

*войска центральных государств (немецких и австро-венгерских) от возможности экспорта угля в Западную Европу и потери польского Домбровского бассейна, переживала огромный дефицит угля. Сырье с Украины было нужно для развития, но Украина не могла увеличить добычу сырья настолько, чтобы удовлетворить потребности всей Российской империи. В результате россияне, побаиваясь прорыва фронта немецкими войсками и занятия Варшавского промышленного округа, отказались от удержания Польши. Начали эвакуацию части промышленных предприятий вглубь России, а остальные уничтожили.*

**Бабій Л. Б.**, доц.(Тернопіль)

ББК 83.3 (4УКР)

УДК 82.09

### **Симулякр англійськості: роман Джуліана Барнса «Англія, Англія»**

*У статті інтерпретується роман сучасного англійського письменника-постмодерніста Джуліана Барнса. Аналізується концепт англійської ідентичності крізь призму теорії симулякрів Ж. Бодріяра.*

**Ключові слова:** симулякр, англійськість, постмодернізм, історіографія, репрезентація.

*The article deals with the interpreting of Julian Barnes's novel. The concept of Englishness is analyzed through the theory of simulacrum by J. Baudriard.*

**The key words:** simulacrum, Englishness, postmodernism, historiography, representation.

Порубіжжя ХХ – ХХІ століття у літературі Великобританії стало періодом відкриття багатьох імен авторів, твори яких вже займають місце у літературному каноні. Твори Джуліана Барнса стали подією у Британській та Європейській літературі, свідченням чого є численні літературні премії, які він отримав у не лише на батьківщині, а й в США, Франції, Італії, Німеччині, Австрії. Він єдиний володар відразу обох французьких премій Prix Médicis за твір «Папуга Флобера» (Flaubert's Parrot) та Prix Fémina за твір «Як все було» (Talking it Over). Триразова номінація на Букерівську премію і попадання у так звані шортлисти за твори «Папуга Флобера», 1984 та «Англія, Англія» (England, England), 1998, «Артур і Джордж», 2005, нарешті завершилися перемогою у 2011 році, коли Джуліан Барнс отримав Букерівську премію за свій новий твір «Відчуття кінця» (Sense of an Ending). Твори Дж. Барнса отримали визнання критиків, знавців літератури й пересічних читачів, свідченням чого є переклади, його доробку тридцятьма мовами, зокрема й російською. З його новим романом у російському перекладі мають змогу познайомитися й українські читачі в Інтернет мережі.

Творчість Дж. Барнса стала матеріалом монографій сучасних англомовних дослідників-літературознавців М. Мозеля «Розуміння Джуліана Барнса», 1997 (Merritt Moseley «Understanding Julian Barnes»), М.Патемана «Джуліан Барнс», 2002 (Matthew Pateman «Julian Barnes»), французьких літературознавців: В. Гвінері, (Vanessa Guignery «Postmodernism and the Modes of Blurring in the Fiction of Julian Barnes», 2001, німецьких дослідників К. Генке (Christoph Henke «Obsession of the Past: History and the Memory in the Fiction of Julian Barnes», 2001). Авторами критичних есе були сучасні автори та критики Дж. К. Оутс, С. Ружді, Д. Лодж, В. Нюннінг (Vera Nünning) та інші. В Україні творчості Дж. Барнса присвячені публікації Т.В. Михед, І. Дробіт, дисертація Тупахіної О. В. Дослідження його праць доповняють і поглиблюють розуміння його творчості. Загалом літературна спадщина Дж. Барнса складає 11 романів, дві збірки оповідань, три збірки есе та чотири романи-детективи, виданих під псевдонімом Дан Кавана (Dan Kavanagh).

Роман «Англія, Англія» виданий у 1998 році. Деякі критики називають цей твір романом-фарсом. У ньому Барнс представив низку кліше про англійців, визначив ознаки власне «англійськості» англійської культури та історії. Він проілюстрував тезу про те, що історія – це «вербальна фікція» (verbal fiction). Проте найбільшим досягненням його твору критики вважають те, що він досліджує, конструює (формує), пародіює та реконструює «вигадані традиції» (invented traditions) [Нюннінг 2011: 5], відомі як «англійськість» (Englishness). Про це зазначає і сам автор: «це книга про уявлення про Англію, автентичність, пошуки істини, вигадку традиції та те, як ми забуваємо власну історію» [цит. за Нюннінг: 6]. У романі запропоновано велику кількість версій, пов'язаних, на думку власне англійців та іноземців з «англійськістю». Виявити цей перелік допомагає опитування респондентів із різних фокус груп в країні та за її межами. Це все проводиться із однією метою: втілити в життя амбітну ідею бізнес магната, «бізнес-супермена», як він сам себе називає – Сера Джека Пітмена – побудувати на острові Вайт тематичний парк розваг та відпочинку, який відтворював би уявлення світу про англійців, як людей, їхню історію, історичних осіб, події, місця, будівлі, легенди, кухню, тобто, як втілено у творі – 50 квітесенцій, які асоціюються зі словом «Англія».

