

ФІЛОСОФСЬКА СКАРБНИЦЯ

Ірина Соломаха

●

ІДЕАЛ ЛЮДИНИ В КОНЦЕПЦІЇ І. ГАЛЯТОВСЬКОГО

Антропологічні ідеї української філософії XVII-XVIII ст. залишаються майже невідомими вітчизняній та світовій науковій спільноті. Багаторічне нехтування спадщиною І.Галятівського має бути змінене ретельним вивченням праць самобутнього вітчизняного мислителя. Введення в науковий обіг сучасної української філософії його філософсько-антропологічного доробку дозволяє заповнити ще одну лаку в історії української філософської думки. Зважаючи на потреби реформування українського суспільства на початку XXI ст., аналіз філософсько-антропологічної спадщини І.Галятівського та провідної в його антропології проблеми пошуку правди і правдивості українського суспільства набуває актуальності як важливий чинник поєднання поривів нинішньої людини до правди й істини з кращими історичними взірцями національної ментальності, представленими в історико-філософській спадщині українського народу.

У статті буде розглянуто ідеал людини, адже в І. Галятівського ідеал людини й суспільного устрою пов'язується з концепцією «правдивого життя». При розгляді теми автор буде спиратися на концепцію історико-філософського синтезу (В.Нічик, Я.Стратій, В.Литвинов, В.Лісовий та ін.); концепції національного характеру й українського менталітету (П.Гнатенко, М.Попович та ін.); вчення про екзистенціальний підхід до історії філософії (А.Бичко, І.Бичко, С.Грабовський, А.Макаров, В.Окороков, В.Шевченко та ін.), які є методологічною основою сучасної української філософії історії, філософської антропології та українознавства.

Щоб визначити власний шлях до правди, пересічна людина повинна мати у своєму розумі й серці зразок правдивої поведінки, ідеал правдивого життя. Тому в своїх казаннях І. Галятівський постійно апелює до ідеалу правдивої людини та ідеалу правдивого суспільного устрою, що мають, на його думку, запанувати в Україні. Розглянемо докладно ці аспекти спадщини мислителя.

Синтезуючи в собі західну і східну традицію сприйняття істини (як правди та мудрості), на ґрунті вітчизняної філософії І. Галятівський сформував оригінальне, національно самобутнє філософське бачення світу. Проте неможливо говорити про цілісну антропологічну концепцію українського мислителя, адже «далеко не завжди культура прагне повноти зображення людини. ... В епоху бароко образ людини розціплювався на складові. Була значимою не сама людина, а її стосунки із силами добра і зла. Вона виступала проекцією християнської картини світу»[2, 7]. Саме тому пошук відповідності життя людини ідеалу божественної істини, шляхів «життя в правді» поєднує досить розрізнені антропологічні уявлення нашого земляка.

Природно, що провідна думка І. Галятівського про взаємозв'язок правди та істини ґрунтується на релігійній та моральній проблематиці. В цьому одна з особливостей його філософії - її практична спрямованість. Однак високий духовний сан, професійна діяльність вимагали буденні проблеми пересічної людини переосмислювати в доктринальному контексті православ'я. Отже, антропологічна концепція І. Галятівського цілком відповідає православним теологічним уявленням про людину, проте має певні самобутні риси. У творах мислителя прослідковується інтерпретація

українськими авторами XVI-XVIII ст. основної православної ідеї про теозис, тобто про уподібнення людини Богові, її наближення до Нього і єднання з Ним, яке розроблялося в рамках доктрини ісіхазму. Обожнення людини розглядалося як дар Божий, справа Його благодаті, прийняття чи відкидання якої ставилося в залежність від волі та діяльності людини.

Гаятовський твердив, що людина створена не з матерії як абстрактної тілесності, а з фундаментальних субстанційних основ світу, якими є чотири стихії: земля, вода, повітря, вогонь. Таке розуміння відіграє суттєву роль у поясненні людини у чернігівському літературно-філософському колі (Л.Баранович, І.Гаятовський, Д.Туптало, І.Максимович та ін.). Цими елементами в І. Гаятовського, як і у Л.Барановича були: земля - мертво тіло, вода - кров, повітря - душа, вогонь - бажання жити, діяти. У своєму творі «Ісус Христос - Месія правдивий» філософ так описує появу людини: «Тільки - человек в недосконалости своей, сына родит недосконалога, с матери, в единости четырех элементов» [3, 1].

На переконання І. Гаятовського, людина внаслідок первородного гріха, скоєного Адамом і Євою, не має первісної гармонії і народжується внутрішньо суперечливою. Її тіло віддається чуттєвим пристрастям і надмірностям, душа розривається від протилежних бажань і прагнень, розум схильний до збочень і блукань. «І тому людина - це світ і темрява, небо і земля, янгол і звір»[4, 99]. Щоб знайти власну правду, людині треба вийти з внутрішньої розірваності, зосередити всі сили й потяги в одній точці. Символом цієї точки є правда. Тільки оволодівши правдою «в собі», людина здобуває цілісність, визначається у світі, правильно спрямовує своє життя.

Правдиве життя, на думку І. Гаятовського, не нав'язується людині природною необхідністю. Вона сама вибирає своє життя, спираючись на мораль та життєвий приклад. Через це й скруту життя терпить добровільно, а не фатально. Існування суспільства сприймається філософом не як збіг випадковостей, а як «любов», взаємообмін усім кращим, що створено і напрацьовано людьми. Але цей обмін можливий лише на основі спільного ідеалу, який допомагає взаємодіяти з іншими людьми. Саме тоді особистість набуває усіх властивих людині чеснот і моральних якостей, хоч конкретне їх співвідношення у кожного своє.

Ключовою темою антропології І. Гаятовського постає тема свободи людини, свободи вибору. Протягом свого короткого життя, гадав мислитель, людина намагається досягти певної визначеності, яку можна синтезовано назвати правдивістю перед Богом. Свідомий вибір відбувається в людині постійно. Тільки з допомогою розумного вибору вона може проникнути в Божі таємниці, стати, згідно з позицією І. Гаятовського, «соратником» Бога.

Для вчених чернігівського кола така об'єднуюча Бога і людину ідея тісно пов'язана із христологічною метафізикою, адже Христос водночас є Боголюдиною і месією правдивим. Тобто І. Гаятовський вважав взірцем життя правдолюбця Христа. Тому правда і правдиве життя в його творах розглядаються через призму відповідності вчинків людини вченню Христа. Якщо Бог створив людину і дав їй частинку себе - душу, то й царство небесне, на думку І. Гаятовського, міститься не тільки «вгорі», але у самій людині. Проте знайти «небесне» в собі вона спроможна тільки тоді, коли докладе зусиль, щоб очистити від гріхів свій внутрішній світ. Саме на це звертав особливу увагу мислитель у творах «Ключ розуміння» та «Ісус Христос - Месія правдивий».

Начала, які виражають суть вибору, за І. Гаятовським, властиві людській індивідуальності. Одні з них зумовлені пропорцією, в якій у людині змішані світобудівничі елементи, а інші - пов'язані тільки з душею як об'єктом боротьби Бога і Сатани, ангелів і темних сил. Через це всі люди, крім Сина Божого, мають демонічне начало, яке протистоїть у кожній людині началу світлому, Божому. Вибір між праведністю (правдою) та гріхом (брехнею) через це постійно супроводжує людину. Щоб йти вперед, вона вибирає розвиток, який тлумачиться І. Гаятовським суто лінійно: Христос, як початок відліку, засновує церкву, а кінця їй немає. Через це і правдиве життя має абсолютний засновок, але триває безконечно. Правдиве життя мислитель, таким чином, бачить у розвитку людини, в зростанні її духовного багатства і досвіду діяльності. Воно формує внаслідок цього удосконалення людських дій, що втілюють мету прогресу, - життя богоподібного. Такі дії потребують проведення змін в існуючому негуманному світі, в тому числі й змін існуючого ставлення до суспільно-політичних

відносин. Навіть «до смерті подвигайся по истинни, - пише І. Галятовський, - и Господь Бог поборет по тебе. До смерти воюй за правду, и сам Бог поможет тебе»[1, 87].

Таке розуміння правди ґрунтується на християнській заповіді любові. «Заховаймо любовь, котрую Хсі кажесть заховати, то вси наряды признають, же наша правдива А ест(ъ) црківъ»[1,110]. Любов до ближнього і до Бога уподібнюється святими отцями руху від різних точок окружності до її центра. Чим ближче людина до Бога як центра, тим ближче вона до інших людей, адже кожна людина йде до єдиної мети - до Бога. Якщо перенести на суспільство цей образ, отримаємо ідеал правдивого суспільства, за І. Галятовським.

Прагнення жити по правді надає поняттю справедливості у нього онтологічного статусу: справедливість виражає відповідність способу життя окремої людини чи народу вищим цінностям буття. Поклик правди - це поклик онтологічної, а не гносеологічної істини. Розуму тут не вистачає. Тому лише через серце, через духовно-інтуїтивний досвід осягає людина надраціональну природу справедливості. Знання доповнюється вірою, а прагнення справедливості визначається вже не обуренням ображеного самолюбства, а щирим прагненням людини збагнути та виконати своє призначення у світі. Саме це прагнення до справедливості відрізняє світогляд українців від більш притаманної західній ментальності боротьби за справедливість, що урівнює людей.

З давніх часів в українській традиції основу існування правдивої людини, людини природної або навіть богоподібної, символізує центр її душі - серце. «Це не тільки орган тіла, а й особлива реальність, що перебуває поза людиною. Це те загальне, що об'єднує «всі серця»» [5, 105]. Галятовський пише: «Оком называєтьсяА ... и сердце наше, не телесное, але дшівное, ... поневажь мовимо до якого члївка, ... відаєть то сердце твоє, що сь учиниль» [1,73]. Пізніше, у філософських творах Григорія Сковороди та Памфіла Юркевича детально показано місце серця в українському мисленні та світобаченні.

Г.Сковорода говорив про два серця, а Галятовський розглядає єдине серце, але двоїчного змісту: серце - частина тіла людини та серце - мірило життя та правди. «Сам бгїг відаєть сердца людскїи»[1,65]. Серце стає виміром істини та можливості проникнення в правду. І. Галятовський задовго до висновків Г.Сковороди випробовував свою думку щодо первинності ролі серця в істинному існуванні людини-творця. Гуманізмом сповнені його міркування про людські гріхи й провини. Так, він вважав, що не є гріхом порушення моральних правил і звичаїв, які суперечать розуму, людина повинна слухатися свого розуму й слідувати саме за розумом.

Основний інтерес І. Галятовського - людська душа. Але до її пізнання людина може дійти шляхом самопізнання. Важливо знайти ключ до власної душі і тоді за допомогою цього ключа можна відкрити душі інших. Таким ключем, на думку мислителя, є не розум, а почуття, емоції, естетичні, художні переживання.

Для І. Галятовського тандем душі і розуму - це шлях до майбутнього. Як дійти до мирного поєднання бурхливої природи людини і всесвіту, котрий і є Богом? Природна людина не завжди хоче і може дійти вищої правди (гармонії з Богом). Природний індивід - нестабільний, ризикований, запальний, бажающий своєї погибелі. Філософ вірив, що, вибравши правду як основу існування, людина здатна піднятися до моральної досконалості, а тому може мати щастя у земному житті. Якщо ж людина нещасна, то заважати їй відчувати щастя можуть три «неприятелі»: світ (недосконалий), власне тіло (гріховне) і Сатана.

