

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЮДИНИ У ВИМІРІ ХРИСТИЯНСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ

Синах А.О. (м. Суми)

Анотації

В статті досліджуються етапи розвитку релігійного почуття людини як конотації творчої діяльності. Особлива увага приділяється психоаналітичній традиції з її принципом людської єдінальності та ставленням до Бога як до батька. Автор проводить порівняльний аналіз іудаїзму та християнства як монотеїстичних релігій колективної та індивідуальної відповідальності людини перед Богом (відповідного до цього світорозуміння витлумачується і її відношення до творчості). Проводячи ретроспекцію від первісних вірувань до сучасних, автор зупиняється на вченні М.О. Бердяєва, який розглядав мистецтво як теургію, тобто спільну з Богом дію, як відповідь та обов'язок людини перед її Творцем.

The stages of development of religious feeling of the man as connotations of creative activity are investigated in the article. The special consideration is given to psychoanalytic tradition with its principle of Oedipus complex and the attitude toward God as to the father. The author carries out the comparative analysis of a Judaism and Christianity as monotheistic religions of collective and individual responsibility of the man before the God (according to this outlook his relation to creativity is interpreted also). Making a retrospective review from ancient religious beliefs to modern one, the author stops on N.A. Berdyaev's doctrine which considered creativity as theurgy, that is, coaction with the God, as the answer and a duty of the man before his Creator.

Ключові слова

РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ КОНЦЕПТ, РЕЛІГІЙНЕ ПОЧУТТЯ, ТОТЕМІЗМ, МІФ, ТВОРЧИСТЬ, ТЕУРГІЯ

Мета статті: провести ретроспективний аналіз християнських вчень та виділити основні аспекти в розумінні евристичного потенціалу людини.

Вступ

Навряд чи аналіз творчої діяльності буде повним, якщо не зробити огляд уявлень про нього крізь призму так званої релігійної філософії. Проте, переглянути всі релігійні концепти у відношенні до актуальної проблематики в обсязі даної статті неможливо. Отже, зупинимося лише на уявленнях християнських, подекуди посилаючись на тлумачення інших релігій з метою методологічного порівняння.

Обговорення проблеми

Отже, перейдемо до безпосереднього аналізу розвитку релігійно-філософських уявлень про творчість. Для архаїчних форм релігійних культів характерний низький рівень диференціації між тваринним світом та людиною у повсякденному житті та майже повне ототожнення представників племені або роду з притаманним йому тотемом. Звісна річ, за умов такого “злиття” з природою творчість має стихійний, випадковий та міфологічно-залежний характер, а тому сам творчий процес відбувається без жодного концепту. Таке примітивне, невимушене мистецтво має декілька рис, з яких головними є: 1) підпорядкованість культовому способу мислення; 2) зануреність у коло побутових проблем та перша спроба (в історичному контексті) наполягати на приматі утилітарної функції. Така форма існування мистецтва принципово не відокремлена від культової практики, хоча сам творець, скоріше за все, усвідомлює, що його “ритуальна” дія (первісно сакралізована) відрізняється від інших форм прояву релігійного почуття. Наприклад, австралійські аборигени не знали чіткої межі між мистецтвом та іншими сферами діяльності (у їхньому словнику навіть немає слова «мистецтво»). Але, тим не менш, вони займалися поезією, складали пісні, сказання, мали свій живопис та пластику. Межа між священним та мирським у них малопомітна.

Тут доречно зауважити, що і досі точаться суперечки з приводу так званого “релігійного почуття”; чи воно іманентне *homo sapiens* взагалі? Чи воно є лише культурним феноменом, а тому особистість може набувати його або безслідно втрачати? І чи не є воно проявом все тієї ж надлишковості людського мислення, завдяки якому ми маємо феномен творчості?