Саме піддатливість історії і ненадійність індивідуальної та колективної пам'яті дали змогу переписати, спростити історію, а також створити тематичний парк, щоб задовольнити вимоги туристів. Серед історичних пам'яток є Біг Бен, Букінгемський палац, могила Шекспіра та принцеси Діани. Один з найвідоміших торгових центрів Англії Герродс «зручно» розмістився у Тауері. Серед цього переліку були не лише славетні імена, події, а й недоліки власне характеру англійців: снобізм, емоційна холодність, зверхність, ниття. Проте команда корпорації працює над створенням лише приємних вражень для туристів.

Дослідниця творчості Дж. Барнса В. Нюнінг вважає, що Барнс виставляє на показ однобокість, яка характеризує багато сучасних версій англійськості, які відносять її лише у минулому. І самі ж туристи надають перевагу і вимагають «ідеалізований варіант англійськості, пристосованої до смаків сьогодення» [Нюнінг 2011: 9]. Виношуючи ідею проекту, Сер Джек, на думку В. Нюнінг, підхоплює характерне для кінця ХХ століття захоплення британців національним спадком, що виявляється у створенні комерційних історичних об'єктів і тематичних парків, таких як Wigan Pier та Black Country Museum. Хоча його ідея полягала у створенні чогось масштабнішого: «оригінальної репродукції справжнього англійського надбання».

Найповнішу інтерпретацію цього твору, на нашу думку, допомагає зробити теорія симулякрів Ж. Бодрієра. У своїй праці «Симуляція та симулякри» (1981) науковець резюмує, що симулякр – це породження процесу симуляції, а симуляція – це породження моделей реального без оригіналу і реальності, тобто гіперреальності. Ж. Бодрієр пояснює, що сучасні симулятори намагаються зіставити реальне – все реальне – з його моделями симуляції: «немає більше ні дзеркала, ні його відображення, ні реального і його концепту. Виміром симуляції стає генетична мінітюаризація. Ера симуляції відкривається через ліквідацію всіх референцій. Йдеться не про імітацію, дублювання чи пародіювання, а про субституцію, підміну реального знаками реального» [Бодрієр 2004:4]. Бодрієр підсумовує, що симуляція ставить під сумнів різницю між «істиним» і «хибним», «реальним» та «уявним».

Він виокремлює чотири фази розвитку образу: відображення фундаментальної реальності; маскуванню і спотворенню фундаментальної реальності; маскуванню відсутності фундаментальної реальності; взагалі не стосується будь-якої реальності і є своїм власним симулякром у чистому виді. Реальне більше не є тим, чим воно було. [Бодрієр 2004: 9]

Очевидно, що втілення теорії симулякрів у творі «Англія, Англія» було інтенцією Дж. Барнса, оскільки одним з персонажів твору є французький інтелектуал, який бере участь у конференції, яка передувала створенню проекту тематичного парку «Не просто відпочинок». У своєму виступі цей доповідач означив, чому на сьогодні копії надається перевага перед оригіналом, репродукції перед першоджерелом. На його думку, репродукції та копії спроймаються сильніше. Він дає пояснення, чому так відбувається: «Ми повинні вимагати копій, оскільки реальність, істина, автентичність копії – це саме те, що ми можемо привласнювати, колонізувати, реструктурувати, використовувати, як джерело задоволення, і, нарешті – якщо забажаємо – реальність копії стане реальністю, яку нам судилося зустріти на своєму шляху, оскаржити та знищити» [Барнс 2003: 54]. Наприкінці доповіді він також підсумовує, що «колись був світ, який ми переживали безпосередньо, тепер є його ре-презентація, його покращений варіант» [Барнс 2003: 54].

