

**РЕЛІГІЙНА СЕМАНТИКА ПОВЕДІНКИ СУЧАСНОЇ БОГЕМИ:
МЕТОДОЛОГІЧНІ КОНТЕКСТИ ДІАЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ
ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ РЕЛІГІЇ**

*Не слушайте нашего смеха,
слушайте ту боль, которая за ним.
Не верьте никому из нас, верьте тому, что за нами*
Олександр Блок

Присвячується Лідії Лозовій

Статья посвящена культурологическому анализу имплицитных сакральных смыслов в символическом поведении представителей богемных кругов XX–XXI вв. (авангарда и постмодерна). Автор вводит новую методологию религиозной интерпретации светских поведенческих жестов как текстов – синтез диалогической культурологии и культурологии религии. Ключевые позиции разработки: типологизация (с опорой на З. Баумана) культурных субъектов на «паломника» (классический тип) и «бродягу» (неклассический тип) и философское осмысление феномена единства трагического и иронического (с опорой на Н. А. Бердяева и У. Эко) в поведении «бродяги».

Ключевые слова: сакральное, поступок, символ, смысл, «паломник», «бродяга», «трагедия творчества», «ирония» «двойной код».

Статтю присвячено культурологічному аналізу імпліцитних сакральних смислів у символічній поведінці представників богемних кіл XX–XXI ст. (авангарду й постмодерну). Автор уводить нову методологію релігійної інтерпретації світських поведінкових жестів як текстів – синтез діалогічної культурології та культурології релігії. Ключові позиції розвідки: типологізація (спираючись на З. Баумана) культурних суб'єктів на «паломника» (класичний тип) і «бродягу» (некласичний тип) і філософське осмислення феномена єдності трагічного та іронічного (спираючись на М. О. Бердяєва й У. Еко) у поведінці «бродяги».

Ключові слова: сакральне, учинок, символ, смисл, «паломник», «бродяга», «трагедія творчості», іронія, «подвійне кодування».

The article is devoted to the cultural analysis of implicit sacred meanings in symbolic behavior of bohemian circles of XX–XXI century. (avant-garde and postmodern). The author introduces a new methodology for religious interpreting of secular behavioral gestures as the texts – synthesis of dialogic cultural studies and cultural studies of religion. Key positions of article: the typology (based on Z. Bauman) of cultural subjects in «Pilgrim» (classic type) and "tramp" (non-classical type) and philosophical understanding of the phenomenon of unity of tragic and ironic (based on M. Berdyaev and U. Eco) in behavior of a «tramp».

The keywords: sacral, act, symbol, sense, «pilgrim», «tramp», «tragedy of work», «irony», «double code».

Актуальність теми дослідження. З погляду культурології поведінка творчої

особистості як діалогічного (публічного) суб'єкта є унікальним символічним феноменом, смислові ряди якого можна відповідним чином інтерпретувати, зіставляючи із семіотичним аналізом картини світу відповідного хронотопу й мистецьких творів. Подібно до художнього шедедру, серія життєвих вчинків і комунікативних актів є вираженням світовідчуття, притаманного цьому типу культури. Відтак, є сенс говорити про формування цілком нової культурологічної дисципліни, методологічна основа якої ґрунтується на філософії діалогу як «філософії вчинку» – *діалогічної культурології*, яка у своєму предметному полі поєднує (користуючись термінологією А. Моля) *макросередовище* (контекст культури, семіосферу), *мікросередовище* (суб'єктивність автора тексту як «персонажа» цієї семіосфери) і власне сам *текст* – авторський твір, що охоплює обидва середовища й додає до них своє власне, будучи автономним семантичним утворенням (у Ж. Дерріда – грамою, Письмом, «Заповітом»), здатним входити (шляхом перемикання культурних кодів) і здатним уводити свої конотації в інші середовища й контексти безкінечного числа інтерпретаторів-читачів.

Немає нічого дивного в тому, що, декодуючи текст і його поведінкові передумови, читачі трансформують предмет декодування, «приписуючи» (або «виявляючи») у них смисли, не передбачені інтенціями автора, але пов'язані з інтенціями епохи створення тексту й з інтенціями епохи його дешифрування. Утім, це вже звичне правило деконструкції може поставати неочікувано інноваційним, якщо мова йде про жест *релігійного трактування світських текстів*, тобто про процес *віднаходження в експліцитно секулярних текстах культури та культурних учинках імпліцитних сакральних мотивів*, про які їхні автори або не здогадуються (позасвідомий рівень) або використовують їх «навмисно» – як жест подвійного кодування, епатування чи стилізації (що загалом притаманне для ситуації постмодерну).

