
П.Е. Герчанівська,
кандидат філософських наук,
доцент Відкритого міжнародного університету розвитку людини “Україна”

ВЗАЄМОЗВ’ЯЗОК АКСІОСФЕРИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ХРИСТІЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І ЦІННІСНОЇ ОРІЄНТАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ

Парадоксом кінця ХХ – початку ХХІ століть учені називають ситуацію, що склалася в Україні, коли, з одного боку, в суспільстві активно відбуваються глобалізаційні процеси, а з іншого – спостерігається зростання національної самосвідомості, що актуалізує проблему виховання національної визначеності особистості. Ці обставини змушують по-новому підійти до питання про роль цінностей української народної християнської культури у системі ціннісних орієнтирів особистості, яка ґрунтується на оптимальному балансі національного і загальнолюдського. Отже, метою нашого аналізу є з’ясувати сутність взаємозв’язку аксіосфери української народної християнської культури і ціннісної орієнтації особистості.

Українська народна християнська культура за своєю природою є соціокультурним феноменом, її функціональність реалізується на практиці виключно в процесі взаємодії із суб’єктом, тому розглянемо проблему в контексті суб’єктно-об’єктних взаємовідносин. Окреслимо основні методологічні передумови, що є ключовими при розв’язанні нашого завдання: визначимо, що розуміється під поняттям “суб’єкт” з позицій загального, особливого й одиничного. У загальному розумінні це – людство (*Homo Sapiens*); у ракурсі особливого поняття “суб’єкт” асоціюється із соціумом як людською спільністю певного типу (етнос, нація, традиційне суспільство та ін.); і, нарешті, з позицій одиничного, – це конкретна особистість. У цьому ракурсі українська народна християнська культура набуває статусу групової культури, що пов’язана з українським етносом.

Якщо під поняттям “цінності народної християнської культури” розуміють стратегічні детермінанти поведінки певного соціуму, що укоренились у ньому протягом тривалого історичного періоду, то для визначення комплексу духовних детермінант діяльності особистості в межах цієї страти використовують поняття “ціннісна орієнтація”. Обидва феномена є мотиваторами культурної поведінки особистості, стимулами для досягнення нею цілей і захисту ціннісних імперативів. За їх допомогою створюються стандарти культурних оцінок, визначається ієрархія життєвої мети людини і вибір методів її досягнення. Обидва є динамічними системами з яскраво визначеною просторово-часовою спрямованістю. Однак, на відміну від аксіосфери народної християнської культури, ціннісна орієнтація особистості, що відображає не лише глибинні процеси соціокультурного розвитку соціуму, а й сферу її власного внутрішнього духовного життя, більш мінлива у часі.

Отже, спрямованість вектору ціннісної орієнтації особистості зумовлена, з одного боку, системою цінностей соціокультурного середовища, до якого належить особистість, а з іншого – іманентною природою людини (психічними властивостями, рівнем інтелекту, стереотипами, потребами, інтересами, ідеалами та ін.). Вона формується шляхом суміщення аксіосфери культури соціуму, з яким індивід себе ідентифікує, з його іманентною індивідуально-психологічною матрицею.

У цьому процесі, що являє собою єдність загального й одиничного, можливі кілька ситуацій: цінності української народної християнської культури збігаються з ціннісною орієнтацією особистості, що сприяє засвоєнню індивідом усіх елементів аксіосфери; між цінностями народної християнської культури і ціннісною орієнтацією індивіда існує несумісна протилежність, тоді він відторгає її цінності; обидві ціннісні системи являють

собою сумісну протилежність, що детермінує формування нових синкретичних ціннісних форм. Тобто особистість закріплює лише ті культурні цінності, до яких вона відкрита.

Розглянемо взаємовідносини між українською народною християнською культурою, як об'єктом, і суб'єктом у ракурсі його діяльності в трьох зрізах: практичному, пов'язаному зі створенням суб'єктом (індивідуальним або груповим) культурних артефактів релігійного призначення; практично-духовному, в межах якого відбувається осмислення суб'єктом (реципієнтом) створених культурних артефактів; духовно-теоретичному, на якому вона досліджується суб'єктом (філософами, соціологами, культурологами, мистецтвознавцями, антропологами, психологами та ін.) як особлива сфера наукового пізнання. Такий поділ суто умовний, оскільки зв'язок між суб'єктом і об'єктом двобічний – людина створює культуру, культура формує культурну людину.

Зупинимось докладніше на перших двох рівнях і дослідимо проблему в площині однієї зі сфер культури – художньої. З'ясуємо характер взаємовідносин між суб'єктом і змістовим ядром народної художньої культури – українським народним християнським мистецтвом як одним з найважливіших механізмів “пізнання феномену людини і навколишнього світу, акумуляції цього знання і соціального досвіду людей, породження і селекції специфічних ціннісних настанов індивідуального і колективного буття людей і актуалізації цих цінностей шляхом уречевлення їх у художніх образах” [4, 339]. Художній образ виникає у свідомості людини і функціонує як форма її активної діяльності, що зумовлює характер взаємодії між об'єктом і суб'єктом на всіх рівнях його діяльності.