Правда, здобута на підставі розуму і віри, вважав І.Галятовський, не може бути крайністю. Вона скоріше «золота середина», хоч дотримання її нерідко змушує людину вступати у конфлікт із собою, а це породжує внутрішній дискомфорт, вагання і сумніви. Але внутрішні суперечності особистості усуваються, якщо вона шукає правду не самотньо, а в гурті з іншими, перш за все з народом, згуртованим навколо певної ідеї. Разом з тим І. Галятовський, як і всі діячі чернігівського кола XVII - XVIII ст., допускав, що людина має право тлумачити на свій розсуд певний церковний статут чи заповідь, діяти згідно із власним розумінням християнської моралі. Тобто підходив до церковних настанов і догм з точки зору здорового глузду і тлумачив їх раціонально.

Усе це вказує на те, що він бачив людину не пасивною, покірною, а творчою, активною, сміливою. Вона морально зобов'язана втручатися у світопорядок, виявляючи силу розуму, твердість духу і віру в перемогу. Віра і розум - духовні добродієвості, котрі усталяють пошук правди, споріднюють людину із національною субстанцією,

місцем, де вона народилася і живе. Правдивий світопорядок постає єдиною надійною умовою нормального буття Гетьманщини, в суспільстві якої повинен панувати принцип «убозтва». Під «убозтвом» розумілося не матеріальне зубожіння нації, а заперечення думок про необхідність надмірного особистого майнового збагачення. Тому думка про загальне благо повинна передувати в діях кожної людини. Звідси постала і проблема убогості як самообмеження або, як пише І. Галятовський: «...убозтво добровольное», яке «масмо и мы взяли и за Христосом ити»[1,135]. Таке багатство проявляється у нагромадженні знань, досвіду, мудрості, а не у потязі до мертвих речей та володінні ними.

Перед І. Галятовським постає питання визначення «універсального критерію», що давав би можливість людині безпомилково праведно жити. Таким критерієм постає совість розумної людини, яка керує всіма її діями, засуджує чи схвалює її вчинки, відчуваючи, що є істинно, а що є правдиво. Ще одним критерієм істини та правди є людський розум, який дає можливість людині пізнати закони природи і діяти відповідно до них. Цим самим І. Галятовський ставить природне право як критерій людських вчинків в чомусь вище закону Божого «Царствіє Божіє внутри вас єсть» [1,71].

Мислитель зрозумів, що не знайде правди ні в новій книжці, ні в новому цікавому співрозмовникові. Скрізь будуть тільки доктрини й слова. Він вважав, що все набагато простіше, правда не ховається за горами, чи в «царстві розуму», чи в «царстві Божому», вона має бути досяжна кожному, хто хоче її осягнути, треба тільки хотіти й вміти її знайти. Отже, й істина не ховається, якщо істина взагалі можлива, вона повинна бути на поверхні первинних знань. Але не так сталося, як гадалося, і пошук істини для досягнення правди переслідує кожен мислячу істоту.

Пошук правди, з точки зору людської природи, мислиться І. Галятовським діяльністю, що споріднена з тваринними інстинктами, емоціями, пристрастями: людина змушена долати пристрасті та афекти, випадковості, котрі спонукають її вдаватися до крайнощів. Проте людина бароко відчуває, що вона не здатна бути до кінця ані «духовною», ані «тілесною». Безконечні вагання, роздуми, сумніви супроводжують кожен її крок. «Сум за втраченою ілюзією гармонії й внутрішньої досконалості - основа трагічного гуманізму бароко» [6, 36].

Зразком правдивого життя для І. Галятовського постає життя природне. Метод пізнання людини і Бога через природу, притаманний йому, А.Макаров слушно називає «теологічно-природознавчим, або емблематичним» [6, 69]. Правила взаємоуправління в природі, жорстка правдивість божественного в ній є для І. Галятовського першоосною. «Змінюється ж бо образ світу цього. ... і світ може називатися хамелеоном, бо є різний і непостійний, часом сприяє людині, потім її вбиває»[1, 520].

Першим аспектом інтерпретації нашим філософом правди постає народно-міфологічне світосприйняття. Лише в період легенд, «золотої» час буття людина жила правдиво, і Бог вчив, управляв нею правдиво. Внаслідок цього легенди у проповідях та творах І. Галятовського «Ключ розуміння», «Скарб похвали» та інших сприймаються як дійсність. Він спирається на народне розуміння правди. Аналізуючи твори видатних мислителів, І. Галятовський, зрозумів, що секрет нетлінності їх змісту криється в корінні ідей, що взяті з народних знань, котрі не відокремлюють людину від природи, яка не знає гріха, отже, перебуває в первинній, даній Богом своєму творінню правді.

Людина у І. Галятовського - частина природи, вищий її щабель, вона виступає активним, творчим началом. Її душа і тіло нерозривні і невіддільні, вони у своїй єдності можуть досягнути вищого гатунку правди і осягнути все розмаїття істин. Самопізнання, цілеспрямована діяльність людини, керована розумом, її воля, свобода можуть дати відчуття повного щастя. Галятовський вважав, що моральні норми, оцінки встановлюються історично, в процесі розвитку людства.

Проблема формування ідеальної людини розглядається мислителем як поява «нового Адама». Концепція «нового Адама» може розглядатися як барокова біблійна метафора історичного поступу України від Руїни до незалежної держави, котра повинна будуватися на засадах Божої правди. Цим новим Адамом, з погляду І.Галятовського, є Христос як взірць правдивого життя. З ним, як ідеалом, пов'язується етико-гуманістичне начало людського існування. «Тому образ «людини правдивої» філософ пов'язує із біблійними сюжетами. Христос по відношенню до «древнього Адама», що впав у гріх, з погляду І.Галятовського, постає особистістю, котра не тільки безгрішна, але й виправляє

життєві помилки «древнього Адама», виводячи його з пекла. Такою, на думку мислителя, повинна стати «правдива людина» в Україні, здатна на виправлення своїх помилок і вад світу, у якому «немає миру». При цьому загальнолюдські моральні цінності ним не відкидаються, а розглядаються через призму українського гуманізму, який синтезує моменти язичницької та християнської моралі.

Образ правдивої людини внаслідок цього ніби розколюється на людину «до Христа» і Христа як людину нової якості. Новий Адам, тобто Христос, на думку І.Галятівського, постає людиною подвигу, творцем, що започатковує новий тип життя - «безгрішного». Древній Адам пов'язаний тільки із землею і виявився грішним, а новий Адам пов'язаний з Небом-Отцем, через що «чистий», «духовний» і рівновеликий Отцю-Богу. Бог же залишається таким, яким був - невідомим Вседержителем і Владикою, який підтримує нас своєю мудрістю навіть у «неприступних адових місцях». Тому І.Галятівський висловлював сподівання, що орієнтація життя на «нового Адама» захистить українське суспільство від падіння. Але це можливо лише коли народ згуртується, а суспільство з'єднається завдяки спільному ідеалу на основі - правдивого існування.

Ідея «нового Адама» як ідеалу істинної людини була потрібна Україні, бо у XVII-XVIII ст. тут діяв ще «древній Адам». Він був джерелом розбрату, війн, поневолень. Саме через це, вважали вчені Чернігівського гурту, біди людини - в самій її природі. Слід через це змінити природу людини, воскресити її як «нового Адама». Отже, ідеал «нового Адама» набуває функцій раціонально-символічної конструкції, що виконувала у роз'єднаній Україні роль методу раціонального й морально-естетичного обґрунтування національної єдності. Причому «древній Адам» поставав як правляча верхівка, котра вбачала мету свого буття у нагромадженні земель, багатств, предметів розкоші за рахунок визиску селян, міщан, козацьких низів.

Проте «воскресити» нову людину в Україні не просто. Це можливо лише тоді, коли кожен усвідомить себе вільним від природи і відповідальним за свої вчинки. Звідси - людина не може бути замкненим у собі аскетом.

Галятівський радів появі на початку XVII ст. нового типу культурного діяча, який заради життєвих інтересів народу міг зігнувати навіть благородні концепції християнських моралістів - гетьманів, козацьких вождів, меценатів, братчиків, героїв походів. «Інтерес до людини в таких випадках вимірюється вже не її «тихістю», смиренням, а її «діяннями», її славою, розумом, освіченістю, талантом і навіть багатством» [6, 109-110]. Ідеалом людини нового типу стає в його розумній козак-чернець як активний борець за правду на землі, котрий «нібито подолав одвічну суперечність у концепції християнського гуманізму, яка передбачала існування лише пасивного добра й аполітичної святості як єдино правильного засобу протистояння активно злому світові» [6, 120].

На жаль, мрії про воскресіння на теренах України «нового Адама» не судилося стати реальністю. Ще за часів І. Галятівського в 1720 р. впровадження «духовного регламенту», який був використаний Російською імперією з метою культурної асиміляції України, негативно вплинуло на соціально-філософську думку країни. Царату потрібен був «регламент» покірності, а не різноманітність «правильного» і «неправильного» думання. Втрачається потреба в істині, деформується пізнавальне й вільне моральне ставлення до дійсності. Отже, ідея Галятівського про можливість осягнення правди та істини «новою людиною», гасилась процесом виховання «нової людини». Панівній верхівці в Російській імперії потрібен був не «новий Адам», а людина, покірна владі.

Наголошуючи на необхідності того, щоб кожна людина «воскресла із мертвих», Галятівський наполягав, щоб «воскресіння» має бути в Україні і для України. Разом з тим своє завдання він вбачав у проповіді воскресіння, а своє місце - на межі між повсякденністю «Ада» і проектом нового правдивого життя. Галятівський разом із колегами із чернігівського гурту розглядав себе провісником суспільного інтересу, що наставляє чинити «добрі діла».

Отже, ми бачимо, що еволюція поглядів на людину у філософії І.Галятівського, формування концепції «нового Адама» відбувається у контексті розвитку антропологічних уявлень чернігівського літературно-філософського кола і має всі специфічні риси українського барокового антропологізму, який, в свою чергу, відзеркалював складний та суперечливий процес українського націєтворення наприкінці XVII ст.

Джерела та література:

1. Галятовський І. Ключ розуміння / Підготувала до видання І.П.Чепіга. - К.: Наукова думка, 1985. - 445 с.
2. Софронова Л.А. Культура сквозь призму поезики. - М.: Язyki славянских культур, 2006.
3. І.Галятовський. Ісус Христос. - Меся правдивий. - К., 1672. - б/с.
4. Касіян Сакович. Трактат про душу // Історія української філософії. - К., 2000.
5. Шевченко В.І. Концепція пізнання в українській філософії. - К., 1993.
6. Макаров А.М. Світло українського бароко. - К.: Мистецтво, 1994.

Ірина Богачевська

●

ФІЛОСОФІЯ ПОСТМОДЕРНУ ТА БІБЛІЙНА ГЕРМЕНЕВТИКА: СПРОБА СИНТЕЗУ НАУКИ ТА РЕЛІГІЇ

У рамках християнської рефлексії релігійних текстів накопичений величезний емпіричний досвід аналітики християнського наративу, розроблені основні теоретичні постулати герменевтики, які дозволили їй в ХХ ст. перетворитися з прикладної дослідницької методики на потужну галузь сучасної гуманітаристики, розвиток якої справляє значний вплив на всі без винятку парадигмальні утворення сучасної філософії. «Тотальною», основою всіх розколів християнської церкви, починаючи зі Схизми й Реформації і закінчуючи сучасними дробленнями протестантських і неохристиянських деномінацій, є «автентичне» розуміння й трактування ними Біблійного одкровення, на абсолютну істинність яких претендують ініціатори все нових напрямків, створюваних у християнстві. Разом з тим в основі екуменічних процесів у сучасному християнстві лежить усвідомлення спільності основних догматичних принципів віровчення різними християнськими деномінаціями.

