

Выводы. Основанием для построения теоретико-методологического исследования коммуникации служит сравнительный анализ трех подходов к репрезентации понятий «коммуникация» и «общение». Наибольшее научно-теоретическое значение в современном обществе представляется то видение, где общение – форма межличностной коммуникации, а коммуникация – это деятельность по созданию, передаче и восприятию смыслового сообщения с использованием различных средств связи на личностном, межличностном и социальном уровнях. В данном контексте логически обоснованной систематизацией в процессе изучения коммуникативной деятельности является представление коммуникологии как общетеоретической базы в исследовании коммуникативных процессов и коммуникативистики, которая предполагает практическое изучение коммуникативных методов и методик. Основанием для изучения такого рода дисциплин становится вводный курс, посвященный проблемам коммуникативной культуры личности. В совокупности теоретико-практические знания, умения и навыки, полученные в ходе преподавания этих дисциплин должны дать возможность обеспечить коммуникативную компетентность современного специалиста.

Источники и литература

1. Панфилова А.П. Деловая коммуникация в профессиональной деятельности [Текст]: Учебное пособие. – 2-е изд. – СПб.: Знание, ИВЭСЭП, 2004. – 495с.
2. Проценко А.Ф., Ушно С.В. Коммуникативная компетентность менеджера. / Культура та інформаційне суспільство XXI століття: Матеріали наукової конференції молодих вчених. – Х.: ХДАК, 2007. – с.37.
3. Яковлев И.П. Ключи к общению. Основы теории коммуникаций. [Текст] – СПб., «Авалон», «Азбука-классика», 2006. – 240с.

Чікарькова М.Ю.

СПЕЦИФІКА ЛІТЕРАТУРНО-МИТЕЦЬКОЇ ФОРМИ СТАРОЗАВІТНЬОГО БОГОСЛУЖІННЯ: СПІРИТУАЛІЗАЦІЯ РИТУАЛУ

Релігії паганізму в Стародавньому світі становили у географічно-історичному масштабі колосальний масив. Зокрема, культури Стародавньої Месопотамії та Стародавнього Єгипту, що постійно взаємозбагачувалися, були контекстом формування ізраїльської релігії Ягве і, в якості такого, значно впливали на формування старозавітного ритуалу. Натомість, греко-римська релігія від часів Антіоха Епіфана¹ була для юдея сферою чужою та ворожою.

Однак і в релігіях, які склалися на берегах Нілу, Тигру і Євфрату, і в тих, що піднеслися на Балканах та Італійському півострові, є спільна риса, від початку чужа юдейській свідомості: широка й потужна опора на пластичні мистецтва. «Унаочнення» й матеріалізація божеств робилися шляхом створення численних статуй та барельєфів; сигніфікацією божественності тут часто виступали звірині риси – спадщина тотемістично-мисливського світосприйняття кам'яного віку, який обожнював звіра. З часом в греко-римському сакральному мистецтві запанував антропоморфізм, але це було вже початком руйнації власне релігійного почуття й витіснення його, як вказував Гегель, суто естетичним переживанням. При цьому у греків і римлян не було навіть Святого Письма як такого. Як зазначали релігійні мислителі Греції, поети «складали про богів небиліці», олюднюючи їх засобами нестримної фантазії. Єгипетська ж і месопотамська традиції базувалися на розвиненій жрецькій книжності, але малодоступній народу вже хоча б через ієрогліфічну писемність й сповненій езотеричності, зрозумілої лише жрецькій касті. Взагалі східні язичницькі жерці були не лише служителями капища, а й магами-екзорцистами, які, скажімо, у месопотамців поділялися на розряди цілителів, ворожитів, окропителів, умащувачів, астрологів; уся культура тут будувалася на ритуалі, і він мислився як такий, що має виключно позитивний магічний результат [6, сс. 40, 183].

