

Олександр Голозубов

ГОЛОЗУБОВ Олександр Вячеславович — кандидат філософських наук, доцент, докторант Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Сфера наукових інтересів — релігійний постмодернізм, теологія сміху, утопія та антиутопія.

ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ДІАЛОГ В КУЛЬТУРІ: ПОСТМОДЕРНИЙ ОБРАЗ СВ. ФРАНЦИСКА АССІЗЬКОГО

Розглядається діалогізм як одна із особливостей кросс-культурного простору, в якому різні епохи та культури висвітлюються по-новому. Однією із таких проєкцій постмодерна, особливо в його релігійному різновиді, стає середньовіччя, а центральним персонажем св. Франциск Ассізький. висвітлені основні форми діалогу в житті та проповіді Блазня Господня як прояв глибини та своєрідності його особистості.

Ключові слова: діалог, постмодерн, культурні форми.

Перш за все відзначимо, що окрім постмодерна у філософії, літературі, у культурному житті Європи мав місце і релігійний постмодернізм, контури якого багато в чому були визначені рішеннями II Ватиканського Собору і тими дискусіями, які відбувались довкола нього в Церкві і суспільстві. Католицька церква активно включилася в міжконфесійний, а це багато в чому означає міжкультурний діалог; визначила своє ставлення до різних сфер соціального, економічного і культурного життя, у тому числі до ЗМІ, до питань виховання і освіти. Ще одна новація, яка безпосередньо не впливає з прийнятих Собором документів, але є типовим прикладом, як зараз прийня-

то говорити, тео-культурології, пограничним явищем власне теології і культури постмодерна, стала теологія сміху. Це роботи, що з'явилися в основному починаючи з 1960-х років, в епоху постмодерна в культурі, лібералізації в суспільному житті і реформ в католицькій церкві, а значить не тільки відроджували дух свята і фантазії, але й свободи, відвертості та діалогізму. Одним з проявів постмодерністської духу, а також однією з особливостей теології сміху став культурний синкретизм, звернення до традицій Сходу, в тому числі відносно сміху. У східній культурній традиції були виявлені ті ж зразки сатири і пародії, що і в західній художній та філософській літературі. Тим не менше саме Схід, який завжди залишався для європейців екзотичним і привабливим, хоча і незбагненим світом, був сприйнятий в тому числі як природне середовище парадоксального гумору, в основі якого не інтелектуальне начало, а абсолютно вільне та творче мислення, інтуїція та асоціативний ряд, сплав етичного та естетичного, релігії і філософії без чіткої дефініції та диференціації. Так, у книзі *Zen and the comic spirit* [London, 1974] Конрад Хайерс утверджує, що ні в якій іншій традиції «поєднання сміху, гумору, комедії та клоунади не виглядає таким наочним, як в дзен-буддизмі» [1, с. 14]. І. Гілхус побачила сміх святих Сходу як «вираз їх самореалізації та звільнення» [2, с. 122]. У той же час ці та інші дослідники дійшли згоди в тому, що всі популярні гумористичні методи на Заході використовуються і на Сході. Як зазначають автори «Теології радості» (1974) J.B. Metz, J.-P. Jossua, Ісус був знайомий з усією витонченістю східного гумору, і часто його супротивникам доводилося випробувати це на собі [3]. Ісус використав іронію і навіть зухвалість, поєднуючи їх зі свободою і гумором. Його гумор завжди відкривав двері і ламав перешкоди, вибудовані людиною у власному серці, так само як суспільством та релігійним середовищем. Причина таких суперечливих оцінок, на наш погляд, полягає в тому, що часто Захід шукає у східній культурі

не стільки те, що є сутнісною характеристикою останньої, скільки те, чого не вистачає самої західній культурі. Так, деякі інтернет-сайти пропонують до продажу фігурки посміхнених будд і бодхісаттв. Одна з них демонструє чотири настрої Будди, але при цьому на фото до нас звернено обличчя, яка висловлює саме радість, а не яку-небудь іншу емоцію. У пошуках джерела для відродження сміхової культури Захід здійснює подорож не тільки в просторі, але і в часі. Подібно тому, як для романтиків зручним фоном для зображення сильних характерів і всього незвичайного і таємничого стали Схід і середньовіччя, так в епоху постмодерну Схід в дзеркалі західної культури і новий медієвізм сформували своєрідне поле кроскультурного діалогу, в якому зайняли своє місце не тільки всі форми комізму, але й ті персонажі, які традиційно є носіями сміхового начала в культурі, насамперед блазень і трікстер, і навіть Блазень Господній св. Франциск Ассізький.

