A n n o t a t i o n

Bilchenko Eugenia. The man-without: to a problem of the philosophical and culturological analysis of modern subject. *The article is devoted to the philosophical and culturological analysis of contemporary anthropological type as a subject of significant absence. The history as a meta-narrative of triad time from Past across a Present to a Future, including in which provides a constitution of Self-ness across Other-ness, - is a main object of this absence. The break of tine-ness, Self-ness and Other-ness stimulates the absent subject to charm by art as a form of playing. The esthetics discourse becomes the only comfortable Lebenswelt for the «man-without», disappointed in history.*

Key words: *history, time, significant absence, meta-narrative, Self-ness, Other-ness, art, playing, the tragedy of creation, the «man-without», Lebenswelt.*

Некрасова Г.

КРИТИКА ЗАХІДНОЇ КУЛЬТУРИ У ПРАЦІ А.КУМАРАСВАМІ «СЕРЕДНЬОВІЧНЕ СИНГАЛЬСЬКЕ МИСТЕЦТВО»

У статті розглядаються погляди А. Кумарасвамі на мистецтво, викладені ним у праці "Середньовічне сингальське мистецтво", розкрито головні джерела впливів, в контексті яких склалися ці погляди.

Ключові слова: *мистецтво, естетичне, традиційне мистецтво, «філософія перенніс».*

Ананда Кентіш Кумарасвамі (1877-1947) був одним із тих вчених, хто ознайомив західну публіку із індійським та цейлонським мистецтвом, розтлумачив, так би мовити, його культурні коди та прищепив смак до нього. Насьогодні ім'я цього науковця є маловідомим, хоча у колі фахівців із східного, та зокрема індійського мистецтва, воно залишається досі авторитетним. Наприклад, на щорічному з'їзді Американської університетської мистецтвознавчої асоціації з питань індійського мистецтва пролунала дещо іронічна думка, що кожного разу подібні зустрічі слід розпочинати з обговорення щодо згоди та незгоди із думками А. Кумарасвамі [3, xxxi] . Більш відомими є імена тих, кого можна назвати послідовниками А. Кумарасвамі – це перш за все такі вчені, як М. Еліаде, Дж. Кемпбелл, Т. Буркгардт.

В роботах цих дослідників ми бачимо ті специфічні підходи та ідеї, що їх автором був А. Кумарасвамі, а саме порівняльні дослідження міфології та релігії із пошуками єдиної, «примордіальної» релігії та єдиного "мономіфу", порівняльні дослідження східного та західного мистецтва, а також «сакральних витоків» мистецтва, розуміння мистецтва як певного акумулятора світоглядних та релігійних ідей і, разом з тим, як способу вираження цих ідей.

В україномовній літературі творчий доробок А. Кумарасвамі досліджується вперше. Проте в англомовній науці до цієї постаті вже зверталися такі автори як

американський мистецтвознавець Роджер Ліпсі, що здійснив титанічну працю по збиранню та виданню збірки найбільш визначних статей А. Кумарасвамі, а також є автором докладної наукової біографії цього вченого[2], і Марк Седжвік, англійський ісламознавець, спеціаліст з історії суфійських орденів, з історії традиціоналізму та західноєвропейського езотеризму[4], а також незалежний дослідник В. Квін, автор книжки "Єдина традиція"[5].

А.Кумарасвамі є автором надзвичайної кількості статей та монографій на теми історії азійського мистецтва, сакральних витоків східного та західного мистецтва, порівняльного мистецтвознавства, історії символів, а також статей, присвячених так званій «філософії перенніс», тобто «вічній філософії». Бібліографія його праць налічує 95 томів та близько 900 статей. Серед основних його праць слід назвати «Середньовічне сингальське мистецтво» (1908), «Раджпутський живопис» (1912), «Танок Шиви: чотирнадцять індійських есеїв» (1918), «Вступ до східноазійського мистецтва» (1932), «Природа буддійського мистецтва» (1938).