Богослужіння ж – як східне, так і античне, дедалі частіше вироджувалося в суто митецьке явище. Розважальне видовище-шоу, на яке з часів Піндара перетворилося храмове дійство, неухильно втрачало духовну глибину, і запровадження інституту містерій не врятувало положення. Недаремно в елліністичні часи в античному світі вільно поширювалися густо насичені суто митецькими елементами східні культури на зразок містерій Ізиди. Не будемо вже згадувати про те, що в центрі цих релігій було обожнення родючості й сексу, стихій землі чи води, астральний культ та інші форми сакралізації матеріального буття. На цьому тлі феномен ізраїльського богослужіння, в якому домінували Слово як Об'явлення Трансцендентного й інтелегібельного Бога та «дематеріалізуючий» музичний елемент, заслуговує на окрему увагу.

Не можна сказати, що ця тема зовсім не досліджувалася. Та не завжди йдеться про системний аналіз проблеми. Хіба що у монографії сучасного українського дослідника С. Абрамовича [1] та його ж статті, присвяченій біблійній естетиці [2], аналізується таке основоположне питання, як принципова розбіжність між спиритуалізмом старозавітного культу і домінацією «магічного» міметично-пластичного зображення у паганізмі. Інші автори обирають менш глобальні аспекти теми. У книзі англійця П.Джонсона побіжно відзначено екстатичний характер служіння пророків, експресивну роль співу та зойку в процесі входження до стану профетичного трансу [5, с.63]. Російський дослідник Є. Коляда зосереджується на детальному описі сакральної «спеціалізації» племені левітів в якості храмових співаків та музикантів [7]. Українська дослідниця І. Сторожева зупиняється на суто естетичному моменті давнього релігійного ритуалу, хоча, думається,

¹ Полководець Александра Македонського, який став царем еллінізованої Сирії й спробував був, утім невдало, силою знищити незалежність Юдеї та її культ.

жителі Стародавнього світу гадки не мали про кантове відокремлення етичного від естетичного в мистецтві; отож, це дослідження, вочевидь, достатньо модернізує проблему [8]. Натомість російський вчений Б. Ушеренко дуже глибоко і професійно аналізує філософсько-релігійні основи культової музики юдаїзму, але основна увага його належить проблемам філософської антропології – за рахунок деякого послаблення уваги до проблеми освячення людини через священний ритуал; провідна ж роль сакрального Слова в ритуалі тут залишається дещо в тіні [9]. У цілому спеціальних досліджень у цій галузі, як ми бачимо, явно бракує.

Отже, ми зосередимося на функціях слова, музики й танцю у формуванні старозавітного ритуалу та порівняємо ту провідну роль, яку вони відігравали в юдейському культі з їхньою роллю в ритуальній практиці язичницьких культів давнини.

Найважливіший суттєвий момент старозавітного богослужіння – **читання вголос і коментування тексту Біблії**. На відміну від оточуючих народів, у стародавніх ізраїльтян масова грамотність вважалася за норму – дітей навчали догматиці й етиці, грамоті та складній системі запису й тлумачення Біблії з шести років [4, с. 245–246]. Якщо у стародавніх греків жерці в основному виконували функцію жертвоприношення (різали перед ідолом тварин, проливали вино чи олію тощо), а створенням уявлення про богів займалися виключно поети та скульптори, усе глибше ухилиючись в антропоморфізм, то ізраїльські жерці, особливо ж від доби Соломона, були професійними хакамами (мудрецькими-книжниками, тлумачами Писання). Текст Біблії мислився як Слово самого Бога (Боже Об'явлення), передане через уста «людського» автора. Воно часом вимагало коментаря, особливо в синагогах, де, на відміну від єдиного в своєму роді Храму, жертвоприношення не здійснювалося й уся увага переключалася на Слово. «Важливою частиною духовного спілкування громади було читання св. Письма та його коментування з повчальною метою. Така проповідь називалася *пірке* і виникла з досвіду коментування Біблії на ґрунті Мішни – доталмудичної системи приписів до Закону Мойсея» [3, с. 85–86]. *Пірке* виголошувала в принципі будь-яка особа чоловічої статі (зазвичай шанована), і навіть дитина, яка виявляла здібності до тлумачення Писання, отримувала почесний титул *равві* (вчитель).

