**Філософія неотомізму**

Теологізація окремих шкіл сучасної філософії й естетики Заходу зумовлена значним впливом на їхніх представників неотомізму — офіційної доктрини католицької церкви. Томізм, який спирався на вчення монаха-домініканця Фоми Аквінського (1225—1274), був особливо популярним і впливовим в епоху середньовіччя. Під тиском матеріалістичної філософії XVII—XVIII століть, наукових досягнень цього періоду він поступово втратив свою популярність. Відродження томізму почалося в другій половині XIX століття, а в 1879 році модернізована форма його — неотомізм — проголошується офіційною філософією католицької церкви, підтримується Ватиканом. Слід зазначити, що ані томізм, ані неотомізм не є цілісним ученням, а об'єднує різні течії й школи. Можна стверджувати, що найпослідовніше ідеї Фоми Аквінського розвивають представники «ортодоксального» томізму. Водночас навколо ідеї неотомізму об'єднується чимало дослідників, які намагаються «осучаснити» філософію середньовіччя, розкрити її психологічний, антропологічний потенціал. Простежуються тенденції зближення неотомізму з іншими філософськими напрямами; феноменологією, психоаналізом, екзистенціалізмом. Незважаючи на внутрішні розбіжності й суперечності, неотомізм має і єдині принципи. Універсального значення неотомізм надає принципові аналогії буття, який поєднує «дві головні ідеї: 1) основою і джерелом усього сущого є буття бога; 2) все суще є реальним і істинним тією мірою, якою воно відображає буття бога». Дослідники неотомізму слушно зауважують, що принцип аналогії є формою релігійно-ідеалістичної метафізики і, маючи універсальне значення, «поширюється на всі сфери філософської рефлексії: онтологію, гносеологію, етику, естетику, антропологію, натурфілософію, логіку, аксіологію». Щодо естетики, то, як відомо, однією зі специфічних граней багатьох напрямів сучасної західної естетики й мистецтва є створення «ілюзорної дійсності», свідоме привнесення у творчість «нового містицизму». Неотомізм виявляє цю тенденцію найпослідовніше. Зв'язок західної філософії з релігією відбувається сьогодні в кількох напрямах. Це передусім теологізація сучасних філософсько-естетичних концепцій. Так, Е. Фромм вважає за необхідне створити нову релігію — для інтелігенції. Інтелектуальний розвиток інтелігенції, на думку вченого, обов'язково веде до нігілізму. Виникає своєрідна залежність: чим вищим є інтелект, ширшим коло інтересів людини, тим активніше формуються її нігілістичні уявлення. Відомий американський естетик Т. Манро стверджує, що деякі художні методи й принципи мистецтва, зокрема натуралізм, не тільки органічно співіснують з релігійною свідомістю, а й стимулюються нею. Натхнення митця Манро оцінює як «промінь світла з потойбічного світу», а творчий процес, на його думку, не піддається раціональному аналізові. Аналогічні висловлювання трапляються в працях Дж. Сантаяни, П. Фульк'є, Г. Марселя та ін.

Первинним неотомісти вважають «божественне», «чисте» буття. Матеріальний світ проголошується вторинним, похідним. Бог визнається першопричиною буття й першоосновою всіх світоглядних настанов людини. Неотомістська естетика базується на ідеї підкорення мистецтва, митця служінню Богові, церкві. Мистецтво перетворюється на ілюстратора теологічних доктрин, обмежується певним каноном.

Неотомістська естетика, як і інші естетичні концепції, спирається на ширше за проблематикою філософське бачення світу, ніж доктрина неотомізму. Серед філософських ідей, які вплинули на формування неотомістської естетики, слід виділити ідею про акт і потенції, що лежать в основі онтології неотомізму. Згідно з цією ідеєю процеси виникнення тих чи інших речей або явищ трактуються як актуалізація потенцій. Хоч потенція розглядається в неотомізмі як чисто абстрактна можливість, проте сама постановка питання відкриває новий ракурс дослідження проблем творчих потенцій особи, зокрема у сфері мистецької діяльності. Плідною для такого дослідження є і загальнофілософська концепція особистості, атрибутами якої в неотомізмі виступають свобода, самосвідомість, здатність до реалізації в духовному акті, творчість і самотворчість. і хоч ці атрибути особистості дістають своє ціннісне підтвердження лише у співвідношенні з Богом, неотомістська естетика все ж таки має можливість дати власну інтерпретацію цим поняттям і специфіці їхнього функціонування, принаймні у сфері створення і сприймання релігійного мистецтва.

