультурна ідентичність, Я та Інший (Третій), культура-донор та культура-реципієнт*.

– Вийти, надалі, на «корені» (онтологічні основи, нижній архетипно-генетичний ярус) та зіставити архетип *мудрості* як провідний смисл центрованої традиційної нормативно-колективної моделі світу та архетип *незалежності/свободи* як провідний смисл децентрованої інноваційної персоналістично-індивідуалістичної моделі.

Специфіка культурологічного підходу змушує нас у аналізі семантики «Майдану» виокремити два його культурні образи: *фізично-просторовий «Майдан»*, локалізований у межах дійсної центральної

площі Києва, та *духовно-світоглядний «Майдан»* як розпливчасто-аморфний образ-поняття, що позначає не стільки конкретний топос, скільки уявний ідеальний життєсвіт, середовище накопичення і поширення вищих сакральних архетипів, смислів та цінностей.

Як фізично-просторовий об'єкт «Майдан» є міфологічним топосом *традиційної культури*, що має центровану модель космосу та нормативно-колективну антропологічну модель картини світу. До так званих “традиційних” у культурології зазвичай відносять первісні культури докласового суспільства, східні культури протягом всієї своєї історії, міфоритуальні культури аборигенних народів Америки, Австралії, Африки, Океанії, а також європейську культуру переважно – до епохи Відродження. В українській культурі цілком традиційною є світо модель Кізьської русі, у межах якої починає ви-зрівати семантика міста та його головної площі, де роль «Майдану» виконує площа міста Ярослава із розташуванням собору Софії Київської (теперішня – Богдана Хмельницького). Головною ознакою образу світу, що вибудовує традиційна картина світу, є *центризм*. Світ уявлявся розумно влаштованим, гармонійним, упорядкованим та передбачуваним цілим (*Космосом*), складовими частинами якого були функціонально виправдані і, більшою чи меншою мірою, знеособлені елементи. Такий світ протиставляв свій раціонально ясний священний порядок стихійному безладу первісних сил природи (*Хаосу*), страхітливі та темні образи якого періодично давали про себе знати через екстатичні містеріальні рухи чи військові напади, наприклад, у русичів – через еротичну магію язичницьких свят або кочову загрозу.

Традиційна структура космосу нагадувала своєрідну систему *концентричних кіл*, що нерідко набували свого просторового вираження. В орієнтовному центрі цієї структури, ніби у фокусі перетину усіх її радіусів, знаходилася певна світоглядна або соціокультурна одиниця, що умовно приймалася за *Центр*. Поняття “Центр” передбачало нерозривну єдність профанних і сакральних, фізичних (просторових) і метафізичних (сакральних) вимірів людського існування та сприймалося носіями традиційної культури як у прямому, географічному розумінні, так і в переносному, духовному (виходячи з міфологічної географії).

Виникнення інституту державності в традиційних культурах, у тому числі і в Київській Русі, вимагало ідеологічного виправдання ієрархії влади та визначення місця індивіда в контексті “соціальної мегамашини”. У коловій системі виділяються *два головні концентричні кола*, формується бінарна структура універсуму, в якому *держава* усвідомлюється як певний *соціальний Космос*, що є відображенням

трансцендентної гармонії космосу біологічного (наприклад, давньоєгипетська деспотія, месопотамське місто-держава, Священне Ізраїльське Царство, імперія Тянь Ся – Піднебесна в Стародавньому Китаї, країна Ніхон в Японії, Римська держава – лат. «земне коло» – Orbis Terrarum і т. д.). Голова держави (фараон, цар, імператор) сприймався як свого роду alter ego божественних сил, живе втілення Абсолюту (син Ра, правнук Аматерасу, нащадок Марса і т. д.), тобто – *гарант космічності світобудови*. У межах державного ладу *сакральне начало* уявлялося майже буквально, як *радіальне поширення святості*, як її випромінювання з певного центру (піраміда в Єгипті та доколумбовій Америці, зикурат у Месопотамії, адміністративно розташовані «серединні царства» в Стародавньому Китаї, послідовність храмових приміщень на одній вісі від входу до вівтаря у храмах-чайтъя чи “парасольок” на одному вертикальному зонді у ступах Стародавньої Індії, храм Соломона в Ізраїлі, легендарна земляна межа священної території Риму – лат. «prometium» і т. д.). На основі принципу центрації розвивається міфологема “обраності” народу і/або держави (наприклад, іудеїв, аріїв), космологія напряду змикається з генеалогією та історіософією.