На жаль, герменевтична спадщина християнської теології майже не введена в обіг вітчизняної релігієзнавчої науки. За винятком ґрунтовних досліджень С.Головащенко і Т.Горбаченко, християнський наративний комплекс ще не поставав об'єктом наукової рефлексії в вітчизняному релігієзнавстві. Це спонукало автора до розгляду заявленої в статті проблеми, надало їй аналізу актуальності.

Пропонована читачеві стаття є спробою аналізу впливів постмодерністських наративних концепцій на християнське богослов'я, постмодерністської герменевтики на сучасну Біблійну екзегезу. Ставиться на меті проаналізувати напрямки та засоби трансформації сучасного християнського богослов'я під час асиміляції ним постмодерністських філософських побудов, виявити методи адаптації постмодерністських ідей в контексті традиційної християнської антропології. Методологічною основою аналізу постають дослідницькі принципи вітчизняної школи академічного релігієзнавства.

Об'єктом нашого філософсько-релігієзнавчого розгляду виступає християнський метанаратив, тобто наративна традиція християнства як форма християнської релігії, яка містить її смисл. Предметом - текст Біблії, який постає як певна «сукупність культурних кодів, у відповідності до якої організується знакове різноманіття культури»[1,1056]. Священні книги не є текстами-стереотипами, а постають в культурах Книги - а християнство та іслам є саме такими культурами - як медіуми складаного духовного відношення читача (віруючого) з їх автором - Творцем.

Християнське вчення не передбачає варіативності. Але воно виявляється тим значеннєвим ядром, силоне поле якого породжує нові значення і нові тексти. Саме християнство породило спеціальну науку - герменевтику. «Історія законів і теорії тлумачення герменевтики, якою вона була колись, поки її не привласнила філософія, тісно зв'язана з історією біблійної екзегетики. Екзегети брали закони чи канони, очищували їх, здійснювали розрізнення різних видів герменевтичної діяльності і розширювали коло її питань; зокрема, у нього входили питання про те, як стає можливим тлумачення як таке, яке впливає на нього проміжок часу між створенням тексту і тлумаченням, що в ньому контролюється запропонованими правилами, а що залишається

на долю осяянь, дарованих тлумачу «згори»».[2, vii].

Однак протягом сторіч християнська герменевтична традиція не була позбавлена впливів «метанаративу» світської науки, світського способу мислення. Ці впливи час від часу привертають до себе увагу дослідників. Наприклад, праця Е.Тізілтона «Два горизонти» [3] послідовно відслідковує та оцінює вплив ідей Гайдеггера та Гадамера на біблійну герменевтику. Саме вплив постмодерністської парадигми мислення на сучасне богослов'я ми пробуємо з'ясувати. Адже кінець XIX ст. став моментом закінчення багатвікового шляху герменевтики від конкретної методики тлумачення сакральних текстів до оформлення герменевтики самостійного філософського, а в XX ст. і загальногуманітарного наукового напрямку. Після Ф.Шлейєрмахера й В.Дільтея Герменевтика саєра остаточно відділилася від магістрального шляху розвитку герменевтики як світської науки. Сучасні теологи віддають першість у герменевтичних дослідженнях світським ученим. А із середини XX ст. можна вже говорити про зворотні впливи філософської герменевтики на розвиток християнської екзегези. Саме їх ми і спробуємо проаналізувати докладніше.

У центрі уваги структуралізму і феноменологічної школи німецької герменевтики XX ст. - мовний феномен, текст як самостійна структура. Онтологізуючи мовну проблематику герменевтики, М.Гайдеггер перетворює герменевтику у вчення про буття. Екзистенціальна герменевтика протестантизму вбачає в такому підході повернення до Слова як основи буття. Трансцендентальна феноменологія Е.Гуссерля та герменевтична феноменологія М.Гайдеггера підірвали примат авторської інтенції. Згідно з Г.Гадамером, зі зміною культурно-історичного контексту текст набуває нових інтенцій. Не можна зрозуміти текст сам по собі, без врахування критеріїв контексту. Отже, виокремлюються дві герменевтичні точки зору:

- зміст твору тотожний авторській інтенції (позитивізм, історизм) - принципова позиція фундаменталістів всіх конфесій;

- авторська інтенція при інтерпретації тексту не має принципового значення (російські формалісти, американські New Critics, французькі структуралісти) - позиція ліберальних течій католицизму та протестантизму.

Згідно з ідеєю М.Фуко, тлумачення Біблії, як усяке тлумачення і всяке знання, відбувається в рамках структури, де знання - сила чи, інакше, влада. У протестантських богословських колах існує точка зору, дуже співзвучна цій ідеї постмодернізму. Відповідно до неї, сама організація канону в Старий і Новий Завіти відображає прояв влади, про який пише Фуко. Щоб відчуті це «наси́льство», досить фрази «іудео-християнська традиція» (яку не вживають іудейські вчені, що серйозно ставляться до своєї віри), що маскує, на думку М.Лодела, «ідеологічне наси́льство ... яке триває два тисячоріччя: з-під благопристойної личини асиміляції проглядає високомірна заміна»[4, 334].

Хоч і не явно, деконструктивна позиція присутня в різних напрямках богослов'я звільнення - богословського напрямку в Латинській Америці. Даний регіон християнського світу характеризується різними соціально-майновими контрастами. Саме тут виникла школа тлумачення, відповідно до якої «головний текст - це реальність», тобто політична й економічна ситуація розглядається як необхідна умова розуміння Святого Писання. «Будь-яке пропоноване нам тлумачення (будь то екзегеза, систематичний аналіз або етичний розбір), - пише Мигес Боніно, - варто розглядати з погляду тієї практики, на якій воно засновано. ... Ми не можемо без підозри ставитися до богословського тлумачення, прийнятого у світі багатіїв, а тому не можемо не задумуватися про те, яку практику воно підтримує, відображає і намагається узаконити. Чому, наприклад, до самого недавнього часу від ліберальних тлумачів завзято приховували очевидні політичні мотиви і підтексти життя Ісуса?» [5, 91].

Незважаючи на те, що М.Боніно застерігає проти повної релятивізації Писання й особливо відзначає необхідність задіяти весь інструментарій об'єктивного тлумачення - «історичний, літературний, традиційно-історичний, лінгвістичний», та думка, що основою тлумачення є практика, а не теорія, відкриває двері менш обережним «християнським деконструктивістам». Вони прагнуть підвищити «свідомість» тлумача, перш ніж він зуміє знайти правильне тлумачення, причому під свідомістю мається на увазі усвідомлення факту гноблення. Таким чином, Біблія стає непрямим засобом звільнення - але звільнення від сил, що визначаються, як правило, позабіблійними

термінами. Опора на факт, що Фуко (слідом за Марксом) назвав неминучим і невідворотним: «Істини, породжувані нашими тлумаченнями, завжди комусь приносять вигоду, а комусь заподіюють шкоду, у рамках християнського світогляду, проте, є помилковою. Істина починає розглядатися не як проникнення в суть або онтологічна присутність, а як засіб влади.

«Трьома китами» типового модерністського підходу до знання були беконівська фрагментація, картезіанська відчуженість і ньютонівський механіцизм. Ці характеристики модерністського підходу були притаманні біблійній герменевтиці, так само, як і сучасній думці в цілому.

Будь-яке серйозне богословське дослідження Священного Писання припускає роботу з текстом на рівні всіх його зв'язків як з об'єктом, що вимагає пояснення в рамках різних законів граматики. Богослови схильні розглядати текст як механічну систему, що складається з окремих частин, значення котрих ми можемо з'ясувати шляхом правильного і точного застосування деякого методу. Текст - це щось таке, що потрібно розділити на частини, проаналізувати і зібрати заново, керуючись визначеними законами.

Богослови виключають із екзегетичного і герменевтичного дослідження особисті пристрасті, себе. Ототожнюючи об'єктивність з істиною, вони описують свої відкриття в пасивному стані (страдательний залог). Не допускається ніяких посилах на власну думку чи власну переконаність. Тим самим ілюструється третя характеристика модерністського підходу - відчуженість. Л. Улкінсон стверджує: « Ми немов би впевнено уклали, що зуміємо щонайкраще виразити свою повагу до Слова Божого, якщо застосуємо до нього ті методи аналізу, що в століття модернізму були відточені до досконалості» [6, 169]. Він вважає, що на християнську герменевтику істотно вплинув модерністський ідеал незалежної істини, до якої можна прийти, методично і скрупульозно просуваючись від частини до цілого. «Знання ж - щось набагато більше; от чому нам варто прислухатися до постмодерністських критиків, які прагнуть повернути в процес пізнання і розуміння того, хто пізнає і розуміє, - тобто людину, особистість» [6, 169].

Сучасні протестантські богослови вітають деконструктивистський протест проти тієї дуже зручної епістемологічної ідеї, що наше тлумачення і є істина: «Для Деррида немає ні шедевра, ні імені майстра, ні «метафізики наявності», ні Традиції. Є тільки тексти, імена і традиції... Зміст розсіяний, розвіяний по вітрі. Спроби зупинити цей потік, співучо викрикуючи ім'я майстра і споруджуючи штучні острівці безпеки, насильницькі по визначенню. Подібні тотальні акції завжди залишали в історії широку смугу руйнування і страждання, підминаючи і придушуючи «інше». [7, 345]. На думку Джеймса Олтвіса, християни повинні вітати пророчий вимір деконструктивізму: «Для християнського співтовариства, що живе любов'ю до Бога і ближнього, це ... переломні і животрепетні питання. Реальність систематичного насильства, реальність знедолених, пригноблених і безмовних як у наші дні, так і протягом історії, незаперечна» [7 346].

Л. Улкінсон говорить про необхідність визнання того, що «конструкції істини, нав'язані нам реальності, стали причиною великого зла і безлічі страждань» [6, 171]. Християни часом доходять у суперечках із приводу того чи іншого місця Писання до крайньої межі, у першу чергу через переконання в незаперечному авторитеті тієї книги, у тлумаченні якої вони розходяться.

Питання: «Що користі в непогрішному тексті, якщо в нього немає непогрішного тлумачення» для сучасного богослов'я дуже серйозні. І саме відповідь на нього є вододілом, тією межею, до якої сучасні теологи готові використовувати ідеї й аргументацію постмодерну.

Міркування Е. Хірша, що традиція - поганий захист від релятивізму, цілком виконується щодо сучасної біблеїстики: «Ідея традиції щодо тексту - не більш і не менш, ніж історія тлумачення тексту. Кожне нове тлумачення самим фактом свого існування змінює її традицію. Отже, традиція не може функціонувати як стабільна, нормативна концепція, оскільки на ділі являє собою концепцію мінливу, описову... Не маючи по-справжньому стійкої норми, ми навіть у принципі не можемо зробити вибір між двома різними тлумаченнями й у підсумку дійдемо висновку, що текст взагалі нічого конкретного не значить» [8, 250-251].