Говорячи про діалог культур, ми розуміємо під цим не тільки взаємодію національних культур, що стала більш інтенсивною у ХХ ст. і особливо в другій його половині в умовах світу, що глобалізується, і не тільки «одночасність різних культур» В. Біблера, але і відносини між різними формами культури, перш за все філософією і літературою, філософією і теологією, мистецтвом та повсякденністю. Св. Франциск у цьому сенсі цікавий як ніхто інший.

По-перше, в його випадку ми можемо говорити про міжкультурний діалог у традиційному сенсі, так би мовити просторовому, географічному. Відомо, що Франциск здійснив подорож у Дам'єтту, де намагався звернути султана; пізніше францисканці відкривали свої місії у багатьох східних країнах, а почалася подібна проповідницька діяльність з францисканських мучеників у Марокко. Францисканець Раймонд Луллій знав арабську мову і культуру, навіть збирався прийняти іслам, подорожував не тільки по Італії та Франції, але і на Мальту, Кіпр, в Північну Африку і навіть до Вірменії. При цьому, окрім

своїх алхімічних вишукувань, він зробив значний внесок у європейську літературу. Папа Євген IV намагався двічі, в 1443 і в 1453 роках, залучити францисканських проповідників до ідеї хрестового походу на Схід. Бенедикт XV проголосив самого св. Франциска патроном Католицького Дії. Франциск діяв, але його душа була відкрита глибинам споглядання, чого не вистачає сучасному світові, який занадто заклопотаний саме дією і забув цінність споглядання. «Францисканство представило один з кращих християнських підходів до Сходу завдяки спільності багато в чому між самим св. Франциском і Буддою і між рухами, які вони заснували» [4, с. 32]. Обидва були релігійними реформаторами; обидва проповідували байдужість до соціальної ієрархії, помірність в аскетичній практиці і покаянні. Будда, подібно св. Франциску, заснував орден для жінок, а також щось подібне до третього ордену для мирян. Хоча буддизм проповідує ілюзорність існування, а францисканство стверджує його радісний дух, саме вчення св. Франциска можна розглядати в контексті східної культури. Так, Дж. Р. Халю св. Франциск нагадує послідовника Тантри в тому сенсі, що він використовував тіньову сторону своєї душі, найтривожніший досвід свого існування як засіб досягти вищих станів свідомості — екстазів, щоб опинитися «по той бік» свого повсякденного *Я* і звичайної реальності. Адже «Франциск відкрив альтернативний космос, священний світ, який він визнав як Царство Боже, яке Ісус прийшов проповідувати» [5, с.4]. Франциск став святим внаслідок перетворення, що зазнали його тіло і душа. Для позначення духовної практики, якою бідність стала для св. Франциска, Naule вибирає санскритський термін *sadbana*. Крім того, Naule звертає увагу на те, що святий здійснив діалог з візантійською культурою.

По-друге, ми можемо говорити про діалог між середньовічним філософським, теологічним та естетичним дискурсом в науці, житті, проповіді св. Франциска і його

сприйняттям в сучасній культурі в тому світі, який, за словами Л. Врофу, «так нагадує епоху св. Франциска» [4, с. 2]. Саме в постмодерні відбувається переоцінка історії на користь значущості середньовіччя і відмови від апології Ренесансу в дусі Я. Буркхардта. Неминуче виникає тема Умберто Еко та його знаменитого роману. Сам У. Еко підходить до своєї історії з постмодерністських позицій і в розумінні середньовіччя, і в розумінні класичного тексту як основи для сюжету роману. Св. Франциск стає головним персонажем цього «нового середньовіччя» не тільки в романі Еко, але у всій західній культурі другої половини ХХ століття. На думку Т. Колетті, «Ім'я троянди» ідентифікує святого з Ассізі з характеристиками культурного Іншого [6, с. 245-247]. Не випадково Хорхе пов'язує «іншість» Вільгельма, який захищає маргіналії Адельмо й відчуває задоволення від парадоксу, саме з його францисканізмом.