Яскравим прикладом центрованої культури є *традиційна культура Китаю*. Життєвий світ даосько-конфуціанської традиції кипів навколо регістру «Уявного» (в розумінні Ж. Лакана) Центру, яким виступали Серединні Царства – князівства у серединній течії рік Вей і Хуанхе, що стягували до себе усю структуровану на цілком засвоєну «підлеглу», частково засвоєну «варварську» і незасвоєну «дику» зони периферію, межі якої поширювалися Ойкуменою. Причому ступінь «дикості» зростала мірою віддалення від Центру: відповідно, будь-які центробіжні тенденції сприймалися як загроза хаосу і загибелі країни (що особливо яскраво помітно на прикладі “осьового часу” в Китаї – епохи “воюючих царств” або в пізніших теоріях про суспільну деструкцію у працях представників китайської суспільно-політичної думки доби вестернізації). Адміністративний поділ імперії Тянь Ся проектувався на біологічний космос як відображення соціального. У структурі Дао космогонічним центром Всесвіту є сформоване на перетині жіночої горизонталі Інъ та чоловічої вертикалі Ян “дитяче місце” (цзи), яке, за міфологічним переказом, в онтологічному сенсі повинен посісти філософ як гарант космічності світобудови (звідси – традиційні прізвища китайських мудреців: Кун фу цзи, Лао цзи, Чжуан цзи і т. д.). Характерно, що ця структура небесного і земного порядків віддзеркалюється у устрої традиційної китайської музики,

де головний інструмент, асоційований з Дао (“Тон Жовтого Дзвону”) займає центральне місце (відповідно, філософ, за метафоричною трактовкою конфуціанських мудреців, – це головний настроювач інструменту суспільства, центральний тон соціуму, володар істини “золотої середини”).

Не менш цікавою є ідея Центру в *іудейській культурі*, де складаються уявлення про сакральне, яке розсіюється колами від конкретного місця святості, – Іерусалимського храму (нині – Стіна Плачу). Формується така ієрархічна послідовність концентричних кіл: Всесвіт (Ойкумена), в центрі якої – Ханаан, Земля Обітована, в центрі якої – «місто великого царя», Єрусалим, в центрі якого – гора Сіон, в центрі якої – скеля, «шегія», «наріжний камінь світу», на якому зводиться знаменитий Храм, що має свій, “сконцентрований” сакральний Центр, квінтесенцію святості – Свята Святих, де, за легендою, у “ковчегу завіту” зберігалися кам’яні скрижалі з десятьма заповідями Мойсея.

Концентрично центровану колову структуру космосу у різних варіаціях відтворюють семантичні ряди *візантійського та східнослов’янського православного храмів*: її блискуче розкрив на прикладі світоглядного аналізу Софії Київської С. С. Аверінцев. З образом Софійського собору пов’язане утвердження у традиційній картині світу киеворусичів складного полісемантичного образу-поняття, яке є інтегральною характеристикою слов’янської ментальності зокрема і ключовим культурним архетипом стародавнього і середньовічного світу взагалі. Мова йде про архетип *мудрості*, або *Софії* (грецьк. Σόφια – “майстерність”, “знання”, “мудрість”), інтерпретація якого у працях слов’янських релігійних та світських філософів породила цілісну традицію *софіології* (П. О. Флоренський, В. С. Соловйов, В. В. Зеньківський, С. М. Булгаков, С. С. Аверінцев, В. С. Горський, Є. А. Харьковщенко та ін.). Як архетип слов’яно-візантійської культурної спільноти Софія фіксує у картині світу православ’я момент *взаємопроникнення трансцендентного (небесного) та іманентного (земного) начала через органічно пов’язані процеси реалізації в світі Божої Премудрості та можливість її осягнення розумною, мислячою людиною*. У контексті концепції софійності відбувається своєрідне виправдання плоті, емпірії, “тварного” світу через усвідомлення феноменальної дійсності як божественного блага, як сфери матеріалізації трансцендентного; як гармонійного упорядкованого простору, в якому відбувається таїнство Теофанії (Богоявлення). Софія як посередник між Богом і людиною фіксує надзвичайно діалогічний момент – момент взаємної відкритості «нижчого» і «вищого» світів,

їх взаємодії внаслідок якої дух матеріалізується, а матерія одухотворюється; Бог *сходить* («спускається») у дольний світ – втілюється в образі людини, виражає себе у природному довікллі й, тим самим, опосередковує своєю присутністю власне творіння, а людина, про-світлена божественною присутністю, *сходить* («піднімається») у світ горній, осягаючи божественне через пізнання самої себе і світу.