Цю ідею афористично сформулював Д. Кепьютоу. Його твердження, що «рятівна

звістка в тому і полягає, що ніякої рятівної звістки немає» [7, 352], не може бути прийнято жодною з християнських деномінацій, якими б модернізованими не виглядали їхні богословські побудови щодо ортодоксальної традиції.

Для того, щоб вписати постмодерністські підходи у тверду систему християнської догматики, сучасні протестантські богослови талановито використовують розходження позицій філософів, які вплинули на сучасну біблійну герменевтику. Д.Олтвіс іменує найвідоміше з них «протистоянням Гадамер-Дерріда». [Докладніше про суть розбіжностей філософів див. у: 9.] Богослов стверджує, що істотний момент цього протистояння полягає в тому, що ми бачимо два на вигляд несумісних ідеали. З одного боку, з ім'ям Гадамера пов'язане (справедливо чи ні - інше питання) ідеал «глибоко єдиної істини» (вислів Олтвіса). З іншого боку, з ім'ям Дерріда асоціюється ідеал множинної істини - «розкриття одного змісту за другим у процесі ... безпричинної гри».

За Д.Олтвісом, у цьому протистоянні приховані дві богословські істини - про творіння і стан людства. Переконаність в існуванні джерела істини і можливості розв'язання, на його думку, «спекулює на християнській вірі в те, що все суще створено і тримається на єдиному Божому Слові/Духу» [7, 352]. Але на це єдине слово трансцендентного Бога, що явив Себе в Писанні й творінні, люди відповідають по-різному, при цьому недосконало і гріховно через гріховність своєї природи. «Ми віримо в істинність (нехай навіть і приховану) Божого Слова в творінні й одкровенні; джерела ж цієї віри - в Богом даній волі і (чи можна це вимовити) здатності діяти, збагнути яку ми можемо лише в порівнянні з Його творінням» [6, 174]. Цю волю у поєднанні з творчим дарунком дав людям Бог, але один з її наслідків - гріх. От чому віра в смисл, що лежить в основі того, що Рорті називає епістемологією, має цінність: вона корениться в Божому творінні, що говорить само за себе. Однак має цінність і радикальна підозрілість у відношенні будь-яких людських спроб пристосувати Богом даний смисл до власних систем і тлумачень. Ми пожинаємо плоди того, як ми розпорядилися власною волею, і плоди ці теж гріховні і перекручені.

У такий спосіб богословська інтерпретація постмодерністських ідей залишається на догматичному фундаменті, древньому, як світ. Адже будь-яка точка зору при такому підході може бути оголошена або результатом творчості в рамках доступного для людей, або ілюстрацією гріховності людської природи.

Звернемося до Д.Олтвіса, котрий коментує характерну для філософії Дерріда екзегезу слова *pharmakon*, «з якої випливає, що це або ліки, або отрута». Така двозначність, за Олтвісом, «необов'язково демонструє принципову нерозв'язність чи невизначеність значення. Скоріше на глибинному рівні вона відображає саму суть створеного життя перед Богом: якщо ми підемо за Його діючим Словом, будь-яка річ може стати для нас ліками (тобто благословенням і миром); якщо ж ні, та ж річ може перетворитися на отруту (тобто прокляття і хаос)» [7, 353]. Коментарі, як кажуть, зайві.

Незважаючи на розмаїтість підходів до Нового Завіту в працях різних авторів, у них зберігається доктринальна єдність. Незважаючи на всі історичні особливості, ці праці, як і раніше, становлять для церкви нормативний авторитет. Як написав Дж. Рейман, «наскільки воно спонукує вірити в Слово Боже й коритися йому - от головне випробування для біблійного богослов'я» [9, 203]. Схоже, герменевтичні розбіжності й дебати навколо Біблії припиняться лише там і тоді, де й коли герменевти не будуть вдивлятися в текст «крізь дзеркало в загадці» і знати його лише «почасті» (1 Кор. 13:12). Твердження «інтерпретація або розуміння не статичні» [10, 10] вселяє надію не тільки у продовження досліджень у галузі герменевтики, але й на пошук читачами з різним ставленням до Біблії тих методів, які допоможуть їм почути саме те, що хотів сказати її автор.

За відсутності нової магістральної герменевтичної концепції розвиток християнської герменевтики в наш час відбувається «вшир». Виникла неймовірна кількість нових методів вивчення й інтерпретації Нового Завіту. У прагненні глибше зрозуміти Новий Завіт богослови все частіше звертаються до наукових дисциплін. Їх список увесь час поповнюється: одні, відштовхуючись від лінгвістики, зайнялися семантикою й семіологією; інші звернулися до нарративного аналізу, риторичного критицизму й критики, орієнтованої на відгук читача, так званій «новій» літературній критиці. Під впливом постмодерністських ідей перебуває структуралістський підхід до тлумачення

Біблії. Він не переймається збереженням зв'язку повного змісту біблійного тексту зі змістом первісним. Структуралістів не цікавлять питання про історичні передумови виникнення тексту, про характер і духовне життя епохи, способи передачі тексту; часом їм не цікавить навіть намір автора, оскільки предметом головної турботи залишається остаточна форма, якої набув текст як незалежний лінгвістичний феномен.

Однак межі й спрямованість дослідження не завжди чітко простежуються. Одні підходи, орієнтовані на структуралізм, деконструкцію й новітні акценти на герменевтиці, лежать на стику різних дисциплін; інші, такі як канонічний критицизм, - створюють свої власні напрямки. Звертаються сучасні богослови до соціології, антропології й навіть психології. Останнім часом дослідження й інтерпретація Нового Завіту поповнилися «специфічними підходами» - феміністський погляд, чорне богослов'я, «герменевтика двох третин світового населення» тощо.

Залишається неясним, яким чином все це вплине на подальший розвиток християнського богослов'я. Деякі з новітніх тенденцій здаються досить проблематичними. Обмежимося згадуванням двох проблемних моментів. По-перше, деякі прихильники новітнього методу літературного критицизму наполягають на розгляді новозавітного оповідання поза яким-небудь зв'язком з дійсністю. З їх погляду Євангелія, наприклад, варто вивчати як самодостатні й ніяк не пов'язані з реальним світом історії. Тим самим історичні проблеми відмітаються убик як непотрібні. Зміст із цих історій ми витягаємо так само, як витягаємо його з романів та інших творів мистецтва. По-друге, деякі захисники критики, орієнтованої на відгук читача, думають, що єдине значення тексту - це вплив, здійснений на читача. Отже, всі спроби встановити, який зміст вкладали в текст автори Нового Завіту, не потрібні й марні. Кожне із тлумачень тексту - і неважливо, яке саме, - так само добре, як будь-яке інше. Очевидно, що такі висновки згубні для традиційної християнської екзегези.

Використати винятково нові методи прагнуть тільки прихильники крайніх підходів. Залучення нових дисциплін для вивчення Нового Завіту може бути й корисним. Причому це стосується не тільки вдосконалених розробок того, що вже входило в традиційний історико-критичний екзегезис, але й методів вивчення власне тексту. Таким чином, критика, орієнтована на відгук читача, справедливо звертає нашу увагу на неминучу співучасть читача в створенні змісту тексту. Позаісторичний підхід до тексту справедливо нагадує, що текст слід розглядати в його цілісності й що аналіз літературної сторони історичного оповідання теж важливий. Однак для більшості західних протестантських богословів залишається принциповим, щоб всі ці методи розглядалися як допоміжні, а не підмінювали історико-критичний метод. Останній, за їхнім переконанням, як і раніше повинен займати найважливіше місце в тлумаченні біблійних документів. Це аксіома.

Новітні методи вже вплинули на богослов'я Нового Завіту за допомогою дослідження різних спеціальних тем¹. Але ми не бачимо жодної всеосяжної богословської праці, написаної строго з тієї або іншої позиції й орієнтованої на який-небудь із цих нових методів. Р.Скроггс вважає, що нові напрями «ставлять під загрозу саме існування новозавітного богослов'я». На його думку, так звана «герменевтика сумніву» перетворилася в «герменевтику параної». Він закликає поважати «намір авторів тексту», оскільки на ньому засноване богослов'я Нового Завіту². І відбувається так тому, що повне богослов'я Нового Завіту обов'язково повинне вирішити проблеми, які в рамках одних тільки новітніх методів вирішенню не підлягають. Нові методи можуть лише збагатити традиційний підхід. Зрозуміло, як це могло б відбутися, скажімо, у випадку із соціологією. Як залучити до дослідження, наприклад, літературну критику, уявити важче.

Джерела та література:

Усманова А.Р. Текст // Всемирная энциклопедия: Философия / Главн. науч. ред. и сост. А.А.Грицианов. - М.: АСТ. Мн.: Харвест, Современный литератор, 2001. - С. 1056.

1. Kermode F. The Genesis of Secresy: On the Interpretation of Narrative (Cambrige, Mass.: Harvard University Press,1979).

2. Thiselton A. The Two Horizons: New Testament Hermeneutics and Philosophical Description. -Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 1980.

¹ Приклади див.: Reumann J.(ed.) *Promise and Practice of Biblical Theology*. - Minneapolis, 1991.

² Див. Scroggs R. *Can New Testament Theology Be Saved The Threat of Contextualisms // Union Seminary Quarterly Review - Vol.42 (1988)*. - P. 17-31.

3. Lodahl M.E. Jews and Christians in a Conflict of Interpretation // Christian Scholar's Review 19, no 4 (1990)
 4. Bonino J.M. Doing Theology in a Revolutionary Situation. - Philadelphia: Fortress, 1975.
 5. Див. зокрема: Петерсен Ю., Фи Г.Д., Дик Э., Паркер Д., Гай К.М., Уилкінсон Л., Хьюстон Д.М. Библия в современном мире: аспекты толкования / Пер с англ. Е.Канищева. - М.: «Триада», 2002.-232с.
 6. Olthuis J. A Cold and Comfomrtless Hermeneutic or a Warm and Trembling Hermeneutic: A Conversation with John D.Caputo.// Christian Scholar's Review 19, no 4 (1990).
 7. Hirsch E.D. Validity in Interpretation. - New Haven: Yale University Press, 1967.
 8. Dialogue and Deconstruction: The Gadamer - Derrida Encounter. - ed. Diane P. Michelfelder and Richard E. Palmer. -New York: State University of New York Press, 1989.
 9. Reumann J. (ed.) The Promise and Practice of Biblical Theology. - Minneapolis, 1993.
 10. Thiselton A. C. New Horizons in Hermeneutics. - Grand Rapids, Mich., 1992.
-

Олена Попович



ДИСКУРС ДУХОВНОГО СВІТУ АНОМАЛЬНОЇ ДИТИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ СЛОВЕСНОГО МИСТЕЦТВА)

Своєрідна летаргія архаїчних уявлень про дитячий період людського життя, вироблений у свідомості дорослих стереотип поведінки та вчинків дитини, ясна річ, відчутно загальмовують процеси розв'язання проблем виховання, формування особистісних складників характеру і світогляду нового члена суспільства. На часі, отже, більш пильний погляд на проблему виявлення таємниць людської душі від перших років життя, що супроводжувався б поглибленим аналізом, а то й переоцінкою раніше висунутих наукових версій.