Погляди А. Кумарасвамі на мистецтво сформувалися під впливом глибокого занепокоєння тими негативними впливами на традиційну культуру Індії та Цейлону, що їх справляли колонізація та вестернізація. Під натиском західної культури старі звичаї в цих країнах занепадали, руйнувалися усталені політичні, соціальні, культурні норми. Економічна експансія метрополій призводила до занепаду традиційних видів мистецтв та ремісництва. У старій культурі Цейлону та Індії, що стрімко руйнувалася на очах його сучасників, А. Кумарасвамі бачив певний ідеальний образ культури, якою вона має бути, і якою вона була колись і в Європі.

Такий ідеальний образ він змальовує у своїй монографії «Середньовічне сингальське мистецтво» (1908) [1]. Цією працею він заявив про себе як про цілком зрілого історика мистецтва. Про її значущість свідчить хоча б той факт, що у 1956 р. вона була перевидана за участю Цейлонського уряду та Нью-Йоркського видавництва[2, 33]. Матеріал для книжки старанно збирався протягом кількох років, значне місце тут займали і польові дослідження: особисті розмови із ремісниками та спостереження за їхньою роботою.

У передмові до "Середньовічного сингальського мистетцва" А. Кумарасвамі чітко окреслює історичні і тематичні рамки свого дослідження: «Ця книжка – розповідь про життя і працю ремісників (сингальських — Г.Н.) у феодальному суспільстві, що не відрізняються від європейського суспільства епохи раннього Середньовіччя. В ній йдеться не про період великого захоплення образотворчим мистецтвом, а про уславлену і прекрасну історію сільського декоративного промислу, що спирався на традиції індійського декоративно-прикладного мистецтва»[2, 34].

Вже в цих декількох рядках ми бачимо квінтесенцію його поглядів на мистецтво, і ті декілька основних принципів, які він відстоював від самого початку своєї наукової кар'єри, і які й згодом залишилися незмінними. Це, по-перше, вкрай критичне ставлення до сучасного стану мистецтва як відображення невтішного стану суспільства і цивілізації кін. XIX- поч. XX ст., по-друге, відчуття глибокої спорідненості середньовічного мистецтва Сходу та Заходу, і нарешті - нівелювання розподілу між образотворчим та декоративно-ужитковим мистецтвами.

Варто зазначити, що А. Кумарасвамі не був єдиним, хто переймався невтішним станом руйнації східної культури доіндустріальної епохи під тиском змін, що їх несла західна культура. Приміром, куратор Індійського відділу Музею Південного Кенсінгтону Дж. Бірдвуд також піддавав нищівній критиці "жорстоке та безжальне змагання між англійською мануфактурою та традиційними індійськими ремісництвами, у якому останні неминуче програють." Книжка Бірдвуда «Прикладні мистецтва Індії» (1880) до певної міри слугувала поштовхом для роботи А. Кумарасвамі над матеріалами «Середньовічного сингальського мистецтва» [2, 36].

До того ж, незадоволення негативними впливами урбанізації та механізації вже не раз висловлювалося у самій Європі, і зокрема в Англії. Саме ця країна, де, як відомо, розпочалася промислова революція, першою стикнулася із неприємними наслідками цивілізації: різкими змінами у соціальному устрої, зубожінням деяких верств населення, зникненням незалежних ремісників, перетворенням людини на «гвинтик» у машині, появою масової дешевої та неякісної продукції, забрудненням навколишнього середовища. Всі ці негаразди, і зокрема занепад традиційних мистецтв та ремесел в самій Англії, були предметом занепокоєння багатьох англійських інтелектуалів та художників, серед яких перш за все слід назвати мистецтвознавця Джона Рьоскіна (1819-1900) та художника і поета Вільяма Моріса (1834-1896). «Середньовічне сингальське мистецтво» написане під великим впливом їхніх ідей.