Справді, чи втратила релігія, мірою секуляризації, свій вагомий вплив на розвиток культурної самосвідомості, чи, навпаки, ще більше універсалізувала його, перевівши цей вплив із явних догматично-інституціональних механізмів у приховані латентні форми культурних архетипів? Інакше кажучи, коли модерн (і постмодерн) здійснив спробу розчинити релігійний чинник у світському середовищі, чи не став увесь соціальний «розчин», відтак, *латентно релігійним*? Шукаючи відповіді на ці та інші запитання, ми виходимо на рівень міждисциплінарного синтезу двох відносно нових напрямів культурологічного знання: *діалогічної культурології та культурології релігії*, які й слугують нам методологічною основою дослідження та зумовлюють його теоретичну й прикладну актуальність.

Ступінь опрацювання проблеми. Ще *М. М. Бахтін* говорив про «вчинок» як свого роду «текст» («вислів»), що співіснує з іншим тестом («висловом») і лише на межі з ним, у спільному інтерсуб'єктивному континуумі знаків, смислів і символів, породжує ряд конотацій [1]. Як текст (знакова система), поведінка є невід'ємним елементом загальної семіосфери доби (контексту, етосу). Вона залежить не лише від конкретної індивідуальності, тобто від внутрішнього духовного світу свого суб'єкта-автора, – але й від усієї сукупності смислових рядів, властивих культурному контексту, охоплюючи неусвідомлені або напівусвідомлені автором імпліцитні

значення, що, вируючи в «діалогічно збентеженому середовищі» (вислів М. М. Бахтіна) семіосфери, так чи інакше «осідають на дно» – кристалізуються на глибинних семантичних рівнях наших дій, утворюючи їхній прихований зміст («підтекст»). Звісно, що в цьому підтексті містяться архетипні смисли, які, будучи детермінантами вчинків суб'єкта, самим суб'єктом не усвідомлюються, але переживаються на рівні культурних прообразів, що силою історичною інерції передаються в спадок від минулого до сучасного.

Що стосується сакральних прообразів, то священні архетипи світських художніх творів продемонстровано в основному на прикладі релігійно-культурологічної інтерпретації слов'янського авангарду: зокрема, метафізичної реальності К. Малевича (*Кук Ін Сун*) [2]; ленінградської школи 1920–1960-их рр., включно з об'єднанням ОБЕРІУ та творчістю В. Стерлігова (*Л. Я. Лозова*) [3]. Принцип темпоральної тягlosti в успадкуванні релігійних мотивів світської поведінки, що відтворюються носіями інтуїтивно, системно, продемонстрував *М. Вебер* на прикладі зондування протестантських джерел діяльності модерного буржуа в праці «Протестантська етика і дух капіталізму» [4]. Прикладом класичного дослідження з культурології релігії (в авторській версії – «теології культури») може послужити смисловий аналіз протестантських мотивів у «Герніці» П. Пікассо, у свій час здійснений теологом культури *П. Тілліхом* [5].

Зокрема, і нами було здійснено спробу виявлення слов'янської релігійності (в аспекті формули-сигнатури Софії) у сучасній поетичній творчості українських письменників покоління 1990–2000-их років (Сергій Жадан, Ігор Павлюк, Валерія Богуславська) [6; 7] та пошуку імпліцитних міфоритуальних мотивів первісного ритуалу в наративних структурах романів Г. Маркеса [8].

Цікаво, що пошуком священного у світському (тим паче, авангардно-богемному) стилі життя говорили самі митці-авангардисти. Про неочікувану близькість традиційної релігійності та інноваційної художності розмірковував ув'язнений *О. Уайльд* у «Тюремній сповіді», уважаючи Христа предтечею романтичного руху в мистецтві [9]. Концептуально цю думку обґрунтував культуролог *М. Н. Епштейн* у статті «Мистецтво авангарду і релігійна свідомість», де вчений зробив спробу провести паралель між поведінкою середньовічного юродивого та поведінкою митця-авангардиста, які однаковою мірою порушують загальноприйняті норми в культурі, але не з метою повної деструкції, а з метою залучення до вищої неформалізованої духовності [10]. Співзвучні йому думки висловлював *Ю. М. Лотман* у роботі «Дурень і божевільний», де поведінка божевільного (у ролі якого постає або патріархальний юродивий – за *М. О. Бердяєвим*, носій «метафізичної істерії», або «священний божевільний» – митець) є девіантною, але відхилення мають характер не заперечення норми, а прагнення вийти за межі її побутових модифікацій у пориванні до ідеалу [11]. Саме таким спіритуалістичним трансцендентальним прагненням і пронизане християнське світовідчуття вертикально спрямованого до Абсолюту (згадаймо готичний шпиль) буття суб'єкта.

З другого боку, попри наявність значної кількості подібних досліджень (з яких системними є лише роботи *М. Вебера* та *П. Тілліха*, але обидві вони не мають

прямого відношення до культурології), студії в цьому напрямі здійснюються спорадично й не мають під собою цілісного сформованого культурологічного концептуального підґрунтя.