Антропологи нового часу мали різні (іноді діаметрально протилежні) теоретичні уявлення з цього приводу. Наприклад, Зігмунд Фрейд стверджував, що міфи і сновидіння мають тотожне походження і за своїм змістом є не що інше, як специфічний психічний інструмент, що дозволяє вихід асоціальних, невротичних (так званих “стародавніх”, тобто, дитячих) тенденцій людської думки. На відміну від Фрейда, Карл Густав Юнг вважав, що сновидіння виникають під впливом підсвідомого та безсвідомого спілкування особистості з вищим розумом – з Богом; і це стосується також походження міфів (в останньому випадку в релігійній практиці концепт дослідження змикається з поняттям “богонатхненності”). У свою чергу Еріх Фромм взагалі акцентував дослідження на сутнісних особливостях творчого процесу, а “питання релігії” намагався замінити поняттям віри та її необхідності у розвитку зрілої особистості. Походження “міфів” не грає у його теорії значну роль.

З точки зору безпосередньої теми даної роботи дуже цікавим етапом є те, що Фромм визначав як “створення ідеалів”. Насправді, всі ті етноси, які через сприйняття іудаїзму, християнства, ісламу та інших світових релігій пройшли цей етап. Ветхозавітне “не створи собі кумира” відображає створення ідолів як щось негативне, варварське, таке, що підлягає викоріненню. Можна припустити, що подолання традиції ідеалів необхідне саме для забезпечення подальшого розвитку творчого потенціалу людства. У вимірі творчості ідол втілює у собі з одного боку делегування людиною сакральних ознак від анімалістичного тотему до рукотворної речі; з іншого боку, це концентрована застигла традиція, коли свідомість творця потрапляє у жорстку залежність від власного творіння.

Більш докладний огляд цього етапу розвитку “релігійного почуття” виходить за межі даної роботи. Тому коротко зупинимося на етапі, визначальною рисою якого є “поняття про Бога як батька”. Таке відношення людини до Бога характерно майже для всіх монотеїстичних релігій, наприклад, зороастризму та іудаїзму. Психоаналітична традиція наполягає на тлумаченні такого відношення у дусі формування людської едіпальності. Таким чином, ставлення до Бога як до батька та удосконалення з ним угоди (заповіту),

дотримання якого забезпечує людині спасіння у вічному житті, призводить людину до втрати самостійності дій, хоча певний (взагалі, суттєво значний) рівень свободи зберігається. Водночас “угода” веде також до своєїрідної “колективної відповідальності” за гріхи. Прикладом є народ іудейський, що приречений, згідно з Ветхим та Новим заповідями, на те, щоб нести на собі тягар всесвітньої історії, тому, що він – “боговибраний” народ з усіма відповідними привілеями та жорсткою родовою відповідальністю. Отже рід є центральним об’єктом у формуванні подібного світовідношення з притаманними йому невротичними вадами суто психоаналітичного ґатунку.

Таким чином, в подібному контексті любов Бога до людини може бути втраченою, якщо особистісна та суспільна поведінка загалу “не задовольняє батька”. Він також намагається привернути увагу головного народу до його праведності і посилає спасителя, месію (у Ветхому заповіді, Ілля) для того, щоб той своєю жертвою відпокутував вади поведінки іудеїв. Але ті не визнають його за месію. Чому так? Тому, що описані відносини між сином (народом Ізраїлю) та батьком (Яхве) не зумовлюють наявності ніякого третього суб’єкту. Отже, Христову жертву скоріше здатні прийняти у формі “безкоштовної” благодаті інші, не-іудеї, язичники. Вони і є християнами. Так обмеженість світовідношення одного народу відкриває шлях до розвитку у світі багатьом іншим.

За умов описаного світовідношення творчість набуває надзвичайного розвитку. Проте це ще не глибоко індивідуальна творча діяльність. Характерною рисою є невідокремлене, сплетене існування науки, мистецтва, деяких актуальних модифікацій більш стародавніх культів (містерії, елементи оргіастичних культів, кабала, нумерологія та інші). Тобто всі ці форми виразу “релігійного почуття” існують все ж таки у колективних ритуально-ігрових формах; аби тільки “загравшись, не роздратувати суворого батька”. Зрозуміло, що для подолання такого стану речей необхідні творці-індивідуалісти, які змогли б вивести обрану царину творчості на певний рівень та нести особисту відповідальність за нього.