Важливим показником софійності світу (освяченості буття вищою Мудрістю) є співвіднесення Софії з естетичним ідеалом, обґрунтування мудрості через *Красу* і, як наслідок, – типове для всієї слов'янської традиції філософування прагнення наділити Софію архетипними *жіночими рисами*, ототожнивши її у широкому сенсі із *природою*, а у вузькому – з *батьківщиною* (*матір'ю*): «Ми в природі і в нас природа. І чи може бути, навіть і при нашому варварському і пауперському невмінні брати її, чи може бути її замало? Вона являлася царствено, тихо і прекрасно і приносила поезію душі, пробуджувала у ній її мрії. Як цариця Софія вона являлася мені, надихаючи і не пояснюючи, тішачи і не залякуючи, сокровенна у своїй Красі і прекрасна Нею», – писав С. М. Булгаков [1, с. 205]. Архетипічна жіночість Софії виявляється у взаємопов'язаних амбівалентних мотивах *заступництва, материнства (плодючості) та цнотливої дівочості*. Так, Софія в іпостасі плодючості шанується греками в образі Афродіти і Деметри; східними релігіями – в образах Ізиди, Кібелли, Іштар; слов'янською міфологією – в образах Лади, Мокоші. Східні слов'яни, які часто втілювали свої уявлення про богиню – прародительку в образі жінки з піднятими вгору руками (обереги на рушниках, зокрема), після утвердження християнства на Русі надають перевагу канону Оранти (лат. «благаюча») у зображенні Діви Марії (наприклад, славнозвісна мозаїка Софії Київської). Дівоча іпостась Софії яскраво проступає в античних поетичних гімнах про дочку Зевса, богиню мудрості і ремесел Афіну Палладу, яка, будучи непорочною дівочою, одночасно виступає в ролі теургічної войовниці, жінки-воїна (порівняймо з образом «Цар-дівичі» у Марини Цветаєвої) – вселенської матері-годувальниці і захисниці: “Матір'ю Діву Афіну кличуть, хоча вона і не народжувала” [2, с. 224]. Пряму вказівку на захисну функцію Афін дає вірш “Благозаконність” Солона: “Наша країна ніколи не згине за волею Зевса чи за рішенням інших навіки блаженних богів. Бо охоронець такий, як Афіна Паллада, горда своїм грізним батьком, руки простерла над нею” [3, с. 38].

Жіноча природа Софії-Мудрості відбивається також у *старозавітній* традиції, яка окреслює перед нами образ “Премудрості Божої”

(Хокми) як особистої, уособленої істоти, дівочого породження верховного Отця, подібного до грецької Афіни: “Вона є подихом сили Божої і чистим виявом слави Вседержителя” [Прем. 7:25], що вийшов “із вуст Всевишнього” [Сір. 24:3]. Як “чисте дзеркало дії Божої і образ Благості його” [Прем. 7:26]. Премудрість поєднує у собі риси жіночої пасивності й плідності із суто ремісничою, художньою здатністю до активного втручання у світ з метою його гармонізації та упорядкування, подібно до зодчого або теслі, який будує *дім* як образ обжитого і стабілізованого простору (космосу), захищеного потужними стінами від небезпеки хаосу. У IX притчі Соломона: “Мудрість свій дім збудувала, сім стовпів своїх витесала” [Пр. 9:1] – перекладач Біблії на українську мову І. Огієнко вдається до застосування жіночого роду дієслів.

Головним втіленням Софії у *християнстві* є Ісус Христос, як олюднений творчий Логос. Перше послання святого апостола Павла до коринфян, прямо визначає Христа, як «Божу силу» і «Божу мудрість» [1 Кор. 1:24] у контексті роздумів про “Христа розп’ятого” [1 Кор. 1: 23], але христологічне тлумачення Софії не суперечить архетипній жіночості цього образу, його прадавнього зв’язку з іпостассю діви. Якщо символічна постать Софії означає таїнство Боготвілення як вияв божественної любові, то особистим знаряддям цього втілення є Богородиця: недарма у складі християнської традиції як на Заході, так і на Сході присутні мотиви, що зближують Марію і Софію (наприклад, включення читань із VIII-IX глав “Притчей Соломонових” у літургію богородичних свят; мозаїчні розписи Софії Київської із центральною іконою Марії Оранти).