Мета й завдання дослідження. Виходячи з поставленої проблеми, ми поставили за мету продемонструвати принципи культурологічного аналізу релігійної семантики тексту поведінки сучасної людини мистецтва на підставі методологічного синтезу культурології релігії та діалогічної культурології. При цьому ми наполягаємо говорити про *артистичну поведінку*, позначаючи її саме терміном «богемна», оскільки *богема* (франц. «богема» (франц. *bohème* «циганщина») – це свідомо маргінальний, не конвенціональний і не кон'юнктурний, ексцентричний стиль життя, притаманний певній частині художньої інтелігенції (як правило, авангардної, молодіжної контркультурної й постмодерної), позбавленої стабільних прибутків (офіційних «притулків») у вигляді не лише грошей, житла й статусу, а й культурних стандартів, догматичних авторитетів, центрованих смислів).

Це означає, що в поняття «богема» апріорно вкладаються два необхідних нам значення: її підкреслена позірна світськість у формі гарячкуватого протиставлення себе будь-яким канонам, догматам і обрядам та її наближеність до повсякденності, оскільки богемність віддзеркалює не саму мистецьку творчість, а тонку феноменологічну межу між мистецтвом і реальністю, текстом і життям автора-творця, яка фіксується поняттям «життєсвіт» (Е. Гуссерль) і передбачає проекцію ідеальної норми твору на побутову норму й театралізоване уподібнення поведінки митця героям своєї творчості. Богемність як світський, епатажно-протестний, театралізовано-естетичний, емоційно-іронічний спосіб публічного існування завжди викликала гостру критику з боку офіційної культурної самосвідомості, що звинувачувала її в ересі, девіантності, психологічній неадекватності й навіть у відвертій брутальності.

Не заперечуючи окремих рис релятивізації, цинізму й асоціальності, притаманних богемному середовищу, тим не менш, хотілося б з'ясувати: що, окрім артистичного кокетування, керує мистецькою поведінкою її талановитих і навіть геніальних творчих суб'єктів, що нерідко є трагічною, сповненою тугою соціальної незрозумілості і, відтак, – морально зумовленою, оскільки розгортається, слідуючи тим духовним істинам, які не приймає соціальне ціле, але які складають екзистенціали самості творця. Ми насмілимося стверджувати, що глибинний духовний підтекст тієї внутрішньої моральності, яка імпліцитно занурена в семантиці богемної поведінки, складає система цінностей, сформована в межах *християнської середньовічної традиції*.

Відповідно до поставленої мети визначимо **завдання дослідження:**

- здійснити типологію «богемних» суб'єктів поведінки за критерієм наближення до сакрального (з опорою на класифікаційні схеми З. Баумана та В. А. Малахова);
- розкрити феномен екзистенційної трагічності як свого роду «маркер» релігійної складової в поведінці митців маргінального спрямування (спираючись на концепти «*подвійного кодування*» У. Еко та «*трагедії творчості*» М. О. Бердяєва).

Виклад основних результатів роботи. У контексті компаративного аналізу символічної поведінки традиційного віруючого християнина й некласичного

богемного маргінала виникла необхідність звернутися до *типології культурних суб'єктів*. У філософсько-культурологічному дискурсі, на жаль, є небагато розроблень, присвячених ціннісно-смісловому аналізу типів культурних «героїв» (антропологічних моделей), але серед них ми хотіли б виокремити дві, які послужили вихідним пунктом нашого міркування. Це есе З. Баумана «Від паломника до туриста» [12] й нарис В. А. Малахова «Апология туризма. Екзистенційно-етичний сенс туризму як різновиду подорожування» [13].

Остання робота є, власне, критичною реакцією на першу, і сама їх дискусія послужила відправною точкою для запропонованої в цій роботі **авторської типології культурних суб'єктів** на чотирьох героїв: «паломник», «хуторянин», «фланер», «бродяга». При цьому, зважаючи на обсяг статті, ми будемо в основному говорити лише про два з них: «паломник» і «бродяга», що є вираженням, відповідно, середньовічної християнської та сучасної артистичної парадигм мислення й буття. Наше завдання полягатиме в тому, щоб за епатажними символами публічної поведінки «бродяги» герменевтично «уловити» архетипічну матрицю життєвого стилю «паломника» й на цій підставі довести життєстійкість традиційних уявлень і цінностей.