Взагалі індивідуальне у сучасному розумінні притаманне творчості християнської доби (і не тільки творчості). І це має глибокий зміст, вищою мірою езотеричний з точки зору релігійної філософії. Річ у тім, що християнство – це перша світова релігія, що стоїть на засадах індивідуальної відповідальності людини перед Богом. Якщо згадати вище сказане то останнє твердження здається цілком природнім, оскільки Бог не “ззовні”, він “зсередини”, в душі кожного християнина. Цей концепт досить чітко та наполегливо акцентував Блаженний Августин. Слід зауважити: формування християнської етики відбувалося не плинно і подекуди супроводжувалося загостренням суперечок. Так, засновник однієї з християнських етичних традицій Пелагій не погоджувався з Августином у приматі тлумачення благодаті та приречення, а наполягав на морально-аскетичному зусиллі людини, не визнавав наслідувану силу гріха. В такому контексті індивідуальний характер світовідношення загострюється, але на основі первинного оптимізму та свободи від жаху приреченості до неминучого страждання.

Водночас за часів розвитку християнства на терені європейської культури визначилася стійка тенденція до пошуку “правильної віри”, а оскільки мистецтво так чи інакше перебувало під патронатом церкви, то все це мало безпосереднє відношення до творчої діяльності.

Багато хто з дослідників історії європейського християнства явно чи неявно обстоював точку зору на середньовіччя як на “темні” століття. З цим важко погодитись, оскільки саме середнє та пізнє середньовіччя формувало етику, освіту, науковий метод. Водночас відшліфовувалися канони мистецтва у літературі, музиці та живопису. Все це разом можна з повним правом тлумачити як підґрунтя, підготовку епохи Відродження.

З наведених міркувань витікає те, що релігія у формі доктринальної теології щільно дотикається творчості художньої і наукової; при тому тут вже творчість високою мірою індивідуалізована та має у своєму арсеналі не тільки талант, натхнення та інтуїтивне прозріння, але й метод. Останній вже усвідомлюється та активно залучається до різноманітних процесів, де

присутній елемент пошуку. Складові частини методу – це насамперед “Сума теології” Фоми Аквіната, наукові праці Еразма Роттердамського, Ніколи Кузанського. Аналогічні процеси формування та осмислення методів наукової і мистецької творчості відбувалися у країнах Близького Сходу, Ірані, Туреччині, країнах Середньої Азії (Ібн Сіна, Омар Хаям, Фірдоусі, Нізамі, Улугбек та ін.). За тих часів поштовху до активного розвитку концептів філософії творчості набули країни Далекого Сходу (Китай, Японія). Дещо інакша ситуація склалася в Індії, тут панівними теоретичними засадами були традиційні тексти тлумачення вед.

Таким чином, доба Середньовіччя концентрувала у Центральній та Західній Європі основні теоретичні та екзистенційні складові творчого потенціалу, хоча процеси формування та реалізації концепту наукової та художньої творчості мали майже планетарний характер. Головна, принципова різниця між Заходом та Сходом полягала в тім, що перший опрацьовував не тільки власний досвід, але й весь досвід розвинених регіонів світу. Схід, навпаки, мав тенденцію до культурної інкапсуляції.

Отже, цікаво простежити, як релігійно-філософські концепти проникали до наукових теоретичних побудов. В цьому контексті найбільш теологічним (за змістом, а не за декларованою позицією) здається картезіанство. Цей напрям наукової філософії з самого початку і до кінця свого панування стояв на принаймні двох методологічних постулатах: 1) всесвіт є системою, керованою єдиним, спільним для всіх його частин, законом, причому закон цей є вищою мірою елементарним, тобто не розподіляється ієрархічно на декілька масштабних рівнів; 2) дані принципи можуть бути більш-менш точно встановленими у поступовому, послідовному дискурсивному процесі (тобто, світ може бути пізнаним принципово).