Предметом дослідження в даній розвідці обираємо проблему дитинства у науково-психологічному, культурологічному та літературознавчому аспектах. За чільну мету ставимо виокремлення розмаїтих психологічних особливостей дитини з вадами, її особистості крізь призму зіставлення початкових виявів і розвитку емоцій, креативу вищих почуттів, здібностей та властивостей характеру, ігрової діяльності, логічного мислення, спілкування з дорослими й однолітками. Розв'язання поставленої мети закономірно спонукає до розкриття складу художньої культури суспільства, пошуків еквівалента між соціальним і художнім, до показу взаємодії власне художніх та соціальних чинників у розвитку мистецтва. У зв'язку з цим зауважимо, ще нині існує поважна кількість соціологічних теорій, викликаних до життя посутньо інтенсифікацією художнього поступування в ХХ столітті, впровадженням засобів масової комунікації, що посилює інтерес до проблем соціології та мистецтва.

Осмислення порушеної нами проблеми вимагає також залучення «механізмів» психоаналітичного методу. Авторка розглядає психоаналіз не виключно як спосіб лікування психічних розладів. Водночас він виступає одним із важливих засобів дослідження різноманітних виявів духовного устрою людини. Добрим орієнтиром у цьому плані слугують, зокрема, праці З. Фрейда, К.Г. Юнга, В. Райха, Е. Фромма, М. Осипова, А. Адлера, І. Григор'єва, Л. Виготського¹, інших фахівців у галузі психоаналізу, аналітичної психології, характер аналізу тощо. Враховуємо й той факт, що метод психоаналізу полягає у свідомому спостереженні аномальних психічних процесів в інших людей (зокрема дітей), у вмінні розкривати їх підсвідому діяльність і формулювати притаманні їй закони.

На думку відомого педагога й психолога П. Каптерова, саме красне письменство виступає важливим засобом осягнення дитячої психіки, оскільки репрезентує непересічний матеріал про закономірності розвитку дитини, формування її особистості. П. Каптеров є автором ряду статей про дитячі типи у творах Ф. Достоєвського; окрему працю вчений присвятив специфіці художнього моделювання дитинства Обломова з однойменного роману І. Гончарова. Слід зауважити, що аналогічний спосіб дослідження психології дитини з часом набув розвитку в багатьох літературознавчих студіях (Ю. Айхенвальд, О. Бороздін, В. Воскресенська, О. Герцик тощо) і мав певний вплив на

становлення педагогічної характерології (П.Ф. Лесгафт, О.Ф. Лазурський).

Художні спостереження, висновки письменників у царині внутрішнього світу людини часто такі ж вагомі й цікаві, як і відомості, котрі дає психологія як наука. Варто згадати у зв'язку з цим імена Т. Шевченка, Панаса Мирного, Ф. Достоевського, Л. Толстого, Дж. Джойса тощо.

Концепція психічного розвитку дитини сформувалася в художній літературі ще в першій половині позаминулого віку. Однак скажемо, що яскраві дитячі постаті трапляються вже в письменстві XIII - XV століть (Парцифаль з однойменного роману Вольфрама фон Ешенбаха, гротескний образ Гаргантюа у Ф. Рабле), проте глибокий і життєподібний образний аналіз дитячого характеру, умов, що формують його, став помітним значно пізніше. Навіть у чудових романах Ч. Дікенса, В. Гюго, творчості німецьких романтиків дитя (відповідно до традицій руссоїзму) постає радше символом чистої природної душі або маленької копії дорослого, аніж повнокровним образом. Очевидно, певний злам у розумінні внутрішнього світу дитини відбувся в художній літературі на межі XIX - XX століть і був підготовлений творчим досвідом Л. Толстого та Ф. Достоевського. Глибока криза, яку переживала в цей період світова цивілізація, викликала розчарування результатами людської діяльності та й розумом, культурою людини загалом. Осмислюючи причини такого становища, майстри слова найрізноманітніших творчих стилів, напрямів звертаються до розкриття проблем дитинства як витоків, першнів особистості (В. Винниченко, Б. Грінченко, А. Чехов, Л. Андреев, І. Бунін, У. Фолкнер, Т. Манн, Р. Роллан, М. Пруст, Дж. Джойс, згодом - Гр. Тютюнник, М. Стельмах, Т. Вульф, Дж. Селінджер, В. Панова, Ч. Айтматов, Ш. Алейхем). Поступово підіймалася завіса над незнайомим, по суті, світом - складним, самоцінним, підпорядкованим власним законам.

Підхід до вивчення особистості, що акумулює в собі психологічний та літературознавчий аналіз, дає можливість зримо уявити логіку розвитку характеру, простежити й оцінити взаємодію літературного героя з навколишнім світом і разом з тим розглянути увесь спектр мистецьких засобів, за допомогою яких викристалізується художній образ.

Уважний розгляд конкретних явищ словесного мистецтва дозволяє простежити розмаїття літературних традицій у зображенні дитини і водночас виявити, що є нового у підходах письменників до даної теми, у використанні засобів художньої виразності. Так, В. Винниченко, Ф. Достоевський, Л. Толстой розпочинають оповідь про дитинство і людську долю загалом із моменту усвідомлення героєм самого себе (8 - 9 років). А в творах Олени Пчілки, Б. Грінченка, Р. Роллана, І. Буніна, Т. Вульфа, скажімо, точкою відліку в розвитку людського життя стає малечий період. Характерно, що при цьому внутрішній світ дитини зображується як «потік свідомості». І це не дивно. Адже спочатку дитина ідентифікована з батьківською свідомістю, ніби злита з нею. Згодом же із цього океану недоторканої одноманітності поволі проступають вияви свідомості, розширюючись і сформовуючи маленьку індивідуальність.

Дібраний літературний матеріал наочно демонструє сам хід психологічного розвитку дитини від народження до юнацтва. Особливого значення набуває художній аналіз закономірностей і рушійних сил такого розвитку: розкриваються пізнавальні процеси (мислення, уява, пам'ять, сприйняття навколишнього світу) та й специфіка особистості. Йдеться, скажімо, про мотиви поведінки, ставлення до норм моралі, зародження та розвиток самосвідомості, прояви й розвиток емоцій, почуттів, здібностей, властивостей характеру, темпераменту; досліджується спілкування з дорослими та однолітками, ставлення до шкільного навчання, гри і под.

Упадає в око, що проблемам дитячої психіки присвячена величезна кількість як наукових студій, так і художніх творів. Це й не дивно, адже лікарі та вчені, психіатри й педагоги, психологи, майстри красного мистецтва працюють над їх осмисленням ось уже понад два століття. Однак маємо всі підстави твердити, що проблеми естетичного виховання і розвитку дітей з вадами психічного або фізичного розвитку, їхній почуттєвий світ у вітчизняній науці описані аж надмір поверхово. Врахуймо й ту обставину, що самі діти з уродженими чи набутими вадами, по суті, не мають можливості брати участь у розв'язанні багатьох соціальних проблем. Адже вони постійно потребують сторонньої допомоги, опіки, чужої участі у задоволенні власних духовних потреб.

Як бачимо, не викликає жодних сумнівів сьогочасність порушеної проблеми в контексті підвищення суспільної і навіть законодавчої уваги до питань задоволення культурних потреб людей із обмеженими можливостями, як і естетичного виховання дітей-інвалідів. У цьому ракурсі суттєво загострюється питання не лише про створення культурно-виховних закладів для дітей, які перебувають за межами стандартного виховання, а й про поглиблене вивчення їхньої психіки, реактивності, чутливості до предметів і явищ, виявів прекрасного чи потворного, сумного чи веселого, високого чи низького.

На нашу думку, помітною перешкодою на шляху до розв'язання окреслених завдань є дефіцит зовнішніх впливів (подразників) та брак емоційних відгуків у аномальної дитини. Це викликає підвищену потребу в емоційній насолоді, що зреалізовується через сприйняття нового, дотепер невідомого. Оцей, так би мовити, сенсорний голод суттєво активізує чуттєву сприйнятливність, пробуджує внутрішню готовність не лише переживати певні естетичні стани, але й виступати безпосереднім виконавцем, учасником, інтерпретатором чогось. Отже, є всі підстави для висновку щодо наявності певних «приспаних» духовних механізмів, які залучаються до дії внаслідок впливу тих чи інших естетичних чинників.

У зв'язку з цим пригадується легендарний давньогрецький співець Гомер. Сліпий автор «Іліади» та «Одіссеї» дотепер височить у світовому письменстві подібно до величній гірській вершини, виступаючи символом усього грецького народу. У своїй поемі незрячий творець вклав небуденну ерудицію, енциклопедичні знання про свою епоху, глибокі й цінні спостереження, зрештою - весь колосальний хист художника.

Незаперечним є той факт, що чимало цінного матеріалу для розкриття психологічних особливостей аномальної дитини дає художня література. Характерно, що майстри слова не лише помічають, але й детально відтворюють тяжіння дитини з вадами зору, слуху тощо до вселюдських духовних скарбів, психологічно вмотивовують естетичні шукання неповноцінних, їхню екзальтовану чуттєвість до світу вищого, прекрасного.

Звернемося, наприклад, до повісті Т. Шевченка «Нещасний». З особливою силою виписано тут епізоди, що відтворюють естетичний вибух згнаної душі сліпого хлопчика Миколи, який відбувається під впливом почутих церковних дзвонів, співів, євангельських текстів. Головний герой твору серцем сприймає незрівнянну божественну гармонію, а тому вивисується духом і стає «...у тисячу разів щасливіший за тисячі тисяч зрячих людей...».

Музичним хистом наділяє героя свого однойменного роману Жана-Кристофа Р. Роллан. За письменником, музика володіє незмірно більшою силою узагальнення порівняно із живописом і поезією, а тому спроможна відтворювати увесь глибинний сенс життя. Та й саме життя нібито перетворюється на музику. У романі читаємо: «Все, що коливається і рухається, і бринить, і дихає, - все суще є музика, треба тільки її почути. І вся музика живого буття звучала в Кристофі».

Уявлення Р. Роллана про філософський сенс музики наближені до естетичних поглядів А. Шопенгауера, який вважав, що музика найвищою мірою загальною мовою виражає внутрішню сутність світу, відтак «світ можна назвати... втіленою музикою». Осмислюючи витoki обдарованості людини, Роллан слідує в річищі широковідомих ідей Ніцше про дві художні сили - аполлонівську та діонісійську, які є провідними природними й психологічними складниками будь-якого дару. Діонісійська сила - могутня, стихійна, передбачає руйнацію; аполлонівська ж наділена раціональним, гармонійним і духовним первнями. Ці компоненти - основа, підвалини музичного дару Кристофа, що в різні періоди життя героя виявляються по-різному.

Перш ніж стати музикою, всі події зовнішнього й внутрішнього життя персонажа переломлюються у його психіці. Не випадково розповідь про велику людину Р. Роллан розпочинає з перших моментів її життя: «крихітне дитяче тільце» приховує в собі «поховані в мороці світи, всесвіт у процесі становлення». Ще немовлям Кристоф, не усвідомлюючи, прислухався до звуків, що поєднують стихійне (діонісійське) та гармонійне (аполлонівське) начала: шум річки, розмірене спокійне гудіння церковних дзвонів. Хлопець стає старшим, сформовується як особистість, тому ускладнюється його світосприймання. Р. Роллан наполегливо відшуковує, виважає буквально кожну деталь, що свідчить про ранню обдарованість і яскраву індивідуальність героя. Кристофа бачимо розумним, наділеним оригінальною уявою, допитливим, надзвичайно гордим і часто

неприборканим. При цьому всі властивості його природи виявляються у неординарності вчинків, зацікавлені.