Пропоновані нами психотипи культурних «героїв» виокремлені відповідно до різних *типів культурної ідентичності*, розроблених у межах *філософії діалогу* – монокультурної й полікультурної – і різних систем цінностей – *етноцентричної* (цінність Свого/народу/нації) і *космополітичної* (цінність Іншого/людини/людства). Ми пропонуємо розглядати класифікацію типів культурних суб'єктів за ознаками їхньої ідентичності: її *динамічності/статичності* – щодо ступеня її *структурності* в смисловому просторі; *традиційності* (закритості, монологічності, центрації) та *інноваційності* (відкритості, діалогічності, маргіналізації) – щодо її *темпорального розвитку*; а також її *універсальності* (космополітичної індивідуалізованої всезагальності) / *партикулярності* (етноцентричної кланової колективності) – щодо способів утримання *самості* як основи ідентичності – або через кровну родоплемінну спільноту «своїх» (партикуляризм), або через транснаціональну й трансцендовану в ціле духовну особистість – людство (універсалізм).

«Паломник» і «бродяга» є носіями, відповідно, монокультурної й полікультурної моделей ідентичності. «Паломник» як культурно-історичний тип – це «базова особистість» – типовий вияв фундаменталістської, модерної, універсалістської парадигми мислення. Паломництво як життєвий стиль християнської середньовічної культури (чи то будь-якої традиційної релігійної культури взагалі) передбачає здійснення *сотеріологічних цілей*. Його метою є духовне спасіння, «пошук Царства вічності» (Августин Блаженний), вихід за межі профанного хронотопу в сакральний простір і час, квінтесенцією яких є таїнство Софії – залучення до божественної Мудрості в певному «місці зустрічі трансцендентного та іманентного» [14, с. 7]. Куди б не подався паломник, його не покидає почуття милостивої відкритості Творця до свого творіння, крокуючи яким можна досягти певного священного топосу Богоявлення (Теофанії), будь-то Стіна Плачу, Кааба, Гроб Господень або чудотворні ікони Почаївської лаври.

Заради реалізації цієї (скористаємося фонетичним співзвуччям) *мета-мети* паломник повинен пройти випробовування аскезою й ісихазмом. Заглиблена споглядальна зосередженість на шляху до богопізнання передбачає аскетичне «спустошення» паломником світу навколо себе, очищення життєвого простору від суспільних і сімейних обов'язків та прихильностей, свідоме надання йому рис *первісної свободи* «Ніщо» – архетипу, який служить передумовою творення (креаціонізму) і космічного впорядкування. Спустошення передбачає пустельництво – як просторове, так і духовне, – усамітнення й безлюдництво, звільнення від будь-яких культурних і соціальних ознак – міста, села, селища. Вихід у пустелю – це занурення паломника в прірву безміцевості («атопію»), первісна чистота, порожнеча й холодність якої (згадаймо буддійський образ шуньяти – «порожнечі» в класичній логіці Нагарджуни або китайський архетип Дао, зокрема в «Дао де цзині» й «Чжуан цзи»), зрештою, указують вектор від несущого до сущого – магістраль, що прокладає шлях від «ніщо» до «чогось», – у першу чергу, до набуття вищого сакрального смислу й місця, де це можна здійснити, тобто – до «будівництва ідентичності» (З. Бауман) [12]. Усе решта для паломника набуває характеру вторинного *засобу*, дистанції, яку необхідно пройти по дорозі до затриманої в часопросторі події Одкровення. Час, отже, зберігаючи відгомін циклічно повторюваного далекосхідного хронотопу (якщо кінцевим пунктом паломницького руху є «Золотий вік»), одночасно набуває детермінованого есхатологічно-лінійного характеру (якщо метою паломництва є утопічне майбутнє), а простір сповнюється духом телеологічної передбачуваної впорядкованості цілеспрямованого планомірного руху вперед, що добре помітно на системності життєвого простору аскетичного протестанта, де «пустелею» постає мирська повсякденна праця (М. Вебер).

Паломник є носієм монокультурної ідентичності універсалістського типу, розподіляючи Всесвіт на «чужих» і «своїх», стандарти життя яких універсалізуються й поширюються Ойкуменою. Унаслідок цього остання втрачає свою реальну різноманітність і перетворюється в уніфікований гомогенний тотальний простір. Характерною рисою стилю мислення й поведінки «паломника» є будівництво ідентичності шляхом *системного нарощування непохитних фундаментальних шарів буття*. Жорстка детермінація цілі й засобів, притаманна паломницькій ментальності, перетворює профанний часопростір й узагалі феноменальний світ для паломника (навіть за наявності побіжної етико-естетичної уяви до його емпіричних виявів) лише у функціональний службовий засіб виходу в трансценденцію. Сакральним часом паломника є або ідеалізоване минуле («Золотий вік», Past), або есхатологічно запрограмоване майбутнє («Кінець світу», Future), на тлі яких теперішнє («тут і тепер буття», «ось-буття», Dasein) устигає лише «промайнути» як певний мінливий і тимчасовий маргінальний вимір («між»), що знецінює імпресіоністичну чарівність кожної чуттєвої миті існування людини.