Кожен твір релігійного мистецтва є втіленням у художніх образах божественної ідеї, а митець для неотомістів — провісник Бога. Слід зазначити, що проблеми релігійного мистецтва та його місця в культурі XX століття стали об'єктом теоретичного аналізу навіть в офіційних документах різних релігійних конфесій. Так, в енцикліці папи Пія XII «Медіатор ідеї» (1947) зафіксовано, що сучасному мистецтву «слід надати свободу у відповідному й благоговійному служінні церкві та священним ритуалам за умови, що вони збережуть рівновагу між стилями, не схиляючись ані до надто реалістичного, ані до зайвого символізму». Така позиція зумовила значно активнішу, ніж у школах інших теоретичних орієнтацій, розробку проблеми видів мистецтва в неотомістській естетиці. Особливу увагу приділяють неотомісти розвиткові музики, зокрема проблемам літургійної музичної культури. Після прийняття на II Ватиканському соборі (1962-1965) «Конституції святої літургії» почався процес модернізації мови богослужіння — заміни «священної латини» на доступніші мовні форми, а це, безперечно, демократизувало літургічну дію. Наголошуючи на ролі й значенні музики, представники неотомістської естетики розробляють шляхи використання традиційною релігійною музикою властивих певним регіонам національних ритмів, мелодій, музичних інструментів. Такі «запозичення» заохочуються передусім у місіонерській діяльності за умови, що «вони не суперечитимуть сутності релігійної ідеї, прославленню Бога и почуттям віруючих».

Важливою ідеєю томізму й неотомізму є пошуки шляхів гармонізації науки та віри: завдання філософії — підвести розум до ідеї Бога, а доказ реальності Бога — це вже сфера теології. Природа є дороговказом на шляху до небесного, божественного. У цьому контексті більшість представників неотомізму розробляють проблему прекрасного, наголошуючи на ній як на провідній в естетичній науці. Звичайно, об'єктивна оцінка місця тієї чи іншої проблеми в структурі науки — питання надто важливе. Проте не менш важливим є розуміння проблеми та її інтерпретація, яку пропонує той чи інший напрям сучасної естетичної науки. Що ж до неотомізму, то його прихильники осмислюють прекрасне через поєднання абсолютної й відносної краси, при цьому носієм абсолютної, «вічної» краси проголошується Бог.

Найбільш послідовно й повно естетична проблематика неотомістів представлена в працях французького теоретика Жака Марітена (1882—1973), зокрема в його книзі «Відповідальність митця», яка була написана наприкінці 50-х років і спиралася на дослідження вченого 20-х років («Мистецтво і схоластика» та «Межі мистецтва»). Ж. Марітен іронічно ставиться до людини взагалі, вважаючи її твариною, яка «живиться трансцендентним». На противагу звичайній людині митець, на думку теоретика, керується вищими уявленнями й оперує поняттями краси, гармонії, опановує творчу потенцію, яка є індивідуальною здібністю людини й перебуває «всередині цілісного людського субстрату». Марітен вводить поняття «диктат краси» і вважає, що митець, підкоряючись диктатові краси, осмислює її і втілює в людські форми: «Згідно з Арістотелем і Фомою Аквинським, мистецтво є певною потенцією практичного інтелекту, саме тією його потенцією, яка пов'язана зі створенням тих предметів, котрі повинні бути створеними». Мистецтво, на думку Ж. Марітена, є складовою частиною естетики й вимагає передусім розуміння його соціального та психологічного значення. Така позиція логічно привела теоретика до критики теорії «мистецтва для мистецтва». Аналізуючи творчість Есхіла, Данте, Шекспіра та інших видатних митців, Ж. Марітен аргументовано показує, що їх завжди цікавили долі людства, що теорія мистецтва має всіляко посилювати інтерес митця до життя конкретної людини: не повинно бути ніякої стіни між мораллю мистецтва і «внутрішнім світом, бажанням і любов'ю, які живуть у людській істоті». Особливу увагу Ж. Марітен приділяє значенню та функціям мистецтва. При цьому він не відокремлює мистецтво від митця, а намагається пов'язати конкретний твір, «незалежно від специфіки виду мистецтва», з творчим процесом митця. Це, в принципі, теоретично плідний шлях — саме такий підхід багато в чому й викликає інтерес до позиції відомого неотоміста. Визначаючи суть мистецтва, Марітен підкреслює, що він має на увазі «мистецтво всередині митця, всередині душі й творчого динамізму митця, тобто певну приватну енергію, вітальну здібність, яку ми, без сумніву, повинні розглядати, відокремивши її природу від усього стороннього, але яка існує всередині людини і яку людина використовує для створення хорошого твору».