Ж. Бодрієр стверджує, що не територія передує карті, а карта породжує територію. Саме так і відбувається у романі «Англія, Англія», коли корпорація «Пітко» обрала острів Вайт для створення тематичного парку. Спершу місця, де розташують пам'ятки, історичні будівлі, відтворять ландшафт Англії та Лондона позначили на карті острова, згодом, це все втілюється у реальність. Містера Пітмена абсолютно не обходило, що на острові Вайт живуть і працюють люди, розташовані будівлі різних історичних епох, це все мало згодом слугувати «матеріалом для фону» [Нюнінг 2011: 27]

У праці «Симуляція і симулякри» Ж. Бодрієрд зазначає, що всі ми живемо у світі дуже схожому на справжній – речі в ньому дублюються за власним сценарієм. «Проте це подвоєння зовсім не означає неминучість смерті: вони вже очищені від власної смерті і навіть виглядають краще, ніж за життя: яскравіші, більш справжні, ніж їх оригінали, немов обличчя у похоронному бюро», – іронічно порівнює Бодрієр.

Такою ж філософією користуються менеджери у компанії Пітко у романі «Англія, Англія». Вони вважають, що маючи змогу вибрати між важкодоступним оригіналом і зручною копією, більшість туристів віддасть перевагу останній. Навіть девіз острова звучить так: «Не просто відпочинок, не просто острів» – це можливість побачити Англію такою, як ви собі уявляли, тільки чистішою, комфортнішою, привітнішою, менш хаотичною». [Барнс: 46]. На острівному суперкомплексі реальність розбавлена ілюзією. Натопів і фотографи реальні, а гвардійців біля Букінгемського палацу грають актори, сам палац є точною копією, проте в половинну величину. Їх високості справжні, хоча у них є дублери. Салют біля палацу – цифровий запис із голограмою.

Симулякрами у романі стають і люди. Коли Сер Джек Пітмен ставить запитання «Що є реальністю?» і, у власній манері не чекає відповіді, а сам же її дає, що з точки зору вищих сфер його працівники не є реальністю, оскільки їх можна замінити іншими...симулякрами. Його референти не мають власного імені, їх усіх він називає С'юзі: «поточна С'юзі, колишня С'юзі» [Барнс 2003: 33].

Ще одним прикладом симулякра, на нашу думку, є фірма «Кабо, Альбертаччі і Бетсон», до якої звернувся за консультацією Сер Джек. Насправді у фірми був лише один партнер Бетсон, про що знав лиш він. Всім іншим було відомо, що Кабо і Альбертаччі мали «власні» офіси, рахунки, заробітну плату. Бетсон навіть інколи згадував їх у розмові, до того ж «реальність щомісячних трансферів через Нормандські острови поступово сприяла матеріалізації цих власників рахунків на нашому рівні дійсності» [Барнс 2003: 88]. Вони є прикладом симулякрів четвертого рівня, тобто взагалі не стосуються будь-якої реальності і є своїм власним симулякром у чистому вигляді.

Проект охоплював не лише визначні місця та події, кухню та історичних осіб, а й звичайних людей, які спочатку мали слугувати матеріалом для фону, а згодом у переосмисленій концепції «здійснили концептуальний стрибок від чисто декоративного статусу до місії потенційних комунікативних суб'єктів» [Барнс 2003: 57].

Імен акторів, які у парку розваг грали ролі, ніхто не знав, тому до них зверталися як до персонажів, яких вони представляли, плутаючи їхню фікційну та справжню ідентичність. Більш того, працівники проекту, почали зливатися зі своїми ролями, як уточнює наратор, відбулося «своєрідне склеювання актора з маскою». Багато службовців корпорації «Пітко» почали вважати і поводитися так, як персонажі, яких вони грали за контрактом. Вони були щасливі стати тими, кого вони зображали, це було їхнє бажання: «косарі» та «пастухи» не хотіли повертатися у квартири, а ночували у хижках, «охорона» у постановці Битви за Британію весь час була на службі на випадок небезпеки, хоча усім було відомо, що битва розпочиналася завжди за графіком. «Контрабандисти», ознайомившись із тонкощами ремесла почали насправді займатися контрабандою. Цей процес менеджер проекту і головна героїня твору Марта Кокрейн назвала «сентиментальним хаосом».