У баченні Роллана, людину формують не лише закладені в ній потенції, але й життєвий досвід, навколишній світ, взаємини з собою подібними. Змальовуючи родину Кристофа, романіст акцентує два начала, що вплинули на душу та світовідчуття героя. З одного боку, любов матері, з іншого - спадковість батька - людини бурхливого темпераменту, музично обдарованої (як і багато хто з його роду), але часом некерованої і жорстокої. Ці начала, поза сумнівом, пов'язані з категоріями аполлонівського і діонісійського, переплавляються в душі Кристофа і виявляються спочатку в тому, як хлопчик сприймає виконувану музику. Хвилино нестримних бурхливих емоцій відгукується він на симфонічну музику і тихо благоговіє, слухаючи ніжні, задумливі інтонації народної пісні, яку наспівує його дядько Годфрід.

Навіть побіжні аналітичні спостереження переконують у тому, що потяг сліпих дітей до музики є виявленням певного внутрішнього зв'язку між незреалізованими зоровими естетичними враженнями та екзальтованим сприйняттям краси, гармонії музичного мистецтва і навіть звуків природи - пташиного щебету, шуму моря, вітру тощо. Очевидно, існує якийсь баланс емоційно-естетичного насичення дитячої уяви, душі, психіки. У сліпій дитині емоція не просто суб'єктивна, а суб'єктивноізолювана, адже сліпа дитина неспроможна спостерігати за реакцією інших людей - мімікою, жестами і под. Отже, сприйняття такої дитини ніким не підказане і ні з ким не зв'язане.

Розглянемо під цим кутом зору повість В. Короленка «Сліпий музикант» - один із найзадушевніших творів відомого письменника. Повість вражає надзвичайною переконливістю й предметністю в плані розкриття тонкощів світовідчуття та відстежування етапів удосконалення внутрішнього психоемоційного розвитку дитини з сенсорним дефектом. Характерно, що при цьому автор надмірно не заглиблюється у найпотаємніші куточки душі героя, її швидкоплинні стани, а подає і миттєві, й стійкі зміни у настроях, уявленнях персонажа здебільшого через відтворення взаємин із різними людьми.

У «Сліпому музиканті» утверджується ідея про те, що як постійний морок не може знищити тяжіння до світла, так і відсутність свободи не може змусити людину змиритися зі становищем, долею раба. З погляду автора, Петро - нащадок зрячих батьків, тому за внутрішньою організацією «сліпий є тією ж зрячою людиною, тільки... із заплющеними навки очима...». Лаконічно, але переконливо відтворює В. Короленко процес формування мислення й уяви у сліпого героя, становлення його пізнавальних інтересів, емоцій, почуттів. Їх розвиток вибудовується за віковими сходами - три, п'ять, дев'ять років. При цьому письменник свідомо ставить героя в дещо екстремальні ситуації, ніби випробовуючи його психологічні орієнтири в складних умовах.

Унаслідок наполегливої праці сліпий хлопець стає відомим музикантом, перемігши тяжку фізичну недугу. Однак незабаром він починає думати, що це лише ілюзія щастя, що він прозрів ціною нелюдських страждань тільки на мить. Постійна зосередженість на своєму нещасті сповнює його душу відчаєм, робить природу егоїстичною. Музикант вважає, що в цілому світі немає нещаснішої людини і що таке існування абсолютно непотрібне. Та під впливом старого гарибальдійця Петро поступово зцілюється від свого відчаю й егоїзму. Він дізнався, що є сліпці, позбавлені до того ж і любові, і ласки, чого сам він позбавлений не був. Петрові хотілося послужити людям своїм мистецтвом, і його особисте нещастя ніби злилося з бідною сотень і тисяч знедолених людей, розчинилося в них, і він відчув, що потрібен, і душа його сповнилася світлом. Духовне прозріння сліпого музиканта відбулося внаслідок його зближення з людьми.

Повість завершується знаменними словами: «Так, він прозрів... На місце сліпого й невгамовного егоїстичного страждання він носить у душі відчуття життя, він відчуває і людське горе, і людську радість, він прозрів і зможе нагадати щасливим про нещасних...».

Особливу роль у впровадженні чільного авторського задуму відіграє в «Сліпому музиканті» музика, причому не лише інструментальна, а й, сказати б, природна, і пісні Юхима, й урочисто-величний церковний передзвін, і навіть вправи героя з фортепіано та сопілкою. Із якоюсь особливою силою виписує В. Короленко епізод «зустрічі» Петра з бурхливою річкою під час прогулянки з матір'ю, що посилюється свистом вітру, протяжним криком ратая. Це емоційно переповнює недосконалу ще душу сліпої дитини, якій бракувало зорового досвіду, й закінчується глибокою втратою свідомості. Ще

одним випробуванням для витонченого нервового устрою Петруся була його зустріч із безтурботною дівчиною, яка не відразу усвідомила ущербність незнайомого й ніби дивного хлопчини.

В. Короленко вводить ці та інші картини, щоб показати інтелектуальне й емоційне зростання аномальної дитини, яка набуває психоаналітичного досвіду саме в процесі безпосереднього зіткнення з природним світом і людським оточенням. Це дає підстави для висновку про те, що естетичні чинники виховання дітей з вадами мають більш вагоме значення, ніж, скажімо, загальна освіта чи формування практично-побутових навичок.

Постать Петруся, як з нашого погляду, була надзвичайно близькою В. Короленкові. Справа в тім, що батька письменника у тридцятирічному віці розбив параліч, і таким він залишався до кінця життя, ставши, фактично, людиною з шизоїдною конституцією. Один із братів Короленка, за його ж визнанням, був галюціантом, а сестра - розумово відсталою і з психічною дефективністю. Сам письменник був натурою надмір чутливою, а наприкінці життя захворів на органічне психічне захворювання - амнотрофічний боковий склероз.

Слід зазначити, що нині доволі сильною є тенденція до психологічного й генетичного аналізу обдарованої особистості, до питань патології творчості. Як свідчать дослідження, певні відхилення впливають на процес творчості і віддзеркалюються у ньому. Звернемося до деяких фактів. Так, увесь рід Ф. Достоевського по батькові являв собою яскраво виражену психопатичну сім'ю; душевнохворою була мати М. Гоголя; патологічний характер мала мати О. Грибоедова; батьківські лінії М. Лермонтова та М. Некрасова дослідники вважають психопатичними, а обдарованість простежується по лінії матерів. Аналогічних прикладів можна наводити чимало. Справді мав рацію З. Фройд, який у праці «Леонардо да Вінчі» зауважував, що першопоштовхом у творчій біографії митця може бути психічна травма. А Герман Гессе свого часу писав, що художня творчість є чистилищем, яке або знищує душу творця, або трансформує її в нову якість. У такому сенсі творчість є сповіддю або психоаналізом, що звільнює душу від тиску минулого.

Одним із кращих творів М. Горького є глибоко драматичне оповідання «Страсти-мордасти», що має автобіографічний характер. Навряд чи можна назвати інший твір Горького, в якому б із такою досконалістю розкривався контраст душевної краси та соціального й фізичного каліцтва людини, як у цій зворушливій новелі.

...Непролазне болото на околиці безіменного міста. У величезній калюжі бабраться якась людиноподібна істота - п'яна паклюжниця Машка. Обличчя її спотворене сифілісом, сама вона побита безпросвітною нуждою - розпусна, занепала жінка. Здається, перед нами - вичерпна характеристика людини, і додати до неї нічого. Однак письменник веде читача до житла цієї жінки - темного, сирого підвалу, де володарює крайня бідність. І тут раптово перед нами постає світ доброти, безпосередності, світлої мрії, почуттів, які не в змозі заглушити убозтво.

Незабутнім є образ маленького каліки Льоньки, який щиро мріяв про чисте поле, де «трава та квіти», з його дитячою безпосередністю й любов'ю до всього живого. Мрії хлопчини, любов матері до сина пронизані світлим горьківським оптимізмом, вірою в торжество гармонії. Ця віра виявляється і в глибокій людяності автора, і у зворушливій дружбі оповідача з Льонькою, і навіть у портреті героя: «Він приємно усміхався такою чарівливою усмішкою, що хотілося заридати, закричати на усе місто від нестерпного жагучого жалю до нього. Його красива голівка похитувалася на тонкій шиї, нібито дивовижна якась квітка, а очі все більше запалювалися оживленням, притягаючи мене з незборимою силою...».

У творчості В. Гюго дитина й дитинство виступають втіленням справжньої краси, природності. Письменник часто звертається до образів знедолених дітей, чие життя, незважаючи на вияви жорстокості, не може знівелювати їхніх добрих задатків. Гюго цікавлять не лише умови життя, але і внутрішній світ беззахисного страдника, і цей світ літератор відтворює в душі романтичної естетики, узагальнено, але разом з тим психологічно тонко і з великим співчуттям до героїв, відкинутих суспільством.

Пригадаймо й маленьких героїв романів Н. Думбадзе «Я бачу сонце» і «Не бійся, мамо!». У першому творі йдеться про грузинського хлопчика, який сумнозвісного 1937 року залишився без батьків. Ще одним привабливим образом є тут сліпа дівчинка, яка

живе яскравим внутрішнім життям, глибоко осмислюючи світ і себе в ньому. Герой роману «Не бійся, мамо!» також у дитинстві втратив батьків, але, подолавши дитячі страхи, самотність, виріс благородним і милосердним.

Треба сказати, що досить значна кількість літературних творів про аномальних дітей, глибина та проникливість введених у них образів стимулюють до роздумів і психологів, і педагогів як такі, що сприяють розумінню найскладніших проблем розвитку дитини з вадами. Гадаємо, що застосований нами метод поєднання літературознавчого та психологічного підходів сприятиме чіткішому баченню специфічних проблем розвитку дитини з тими чи іншими вадами, відхиленнями.

Пізнання дитини значно ефективніше, індивідуальніше й насиченіше, ніж пізнання дорослого. Розвиток творчих здібностей дитини - це розвиток креативного мислення, творчої особистості. І якщо дорослий веде дитину цим шляхом, то він виступає не стільки носієм внутрішнього способу дії, скільки джерелом сенсу, почуття, пристрасті.

Розгляд художніх творів закономірно спонукає й до роздумів щодо ролі уяви у творчій діяльності дитини з вадами. Найближчою до предмета нашого розгляду вбачається концепція Л.С. Виготського²: уява, будучи основою творчості, виявляється в усіх гранях життя дитини. Плин розвитку уяви дитини тісно пов'язаний з мовою, основною психологічною формою її спілкування з оточенням. І якщо вада розвитку обмежує чи ускладнює мовленнєві можливості дитини, то відповідно уповільнюється й ускладнюється формування уяви дитини (наприклад, глухі чи глухонімі діти). Досліджуючи роль уяви в творчій діяльності дитини, Л.С. Виготський дійшов висновку, що не слід розглядати уяву як особливу функцію в ряду інших функцій. Це значно складніша форма психологічної діяльності, котра є реальним поєднанням кількох функцій у своєрідному їх взаємоперехрещенні. На думку вченого, роль уяви в творчій діяльності краще передає поняття «психологічна система», яка об'єднується формами уяви та мислення в притаманних їй зв'язках та відносинах. «Для уяви характерний не більший зв'язок з емоційною стороною, не менший ступінь свідомості, не менша чи більша міра конкретності; ці особливості виявляються також на різних щаблях розвитку мислення».