По-третє, самому св. Францискові присутні різні культурні типи. Крім того, що він поєднує в собі архетипи святого, мученика і блазня, Франциск за народженням належить до торгового стану, за образом життя в молоді роки був лицарем та любителем гулянок і любовних пригод, потім став мандрівним ченцем і, нарешті, засновником одного з найвпливовіших католицьких орденів. При цьому лицар всередині ніколи не залишав св. Франциска. Себе він вважав герольдом Христа, а його учні подібні лицарям Круглого Столу і менестрелям Бога. Франциск знав лицарські романи, захоплювався провансальською літературою. Як в юності він хотів стати лицарем, так в чернецтві хотів стати мучеником, дамою ж серця св. Франциск обирає пані Бідність.

По-четверте, як ми бачимо з життєписів св. Франциска, він знаходиться в постійній ситуації діалогу та суперечки — перш за все з самим собою; зі своїм рідним батьком; з Отцем Небесним; з єпископом, а потім з папою римським; з лицарем; з прокаженим; зі своїми братами-ченцями; з султаном;

зі своєї духовною сестрою св. Кларою. Св. Франциск також розмовляє з тваринами, птахами і навіть природними явищами — вогнем, сонцем, місяцем. Можна згадати фільм Паоло Пазоліні «Яструби і горобці» (1967) про спробу монаха навчити птахів розуміти його або навіть «Приборкання норвистого» (1981) з А. Челентано, де є подібний епізод, але саме для св. Франциска це спілкування стає проявом його всеохоплюючої християнської любові та одночасно діалогу зі світом, Іншим (в якості якого тут виступили птахи) та з Богом, творцем всього. У романі Джека Керуака «Бродяга Дхарми» (1958) св. Франциск згадується як безумець, який повертає нас в минулі часи, коли світ був щойно створений, «люди одружилися на ведмедів і говорили з буйволами» [2, с. 90]. Засновник суспільства Сен-Венс де Поль для допомоги біднякам Фредерік Озанам навіть порівнював святого з Ассізі з Орфея Середньовіччя, що приборкував диких звірів.

По-п'яте, його історія — прихований діалог з історією Христа, який став прототипом для всіх християнських святих і мучеників. Згідно Життєпису святого Франциска Ассізького Анаклето Яковеллі (1984), мати св. Франциска вагітніє після паломництва до Палестини і молитви там у Гроба Господня, а народжує в нижній частині будинку, поруч з волом і осликом. Незабаром після народження дитини прочанин відвідує будинок Мадонни Піки і пророкує немовляті велике майбутнє. Потім ми зустрічаємося з Франциском, коли він уже юнак. Одного разу, подібно до Христа, святий з Ассізі постає перед своїми учнями в усій своїй величі. Також як у текстах Старого та Нового Заповіту, в життєписах св. Франциска ми зустрічаємо сни та видіння. Багато з них є свого роду притчами. Самі по собі притчі являють поєднання тексту і змісту, буквальне прочитання і приховане значення; два світи, світ плоті і світ духу. Уві сні інший світ здобуває конкретність, тілесність, розташування в часі і просторі. Сон папи, в якому св. Франциск виступає опорою Церкви, можна розуміти

як своєрідну антитезу видінням Старого Заповіту (колос на глиняних ногах у сні Навуходоносора) і Нового Заповіту (нерозумний будівельник будує дім на піску). Св. Франциск примножує припаси (пор. множення хлібів), які були у нього під час бурі по дорозі на Схід. Коли Франциск з провожатим піднімається на Ла Верну і останній помирає від спраги, вода б'є з каменю. Є тут і профетичний елемент — Франциск пророкує невдалий результат битви хрестоносців з арабами, замирює єпископа і подесту Ассізі Берлінджеріо і т.п.