Таким чином, європейську теологію доцільно трактувати як методологічне, інструментальне підґрунтя розвитку науки Нового часу. При переході до Нового часу, що починає свій відлік від доби Відродження (і через так звану добу Просвітництва), спостерігаємо зростаючий інтерес до проблематики творчості як такої; у численних концептах з цього приводу з

боку релігійної філософії відзначається зростання ролі людини у діалогічних стосунках “людина – Бог – людина”. В цьому розумінні релігійна філософія орієнтується антропологічно, і ця тенденція зберігається до наших часів. Слід також визнати, що формування так званої протестантської етики сприяло цьому процесові.

Домінування евристичної проблематики (примат творчості) знаходимо у російській релігійній філософії кінця XIX – початку XX століть. Однією з центральних фігур такого підходу можна вважати Миколу Олександровича Бердяєва. Цей філософ розглядав творчість насамперед як засіб збереження власного “Я” та опір будь-якому “не-я”, причому остання категорія сприймалася ним як щось таке, що заважає розвитку особистості та її “людинобожних” відношень з Богом через персоналію Ісуса Христа. Витоки такого світовідношення формувалися у Бердяєва у процесі критичного переосмислення праць В. Соловйова та полеміки з Сергієм Булгаковим. Бердяєв писав: “... Обыкновенно поставленную мной тему о творчестве неверно понимают. Ее понимают в обычном смысле культурного творчества, творчества «наук и искусств», творчества художественных произведений, писания книг и прочее. ... Для уяснения моей мысли очень важно понять, что для меня творчество человека не есть требование человека и право его, а есть требование Бога от человека и обязанность человека. Бог ждет от человека творческого акта как ответа человека на творческий акт Бога. О творчестве человека верно то же, что и о свободе человека. Свобода человека есть требование Бога от человека, обязанность человека по отношению к Богу. Но Бог не мог открыть человеку то, что человек должен открыть Богу. В Священном Писании мы не находим откровения о творчестве человека. Это не открыто, а сокрыто Богом. Требование, предъявленное мне, чтобы я оправдал ссылкой на тексты Священного Писания свою идею о религиозном смысле творчества человека, было непониманием проблемы. Дерзновение творчества было для меня выполнением воли Бога, но воли не открытой, а сокрытой, оно менее всего направлено против Бога. Тема о творчестве была для меня вставлена в основную христианскую тему о Богочеловечестве, она оправдана

богочеловеческим характером христианства. Идея Бога о человеке бесконечно выше традиционных ортодоксальных понятий о человеке, порожденных подавленным и суженным сознанием. Идея Бога есть величайшая человеческая идея. Идея человека есть величайшая Божья идея. Человек ждет рождения в нем Бога. Бог ждет рождения в Нем человека. На этой глубине должен быть поставлен вопрос о творчестве” [1, 456-457].

Звернімо увагу на трансформування релігійних традицій в умовах тоталітарного суспільства з атеїстичною орієнтацією як наслідку своєїрідної “культурної революції”. Прикладом подібного стану справ є Радянський Союз, а також Третій Рейх. (Між іншим, слід зауважити, що майже всі “розвинені” країни за тих часів мали певні ознаки тоталітаризму). Така трансформація стосується, перш за все, зовнішньої атрибутики та номінальних чинників. “Богоборення” у тоталітарному виконанні не в змозі похитнути сутнісний зміст релігійної традиції, особливо у народному побутовому середовищі. Все, на що здатні подібні режими – перенаправити релігійну енергію суспільства на нові, штучні та великою мірою еkleктичні символи-сурогати. Це можна вважати опосередкованим доказом істинності віри у дусі концептуальної роботи Сергія Булгакова “Свет невечерний”. Водночас за таких складних умов частина релігійного почуття певного прошарку населення трансформується у так званий “науковий атеїзм” – феноменально спекулятивну за методологією суспільну дисципліну, що врешті-решт призводить до дискредитації справжнього наукового типу мислення. Доброю ілюстрацією такого “глухого куту” є релігійно-атеїстична полеміка між відомим популяризатором науки Айзеком Азімовим та ректором Сорбони – науковцем, який стоїть на засадах креаціонізму.