Якщо спроектувати смисловий ряд Софії (краси-жінки-природи-батьківщини-любові) на міфологічну топіку традиційного середньовічного міста, в тому числі і Києва, то виходить, що матеріалізованими втіленнями софійної реальності є *храм*, *дім* і, ширше, *світ*, який мислився храмом, створеним Богом для людини. Своєрідними мікромоделями світу є *місто і держава*, що реалізували ієрархічний принцип гармонійного людського співжиття, земного порядку відповідно до порядку небесного (асоціативні варіації у Г. С. Сковороди: «вишній Єрусалим», «гора Сіон», «Пасха», «Мир-город») [4, с. 325]. Центральна площа міста – «Майдан» – у межах традиційної культури є просторовим втіленням архетипу *Софії* – топосом взаємної відкритості одне до одного ієрархічно різних шаблів та іпостасей суцього: сходження трансцендентного в іманентне, поривання іманентного до трансценденції, їх зустріч і взаємопроникнення, у результаті якого

Абсолют постав в образі відносного (природи, родини, держави, влади). Показоим є зіставлення ідеї Софії з ідеєю *влади*, яка у межах візантійської концепції «другого Риму» є втіленням божественної волі та мудрості, що призводить до *політизації Софії*, перетворення її у Центр офіційної культури. У середньовічному та модерному Києві у ролі такого сакралізованого владного осередку виступала Софійська площа, але за радянських та пострадянських часів нею стала сучасна площа Незалежності (колишня – Калініна), свідченням «офіційного» центрованого статусу якої стало розташування у її міфологічному топосі відповідних владних атрибутів захисту і безпеки (пам’ятників національним та соціальним героям від Леніна до Кия, Щека і Хорива, державних та світових символів на зразок «глобуса», фігур святих – архангела Михайла як покровителя міста).

Потрапляючи на таку площу, індивід повною мірою виявляє свій онтологічний статус у центрованому божественно-державному порядку: вона знаходиться під тиском нормативно-колективного стандарту поведінки («контекстуальна», або «порожня» людина») і сприймається як носій відповідного суспільного статусу, винесний за межі особистісного духовного центру («ексцентрик»). Вищою чеснотою такої людини є *слухняність*, зразком існування – уніфікація (“жити, як усі”), а провідним способом організації життя – *принцип “матрьюшки”*, що, огортаючи її нашаруванням стиснутих у жорстку пружину сакральних владних топосів (Ойкумени, держави, міста, центру міста – площі), через колективний стандарт життя оберігає її від смертності, подібно до того, як у сюжеті *народної російської казки* таємниця загибелі Кашика Невмирущого знаходилася на кінчику голки, голка була захована у качці, качка – в зайці і т. д., або до композиції Алеї сфінксів у Стародавньому Єгипті, де в руках велетенських статуй фараонів знаходилися крихітні фігурки простих підданих соціальної «машини». Ексцентрик є носієм *групової приписаної монокультурної ідентичності*, оскільки не існувало відчутної розбіжності між нормами культури та індивідуальними потребами культурного суб’єкта. Людина ідентифікує себе через входження в колектив і набуває цінності лише в контексті соціального цілого.

Але центрація не може тривати вічно. Втомленість духу тиском соціальної «машини» призводить до того, що в традиційній моделі космосу з’являється свій *“антисвіт”*, або *“світ навиворіт”* (вираз М. В. Поповича) – *Периферія*, маргінальна тенденція, з якою асоціюється образ *Хаосу* (в архетипній дихотомії “Хаос – Космос”), образ *Чужого* (в дихотомії “Свої – Чужі”, або “Ми – Вони”), образ *Тіні* (в

дихотомії К. Г. Юнга “Персона – Тінь”), образ *діонісівського начала* (в дихотомії Ф. Ніцше “аполлонівське – діонісівське). Центр завжди – врівноважений, ясний, поміркований, раціональний. Периферія – ірраціональна, дисгармонійна, стихійна і не передбачувана. Вона передає збірний образ *ворога* – опозиційного “справжній” (центрованої) культури, варварського, небезпечного (і водночас таємничо-принадного) начала. Мірою *децентрації* – зростання активності Периферії, формування її здатності “атакувати” Центр, урівнювати з ним свої права або заміщати його – відбувається становлення *інноваційного типу культури* й, відповідно, *індивідуалістичної моделі поведінки* індивіда, пов’язаного із поступовим розходженням зовнішнього і внутрішнього, “сконструйованого” і “приписаного”, із протестом людей проти “правил гри” оточення. Ідентифікація особи за таких умов відбувається в контексті *маргіналізації* – руху від Центру до Периферії, з якою, власне, і ототожнює себе суб’єкт культури (“маргінал”). Прагнення суб’єкта культури “оселитися” на “околиці” її буття пояснюється намаганням відмовитися від “приписаної” (Центром) ідентичності і сконструювати свою, власну, самобутню ідентичність. Але, щоб здійснити це завдання, особистості потрібна певна ідеологічна підтримка. За таких умов Периферія (наприклад, контркультурна тенденція у молоді) відіграє роль нової точки опори, намагаючись *посісти місце колишнього офіційного Центру*.