Ж. Марітен розглядає мистецтво як своєрідну єдність процесу «творення» і процесу «дії» — впливу конкретних творів на людину. Саме процес «дії» можна, на думку вченого, співвіднести зі сферою моралі, що дає змогу визначити надзвичайно складні, іноді суперечливі процеси взаємоіснування та взаємодії мистецтва й моралі, митця, який є творцем конкретних творів, і митця — звичайної людини, адже «гріхи людини можуть послужити сюжетом або матеріалом для твору мистецтва, а мистецтво здатне надати їм естетичної краси». Розвиваючи цю думку, Ж. Марітен пише: «...Мистецтво має користь з усього, навіть із гріха. Воно діє, як належало б одному з Богів: воно не думає ні про що, крім своєї слави. Якщо митця осуджують, картині на це наплювати, аби тільки вогонь, на якому його спалюють, пішов би на випал прекрасного вітража». Слід зазначити, що, аналізуючи мистецтво як специфічний вид творчої діяльності, Жак Марітен приділяє велику увагу й конкретному митцеві, намагаючись якомога повніше й об'єктивніше відтворити його творчий процес. Ж. Марітен з великою повагою ставився до французького живописця Жоржа Руо (1871—1958), якого вважав одним з найяскравіших релігійних митців XX століття. У статті 1952 року, присвяченій творчості Ж. Руо, Ж. Марітен намагався поєднати, так би мовити, «світський» мистецтвознавчий аналіз із виявленням «релігійного» аспекту картин митця. Серед творів видатного французького живописця справді є чимало картин, які інтерпретують релігійні сюжети: «Розп'яття» (1918), «Христос і двоє учнів» (1935), «Кладовище» (1930) тощо. Та й багато висловлювань Жоржа Руо пройняті релігійним почуттям, як-от: «Я вірю у страждання, воно справді в мені. Це єдине моє надбання». Для Ж. Марітена творчість Ж. Руо є приводом для своєрідної ідентифікації особи митця з його картинами. Він писав: «Справедливо казати про картини Руо, як і про картини інших великих митців сучасності, що кожна з них — ідеограма самого митця. Але кожна з них також є ідеограмою таємниці речей — якогось внутрішнього аспекту й значення, схопленого в реальності світу, чиї форми та прояви перед тим, як бути трансформованими, прискіпливо досліджуються митцем, надзвичайно уважним до наймиттєвіших знаків, нюансів». Як і представники психоаналізу, Ж. Марітен звертає особливу увагу на дитинство митця, зокрема на умови його народження — Руо народився у льоху під час бомбардування німцями Парижа в 1871 році. Витоки його релігійності слід шукати, на думку теоретика, саме у факті збереження його життя в таких незвичайних умовах. З перших кроків життя, несвідомо, формувалося майбутнє світобачення митця, його «трансфігуративний реалізм», якому, за висловом Ж. Марітена, «властива сила відвертості й поетичного динамізму живопису», митець постійно залишається на землі й водночас живе і вірою, і духовністю. Серед робіт естетиків-неотомістів доволі популярні дослідження Е. Жільсон. Цій авторці властиве тяжіння до постановки й вирішення складних теоретичних проблем: співвідношення естетики і теології, природа художньої творчості, специфіка форми в різних видах мистецтва та ін. Е. Жільсон виводить естетику з теології, але водночас визнає плідну роль мистецтва в утвердженні релігійного світосприймання. Намагаючись узагальнити своє розуміння таких складних феноменів, як творчість, естетика, мистецтво, Е. Жільсон пише: «Питання було: якою мірою істинним є твердження, що термін «творчість» означає початкову дію митців і особливо живописців? Відповідь така: оскільки терміновий і прямий ефект подібної дії є причина буття чогось, або, простіше кажучи, оскільки ефект подібної дії є причина буття нового «суттєвого». Тут знову порівняння з теологією може допомогти зовсім не тому, що ми намагаємося будь-яким шляхом вивести естетику з теології, але скоріше тому, що в деяких питаннях теологія обґрунтовує свої висновки на досвіді митців такою ж мірою, як і на природі мистецтва». Як приклад саме такої взаємодії Е. Жільсон наводить «Тімей» Платона. Аналізуючи специфіку неотомістської естетики, слід ураховувати, що не лише окремі теоретики — прихильники релігійних поглядів, а й католицька церква в цілому приділяє значну увагу проблемам мистецтва. При цьому можна простежити динаміку змін у ставленні до конкретного виду мистецтва чи творчості конкретного митця. Показовим у цьому плані є ставлення Ватикану до кіномистецтва. Дослідники цієї проблеми показують, що розвиток кіномистецтва в Італії на початку XX століття натрапив на непримиренне протиборство католицької церкви, представники якої вважали аморальними деякі фільми. З метою впливу на кінопроцес церква почала формувати незалежні від держави релігійні кінематографічні організації, а в 1928 році було створено Міжнародний католицький кіноцентр. Усвідомлюючи ідеологічне значення кіно, релігійно зорієнтовані митці поступово опанували практично всі релігійні, релігійно-історичні теми, що привело до формування кіножанру «релігійний фільм».