Також у Храмі й у синагозі співалися та читалися *молитви*, найперше з Псалтирі: «*Як лине той олень до водних потоків, так лине до Тебе, о Боже, душа моя!... Сльоза моя стала для мене поживою вдень та вночі, коли кажуть мені цілий день: «де твій Бог?»*» (Пс. 42 [41]: 2, 4). Сидур (молитовник) стає невід'ємною частиною єврейського релігійного життя.

Слово Біблії не лише будило емоцію: воно мислилося як пробудження мудрості, мобілізація інтелектуальної активності; на цьому базувалася риторика усної *пірке* та писаного коментаря.

Цікаво порівняти цей момент з практикою найрозвиненішої літератури античного світу – давньогрецької. Мало того, що античні поети склали «небилиці про богів»: до них долучилися й ритори. У засновника давньогрецької риторики Горгія практикувалося активне маніпулювання слухачами за допомогою засобів народного чаклування, що мало на меті реалізацію суто життєвих, практичних інтересів через гіпнотизування слухачів оратором. Релігійна ж проповідь в античному суспільстві й зовсім була відсутня (якщо не брати до уваги пізньюязичницької синтезуючої теології на зразок писань Прокла). Отож, і художня, і риторична словесність античності розгорталася у вимірі суто «людської» аксіології, нехтуючи моментом богопізнання. А в Ізраїлі предметом словесно-літературного осягнення були не явища реальності, а те, що «за реальністю»; отож, естетика, побудована на мімезисі, як у греків, тут була просто неможлива.

Дуже характерна адаптація давньоізраїльською культурою постаті пророка, яка являє собою певне доповнення до когорти коганів і левітів Храму. Пророк прийшов сюди з ханаанського культу – так само, як ворожбит і провидець (хоча їхня «спеціалізація» закорінена, вочевидь, ще в шаманських практиках кам'яного віку). Та лише пророк стає безпосередньо пов'язаним зі святилищем – саме тому, що претендує на роль живого голосу Ягве, який долучається до вже існуючих від часів Мойсея сакральних текстів: згодом книги Пророків (*Кетувім*) утворюють третій канонічний корпус книг Старого Завіту. При цьому розподілення з язичницькими пророками – ціла епопея, про що свідчить хоча б історія пророка Іллі, який винищив мечем сотні пророків Ваала. У пророцьких книгах тліла прихована енергія живої релігійної креативності: симптоматично, що Христос вперше оголосив себе Машіахом, обравши до читання й коментарю не книги Закону (*Тору*), як це зазвичай робилося, а книгу Ісайї, в якій проголошувався «рік Господень» – початок ери Месії.

Органічно лежить в основі старозавітної культури, поруч зі словом, також і **музика** – «розріджена матерія», яка підтримувала й розвивала емоційний вплив біблійного слова і стала суттєвим моментом культової відправи старозавітного єврейства. Музика була шанована у всіх народів давнини від часів кам'яного віку². У пізніші культурні епохи музиці продовжували приписувати, й не без практичних результатів, магичні властивості (елементарний приклад – гіпнотизування змії факірами в Індії). Особливого авторитету набула музика в Середземномор'ї, найперше – в античній цивілізації: так, піфагорійці вважали, що співають навіть планети, рухаючись («музика сфер») і пробували лікувати музикою. Як відзначає сучасний польський дослідник С. Борович, популярний на Кіпрі образ Орфея, царя-жерця, спів якого примушував оживати навіть каміння (який, мабуть, генетично пов'язаний з крито-мікенською культурною спадщиною – цар-

² Перший в світі оркестр палеолітичної епохи (з кісток мамонта) знайдено на території Чернівецької області (с. Мамаївці).