Як уособлення модерної центрованої картини світу, тип «паломника» протиставляється відверто постмодерному децентрованому типу «бродяги» – маргіналу, що є втіленням релятивізму та світської іронії. Децентрація в культурі характеризується радикальним поворотом від кланово-колективного до індивідуально-всезагального початку людського буття, найбільш яскраво вираженому

в постмодерних орієнтирах деконструкції та інтертекстуальності. У межах децентрованої культури зростає роль діалогізму, суб'єкт культури набуває більш динамічного характеру порівняно з класичними його зразками. Центрований «паломник» і маргінальний «бродяга», усвідомлені як герої-антиподи, стають формулами, відповідно, *етичної* (сотеціологічної, сакральної) та *естетичної* (гедоністичної, профанної) настанов свідомості, трансценденції й іманенції, серйозного й іронічного, трагедії й карнавалу. Якщо кінцевою метою «паломника» є *метанаратив* – побудова фундаментальної (метафізичної) ідентичності, і ключовим терміном тут є слово *творення* (у буквально Біблійному сенсі «create» – лат. «творити»), звідси – креаціонізм – принцип творення Богом світу з нічого й богоподібної, теургічної сутності людини як творця), – то бродяжний спосіб життя («циганщина», богема) такого метанаративу не передбачає і його завданням є безкінечна *насолада* «нестерпною легкістю буття» (М. Кундера).

І от якраз на цьому місці постулювання непримиренного габермасівського бінару «модерн – постмодерн» саме час пригадати схематичність будь-яких дуальних опозицій. Послухаймо, що говорить про феномен богемності один із кращих його представників – відомий російський поет О. Блок, слова якого ми винесли в цитату: **«Не слухайте нашого смеха, слушайте ту боль, которая за ним. Не верьте никому из нас, верьте тому, что за нами»**, – писав О. Блок (курсив наш – Є. В.) [15, с. 237]. Саме це трансцендентальне «за» («невисловлене», «між рядків», підтекст, що виходить за межі мовних об'єктивацій і свідомих інтенцій суб'єкта) становить приховане *моральнісне тло вчинків і висловлювань*, яке вивищується за позірною легковажністю їхнього прямого змісту. Митець, творчість якого народжується в профанному життєсвіті брутальності й зла, так чи інакше, якщо він хоче бути правдивим із собою й публікою, через образ власного твору чи поведінкового акту зображує темні боки життя, але при цьому не перетворює це зображення в самоціль. Зображення брутальності, навіть посилене (експресіоністично гротескне й гіперболізоване), служить не самодостатній насолоді чи артистичному кокетуванню, а міркуванням або викриття, або пародіювання, або *співпереживання тому болю*, який відчувають усі: і праведники, і грішники.

Унаслідок співпереживання в аморальному через глибинну духовну проникливість та емпатію вловлюються рештки морального; вони посилюються й використовуються як інструмент духовного «преображення» недосконалого профанного світу. Але для самих профанів глибинні релігійні мотиви творчості богеми залишаються не зрозумілими, у результаті чого митці або засуджуються (офіційною культурою), або схвалюються (маргінальними колами) саме за цю *хибно приписувану* ним аморальність (подібно до героя роману «Степовий вовк» Г. Гессе, якого любили або ненавиділи за те, що він є вовк, не помічаючи в ньому людини).

Зіставляючи образ богемного «бродяги» з образом «паломника», можна виокремити їх *базову спільну рису* – *трагічність* буття, виражену в умонастрої *страждання* як відправного пункту життєтворчості. Це страждання є результатом приреченого духовного бунту проти офіційної моралі й обрядової рутини. Воно виражає умонастрій *екзистенційної свободи*, що демонструє ментальну подібність

між демократичним персоналізмом катакомбного християнства та вільнодумними закликами контркультури хіпі чи бітників ХХ століття – так званих «християн на мотоциклах» (вислів П. С. Гуревича). Обидва герої – і «бродяга», і «паломник» – намагаються подолати соціальність, реалізуючи індивідуальну духовну свободу. Обидва герої у своєму протесті проти зовнішнього суспільного тиску вдаються до деформації естетичної форми, міметичного образу речей, заради вираження духовно-ідеальних символічних сутностей (від стилізації в іконі – до ламання принципів реалістичного зображення в авангардистській візуальності).

Некласичне мистецтво, подібно до релігії, спонукає людину до активної духовної роботи над собою з метою перетворити її у вищий тип, а неспроможність його досягти викликає стан постійної напруги й духовного болю (рос. «страсть – страдание»). Процес творчості, як і процес паломницьких мандрів, передбачає переживання амбівалентного почуття: есхатологічного *трепету* – почуття катастрофічності від усвідомлення кінченості феноменального буття – і переконаності у своїй *непереможності*, породжуваною силою слова, – мисленням, утіленим у мові, що є смисловим образом абсолютного сущого.