Значна частина книжки присвячена опису стилю життя цейлонських ремісників. А. Кумарасвамі малює ідеалістичну картину прединдустріального суспільства, коли люди і речі ще не були зіпсовані масовим промисловим виробництвом, коли кожна річ була не мануфактурною штамповкою, а результатом ручної праці. Така річ більш якісна, і несе на собі відтиск індивідуальності свого творця. Кожна така річ, на думку А.Кумарасвамі, прекрасна і неповторна. Кожна така річ є витвором мистецтва, і мистецтво є невід'ємним елементом життя кожної людини. Натомість індустріальна революція призводить до того, що мистецтво стає привілеєм невеличкої купки, і, перетворючись на «прекрасне» мистецтво (тобто образотворче), стає розкішшю, яку можуть собі дозволити лише багатії. А решта змушена жити в оточенні знеособленої мануфактурної «дешевки», та ще й в забрудненому середовищі. Все це спотворює душу, призводить до втрати певних важливих людських якостей. «Дешева робота, дешеві люди», - каже А. Кумарасвамі [2, 35].

Портрет цейлонського декоративно-прикладного мистецтва доіндустріальної епохи у А. Кумарасвамі глибоко проникнений європейським романтизмом. Сама назва «середньовічне» спрямована на європейську аудиторію, перш за все на тих людей в Англії, що кохалися на своєму Середньовіччі і бачили в ньому певний взірець «справжнього життя» і «справжнього мистецтва». Як пише Роджер Ліпсі, біограф А. Кумарасвамі, «від самого початку, «Середньовічне сингальське мистецтво» сприймається як дослідження умов праці і ремісничих виробів, що вони відрізняються від заводів та фабрик модерного Заходу, але глибоко споріднені із західним Середньовіччям, яке А. Кумарасвамі навчився любити безперечно, в першу чергу, тому що англійці з великою теплотою ставилися до свого середньовічного минулого, але також й тому, що Середні віки репрезентували нетлінний ідеал для Вільяма Моріса, найпершого вчителя А. Кумарасвамі» [2, 35].

Сама ідея спорідненості індійського та цейлонського мистецтва із європейськими середньовічними мистецькими практиками не була винаходом А. Кумарасвамі. Ще історик індійської архітектури Дж. Фергюсон у 1839 р. писав, що коли спостерігав в Індії за спорудженням традиційного кенотафу, від його архітектора «…дізнався більше секретів мистецтва, яке існувало у Середні віки, ніж с усіх книжок, що їх я тільки прочитав за все життя» [2, 35]. Про значущість цього зауваження Дж. Фергюсона для А.Кумарасвамі свідчить той факт, що згодом англо-американський вчений процитував його у своїй наступній книзі, «Декоративно-прикладне мистецтво Індії та Цейлону».

Повертаючись до «Середньовічного сингальського мистецтва», спробуємо більш детально розглянути зміст цієї праці. У першому розділі А. Кумарасвамі робить огляд історії Цейлону, а в другому розглядає соціальний устрій держави Канді, особливо відмічаючи культурну «однодушність» того суспільства. Близькість і зрозумілість народної культури для вищих верств населення (і навпаки) безперечно викликала його симпатії. За таких умов мистецтво було спільним надбанням, а не привілеєм багатіїв: «Розкошів було небагато, а кількість предметів образотворчого мистецтва, що їх могли увібрати в себе та сховати від інших знать чи інші заможні люди, була замалою порівняно із тим, що належало віруючим, а відтак і всій людності. Саме так було у середньовічній Європі: мистецтво було для людей, і його не бракувало. Тепер все навпаки, мистецтво тільки для багатих, і його важко натрапити» [2, 37].

Ця культурна однодушність, на думку Кумарасвамі виявляла себе також і в спорідненості предметів релігійного культу із предметами повсякденного побуту, зокрема в їхній орнаментації. Як пише Р. Ліпсі, для А. Кумарасвамі було дуже важливим відкриттям, що утилітарні предмети за Кандійських часів брали участь у духовних аспектах культури, хоча все ж таки він міг визначити факт цієї участі досить розпливчасто... Розрізнення між образотворчим та прикладним мистецтвом вже не видавалося йому суттєвим; він вважав його скоріше випадковістю, що трапилася внаслідок зубожіння прикладного мистецтва у певний час в певному місці, і дуже імовірною ознакою того, що образотворче мистецтво також зубожіло» [2, 37-38].