Переоцінка ставлення церкви до «світського» кіномистецтва намічається після II Ватиканського собору, який проголосив оновлення католицизму, лібералізацію його стосунків з мистецтвом, пом'якшив вимоги церковної цензури. Слід підкреслити, що як практична діяльність католицької церкви в першій половині XX століття, так і популярність ідей неотомізму серед частини європейської інтелігенції зумовили надзвичайно зацікавлене, небайдуже ставлення митців до релігійної тематики. Наведемо конкретні приклади. Так, Жан Кокто (1889—1963) — визначний французький письменник, театральний діяч, один з фундаторів європейського модернізму — певний час перебував під безпосереднім впливом ідей Ж. Марітена. Приблизно з 1923 року Кокто визнає цього теоретика своїм духовним наставником і повертається до католицизму — віри свого дитинства. Певний час Ж. Кокто осуджує атеїстичні переконання значної частини європейських модерністів і збирається присвятити свою творчість Богу. Між Кокто й Марітеном виникає листування, насичене теоретичними роздумами про роль і місце мистецтва у формуванні релігійної свідомості. Цікаво, що саме Ма-рітен у листі «Відповідь Жану Кокто» закликав письменника до більш розважливої позиції й висловив думку про автономність мистецтва, про інтерес Бога до мистецтва як такого, а не тільки до творів релігійного чи католицького змісту. Релігійними мотивами пройнята творчість французького письменника й художника Макса Жакоба (1876—1944). Єврей походженням, він прийняв католицтво й одним з перших серед французьких модерністів почав шукати шляхи примирення ортодоксальних релігій з мистецтвом нових форм, обстоювати право митця відтворювати релігійну тематику в поезії, живопису без обов'язкового наслідування канону. Близькою до позиції Жакоба була позиція Шарля Дюбо (1882—1939) — відомого французького критика, есеїста, громадського діяча. Протягом 1946—1955 років він видає «Щоденники», які є яскравим документом поширення релігійних ідей, релігійної психології серед найосвіченішої частини інтелігенції. Саме в «Щоденниках», які Ш. Дюбо вважав «головною працею життя», почала формуватися ідея релігії для інтелектуалів, яка дістане теоретичний розвиток у 70-ті роки, зокрема в роботах Е. Фромма. Серед послідовних прихильників релігійного мистецтва як способу вираження релігійно-містичних пошуків митця неотомісти часто називають лауреата Нобелівської премії (1928) відому норвезьку письменницю Сігрід Унсет (1882—1949). Витоки релігійної духовності вона вбачала в світосприйманні середньовіччя, а пізніше прийняла католицтво, визнавши «надісторичний» характер цієї гілки християнства. Релігійною екзальтацією пройняті ліричні вірші Гертруди Ле Форт (1876—1971) — відомої німецької поетеси й романістки. Найширше визнання дістали «Гімни Церкві», створені нею 1924 року. Час від часу об'єктом теоретичних дискусій стає творча спадщина Жоржа Дюамеля (1884—1966) — французького письменника й громадського діяча, автора циклу романів «Життя і пригоди Салавена», — який у 10—20-ті роки обґрунтовував ідею «релігійного містичного колективізму». У наведених нами прикладах здебільшого фігурують представники нового мистецтва перших десятиліть XX століття, які брали активну участь у формуванні авангардних, модерністських художніх напрямів і поєднували нетрадиційні мистецькі принципи з традиційною релігією. Така тенденція простежується й сьогодні. Досить аргументованою є думка відомого дослідника зв'язку мистецтва з релігіями світу Є.