Наслідком цих переживань є *трагедія творчості*, яку рівною мірою переживає й «паломник», і «бродяга», – феномен, що фіксує протистояння *онтичних*, «видимих», соціокультурних і онтологічних, «невидимих», *трансцендентально-сутнісних* вимірів творчої діяльності. Ідеться про вихід творчого продукту – результату трансцендентної культурної дії – в іманентну суспільно-історичну практику, коли особливої гостроти набуває *співвідношення індивідуальності творця та його культурного оточення*, особистісного (екзистенційно-духовного) і суспільного (морально-практичного) аспектів буття, начал свободи й соціальності.

Трагедія творчості передбачає конфлікт Автора з соціальним стандартом – дисонанс, який виникає між індивідуальним самовираженням творця й системно-нормативними вимогами культури, що намагається детермінувати самість міметичними нормами й законами жанру, стилю, доктрини тощо. Самість Автора за таких умов постає як Я, а її «академічна» детермінанта – як Чужий/Інший, що асоціюється з культурою в іпостасі Читача. Найбільш повно категорія «трагедія творчості» була розроблена й теоретично обґрунтована в системі поглядів видатного російського релігійного філософа «срібного віку» М. О. Бердяєва, «філософія свободи» якого *de facto* становила різновид релігійної філософії культури з елементами мистецько-богемних смислів, до яких у формі симпатій до представників символізму виразно тяжів християнський філософ [16].

Новизна позиції М. О. Бердяєва в розв'язанні цього питання полягала у спробі трактувати творчу трагедію через ідею *кризи культури*. Кризу культури, на його думку, зумовлюють два головні чинники: *зовнішній чинник*, пов'язаний з варварським нігілізмом, з примітивними стихійно-руйнівними силами історії, і *внутрішній чинник*, пов'язаний з вищими формами творчого самовираження людини як генія. Відтак, культура опиняється «затиснутою» в коліщата *варварства та геніальності*, однаковою мірою не пристосованих до культурного стандарту (норми, усередненості). Від обох чинників випливає настанова на критику культури, але ця критика не є тотожною. Перший чинник – якісно нижчий за культуру й виражає

настрій заздрісної неприязні до неї, другий – якісно вищий і виражає настрій елітарної зверхності над нею («высокомерие» у М. І. Цветаєвої як не снобізм, а як здатність «мерять високою мерою»).

Інакше кажучи, «що дозволено Юпітеру, те не дозволено бичку»: що можна другому через рівень його духовного розвитку, то не можна першому, який не здатний засвоїти елементарні культурні норми. *Перебування над культурою* (транскультурний стан, теургія), за якого творець, протестуючи проти офіційної моралі, обмежує діапазон особистісної свободи дією внутрішнього морального імперативу, не слід ототожнювати з *перебуванням під культурою* тих «варварів», які перетворюють свій протест в анархію, через нездатність опанувати стандартом культурно адекватної поведінки. Відхилення від культурної норми у вищу й нижчу сторону, свобода і вседозволеність, варварство і геніальність як однаково анти-культурні стани виявляються принципово протилежними за внутрішньою суттю, висловлюючи або перевагу над культурним стандартом (геній), або профанну, банальну заздрість до нього (варвар): згадайте концепти «дурня» і «божевільного» у Ю. М. Лотмана, які однаково відступають від побутової норми, але «божевільний» (геній, свобода) утілює ідеальну норму, абсолютний ступінь цінності, а «дурень» (варвар, анархія) – її профанізований симулякр [11, с. 81].

Переходячи до другого завдання нашого дослідження, слід зробити зворотній методологічний крок – знову повернутися до *доцільності бінару* й постулювати (претендуючи на об'єктивність) *ключову різницю між онтологічною (аутентичною) релігійністю та богемою, сакральністю та її артистичною імітацією (як формою кокетування)*. Якщо «паломник» як носій сакральних цінностей безперечно перебуває над культурою, то «бродяга» (митець) як особа світська, будучи першопочатково окультуреним і далеким від варварства, ризикує уподібнитися варвару, бо однаково відкритий як світові абсолютного добра, так і світові абсолютного зла. Як суб'єкт свободи, творець може зійти як до нижчих виявів варварства й найпотворніших форм пороку, так і до вищих виявів геніальності, найпрекрасніших форм духовності й внутрішньої *моральності*, що суперечить нормам соціальності, легалізованої в догматичним твердженнях офіційної *моралі*. Це відбувається, якщо ж разом з офіційною мораллю заперечується й моральність як внутрішня духовність: тоді свобода переростає у сваволю, звільнення – в анархію, що за суттю своєю постає зворотнім виявом детермінізму – поневоленості особистості власними вітальними потягами (згадаймо з цього приводу дві іпостасі образу свободи в поезії М. Цветаєвої: свобода як «Прекрасна дама» й свобода як «вулична дівка», свобода як уседозволеність і свобода як розкріпачення, свобода як над-культурний і під-культурний стан).