Ще одна форма діалогу, про яку ми можемо говорити стосовно до св. Франциска, — діалог між релігією і різними культурними формами, тобто в межах власне культурного простору, в першу чергу мистецтвом і літературою. Так, паралелізм між св. Франциском і Христом отримує своє обґрунтування в біографії святого, написаній св. Бонавентурою [таким чином, тут взаємодіють теологічний, філософський і літературний дискурси], а потім у нижньому храмі Базиліки св. Франциска в Ассізі, де фрески на одній стороні нефа показують епізоди з життя Христа, а на іншій стороні Франциска. Над прикрасою базиліки, перший камінь в основу якої поклав папа Григорій IX в 1228 році, працювали майстри з усієї Європи, що здійснили революцію в християнському мистецтві в XIII-XIV ст. [9] Свої дари та допомогу базиліці надали св. Людовик IX, християнський король Єрусалиму Іван Брієнський, у XX ст. болгарський король Борис. Заступництво бази лиці забезпечували папи — францисканці Сікст IV та Микола IV, протектор францисканців Григорій IX. Св. Франциск, його особистість, вчення та заснований ним орден здійснили величезний вплив на різні форми художньої культури. Перші життєписи Франциска (Перше і Друге Життя Хоми Челанського, Легенда трьох товаришів, Трактат про чудеса св. Франциска) створили основу для ранніх образів Франциска в мистецтві. Перше зображення Франциска було зроблено на фресках бенедиктинського монастиря в Субазіо, ймовірно, ще

до канонізації у 1228 р. Враження від особистості св. Франциска, його проповіді, драматичних моментів його життя і особливо стигматів сформували цілий пласт релігійного живопису, найбільш важливою частиною якого є цикл фресок Джотто та його школи у згаданій церкві Сан Франческо в Ассізі і францисканській базиліці Санта Кроче у Флоренції. Св. Франциск є одним з улюблених персонажів не менш видатного Ель Греко. Останній написав понад сто картин, на яких зображено цей католицький святий. Відродження культивували молодість, фізичне здоров'я, красу, і, можливо, конфлікт цієї тенденції з середньовічної складовою ренесансної культури, яка необхідно включає в себе тему смерті, породив надзвичайно напружене її переживання і разом з тим подолання і в художній культурі, і, власне, в західній теології. Е. Ренан, автор відомої «Історії Христа», в своїй публікації про св. Франциска 1866 року в *Journal des Debats* представив святого з Ассізі як досконале дзеркало Христа, а також як засновника італійського мистецтва. У 1983 році у Парижі вперше була виконана опера *Saint Francois d'Assise* Олів'є Мессіана, який був консервативним римо-католиком, але в той же час вважав себе містиком і складав літургії для органу.

Тема «Св. Франциск і світова література» заслуговує окремої уваги. Досить сказати, що образи св. Франциска і францисканців виникають у творах А. Мандзоні, Т. Уайльдера, А. Франса та багатьох інших. Сам св. Франциск, не будучи поетом як таким, висловлював свої думки в поетичній формі, причому перевагу надавав розмовній італійській мові перед латиною. Автор цілого ряду статей 1950-60-х років про св. Франциска Liam Brophy в книзі «Ехо Ассізі» [*Echoes of Assisi*, 1958] представив вплив св. Франциска, його особистості та ідей, життя і слів на сучасну духовність та культуру в ситуації самоідентифікації соціуму як слабкого та гріховного. Серед тих, хто хотів змінити суспільство в цій ситуації, у книзі названі Дж. Рескін, Р. Емерсон, У. Уйтмен.

Брофі бачить у вченні св. Франциска попередження про ту небезпеку, яку несла в собі нова буржуазна цивілізація, і навіть порівнює російську революцію з францисканським рухом. Тут доречно згадати, що М. Горький в «Несвоєчасних думках» (1917-1918) називав св. Франциска серед тих мрійників, які вірять в торжество ідеалу всесвітнього братства. Багато пізніше (в 1962 році) професор Мадридського університету Георгій де Вільярдо висловлював припущення, що «новий св. Франциск Ассізький може з'явитися в світі, зараженому більшовизмом» [9, с. 155]. Приблизно в той же час подібного приходу бажає і чекає Брофі, якщо не в буквальному сенсі, то в душах сучасників. Але св. Франциск не тільки ламав бар'єри монастирського самотництва і класових розходжень, і не тільки підготував ту зміну в літературі та мистецтві, яку намітили в своїй творчості Чімабуе, Джотто і Данте; з самого початку францисканці зробили величезний внесок в нову духовність. На думку Брофі, через звернення до св. Франциска прийшли до католицизму Честертон і Оскар Уайльд [4, с. 22-24]. Останній у своїй гіркою сповіді *De Profundis* називає св. Франциска єдиним християнином після Христа. Уайльд згадує у тексті св. Франциска ще тричі, і кожного разу в зв'язку зі справжнім духом християнства. Натхненні спогляди про відвідини Ассізі залишила Симона Вейл. Серед образів францисканців у світовій літературі — капуцин Фра Крістофоро, захисник двох закоханих селян, Ренцо і Лючії, в романі Алессандро Мандзоні «Заручені» (1827); францисканський монах в романі Торнтон Уайлдера «Міст короля Людовика Святого» (1927); послушник в романі шотландської письменниці Хелен Дуглас Ірвін «Отець Маріо» (1939). Образи францисканців неодноразово постають перед нами в новелах та романах Анатолія Франса: «Криниця святої Клари» [Le Puits de Sainte-Claire, 1895; конфлікт в душі старого доброго францисканського монаха між язичництвом і християнством], «Святий сатир» [San Satiro, 1895; спокуси францисканців, що