Трагічним став випадок з перевтіленням «Доктора Джонсона», актор, який грав його роль, у пошуках власної ідентичності навіть змінив у документах власне ім'я і вже ніхто не знав, ким він був, а коли Марта намагалася з ним провести бесіду, він поведився так, наче несправжньою була вона. Сам же він жив у своїй гіперреальності. На нього почали поступати скарги відвідувачів, оскільки його поведінка не відповідала їхнім уявленням про Доктора Джонса. Туристів не цікавило, яким був Доктор Джонсон і які думки він висловлював у XVIII столітті, їм потрібна була ідеалізована версія англійськості, пристосована до споживачів сучасності.

Легенда про Робін Гуда мала, на думку керівників проекту великий потенціал для розвитку туристичної індустрії острова. Вона втілювала для всіх ідеї свободи, дружби, братерства і пов'язана з життям на природі. Цей персонаж та його ватага здається відомі всім, однак те, що «популярна думка не завжди збігається з історичною реальністю, не має істотного значення». Як зазначив Джон Фаулз: «Що робив Робін Гуд і ким він був – не важливо. Значення має те, що розповідають про нього фольклорні джерела» [цит. за Нюнінг 2011: 12]. Загалом, ніби всі знають про Робін Гуда, та чим саме він займався не міг чітко сказати і сам офіційний історик проекту, Доктор Макс. Не зміг він також відповісти на питання чи були у ватазі інші жінки, крім діви Марієн, чи були там секс меншини? Тому Доктор Макс навіть пропонував підготувати дві ватаги для груп відвідувачів з різною орієнтацією, доводячи аргументи про історичну достовірність до абсурду, проте його ніхто не підтримав. Врешті решт під час успішного функціонування у проекті, у «Робін Гуда», виявився синдром хибної особистості, а його лучники почали поводити себе, як справжня ватага, зокрема почали полювати на тварин у заповіднику, що було заборонено кодексом острова, вимагали м'яса у меню, а не соєвий замінник, який їм пропонували кухарі проекту, прагнули чинити опір та нападати на людей шерифа будь-де і будь-коли, більш того, порушили хід історичних подій і вступили в сутички з персонажами з іншої історичної епохи. Таким чином, легенда про Робін Гуда перебуває на другій фазі розвитку образу.

Подібне відбувається з фольклорними джерелами, достовірність яких встановити не завжди можливо, і з біографічними даними історичних персонажів. Якщо деталі біографії історичної особи могли викликати зайві запитання чи містили неприйнятні факти, то їх коректували, щоб пристосувати до сьогочасної аудиторії, до сімейних цінностей ХХ століття, як називає це Марта: «ревізіонування міфів для теперішніх часів» [Барнс 2003: 148]. Так сталося із життєписом Нелл Гвін, продавчині апельсинів, яка у неповнолітньому віці стала коханою короля Чарльза II і народила йому двох синів. Ще одним з фактів було те, що вона вважала себе протестанткою. Координатор проекту пропонує дещо «підправити історію: зробити Нелл старшою, без дітей, без соціального та релігійного тла» [Барнс 2003: 94]. Згодом Марта розмірковує, що «її (Нелл) сутність, як і сік з апельсинів, які, вона продавала, стала

концентрованою, і вона залишилася версією того, ким колись була, чи, принаймні, тим, ким була вона на думку відвідувачів» [Барнс 2003: 186].

У одному з інтерв'ю Джуліан Барнс зазначає, що процес спрощення історії відбувається не лише у художніх творах, а «багато країн використовують розпилені версії певних аспектів власної історії. Звісно, цей факт не новина, але у наш час це робиться з більшою комерційною ефективністю, ніж це було раніше» [Гвінері 2006: 35].

Не оминається у творі і питання влади та керівництва островом. Тут уряду немає, тому немає виборів, внутрішньої і зовнішньої політики. Верховну владу має виконавча влада, а нею є менеджери «Пітко», жодних юристів, крім юристів «Пітко», жодних економістів, крім економістів «Пітко», жодної історії, крім історії «Пітко»: «зона безперешкодного попиту і пропозиції», а товаром виступає історія та культурне надбання Англії. Команда «Пітко» захоплюється успіхом тематичного парку, який зрештою замінив «Стару Англію». Вони пропагують негативні погляди на метрополію, де «люди просто втомлені від власної історії» [Барнс 2003: 253]. Поступово межі між справжнім та симулякрами розмиваються і острів-репліка стає реальністю. Світ почав сприймати острів як Англію, забуваючи про Стару Англію.