Якими факторами можна пояснити нівеляцію творчої трагедії й вивітрювання релігійно-моральної символіки в богемному стилі життя? Річ у тім, що синдром богемності й синдром фланерства, варварство й геніальність зусиллями *самого художника* виявляються пов'язаними відносинами «подвійного кодування» (У. Еко), вираженням якого є зворотній принцип змішування високого і низького – «High brow – Low brow» та «Low brow – High brow» – «високоброва низькобровість» і

«низькоброва високобровість». Подвійне кодування виявляється в такій особливості поведінки творця, як його *іронія*.

Іронія постає формою реалізації особистісної свободи й водночас симптомом трагедії творчості і страждання, заподіяного конфліктом між нормативністю й свободою. Іронізування виражається в умонастроях протесту, епатажу, гротеску, бурлескової стилізації під грубість і посередність. Застосовуючи типово постмодерний сленговий вираз, позначимо таку іронію як «*стьоб*» – невизначений концептуально, але ментально відчутний комплекс іронічних жестів, що став невід’ємним атрибутом сучасного мистецтва й богемного стилю життя. Останній завжди супроводжує *театралізація*, що нерідко (переважно в колі критиків) сприймається як «самореклама» або «позування», але насправді приховує прагнення митця перетворити кожен акт свого повсякденного буття в *культурну дію, знак, символ*, який виконує репрезентативну функцію щодо смислового ряду твору і є його ілюстративним підтвердженням. Саме наявність іронії є *основною відмінністю* символічної поведінки «бродяги», що сміхом маскує своє страждання й цим мимоволі «роз’їдає» його, і «паломника», який завжди зберігає адекватну стражданню серйозність, яка охороняє його цнотливу недоторканість.

Іронія як форма протесту, що ґрунтується на сатири, часто несе умонастрої радикальної релятивації метанаративів, цинізму й нігілізму, ставлячи себе по той бік добра і зла, заперечуючи всі форми обов’язку й усі прихильності. Подібна іронія схожа на «п’яну» в містеріальному сенсі «священного безумства» (користуючись висловом М. О. Бердяєва, «метафізичну») істерію, інерцію якої неможливо зупинити в її екзальтованому змішуванні високого й низького. Іронія є навмисною примітивізацією, уподібненням профанному, імітацією вульгарності з метою її деконструкції – критичного викриття посередності у всіх її формах – від наївно-варварської до офіційно-салонної (так званій «розпутний сонет», або «невихований вірш» у М. Цветаєвої чи, за В. Висоцьким, «навмисна примітивізація»). Механізм іронії ґрунтується на використанні з метою критики профанної дійсності засобів, вироблених самою ж цією дійсністю (згадаймо кабацьку лірику С. Єсеніна, рок-культурну поезію О. Башлачова, постмодерні тексти Ю. Андруховича, Юрка Іздрика, О. Ульяненка, С. Жадана тощо).

Специфічною особливістю сприйняття іронізування з боку Читача є те, що різниця між вишуканою авторською імітацією вульгарного з метою його критики й самим вульгарним майже не вловлюється: профанна свідомість нерідко ототожнює ці два чинники, змішуючи у своїх редуційно-стереотипних уявленнях варвара й творчого генія, які однакою мірою не приживаються до культури. Звідси – поширення повсякденних стереотипів богемної поведінки як девіантної, «хуліганської», нерідко підтримуваних самими митцями як свого роду естетична гра, яка не дозволяє провести смислову межу між висміюванням автором фарисейської моралі, що цивілізаційною музейною мертвістю вихолощує вічні смисли культури, висміюванням ворожого культурі постсучасного варварського нігілізму, і висміюванням власне цих смислів.

Висновки. Підведення підсумків нашого компаративного аналізу типів «паломника» як релігійного героя й «бродяги» як артистичного героя з прихованою

релігійністю через категорії трагедії й іронії вимагає певної долі *прогностики* – спроби конструювання майбутнього «ідеального» типу богемної особистості. Незважаючи на те, що іронія народжується як мистецька маска, змучена бравада, за якою приховуються екзистенційна зраненість соціальною несправедливістю, а отже, й *морально-духовний релігійний підтекст*, завжди існує небезпека релятивації протесту в гру за ефектом лавини. На цьому тлі специфіка «бродяги» полягає в тому, що він фіксує абсолютний ступінь відчуження (а не «спустошення», як «паломник»). Він стає маргіналом, який заперечує соціальне оточення, не переслідуючи жодних трансцендентальних метанаративів; його свобода від «фарисейства» набуває анархічно-стихійних форм, а сам «бродяга» стає «гравцем», носієм настанов на релятивізм і нігілізм, для якого ціннісні настанови служать лише маніпулятивним засобом естетизованого чуттєвого задоволення. Щоб позбавити творчість неминучої грайливості, яка слідує за іронічністю, необхідно поєднати іронію «бродяги» із серйозністю «паломника», свободу – із відповідальністю, індивідуалізм – із солідарністю.