Як ми вже переконалися, зрозуміти і гру дитини, і її внутрішні переживання в психологічному, естетичному й культурологічному аспектах значною мірою допомагають літературні твори. Окрім того, художня література як специфічний вид мистецтва посідає особливе місце в моральному вихованні, становленні дитини, особливо тієї, що має певні відхилення у розвитку. Зіставлення творів різних авторів, моральна оцінка поведінки і вчинків різних персонажів не лише допомагає глибше осмислити явище словесного мистецтва цілісно, а й підсилює його виховний вплив на дитячу свідомість, уяву.

Дослідження вітчизняних вчених допомагають визначити основні параметри повноцінного естетичного сприйняття художньої літератури. Таке сприйняття вчені називають концептуальним або системним, що передбачає не лише розуміння сюжету твору, але і його концепції, авторського задуму, письменницького світовідчуття і ставлення до подій, героїв, їхніх переживань і почуттів, а також здатність історично і критично осмислювати твір, проникати в систему авторських міркувань, а іноді й сперечатися з ними. Більшість психологів підкреслюють, що високий рівень осмислення літературного матеріалу не заперечує, а навпаки, обов'язково передбачає емоційний відгук читача, здатність суб'єктивно, особистісно співпереживати долі героїв. «Активне, цілісне, системне сприйняття на найвищому щаблі - це сприйняття твору у всьому багатстві його змісту і форми», - пише, наприклад, Б.С. Мейлах.

Характерним показником у сприйнятті художнього твору виступає єдність «почуттєвого» і «мислячого». Таке переплетення почуття і думки зумовлюється конкретними уявленнями автора, його складною абстрагуючою думкою, його розумінням життя, міркуваннями. Письменник, як і художник, довго виношує образ. Посередництвом аналізу, відбору характерних рис узагальнюється безліч поодиноких фактів, відбирається потрібне, відбувається аналіз і синтез. У такий спосіб виформовується образ героя. У цій діяльності літератор оперує не лише конкретними уявленнями, а й поняттями узагальнюючими. Як бачимо, є можливість (і це особливо важливо) спробувати зсередини самого тексту проникнути в таємницю художнього мислення творця, зафіксувати його об'єднуючі архетипи.

Отже, звернення до літературного матеріалу наочно переконає в тому, що осмислення явищ словесного мистецтва дозволяє простежити плин психічного розвитку дитини від її народження і містить відповіді на численні питання щодо закономірностей та рушійних сил цього розвитку. Маємо на увазі, наприклад: зображення спілкування дитини з близькими людьми, дорослими й однолітками (Б. Грінченко, Олена Пчілка, Т. Манн, М. Пруст, Ч. Айтматов); образи природи та її роль у дитячому житті (В. Винниченко, Є. Гуцало, Л. Андреев, І. Бунін); відтворення дитячих страхів і їх причин (Ю. Збанацький, О. Іваненко, І. Багмут, В. Гюго, Р. Бредбері); показ особливостей гри та її ролі в житті дитини (О. Донченко, В. Нестайко, М. Вінграновський, О'Генрі, Г. Бейтс, Д. Селінджер); осмислення дитячого сприйняття смерті (Є. Гуцало, Гр. Тютюнник, Л. Толстой, А. Чехов, В. Панова, Ж.П. Сартр); відзеркалення сприйняття дитиною книги, казки, театру, кіно, музики (В. Короленко, Ж.П. Сартр, Т. Манн); зображення музичних здібностей та їх розвитку в дитячому віці (В. Короленко, Т. Манн, Р. Роллан) тощо.

Справді слухними є слова Ж.П. Сартра з його автобіографічної книжки «Слова»: «Усе, що відбувалося, відбувалося в моїй уяві; видумана дитина, я відстоював себе за допомогою видумки. Пригадуючи тепер, як я жив у віці від шести до дев'яти літ, я дивуюся... декорації змінювалися - програма залишалася незмінною... Я створював уявою світ страхів і пристрастей. Упевнений, що живу в кращому зі світів, я бачив своє покликання в тому, щоб позбавити його від зловмисників... Але я народжувався, щоб померти...»

Джерела та література:

1 Фрейд З. Бред и сны в «Градиве» В. Ибсена // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общая редакция В.М. Лейбина. - СПб.: Питер, 2002. - С.16 - 35; Адлер А. Достоевский. - Там само. - С. 88 - 99; Райх В. Пер Гюнт. - Там само. - С.99 - 106; Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к произведениям художественной литературы. - Там само. - С.106 - 130; Фромм Э. «Процесс» Франца Кафки. - Там само. - С.130 - 141; Осипов Н. Страшное и Гоголя и Достоевского. - Там само. - С.237 - 257; Григорьев И. Психоанализ как метод исследования художественной литературы. - Там само. - С.326 - 349; Выготский Л. Искусство и психоанализ. - Там само. - С.349 - 369.

2 Выготский Л.С. Воображение и его развитие в детском возрасте // Хрестоматия по возрастной психологии. М.: ИПП, 1996. - С.31.

Наталія Баранова



ЛЮДИНА В ПРОЦЕСІ ЕСТЕТИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ОБРЯДОВОСТІ

Безпосереднім буттям свідомості націй, формою життя етносів постає естетичне світопереживання, яке акумулюється в національно-культурній традиції як специфічна форма відображення дійсності. Феномен національно-культурної традиції може бути виявленим і осмисленим шляхом дослідження тих умов, на ґрунті яких виникає естетичний процес як необхідний та важливий атрибут культури.

Національно-культурна традиція як механізм культурного успадкування одночасно виконує функцію матеріального закріплення, фіксації та вираження естетичних цінностей певної культури. Важливим складовим елементом традиції, однією з форм, яка знаходиться в основі всіх національних культур і служить своєрідним «культурним заповідником» метафізичних смислів і архетипічною символікою естетичного світопорядкування, виступає обряд. Він постає як своєрідне логічне завершення існування того беззаперечного естетичного начала, що живе в кожному народі. Обряд виступає остаточним і вирішальним елементом, який надає традиції смислову завершеність.

Обрядовий компонент в естетичній структурі національно-культурної традиції став об'єктом дослідження у доробках І.Биченкової, М.Заковича, В.Капчелі, Ю.Катріна, А.Сичової, В.Топорова та ін.

Дослідження обряду як феномена дає підстави стверджувати про існування певних факторів, котрі сприяють тому, що обряд виступає засобом опредметнення естетичного в традиції. Одним з них є людина як учасник обрядових дій.

Обряд у специфічній формі відображає та відтворює буття народу, властиві йому матеріальні й духовні цінності. Переважно на конкретно-чуттєвому й емоційно-естетичному рівнях він закріплює та переносить у майбутнє все краще, що накопичено дійсністю. «Без такого оформлення («обряження») духовні цінності, особливо естетичні, які існують, як правило, в абстрактному, понятійному вигляді, не можуть стати об'єктами засвоєння, їх не можна чуттєво сприйняти й усвідомити настільки, щоб вони стали нормою поведінки людей» [3, с. 92].

Обряд і є формою емоційно-естетичного відношення до дійсності. Судження багатьох про те, що в наш раціональний вік почуття та емоції людини начебто втратили своє значення, не витримує критики. В обрядовості ідейний зміст, соціальні, естетичні, моральні ідеали, норми взаємостосунків переплавляються в емоції, співпереживаються та сприймаються нами як власні переконання й почуття.

У процесі естетичної об'єктивації активним началом виступає людина не тільки як об'єкт, що усвідомлює, але і як художник, котрий практично, матеріально діє. В акті втілення людина виступає цілісно, вона чуттєво, інтелектуально, практично активна.

Але існують і однокі тлумачення ролі людини в художній творчості. Наприклад, представники ірраціоналізму вважають, що естетичне - це сфера виключно чуттєвого, тому й абсолютізують у людині чуттєве начало, зводячи його до підсвідомого. Інші вчені визначають лише інтелектуальне начало в людині. У розумінні конструктивістів, представників техніцизму людина - це виробнича одиниця.

Спостереження за поведінкою людей під час обряду та вивчення їх з естетичної точки зору було б найкращим і найдостовірнішим джерелом для певних наукових висновків, узагальнень та умовиводів.

Багатьма науками (антропологією, психологією та ін.) досліджено вже багато фактів і зроблено на їх основі достатньо широкі узагальнення, здійснено класифікацію, виявлено типологію, що можна застосувати й у галузі естетики. Але неодмінно потрібно враховувати специфіку цих наук, які передбачають вивчення людини насамперед аналітично, а не синтетично. Для них важливими є окремо взяті риси та особливості людини; естетику ж людина цікавить як цілісність, іншими словами, не тільки горизонтальна, але й вертикальна її різноманітність.

В обрядах людина розглядається як істота духовна, соціальна. Якщо на біологічному рівні вона функціонує як індивід, то тут, на рівні теоретичного відношення, тобто в системі соціальних взаємозв'язків, людина існує та діє як особистість. «Поняття індивіда, - констатує з цього приводу І.Резвицький, - характеризує людину як представника *Homo sapiens* і фіксує комплекс її природних якостей. Поняття особистості позначає людину як члена суспільства й фіксує сукупність її соціальних властивостей» [6, с. 49]. Будучи особистістю, людина, виявляється, має такі властивості, які роблять її здатною задовольнити потреби інших людей у процесі духовного спілкування.

Тому, розглядаючи обряд, потрібно звертати увагу на важливий момент, який пов'язаний зі специфікою впливу його на учасників даної події. «Спостереження засвідчують, що вплив цей на різні групи присутніх неоднаковий. Умовно присутніх в обряді можна розділити на чотири групи. До першої групи належать ті учасники обряду, над якими проводяться обрядові дії. До другої - їх рідні, близькі та товариші. Третю групу складають ті члени даної спільноти, які власним авторитетом санкціонують обрядові дії. І, нарешті, четверта група - представники даної соціальної спільноти, яким довірено виконання обрядових дій. У релігійних обрядах, окрім цього, в уявленнях віруючих існує і надприродний учасник подій - божество, головний виконавець обрядових дій» [2, с. 20 - 21].

Як правило, найсильніше враження обряд здійснює на першу категорію учасників, оскільки він пов'язаний із важливими подіями в житті людини, з періодом підвищеної мобілізації її духовних сил.

Розглядаючи особливості обряду як форми закріплення людини в новій соціально значущій якості, потрібно звернути увагу на те, що вплив цієї події на особистість значною мірою залежить від складу другої групи присутніх. Підсилення емоційного впливу обрядових дій на людину наявне за умови, якщо серед присутніх на обряді

знаходяться члени сім'ї, друзі, близькі (хоча вони можуть бути й пасивними учасниками). Чим більше людей присутні під час обряду, тим вагомішим він здається.

Для членів третьої групи сила емоційного впливу обряду дещо послаблена, для них він, швидше за все, наближений до святкового. Для цієї групи насамперед вирішальне значення має те, що їх спільнота поповнюється ще одним учасником, або те, що член набуває нової якості.

Що ж стосується емоційного впливу обряду на представників четвертої групи, то він, як правило, прирівнюється до емоційного стану акторів під час спектаклю на сцені, оскільки ці представники - виконавці обрядових дій.