Ще одна риса передіндустріального кандійського суспільства, що привертає увагу А. Кумарасвамі, стосується положення митця у соціумі. Сільський ремісник чи придворний майстер – митець у цьому суспільстві завжди мав достатню кількість замовлень, регулярно отримував платню за них і мав впевненість у своєму майбутньому. А.Кумарасвамі також пише про гільдії майстрів, ремісничі цехи, які здійснювали навчання молоді, встановлювали й захищали стандарти виробництва, а також відстоювали інтереси ремісників.

«Середньовічне сингальське мистецтво» викликало в Англії не менший інтерес, ніж на Цейлоні. Треба думати, книжка знайшла свою аудиторію серед англійців, що вже були підготовлені Дж. Рьоскіном та В. Морісом цінувати середньовіччя і ручну працю та зневажати «обездушення» індустріалізації. Відомий на той час критик-мистецтвознавець Р. Фрай написав схвальну рецензію, де зокрема були такі рядки: «.. він [Кумарасвамі] прагне дослідити та пояснити методи сингальських ремісників, визначити обриси прикладного мистецтва та виховання до того, як воно геть зникає. Інтерес такої спроби дуже великий… Ми самі, відчуваючи дедалі більше відрази до тих ефектів конкуренції, вже, відколи Рьоскін вказав цей шлях, повертаємося із захватом до вивчення

середньовічного ремісництва та організації праці. В цьому напрямі робота доктора Кумарасвамі виявляється дуже цінною» [2, 36].

Достатньо побіжного знайомства із працями В.Морріса та Дж. Рьоскіна, аби помітити, який визначний вплив справили ідеї цих двох людей на погляди А. Кумарасвамі, і зокрема на думки, що викладені в "Середньовічному сингальському мистецтві". Адже і Дж. Рьоскін, і В. Морріс критикували механізацію праці [10, 66-67], висловлювали занепокоєння щодо згубного впливу машинного виробництва на мистецтва та на життя простих ремісників [9, 101; 11, 45], і Дж. Рьоскін, і В. Морріс були схильні ідеалізувати часи Середньовіччя, як епоху, коли ніби-то умови для розвитку мистецтв були більш сприятливими [10, 67; 12, 866]. В. Морріс неодноразово стверджував недоцільність розділення мистецтв на образотворчі та декоративно-ужиткові [8, 245; 6, 135], а також критикував британську колоніальну політику в Індії, що призводила до стрімкої руйнації місцевих мистецтв та ремесел [7, 85].

Спосіб, у який була видана книжка, був досить характерним і заслуговує на те щоб бути згаданим. В Англії А. Кумарасвамі познайомився із архітектором Ч. Ешбі, який очолював гільдію майстрів та ремісничу школу. 1898 р. Гільдія Ешбі купила друкарський верстат Келмскот-прес, Моррісової друкарні, що перестала існувати через 18 місяців після його смерті. «Невеличка типографська пригода», як називав її В. Морріс, отримала своє продовження у гільдії Ешбі, у видавництві Ессекс-Хаус-прес. Згодом це видавництво переїхало до будинку А. Кумарасвамі. Книжка «Середньовічне сингальське мистецтво» була надрукована саме на цьому верстаті, вручну, і перший наклад складав тільки 425 копій. У передмові А. Кумарасвамі написав: «Ця книжка була надрукована вручну, на верстаті, що його використовував Вільям Морріс для друку Келмскотського Чосера… Не можу втриматися, аби не побачити в цьому факті ілюстрацію того, яким чином Схід і Захід можуть бути об'єднані у спробі відновити справжнє Мистецтво життя, що ним так довго нехтувало людство» [2, 45].

Таким чином, можна зробити висновок про значні впливи англійської ететичної думки кінця XIX ст. на формування поглядів А. Кумрасвамі на мистецтво.