Ж. Бодріяр бачить сучасний світ, як світ етнології: спочатку каталогізований, проаналізований, а потім штучно відроджений за подобою реального. Сучасний світ він називає світом симуляції, галюцинації істин, монтажу реального, змертвіння будь-якої символічної форми та її історичної ретроспекції. Саме таким є світ на острові Вайт, адреса якого у творі зазначається як: адміністративна область Англія, країна Англія, тобто Англія, Англія. Невдовзі вона стає противагою Старої Англії, як її згодом почали називати.

Марта запитує себе, чи це і є справжнє життя. Невже острів є моделлю держави нового типу, піддослідною моделлю майбутнього? Народжується, вважає Марта, новий вид патріотизму без сентиментальних спогадів, без історії; нація без тягаря історії. Доктор Макс, офіційний історик проекту називав його «грубим спрощенням всього» [Барнс 2003: 53].

Якщо спершу проект видавався реконструкцією реальності, історії, то згодом став реальністю, яка замінила оригінал, чистим симулякром, гіперреальністю, яка тріумфує. Тому стирання меж між автентичним та імітацією є однією з провідних тем роману. У творі також перетинаються опозиції громадське vs приватне, підробка vs оригінал, повна брехня та вигадка vs внутрішня правда. Натхненник та власник проекту, губернатор острова – Сер Джек Пітмен, після своєї смерті теж став симулякром. Його замінили «новим» «Сером Джеком», з яким можна було прогулятися та вислухати його блискучі ідеї. Тому відвідування могили Сера Джека, яка набула популярності відразу після його смерті, перестало входити в обов'язкову програму огляду визначних місць на острові, оскільки люди, зустрічаючись, з його реплікою уранці вже не відчували бажання їхати згодом на могилу справжнього Сера Джека.

Вигадка ще однієї традиції завершилася вважає Нюнінг, проте справжнє минуле не відіграло у цьому ніякої ролі. Міхед Т. В. зазначає, що Марта приходиться до розуміння того, що не можна відновити, реставрувати втрачене минуле, і саме симулякри видаються людській уяві єдино автентичними. Це ж відбувається і зі Старою Англією. Марта переконалася, що не можливо просто повернутися у старі часи і їх знову пережити, коли у третій частині твору повернулася у Стару Англію, яка на той час стала доіндустріальною країною із занедбаною економікою. Зате люди повернулися до життя у селах, починали віддалятися від технологій і зближуватися з природою, залежати від погоди, пори року, врожаю. Проте навіть персонажі у так званій Старій Англії не є автентичними, це теж люди, які втекли від одного життя у пошуках іншого. Зокрема, сільський коваль Джек Гарріс, у недалекому минулому – працівник американської юридичної фірми на прізвище Ольшанські (очевидно не Британського походження) приїхав у Стару Англію, щоб захити іншим життям. Він вигадує власні легенди та оповідки туристам, про навколишні місця. Його історії стали симулякрами. Вчитель місцевої школи веде з ним постійні суперечки щодо реальності героїв фольклору, вважаючи, що реальними є ті, про кого читають у літературних джерелах. Хоча в цьому контексті постає питання про реальність героїв у фольклорних джерелах. Хто ними є: ті, кого люди бачили, ті про кого читали, чи ті, в кого вірять запитує Дж. Барнс, залишаючи питання без відповіді.

Твори Барнса, на думку критиків, репрезентують «новий тип історичного роману», а саме: «само рефлексивний історичний роман, в якому йдеться про події минулого, але, який, водночас, зосереджений на тому, як ці події сприймаються та пояснюються у ретроперспективі» [Нюнінг 2011: 24].

Опираючись на дослідження британської науковці Л. Хатчин, І. Дробіт говорить про феномен постісторії, як альтернативи класичній історії. «Письменники-постмодерністи вибудовують не історичну реальність, а її репрезентацію, яка в добу постмодернізму відповідає філософському поняттю гіперреальності» [Дробіт 2008: 121]. Історія, вважає дослідниця, перетворилася на «втрачений

референт», а втраченим референтом її робить тотальне домінування симулякрів. Роман «Англія, Англія», приходить до висновку І. Дробіт демонструє, що історичне минуле більше не виступає як Історія сама по собі, воно стає проекцією історії з позицій постмодернізму, одним з варіантів такої проекції є зображення історичної гіперреальності. Отже, у романі Дж. Барнс яскраво репрезентує теорію симулякрів Ж. Бодріяра та, водночас, наголошує на фікційності історії.