Еріх Фромм у роботі “Душа людини” досить вишукано і вдало долає вказані протиріччя за допомогою аргументації, що апелює до властивостей людини як соціокультурної істоти, яка проходить усі ступені духовного розвитку, реалізуючи власну релігійність у життєвих настановах: “Истинно религиозный человек, если он следует сущности монотеистической идеи, не молится ради чего-то, не требует чего-либо от Бога; он любит Бога не так, как

ребенок любит своего отца или свою мать; он достигает смирения, чувствует свою ограниченность, зная, что он ничего не знает о Боге. Бог становится для него символом, в котором человек на ранней стадии своей эволюции выразил полноту всего того, к чему стремится сам, реальность духовного мира, любви, истины и справедливости. Он верит в принципы, которые представляет Бог, он думает истинно, живет в любви и справедливости, считает свою жизнь ценной только в той мере, в какой она дает ему возможность более полного раскрытия его человеческих сил как единственной реальности, которую он принимает в расчет, как единственного объекта пристального интереса; и, наконец, он не говорит о Боге, даже не упоминает его имени. Любить Бога – стремиться к достижению совершенной способности любить, к осуществлению того, что символизирует собой Бог” [2, 127]. Фактично пропонувана Фроммом концепція є програмою реалізації особистості, яка по-справжньому здатна до творчості. Тут слід зауважити, що, незважаючи на величезну продуктивність і справжній гуманізм, вказана позиція дослідника навряд чи у змозі побудувати систему “нової”, гуманістичної релігії, оскільки Бог у такому стані “зникає”. Наведена теоретична концепція є взірцем вузькоспеціалізованого підходу до проблеми, в якому проблема вирішується за допомогою механізму зняття.

Висновки

Таким чином, для християнина мистецтво – це завжди індивідуальна відповідальність (або відповідь), обов’язок перед Богом. Це, по суті, як вважав М.О. Бердяєв, творчість з нічого, тобто “создание новой силы, а не изменение и перераспределение старой. Во всяком творческом акте есть абсолютная прибыль, прирост... достигнутая прибыль без всякой убыли – говорят о творящем и творчестве” [1, 355]. Отже, в творчому процесі задіяний не тільки матеріал, який є в світі, у ньому є новизна – той елемент свободи, про який і говорив філософ. Також слід враховувати традиційне і, мабуть, нездоланне протистояння релігії і гуманізму як такого (у звичайному історико-філософському розумінні). Протиріччя містяться у значних розходженнях точки зору на теоретичний і ціннісний примат двох філософських концептів. Насправді, існування Бога як реального зовнішнього регулятива духовного

життя людини – це досить жорстка вимога свідомості, яка опрацьовує дійсність шляхом трансценденції. Видалення такого регулятива сприймається свідомістю як замкнення кола причинно-наслідкових побудов та скасування самої можливості остаточної раціоналізації тих чи інших висновків, дій, тощо. Окрім того, з наведених міркувань витікає вищою мірою елітарний характер реалізації “релігійного почуття”, який ґрунтується на можливості формування у індивіда абсолютно незалежних життєвих імперативів. Слово “абсолютний” тут вжито для визначення того, що такий імператив принципово неможливо ні з чим співвіднести; отже, його неможна ані фальсифікувати, ані верифікувати. Тут виникає ситуація відсутності критерію, міри, з якою сума теоретичних нарацій підходитиме до конкретних ситуативних випадків реального життя індивіда.

Перспективи подальшого дослідження

- фактори зовнішнього і внутрішнього впливу на творчий процес;
- аналіз історико-філософських підходів до проблеми діалектичного взаємозв'язку свободи людини та свободи творчості;
- дослідження взаємозв'язку і взаємозалежності свободи творчості та свободи пізнання;
- аналіз творчості як відповідальності перед Богом, людьми та природою;
- прогнозування оптимальних умов для реалізації свободи творчості в сучасному суспільстві.

Джерела

1. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества / Н.А. Бердяев / [вступ. статья, сост., подгот. текста, прим. А.В. Полякова]. – М.: Правда, 1989. – 607 с.
2. Эрих Фромм. Искусство любить: исследование природы любви / Фромм Эрих / [пер. и предисл. Л.А. Чернышевой]. – М.: Педагогика, 1990. – 157 с.