Г. Яковлєва, який вважає, що «врешті-решт крайні течії модернізму близькі до ідеології світових релігій. Вони близькі до них тому, що в заплутаних ірраціональних формах проповідують загалом релігійну ідею плинності, нікчемності земного буття, утверджуючи вічність ірраціональних, надреальних цінностей. Різниця тут лише в тому, що якщо світові релігії обіцяють людині блаженство на тому світі — в раю, то ці течії не можуть дати йому навіть цієї ілюзії, і тому їхні містика й відчай ще більш безпросвітні». Намагання представників модерністського мистецтва активно розробляти релігійну тематику гостро поставило питання про можливість руйнування традиційного канону в таких, зокрема, видах мистецтва, як музика, живопис, архітектура. Сьогодні є чимало прикладів, коли митці, незалежно від вимог і традицій церкви, сміливо експериментують із художньо-образною, стилістичною будовою творів, тематичний зміст яких безпосередньо пов'язаний саме з релігійними міфами. Прикладом цього може виступати сюрреалізм, зокрема релігійні картини Сальвадора Далі, який «продовжує традиції середньовічного містично-екзальтованого натуралізму», але це формальне продовження, адже релігійні сюжети інтерпретуються художніми засобами сюрреалізму. Чимало уваги приділяють неотомісти (Ж. Марітен, Дж. Коук, Е. Жільсон) проблемам етико-естетичного виховання, які, цілком логічно для цього напряму, розглядаються і вирішуються у світлі ідеї «християнізації» сучасної культури. Ця ідея набуває великого суспільного резонансу, адже кінець XX століття із властивими йому численними трагічними катаклізмами, війнами, хворобами, почуттям страху й безперспективності людського існування ознаменований сплеском популярності релігійних ідей. Крайніми проявами цього феномена є релігійний фанатизм, а також поява авантюристів, які оголошують себе «новими пророками», «месіями», претендуючи на символи Христа чи Діви Марії. Один із напрямів «християнізації» культури полягає в художній розробці біблійних сюжетів. Слід ураховувати, що мистецтво в різні періоди свого розвитку використовувало міф про Диявола (символ зла) і Бога (символ добра). Ці символи мають транскультурне значення. Досить згадати твори Гете «Фауст», Ф. Достоєвського «Брати Карамазови», А. Франса «Повстання ангелів», Л. Андреева «Щоденник Сатани», М. Булгакова «Майстер і Маргарита», фільми П.-П. Пазоліні «Євангеліє від Матфея», М. Скорсезе «Остання спокуса Христа», щоб упевнитися, що використання релігійних символів добра і зла відкриває можливість ставити загальнолюдські етичні проблеми. Планетарна значущість релігійних символів дає змогу подолати обмеженість конкретно-історичних, соціальних реалій чи національних уявлень, створити узагальнені образи жертовності, милосердя, розкрити загальнолюдський зміст добра і зла. Водночас слід мати на увазі, що найрізноманітніші модифікації релігійних ідей у сучасному мистецтві лише підкреслюють специфічний стан неотомізму як естетичної теорії. Склавшись на підґрунті ортодоксального середньовічного мислення, неотомізм не може не рахуватися з вимогами XX століття і штучно обминати такі важливі проблеми, як співвідношення релігії й духовності — поняття значно ширшого, ніж його релігійний аспект, — канону й реальної динаміки часу, взаємовпливу релігій в умовах активного спілкування представників різних культурних регіонів світу та ін. Чи здатен неотомізм накреслити реальні шляхи розв'язання цих складних проблем? На нашу думку, питання поки що залишається відкритим.

**Література**

1.Григулевич И.Р. Современное папство и социальный вопрос // Аргументы. 1982. М., 1982.

2.Гуревич А.Я. Свобода и несвобода в общественном сознании Раннего Средневековья // Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. - М., 1990.

3.Долгов К.М. Диалектика и схоластика. - М., 1983.

4.Жильсон Э. Живопис і реальність // Західноєвропейська естетика XX століття. - К., 1991.

5.Маритен Ж. Короткий нарис про існування й існуючому // Проблема людини в західній філософії. - К., 1980.

6.Маритен Ж. Відповідальність художника // Самосвідомість європейської культури XX століття. - К., 1991.

7.Маритен Ж. Работы по культурологии и истории мысли. - М., 1990.