відображають тугу самого Анатолія Франса за еллінською культурою], «Людська трагедія» [L'Humaine tragedie, 1917; повернення до простоти віри дитинства в фігурі доброго Фра Джованні Вітербо], «Червона лілія» [Le Lys Rouge, 1894; образ поета Шулетта, який реформує Третій орден і прагне встановити християнський соціалізм як Царство Боже на землі, у відповідь на звинувачення в божевілля нагадує про самого Франциска]. У романі англійського поета Альфреда Нойеса «Останній чоловік» (1940) двоє, які вижили після техногенного самознищення людства, Марк Адамс та Евелін, виявляють, що рідне місто св. Франциска залишилось недоторканим і тепер стає зародком нової, справді християнської, цивілізації. Взагалі поезії надається особливе значення в процесі духовного оновлення цивілізації, і католицьке натхнення ця поезія багато в чому знаходить в образі святого з Ассізі.

Англійський поет і аскет Френсіс Томпсон (1859-1907) опіював францисканські чесноти: безмежну здатність до любові, дитячу простоту та відчуження від благ цього світу, нема великої любові без великої болю. Генрі Торо може бути розглянутий як францисканській містик, який не тільки цінував унікальність людської індивідуальності, але й любив природу і тварин; його простота була подібна до францисканської і переслідувала ту ж саму мету — зробити дух людини вільним. Під впливом імпульсу, який Брофі порівнює з тим, що спонукав св. Франциска зайнятися відновленням церкви Сан Даміані, Торо власними руками збудував хатину на березі Уолденського ставу, в якій жив кілька років, самостійно забезпечуючи себе всім необхідним для життя, а потім описав цей експеримент у книзі «Уолден, або Життя в лісі» (1854). У цьому зв'язку можна згадати утопію У. Морріса та інші подібні спроби повернення до середньовіччя, але без церкви і класів. Дж. Рескін також вивчав і любив природу, вів безперестанну війну проти потворного в мистецтві та житті. Подібно св. Франциску, він ненавидів лінощі. У щомісячному виданні, яке

Рескін почав випускати в 1871 році, він повідомив про заснування Компанії св. Георгія, в завдання якої входило створити на неродючих землях майстерні, де застосовувалась б тільки ручна праця, тим самим відкрити робочим красу ремісничого виробництва і поступово звести нанівець згубні наслідки промислової революції двох попередніх століть. Важливими елементами цієї ідеології були три матеріальних елемента — повітря, вода і земля — і три нематеріальних — захоплення, надія і любов, що нагадують про повноту францисканського життя. Можливо, протестантське виховання завадило повною мірою усвідомити для самих себе те францисканське начало, яке містилося в творчості і світосприйнятті Генрі Торо і Рескіна, а зверненню датського поета Йоганна Йоргенсена, відомого не тільки своєю поезією, але і біографіями св. Франциска Ассізького і св. Катерини Сієнської, сприяло його відвідування Ассізі. Відомий італійський письменник першої половини ХХ ст. Джованні Папіні (Giovanni Papini, 1881-1956) після свого звернення в католицизм випускає збірник *Pane e vino* (1926), вірші в якому відзначені францисканською смиренністю і простотою.