Складні інтерсуб’єктивні стосунки Центру і Периферії у цьому контексті доцільно пояснити з точки зору *динаміки діалогу культур*, закономірності якої блискуче розкрив семіотик і теоретик культури Ю. М. Лотман. Він стверджував, що діалог культур – подібний до драми і має тріадичну діалектично-нарративну (оповідну) структуру, де є свій *початок* («зачин», «зав’язка»), *середина*, *вища точка розвитку* («кульмінація»), *кінець* («розв’язка») [5]. *Початок діалогу культур* характеризується однобічним потоком текстів з боку сильнішої культури (донора), яка, наділяючи себе центральною позицією в культурній Ойкумені, нав’язує слабкішій культурі (реципієнту) положення периферії. Ця модель засвоюється ним і він сам себе оцінює подібним чином, пасивно-наслідувально відтворюючи донорські цінності та «хворіючи» пристрасним пориванням до чужої духовної скарбниці, яка уявляється як *Світло (Софія)*, що випромінюється з певного блискучого центру (яскравий приклад – образ Царгороду у свідомості киеворусичів). На *середині діалогу* відбувається оволодіння культурою-реципієнтом чужою мовою та зростає ворожість реципієнта до донора, розпочинається гостра боротьба першого за

духовну незалежність (за висловом Ю. М. Лотмана, *«бунт периферії проти центру культурного ареалу»*). Культура-реципієнт починає зазіхати на архетипні якості, якими до того часу монополює володіла культура-донор: «мудрість», «правильність», «обраність», святість, «давнє походження» тощо, – претендуючи на заміщення позиції донора як центру семіосфери і на витіснення донора на окраїни культурного буття. Такі претензії спираються на схильність реципієнта до різкого розмежування, а подекуди й протиставлення авторитета донора авторитету трансльованих ним текстів. Донор тлумачиться як тимчасовий і часто негідний зберігач високих духовних цінностей, що, нарешті, будучи «мандрівною істиною», повертаються на своє «законне місце». Основою такого розуміння є прагнення культури-реципієнта до самоствердження за рахунок запозиченого, – інтенція, яка виростає з комплексу історичної неповноцінності, що складається у реципієнта внаслідок порівняння себе із донором, а також внаслідок тривалого перебування у стані культурпсихологічного стресу (яскравий приклад – побудова на центральній площі міста Ярослава Софії Київської у візантійському стилі, змагання авраамічних релігій за першість у тлумаченні Одкровення).

Якщо уподібнити поведінку культури-донора Центру, а поведінку культури-реципієнта – Периферії, то виходить, що децентрація як механізм утворення інновації відповідає другому етапові діалогу культур, коли маргінальна тенденція стверджується за рахунок оволодіння офіційним Центром. Якщо трансплантувати ці зауваження на семантику міста і «Майдану», зрозуміло тепер, чому всі революційні рухи відбуваються переважним чином на головній площі міста чи намагаються її відзначити своєю символікою, перетворюючи «Майдан» у своєрідний *«кочовий» образ духовного центру, «мандрівну істину»*, що номадично рухається між воюючими сторонами як їх Третій (в діалозі Я та Іншого). Звідси – послідовна зміна культурної атрибутики «Майдану» в Києві – від радянської до національно патріотичної, від «біло-синьої», до «помаранчової». Заміщаючи позиції Центру, Периферія формує свій революційний «Майдан», що виражає новий архетип – не стільки мудрості, скільки незалежності/свободи. Свобода тут – перевага інновації як способу ставлення до культурного досвіду, що позначена дедалі гострішим поглибленням суперечностей між культурними вимогами та індивідуальними потребами особистості, внаслідок якого формується своя, власна, сконструйована ідентичність. Показовою у цьому плані є застосована в політичному маркетингу київського «Майдану» 2004 р. універсальна архетипна симво-