Таке поєднання можливе на ґрунті *моральних категорій діалогу й любові*, які є шляхами подоланням егоцентризму заради порятунку індивідуальності. Якщо митець є *суб'єктом діалогу/любові*, він набуває ознак «паломника», не втрачаючи автентичності «бродяги», його творчість спрямовується з тенет соціальної моралі в царство вищої духовної істини.

Світ, який шляхом маргіналізації породив «бродягу» й довів його до повного самознищення, цей же світ викликає потребу у формуванні нового типу героя, стиль поведінки якого б спирався на духовний досвід традиції. Це, з одного боку, попереджає кризу ідентичності, яку неминуче переживає суб'єкт у суспільстві маргінального іронізування, а з другого, – сприяє зміцненню суспільного авторитету релігійності, яка набуває нових художніх форм виразу.

Література:

1. *Махлин В. Л.* Риторика поступка М. Бахтина: воспоминания о будущем или предсказания прошедшего? / В. Л. Махлин, Л. Е. Махов, И. В. Пешков. – М. : Знание, 1991. – 64 с.
2. *Сун К. И.* Метафизический мир Малевича : автореф. дис. на соискание уч. степ. канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Кук Ин Сун. – М., 2006. – 27, [1] с.
3. *Лозова Л. Я.* Теологічний вимір ленінградської школи мистецтва авангарду 1920–1960-х років : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Лідія Ярославівна Лозова. – К., 2014. – 16 с.
4. *Вебер М.* Протестантская этика и дух капитализма [Електронний ресурс] / Макс Вебер ; [пер. с нем.]. – Режим доступу до ресурсу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Veb_PrEt/index.php.
5. *Тиллих П.* Избранное: Теология культуры / Пауль Тиллих ; [пер. с нем.]. – М. : Юрист, 1995. – 479 с.
6. *Більченко Є. В.* Культурологічний аналіз моделі космосу у поетичній творчості (на прикладі лірики І. Павлюка) / Більченко Євгенія Віталіївна // *Культура і сучасність*. – 2007. – № 2. – С. 85–93.
7. *Більченко Є. В.* Релігійні архетипи в сучасній українській поезії / Більченко Євгенія Віталіївна // *Мова і культура: Науковий журнал*. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – Випуск 12. – Т. VI (131). – С. 144–151.
8. *Більченко Є. В.* Буття як екзистенція півнячого бою: відчуження, секс, смерть (за текстами Кліфорда Гірца та Габрієля Гарсія Маркеса) / Євгенія Більченко // *Науковий Часопис. НПУ імені М.П. Драгоманова*. – Серія 7. Релігієзнавство. Філософія. Культурологія. – Вип. 30 (43) – 2013. – С. 55–64.

9. Уайльд О. Саломея: Повести и рассказы, сказки, пьесы, исповедальная проза и поэзия / Оскар Уайльд ; [пер. с англ. К. Бальмонта и В. Чухно]. – М. : Издательство ЭКСМО-Пресс, 2001. – 576 с.
10. Эпштейн М. Искусство авангарда и религиозное сознание / Михаил Эпштейн // Новый мир. – 1989. – № 12. – С. 222–235.
11. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Юрий Михайлович Лотман. – М. : Гнозис, Издательская группа «Прогресс», 1992. – 271 с.
12. Бауман З. От паломника к туристу / Зигмунт Бауман // Социологический журнал. – 1995. – № 4. – С. 133–154. – Режим доступа до журн.: <http://www.socjournal.ru/article/198>.
13. Малахов В. Апологія туризму. Екзистенційно-етичний нарис туризму як різновиду подорожування / Віктор Малахов // Малахов В. Право бути собою. – К. : Дух і Літера, 2008. – С. 293–309.
14. Аверинцев С. С. Концепция Софии и смысл иконы / Сергей Сергеевич Аверинцев // Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. – К.: Дух і література, 2001. – С. 6–13.
15. Блок А. А. И невозможное возможно...: стихотворения, поэмы, театр, проза / Александр Александрович Блок; сост. и авт. сопроводит. текста В. П. Енишерлов. – М. : Мол. гвардия, 1980. – 432 с. – (Библиотека юношества).
16. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества / Николай Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 608 с.