У культурі постмодерну св. Франциск стає апологетом радості та сміху у власне християнському і середньовічному дискурсі, але це окрема велика тема. Достатньо згадати романи У. Еко «Ім'я троянди» і Н. Казандзакіса «Святий Франциск». Останній твір може бути розглянутий в контексті всієї творчості грецького письменника, включаючи його роман про Будду, але перш за все є своєрідним продовженням іншого, набагато більш відомого роману скандального письменника. Ми маємо на увазі, звичайно, його «Останню спокусу». Ці романи ставлять проблему канону та апокрифу, догми і фантазії, у тому числі відносно найважливіших персонажів християнської історії.

Таким чином, у характері св. Франциска, в історії його життя і проповіді закладені можливості діалогу, які відображають

специфіку не лише особи Блазня Господня, але і його епохи. Проте той інтерес, який відчувають до нього Церква і науковий світ в останні декілька десятиліть, обумовлений постмодерним баченням св. Франциска, яке відводить центральне місце святому з Ассізі в теології сміху, що відроджує дух свята і фантазії в сучасному суспільстві, а сам він стає персонажем не лише, і можливо, не стільки релігійної, скільки культурної історії Європи, історії літератури та мистецтва. Вступаючи в діалог з Іншим, Богом та світом, св. Франциск змінює обличчя епохи, культури та Церкви. Не дивно, що його образ стає актуальним в той момент, коли самоідентифікація християнства в умовах релігійного постмодернізму і «смерті Бога» потребувала виходу за рамки конкретних історико-культурних реалій, в яких воно зароджувалося і розвивалося, вступом основоположної релігії західного суспільства до діалогу не лише з нехристиянськими і дохристиянськими релігійно-філософськими традиціями, але і іншими формами культури та іншими епохами, які, як середньовіччя, були відзначені інтересом до одночасно творчого та руйнівного потенціалу людини, гротескного сміху та християнських радощів.

Література

1. *Вильярдо Георгий де*. Дух русского христианства / Георгий де Вильярдо. — Мадрид: Мадридский университет, 1962. — 197 с.
2. *Gilhus Ingvild S*. Laughing Gods, Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion / Ingvild S. Gilhus. — Lnd., N.Y.: Routledge, 1997. — vi, 188 p.
3. *Theology of joy* / ed. by Johan Baptist Metz and Jean-Pierre Jossua. — New York: Herder and Herder, 1974. — 158 p.
4. *Brophy L*. Echoes of Assisi / Liam Brophy. — Chicago: Franciscan Herald Press, 1958. — 208 p.
5. *Haule John R*. The ecstasies of St. Francis: the way of Lady Poverty / John R. Haule. — Great Barrington, MA: Lindisfarne Books, 2004. — 183 p.

6. *Coletti T.* Naming the rose: Eco, medieval signs and modern theory / Theresa Coletti. — Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1988. — XI, 212 p.
7. *Керуак Дж.* Избранная проза. Том второй. Бродяги Дхармы. Подземные / Дж. Керуак [пер. А. Герасимовой]. — Киев: Airland, 1995. — 328 с.
8. The Treasury of Saint Francis of Assisi / [edited by Giovanni Morello, Laurence B. Kanter]. — Milan: Electa, 1999. — 221 p.
9. *Hyers Conrad M.* Zen and the comic spirit / Conrad M. Hyers.— Philadelphia, Westminster Press, 1974. — 192 p.

Диалогизм рассматривается как одна из особенностей постмодерного кросскультурного пространства, в котором различные эпохи и культуры предстают в новом свете. Одной из таких проекций постмодерна, особенно в его религиозной разновидности, становится новое средневековье, а центральным персонажем св. Франциск Ассизский. Показаны основные формы диалога в жизни и проповеди Шута Господня как проявление глубины и своеобразия его личности.

Ключевые слова: диалог, постмодерн, культурные формы.

The dialogism is considered as the feature of the postmodern cross-cultural space where various epochs and cultures have been taken up under new points of view. The neo-medievalism and the central character of St. Francis of Assisi became sample of the postmodern projection, first of all in its religious way. Various forms of dialogue in the life and preaching of God's Fool are shown as manifestations of the depth and originality of his personality.

Key worlds: dialogue, postmodern, cultural forms.

Надійшла до редакції 27.04.2009 р.