жрець з музичним інструментом фігурує у фресках Кносського палацу)³, є дуже характерною сигніфікацією цієї космічно-божественної ролі музики, як її розуміли в античному суспільстві. Адже в грецьких міфах Зевс вміщує Ліру в ряд небесних сузір'їв. Водночас характерно, що в ситуації виразно проступають певні семітичні корені. Так, рід царів-жерців о. Пафос іменувався *Кінідари*, від семітського кореня *Knr*, який означав те ж само, що фінікійське *kinnûr* (*цифра*; М. Ч.), і це дає С. Боровичу підставу для далеко сягаючої паралелі з царем-співцем Біблії Давидом, атрибутом якого є псалтир (*вид арфи*; М. Ч.) [11, с. 53].

На відміну від язичницького світу, в музиці євреї шукають не магічного засобу «звільнення свідомості» людини й перемоги її над іншими духовними істотами (скажімо – «демоном хвороби»), а шляху до небес, де лунає спів ангелів, відновлення образу Божого в людині. У Книзі Буття згадується винахідник музичних інструментів Іувал, «батько тих, що грають» (Бт. 4:21). Фактичний основоположник храмового культу цар Давид особисто грав на гусях, зроблених з червоного дерева (3 Цар. 10:12). «Музика займала важливе місце у храмовому богослужінні. У 1 Цар. 15, 16:24 описано, як цар Давид організував храмовий хор і оркестр, «аби вони гучно підносили голос радості». У Храмі співаки часом розділялися на групи по голосах, і кожна група виконувала свою партію» [4, с. 192]. У Псалтирі постійно зустрічаються формули, в яких підкреслюється роль гуслів, псалтирі, тимпану, цитри, сопілки у храмовому ритуалі (Псл. 70:22, 80:3, 149:3, 150:3 тощо)⁴.

Храмова культура спиралася на більш давню, народну традицію екстатичного спілкування з божеством, в якому основоположна роль належала якраз музиці й співу. Один з фундаторів ізраїльського культу, пророк Самуїл свідчить про групи пророків з тимпанами, сопілками та гусями в руках, під акомпанемент яких здійснювалося пророцтво (1 Цар. 10:5); характерно також, що й пророк Єлісей вимагає гравця на гусях для пробудження екстазу – тоді його торкнеться «рука Господня» (4 Цар. 3:15).

Це визначило згодом характер і структуру європейської музичної класики. Сучасний український дослідник зазначає, що традиції єрусалимського храмового співу стануть підґрунтям європейської класичної музики (починаючи із літургійного співу Середньовіччя), і водночас старозавітне єврейство принципово розходиться з елліністичним світом у розумінні завдань музики: «домінування вербального засобу комунікації, надання переваги музиці та іншим мистецтвам свідчать про пріоритет «духу» над «образом». Адже поруч зі словом або музикою будь-яке образотворче мистецтво виглядає в очах творців Біблії досить грубо і незграбно. От чому єврейство не змогло сприйняти елліністичну цивілізацію, розцінюючи її естетично-художні спрямування як тяжку помилку, зниження духовного польоту. Незважаючи на наявність певних зразків образотворчого мистецтва, єврейська культура майже цілком будується на Біблії, її дух визначає характер музичної творчості» [1, с. 59].

Специфічним моментом Храмового культу й органічним елементом старозавітної літургії був також **сакральний танок**. Танцювали у капищах по всьому Стародавньому Сходу, і, знову ж таки, корені цього явища, вочевидь, сягають шаманських екстатичних практик епохи кам'яного віку. Але в юдейському культурі зміст та духовна спрямованість танку радикально змінюються. «Це не є чимось «національним»: так, коли цар Давид танцює перед Ковчегом Завіту, він повторює те, що робили і сучасні йому єгипетські фараони, які танцювали перед своїми богами. Але в стародавніх язичницьких культурах танок мав теургічний характер «зв'язування» волі відчуженого від людини й часто ворожого їй божества; ізраїльтяни ж танцюють, аби висловити свою любов до Бога-Отця (зокрема це відроджується в Новий час у релігійній практиці хасидів). І взагалі театральнo-музичне видовище в Ізраїлі – виключно храмове дійство, *літургія*. Еволюції, подібної до тієї, що її пережив давньогрецький театр – від містеріальних трагедій Есхіла до суто світських п'єс Евріпіда й Аристофана – тут просто не могло відбутися» [2, с.142].