ліка кольорів: синього (блакитного), що найповніше втілював ідеал Софії у візантійській традиції (спокою, захисту, безпеки, гармонії, центрованого космосу) і, до речі, був офіційним кольором конфуціанства в імперському Китаї, – та жовтогарячого, що традиційно символізував свободу дії, вибір, духовно-екзистенційний порив суб'єкта за межі соціальності у трансцендентне буття (наприклад, семантика індійської школи кундаліни-йоги, де помаранчевий колір лотоса символізує початок індивідуальної духовної діяльності митця, або семантика даоського повстання езотеричних сект «жовтих пов'язок» проти «синього неба» конфуціанства в Стародавньому Китаї).

Сконструйована ідентичність, вступаючи у конфлікт із приписаною (Центром), як правило, має *мультикультурний характер*, що виявляється в одночасному співвіднесенні себе людиною із множиною духовно-культурних спектрів та намаганні погодити їх із внутрішнім ядром («егоцентриком»). Як бачимо, *результатом «опору» може стати втрата «опори»*: плюралність породжує плюралізм, який, своєю чергою, призводить до культурного релятивізму і нігілізму. Звідси необхідність переходу від нігілістичного заперечення старого – до продуктивного конструювання нового на основі діалектичних досягнень попереднього, *або*, використовуючи метафорику Ф. Ніцше, від «свободи від» (ідеал активної децентрованої людини-лева, що приходить на зміну пасивній традиційній людині-верблюду) – до «свободи для» (ідеал немовляти – діалогічного погодження ексцентрика та егоцентрика, традиції та іновачії, Центру і Периферії). Так, спроба змінити назву «Майдану» із майдану Незалежності на майдан Свободи виражає тяжіння підкреслити конструктивний характер нової смислової реальності.

Стислі **висновки** із висловленого вище.

1. Київський «Майдан» як предмет семантичного аналізу є вираженням священного топосу офіційної центрованої структури космосу традиційного міста. Він закріплює єдність культурної спільноти і виражає архетип мудрості, до складу якого входять взаємопов'язані мотиви заступництва, материнства та цнотливої жіночості, уособленої в образі Великої Богині (Батьківщини) та візуалізованої в архаїчних дівочих статуях (або їх комерційних симулякрах). Індивід у межах офіційного «Майдану» постає як колективний суб'єкт і носій групової (приписаної) ідентичності.

2. Одночасно «Майдан» є середовищем боротьби Центру і Периферії, яка, прагнучи замінити Центр, обирає «Майдан» як священний топос інноваційних (маргінальних, революційних). Звідси – транс-

формація просторового образу головної площі міста у чисто духовний топос, набуття «Майданом» характеру мандрівної істини (Третього) у діалозі-конфлікті Я (Центру) та Іншого (Периферії). Відтепер «Майдан» виражає архетип незалежності (нігілістичного заперечення канонізованого досвіду) або свободи (конструктивної його критики). У межах революційного «Майдану» людина постає як суб'єкт індивідуальної екзистенції, носій особистісної (сконструйованої) ідентичності.

3. Проведене дослідження не ставило за мету здійснення моральних, політичних чи ідеологічних оцінок. Його завданням було феноменологічно неупереджене споглядання семантики феномену київського «Майдану», інтерпретованого як культурну універсалію та своєрідне предпоняття, онтологічні основи якого сягають архетипних рис буття людства. Архетипні витоки символіки «Майдану» частково пояснюють глибину його емоційно-психічного впливу і механізми його символічної дії як чинника культурної ідентифікації.

Література:

1. Булгаков С. Н. Моя родина / Сергей Николаевич Булгаков // Новый мир. – 1989. – № 10. – С. 204-211.
2. Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской / Сергей Сергеевич Аверинцев // Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. – К. : Дух і література, 2001. – С. 221-250.
3. Античная лирика: Переводы с древнегреческого и латинского / Вступ. ст. С. Ширвинского; Сост. и прим. Ю. Шульца – М. : Издательство «Художественная литература», 1968. – 624 с.
4. Сковорода Гр. Твори: У 2 т. / Григорій Савович Сковорода – К. : АТ “Обереги”, 1994 – Т. 1: Поезія. Байки. Трактати. Діалоги. – 528 с.
5. Лотман Ю. М. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении / Юрий Михайлович Лотман // Византия и Русь. – М. : Наука, 1989. – С. 229-231.