Та чи інша обрядова дія в емоційному та естетичному аспекті - це форма соціального спілкування, вираження людьми піднесених соціальних почуттів, їх уміння співпереживати, співчувати, бачити прекрасне, благородне. «Обряд гуманістичний за своєю природою. Він знімає будь-яку залежність людини від надуманих надприродних сил, звернений до самої людини, до її кращих якостей, пробуджує в людині все добре й піднесене» [3, с. 93].

Отже, обряд регулює хід подій, найважливіших як для окремої людини, так і для суспільства в цілому, він не тільки формує їх ставлення до певної події, але й зумовлює певні емоції, надає людині впевненості, душевної гармонії, посилює піднесеність почуттів і думок. Виходячи з цього, можна стверджувати, що обряд - це не тільки певний спосіб поведінки, але й відношення людини до системи емоційно забарвлених символів.

Але водночас необхідно підкреслити, що обряд не є специфічним видовищем. У ньому потрібно безпосередньо брати участь, а не бути стороннім спостерігачем. Крім того, потрібно знати обряд та символіку його дій. Із цього приводу доречно згадати слова Д.Угриновича: «Незалежно від того, чи поводитьься учасник обряду активніше, відіграючи в ньому центральну роль, чи пасивніше, лише створюючи «фон», він завжди активний внутрішньо, іншими словами, він не просто споглядає, сприймає обряд, він живе в ньому, переживаючи ті ж почуття, що й решта учасників» [10, с. 35].

Для обряду, як і для всіх естетичних явищ, характерна евокативність, тобто здатність викликати певну емоцію (радість, здивування, захоплення тощо), оскільки будь-який об'єкт, що сприймається суб'єктом раціонально і емоціонально, розумом і чуттєво, виступатиме вже як об'єкт естетичний.

У результаті численних переживань естетичних емоцій формуються естетичні почуття. Складні та різноманітні почуття виникають під час обряду: людина проймається настроєм певного обряду, стає своєрідним співучасником. Не викликає сумніву той факт, що естетичне сприйняття сприяє розвитку емоційної сфери, емпатії людини. Це свідчить про те, що обряд, окрім естетичного задоволення потреб людини, служить одночасно і засобом спілкування між людьми.

Положення Ф.Енгельса про побутування «культурних форм спілкування» [5, с. 216] дозволяє базувати вивчення естетичної природи обряду на тісному взаємозв'язку між виникненням обряду, його функціонуванням і впливом. У цьому випадку відкриваються можливості багатопланового виявлення та вивчення феномену обряду.

У процесі дослідження встановлюється не тільки естетична кореляція між різноманітними обрядами, але й виявляється особливість їх взаємодії, а також певна залежність обряду від характеру соціального спілкування. Це явище набуває організованої форми спілкування: взаємодії колективу як усередині себе, так і з власне обрядом.

На основі положень К.Станіславського можна стверджувати, що всі елементи обряду впливають спільним дружним натиском на учасників, змушуючи битися відразу в унісон тисячі людських сердець. Напружена атмосфера розвиває масову емоцію, яка охоплює своїм стадним почуттям. Учасники взаємно гіпнотизують один одного й тим самим ще сильніше роздмухують силу обрядового дійства [7].

Розгляд емоцій, пов'язаних з обрядом, дає підстави визначити, що єдність обрядових дій і їх сприйняття зумовлені єдиною основою - естетичними переживаннями. Недарма І.Кант звертав увагу на те, що естетичне переживання утворюється в результаті вільної гри духовних сил людини [4, с. 312 - 320].

Емоційні переживання та думки, викликані в людини значними змінами в її житті, знаходять зовнішнє вираження в діях, які за повнотою та яскравістю вираження емоцій і думок є надзвичайно різноманітними. Це залежить не тільки від того, що люди з

різним ступенем глибини усвідомлюють те, що сталося з ними, але також і від складу їх характеру, типу темпераменту. Однак загальною тенденцією зовнішніх дій, які виражають емоції та думки, є їх відповідність останнім, у результаті чого зовнішні дії стають засобами передачі емоцій і думок іншим людям. Ця тенденція зумовлює необхідність дотримання формами вираження емоцій і думок вимоги доступності їх для розуміння іншими людьми. Без цього емоції та думки залишаються нерозділеними, суто суб'єктивними станами людини. Необхідність в обміні почуттями й думками, викликана суспільною природою людини, породжує такі форми їх зовнішнього вираження, які з максимальною глибиною та яскравістю втілюють їх у себе. Ці форми, котрі актуалізувалися один раз, стійко утверджуються в житті як обрядовий аспект якої-небудь події. Надалі він виконує роль своєрідної формули для зовнішнього вираження викликаних певними подіями переживань і уявлень, позбавляючи людей необхідності кожного разу шукати форми цього вираження.

Обряд покликаний безпосередньо в художніх формах передавати такі душевні й духовні реалії, як почуття самотності, страждання, роздвоєність, біль (поховальні обряди), радість, любов (весільні та родильні обряди). У цьому процесі виявляється намагання художньо освоїти, опредметнити вселюдські ідеї та переживання, матеріалізувати їх.

Найважливішим є те, що жахи втрат, страх, відчай, співчуття, захоплення, святість і т.д. - це реалії свідомості й буття, які не можна побачити очима, це абстрактні поняття та уявлення, але їх зображує обряд, більше того, будучи учасниками обрядових дійств, ми справді відчуваємо, переживаємо щось таке, що важко передати лише словами. Обряд дає можливість нам зрозуміти відчуття та переживання людини, побачити безтілесну природу людської душі з її піднесеними та низькими пристрастями.

І.Суханов стверджує, що в процесі втілення емоцій і думок у зовнішні дії, які утворюють обряд, відбувається узагальнення емоцій і уявлень багатьох людей. «Подібно тому, як під час утворення понять на основі узагальнення конкретних властивостей окремих предметів виникає можливість відриву думки від дійсності, так і при узагальненні емоцій і уявлень окремих людей і спільні для них обрядові форми завжди існує можливість відриву цих форм від справжнього змісту духовного життя індивідів. Причиною цієї можливості є перехід емоцій і особистих уявлень у спільну для багатьох людей форму їх обрядового вираження як зовнішнього втілення суспільної свідомості» [8, с. 216].

У цьому процесі обрядова форма набуває відносної самостійності щодо емоцій і думок, які нею виражаються. Вона може або поглибити, посилити їх у відповідності зі справжнім значенням події для людини, яка їх переживає, або надати їм напрямок, котрий не відповідає цьому значенню. Набувши статусу загальноприйнятої, обрядова форма підпорядковує переживання та думки молодих поколінь загальному напрямку переживань і уявлень, які властиві духовному життю минулих поколінь, що залишили в спадок молодим уже готові форми вираження емоцій і думок.

Обряди виступають могутнім засобом комплексного виховного впливу на людину; їх ефективність полягає в тому, що вони одночасно діють і на свідомість, і на почуття, задовольняючи духовні потреби людей. Співпереживання, які виникають у процесі обрядів, у свою чергу, посилюють індивідуальні переживання окремих учасників цього дійства й спрямовують їх у загальне русло, породжуючи почуття співучасті.

Максимально актуалізуючи в обрядах свої творчі здібності (жест, міміку, пантоміму, танець, музику, колір і т.п.), працюючи в унісон, людина стає втіленням повноти довершеного прояву універсальних життєвих сил і, очевидно, саме тому здатна, як учасник обряду, переживати цілісність буття.

Обряд виконує функцію відновлення світового порядку. Ритуальне дійство ніби реанімує сили традиції. У ритуальних священнодійствах формуються, закріплюються та передаються з покоління до покоління морально-духовні цінності, які визначають стосунки в людському колективі. Тому порушення норм колективного життя, освячених досвідом багатьох поколінь і таких, які стали непохитною традицією, розглядається як виклик.

Отже, в обряді відбувається всебічне «тестування» світу, перевірка всіх можливих зв'язків і відносин за допомогою п'яти почуттів. У результаті відбувається оновлення сприйняття світу людиною, закріплення тих змін, на які орієнтований обряд. Один із

головних смислів такого проінняття почуттями полягає, очевидно, у переживанні переходу від суто фізіологічного сприйняття до осмислення, а відповідно, від природного існування до культурного, в основі якого лежить здатність до семіотизації, духовного освоєння світу. Не випадково кожен із способів переживання так чи інакше замикається на таких поняттях, як дума, думка, розум [1, с. 212].

Як відомо, обряд належить до числа символічних форм поведінки. Більше того, він - вища форма й найпоплідовніше втілення символічності. Це символіка per se, без озирань на матеріальну сторону буття. «Суттєво, що тільки для людини символічні форми поведінки можуть набувати більш високий статус, ніж природні («натуральні») форми поведінки. Лише на людському рівні знак важливіший і суттєвіший, тобто «реальніший» за той, який він означає» [9, с. 54].

В обряді конструюється своєрідна реальність - естетична. Вона з точки зору архаїчної свідомості не умовна, справжня, єдино істинна реальність, оскільки тільки обряд дає можливість наблизитися та навіть заново пережити ту драму, якою повинна керуватися людина у своєму житті. Обряд виявляє той бік речей, явищ, дій, які в повсякденному житті не помітні, але насправді визначають їх істинну сутність і призначення. «Звідси й двоякість усіх явищ, здатність бути чимось одним у побуті й зовсім іншим у ритуалі, та двоякість, яка забезпечує неймовірне переключення з рівня повсякденного життя, турбот і рутини на рівень актуальних цінностей» [1, с. 17].

І навіть сама людина в обряді не відповідає тому статусу, який вона набуває в повсякденному житті. Якщо в побуті людина стурбована головним чином підтримкою свого біологічного статусу, задоволенням своїх матеріальних потреб, особистих інтересів, то в обряді знаходять свою реалізацію її духовні поривання. Настільки ж принципово відрізняється й характер опанування світом. У буденному житті домінує зовнішня реалізація себе: будинок, знаряддя праці й т.д.; в обряді ж людина реалізує свою внутрішню сутність, свої думки, здатність творити. Не випадково обряд усе частіше розглядається як першоджерело майбутніх мистецтв, науки й філософії.

Джерела та література:

1. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре (структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов). - СПб.: Наука, 1993. - 239 с.
2. Горовой В.Н. Обрядность в зеркале времени. - Днепропетровск: Проминь, 1988. - 76 с.
3. Зоц В.А. Эстетическая функция обрядности и ее атеистическое значение // Традиции. Обряды. Современность. - К.: Изд-во полит. лит-ры Украины, 1983. - С. 92 - 106.
4. Кант И. Сочинения: В 6 т. - М.: Мысль, 1966. - Т. 5. - 564 с.
5. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: В 50 т.- Изд. 2-е - М.: Госполитиздат, 1961. - Т. 18: Произведения. Статьи. Наброски. - 613 с.
6. Резвицкий И.И. Философские основы теории индивидуальности. - Л.: Изд. ЛГУ, 1973. - 175 с.
7. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 8 т. -М.: Искусство, 1958. - Т. 5. - 472 с.
8. Суханов И.В. Обычаи, традиции и преемственность поколений. - М.: Политиздат. 1976. - 216 с.
9. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. - М.: Наука, 1988. - С. 8 - 24.
10. Угринович Д.М. Обряды за и против. - М.: Политиздат. 1975. - 175 с.