**Література:** *Барнс 2003*: Барнс Дж. Англія, Англія / Джуліан Барнс [пер. с англ. С. Силаковой]. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 348с.; *Бодріяр 2004*: Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Жан Бодріяр [пер.В. Ховтун] – Київ: Видавництво Соломії Павличко «ОСНОВИ», 2004.- 230 с. *Дробіт 2008*: Дробіт І. Міждисциплінарні аспекти поняття фікціональності історії (на прикладах романів Джуліана Барнса «Історія Світу у 10 ½ розділах» та «Англія, Англія» / Ірина Дробіт // Вісник Львів. У-ту // Серія Філол. 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 118 – 127.; *Mixed 2011*: Міхед Т. В. Наративи культурного простору: постмодерністський варіант реконструкції національної ідентичності в романі Джуліана Барнса «Англія, Англія» // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя // Серія Філологічні науки. 2011. С. 15 – 18.; *Guignery 2006*: Guignery V. The Fiction of Julian Barnes / Vanessa Guignery. – Palgrave Macmillan, 2006. – 168 p.; *Nunning 2011*: Nünning V. The invention of cultural traditions: the construction and deconstruction of Englishness and authenticity in Julian Barnes' England, England, Anglia 119:1 (2011), p. 1 – 28.

**Біляшевич Р.З.**, к.філол.н (Київ)

УДК 82.02:7.036.45](470)

ББК Ш5 (4Рос) 6–328.8

### **Тлумачення вчення про «соборність» у працях російських символістів початку ХХ століття**

*У статті розглядаються основні стратегії переосмислення богословського вчення про соборність. Перша частина розвідки присвячена аналізу поглядів А. Хомякова. У другій частині досліджуються ідеї Вяч. Іванова та російських символістів.*

**Ключові слова:** соборність, символізм, хор, єдність, театр

*This paper explores the main interpretative strategies of the theological doctrine of “sobornost”. The first part of the research analyses the views of Aleksey Khomyakov. The second part of the research deals with the ideas of Vyacheslav Ivanov and Russian symbolists.*

**Key words:** “sobornost”, symbolism, choir, unity, theater

Вчення про соборність займає особливе місце в історії російської думки. Виникнувши у середовищі слов'янофілів, воно згодом відіграло ключову роль у концепціях В. Соловйова, символістів, більшовиків, євразійців, гуртка М. Бахтіна.

Дослідження ідеї соборності у різний час здійснювали С. Аверінцев, П. Вестбрук, Г. Обатнін, А. Пайман, С. Хоружій, Л. Шапошніков, Г. Флоровський. І хоча у вивченні цього питання досягнуто значних результатів, однак досі залишається чимало аспектів, які потребують детальнішого розгляду. У цій статті буде розглянуто два епізоди в історії поняття «соборність». По-перше, аналізуватиметься те, як один із лідерів слов'янофілів А. Хомяков трактував богословське вчення про «соборність». А по-друге, планується простежити, як інтерпретував поняття «соборність» головний теоретик російського символізму Вяч. Іванов.

А. Хомяков (1804 - 1860) був першим серед слов'янофілів, хто звернувся до суто еkleзіастичного вчення про «соборність» і ґрунтовно переосмислив його у дусі свого часу. Він систематизував свої погляди у низці статей переважно апологетичного характеру. Для думки Хомякова загалом і для його розуміння соборності зокрема визначальними є такі риси, як: 1) тісний зв'язок зі святоотцівською традицією; 2) апелювання до практичного досвіду перебування у Церкві; 3) полемічність, «сократівський» характер. Окрім цього, дослідники відзначають також помітний вплив європейської думки: західної християнської теології (французьких «традиціоналістів», Тьобінгенської католицької школи), німецької ідеалістичної філософії (Гегеля, Шеллінга) та світогляду Романтизму.

На переконання А. Хомякова, у соборності міститься суть церковного досвіду та «ціле сповідання віри». Не випадково, стверджує він, саме це слово вибрали Кирило та Мефодій для перекладу грецького «кафолікос». Інші варіанти перекладу – «всесвітній» чи «вселенський» – хоча й трапляються у доволі ранніх текстах богослужінь, проте не передають найсуттєвішого. Кирило та Мефодій обрали таке слово, оскільки «собор виражає ідею не тільки у значенні виявленого, видимого поєднання багатьох у якомусь місці, а й у загальнішому значенні постійної можливості такого поєднання, іншими словами: виражає ідею *єдності у множинності («единство во множестве»)*. Отже,