Література:

1. *Coomaraswamy A.K.* The Mediaeval Sinhalese Art.- Essex House Press.-1908.-340 p.
2. *Lipsey R.* Coomaraswamy. His Life And Work. - Princeton University Press, 1977.
3. *Lipsey R.* Introdustion // Coomaraswamy. Traditional Art and Symbolism.-Princeton, 1977.- P.xxxi.
4. *Sedgwick M.* Against the Modern World. Traditionalism and the Secret Intellectual History of the Twentieth Century. - Oxford University Press.- 2004.
5. *W. W. Quinn.* The Only Tradition.-State University of New York, 1977.
6. *Моррис У.* Искусство и красота земли. // Моррис У. Искусство и жизнь.-М.: Искусство, 1973.-512 с.
7. *Моррис У.* Искусство народа // Моррис У. Искусство и жизнь.-М.: Искусство, 1973.-512 с.
8. *Моррис У.* Малые искусства. // Моррис У. Искусство и жизнь.-М.: Искусство, 1973.-512 с.
9. *Моррис. У.* Красота жизни. // Моррис У. Искусство и жизнь.-М.: Искусство, 1973.-512 с.
10. Моррис У. Цели искусства //Моррис У. Искусство и жизнь.-М.: Искусство, 1973.-512 с. - Сс. 58-75.
11. Рескин Дж. Искусство и действительность (избранные страницы): Пер. О.М.Соловьевой. - М., 1900.- 276 с.
12. Рескин Дж. Камни Венеции // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 3. М. : Искусство, 1967.

A n n o t a t i o n

Hanna Nekrasova is Criticism of western culture in labour of A.Kumarasvami the «Medieval singal'ske art» *In this article the main features of the A. Coomaraswamy's aesthetic conception are discussed, the author describes the main sources of impact.*

Key words: *art, aesthetic, traditional art, "philosophia perennis".*

Скоряк А.Г.
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

ФУНКЦІОНАЛЬНО-ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ЯРМАРКОВОГО ФОЛЬКЛОРУ

Автори статті роблять одну зі спроб проаналізувати види функціонально-художніх специфічних рис українського ярмаркового фольклору. Вони намагаються спростувати тезу про те, що ярмаркові торги є виключно економічним явищем. Дослідники наводять і аналізують приклади торгівельних прикмет, повір'їв, забобонів, молитов, які збереглися до нашого часу і активно використовуються торгівцями на сучасних українських ярмарках.

Ключові слова: *ярмарок, торгівля, прикмети, повір'я, забобони, молитви, фольклор, купці, скупники, перекупники, феномен, субкультура, баришники, цигани, власники водопою, злодії, ярмаркові розваги, вертеп, інтермедія, балаган, народні пісні, акробати, фокусники, каруселі, танцюристи, факіри.*

Вступ. Упродовж декількох століть український ярмарок був і залишається неповторним атрибутом життя українського народу, ознакою його національної ідентичності. Довготривале перебування України у складі іноземних держав не змінило самобутності як народу, так і ярмаркового руху зокрема. Хоча явище ярмаркування носило хвилеподібний характер – ярмарки то зникають із арени життєдіяльності українського народу, то відроджуються наприкінці XX – на початку XXI століть із здобуттям Україною незалежності, отримуючи нові якості і як соціально-економічне явище, і як своєрідний субкультурний феномен.

Аналіз останніх джерел та публікацій. Проблема ярмаркового руху в Україні відображена у працях В. Й. Борисенка, М. С. Грушевського, В. Н. Жук, Н. Д. Полонської-Василенко, Д. І. Яворницького та інших учених.

Відомий сучасний український дослідник В. Й. Борисенко у монографії „Соціально-економічний розвиток Лівобережної України в другій половині XVII ст." подав стислий, але лаконічний і чіткий для розуміння аналіз правил ярмаркової торгівлі, переліку товарів, що продавалися на українських ярмарках та назвав найбільші на той час торговельно-промислові центри [2]. М. В. Гоголь у своєму творі „Сорочинський ярмарок" у художній формі детально проаналізував процес організації ярмаркової торгівлі у селі Великі Сорочинці Миргородського району Полтавської області. У