Отож, в старозавітному культурі вимальовується, при всій його національній неповторності та ідентичності, установка на репрезентацію перед Богом усього людства сумарно.

Таким чином, треба зазначити, що домінація словесно-музичного начала у давньоєврейському сакральному ритуалі мала на меті «розрідження матеріального» – торжество спиритуалізму над матеріальними стихіями. При деякій зовнішній подібності до язичницької ритуальної практики семантична наповненість абсолютно змінилася. Це було не «заклинання» божества, а вираз радості богопізнання та щирої подяки. Більш того, навіть такі суто пластичні митецькі образи, як зображення й танець, потрапляючи у це спиритуалістичне поле і насичувалися принципово іншим змістом. Цікаво також простежити, що саме і чому перейшло з літургії Старозавітної Церкви в літургію християнську, але це може стати темою окремого дослідження.

Джерела та література

1. Абрамович С. Біблія як форманта філологічної культури. – К.: Видавничий центр КНТЕУ – Чернівці: Рута, 2002. – 230 с.
2. Абрамович С. Ідея «тимчасовості історичного» як підґрунтя біблійної естетики // Історична панорама: Зб. наук. ст. ЧНУ. Спец. «Історія». – Чернівці: Рута, 2006. – Вип. 3. – С. 138–144.
3. Абрамович С.Д., Молдован В.В., Чікарькова М. Ю. Риторика загальна та судова: Навч. пос. – К.: Юрі-

³ Так, у 2000 р. у одній з критських печер (Town Hall Tomb) знайдено зображення, подібно, ліри, оточене колами з зірок, що красномовно свідчить про космічну концепцію музики.

⁴ Навіть одяг храмових жерців обов'язково включав золоті дзвіночки, які мусили оберігати жерця від смерті (Вих. 28:33-35). Дж. Фрезер намагається трактувати ситуацію, виходячи з загального для архаїчного світу уявлення про те, що дзвін металу здатен відганяти злих духів [10, с. 453–454]. Утім, вірогідніше, що магічний момент в храмові часи вже було абсолютно забуто і золоті дзвіночки лише підсилювали урочисто-естетичний характер дійства.

- нком, 2002. – 416 с.
4. Библийская энциклопедия. – Oxford: Российское Библийское общество, 1996. – 352 с.
 5. Джонсон П. Популярная история евреев. – М.: Вече, 2000. – 672с.
 6. Емельянов В.В. Ритуал в Древней Месопотамии. – СПб: Азбука-классика, Петербургское Востоковедение, 2003. – 320 с.
 7. Коляда Е. Музыкальное священнослужение: левиты в библийской музыкальной культуре // Мир Библии = World of the Bible. – 2000. – № 7. – С.72–75.
 8. Сторожева І.В. Роль естетичного аспекту ритуалу у релігійному комплексі // Мультиверсум. – 2007. – № 63. – С. 182–190.
 9. Ушеренко Б.В. Философско-религиозные основы культовой музыки иудаизма // Философская антропология: истоки, современное состояние и перспективы: Тез. VIII ежегод. конф. каф. философии РАН (6–7 февр. 1995 г.). – М., 1995. – С. 164–165.
 10. Фрэйзер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом Завете. – М.: Политиздат, 1985. – 511 с.
 11. Borowich S. Symbolika religijna ornamentu w okresie Hellenistycznym // Nomos. Kwartalnik religioznawczy. – № 45–46. – Kraków: Nomos, 2004. – S. 37–56.