На *практичному рівні* відбувається подвійний процес: по-перше, створення суб'єктом художнього образу, в якому в гармонічній єдності зливаються чуттєво опосередкована достовірність уявлення про світ та логічна глибина висновку; по-друге, матеріалізація цього образу в артефактах, пов'язаних з релігійним культом. У створенні художнього образу беруть участь як самі творці (майстри, живописці, різьбярі), так і релігійна громада, яка виступає в якості замовника. Отже, на відміну від професійного, народне християнське мистецтво у своїй основі є результатом колективної (соборної) свідомості та поведінки й узагальнює психологічні особливості певного соціуму, з яким творчий суб'єкт незмінно ідентифікує себе. Митець підпорядковує суб'єктивне індивідуальне, що зумовлено його власним світосприйняттям, творчою індивідуальністю і досвідом, колективному. Мотиватором цього процесу є задоволення людських потреб у мінливих умовах буття.

У процесі творчості перед суб'єктом відкривається певне поле віртуальних шляхів діяльності, з яких відбувається відбір варіанту (або варіантів). Принцип відбору, першою чергою, ґрунтується на попередньому досвіді соціокультурної спільноти, в якому приваляють ознаки традиційної художньої норми, що сформувалась під впливом релігійного канону, оскільки не можна відкривати нове, ігноруючи художній досвід попередніх поколінь. Однак народні майстри не дублюють образи, витворені раніше, а силою уяви формують із своїх вражень щось нове, неповторне. Як пише Дж.Акерман: “Митець прокладає свій шлях між стабільністю та мінливістю, між відтворенням вже знайдених форм і пошуком нових” [6, 228].

Не слід забувати, що народне християнське мистецтво є спеціалізованою сферою культури, яка функціонально розв'язує завдання інтелектуально-чуттєвого відображення в художніх образах містико-фантастичних уявлень, синтезуючи модель потойбічного світу й ідеальну модель земного буття. Воно не має своєю передумовою повної ідентичності художніх образів і світу, не повторює, не копіює дійсність, а проникає в її сутність, відкриває приховане, основне, оскільки “істина мистецтва є істина пізнання, а не істина повторення; основний зміст мистецтва – відбита в емоційному, живому зображенні ідея” [1, 13]. Межа між художнім світом і світом реальним завжди була

рухоною, ступінь умовності відображення буття залежить від специфіки мови кожного різновиду мистецтва і є неоднаковим для різних художніх епох.

Засвоєння досвіду предків здійснюється шляхом імітації зразків, що історично склались у народному мистецтві, а також прийомів майстра (вчителя), який є ретранслятором народних традицій. Учитель передає учню не лише технічні прийоми, а й своє світосприйняття. “Коли існуючі форми відповідають своєму призначенню, не виникає потреби в їх зміні, й учень наслідує методи учителя. Проте зовнішні контакти чи випадкові винаходи можуть призвести до відкриття “кращих” методів створення зображення – кращих хоча б з погляду натуралістичної подоби. Будуть ці методи прийняті чи ігноруватимуться або навмисно відхилятимуться залежить переважно від функції, що покладається певним суспільством на зображення. Там, де функції зображення розглядаються, головним чином, у ритуальному контексті, зміни натрапляють на опір навіть тоді, коли їх неможливо цілком уникнути” [7, 356].

Транспонуючи думку Е.Гомбріха на народне християнське мистецтво, доходимо важливих висновків: по-перше, творчий акт народних майстрів не можна вимірювати лише сталими критеріями, оскільки будь-яка творча дія за своєю природою – це процес створення нового, що завжди знаходиться в опозиції до нормативності; по-друге, творча свобода народних майстрів значною мірою виявляє себе як інтерпретація передбачених традиціями і релігійним каноном засад художнього втілення (організація простору в архітектурі; композиційні прийоми, колір, та інше в живопису), що гальмує сприйняття нових художніх ідей. Тобто процес народної творчості підпорядковується закону єдності протилежностей – інновацій і традицій.

Часто-густо чинники інноваційного процесу зводять до соціальних стимулів. Безперечно, певний зв'язок між системою суспільних відносин і спрямованістю народної творчості існує, однак спроби розглянути це питання з різних позицій – матеріалістичної, ідеалістичної, марксистської і веберівської [2] засвідчили, що жодна модель не розкриває повною мірою механізму взаємовідношення народної творчості і соціальних явищ. Соціологічний підхід припускає синхронність розвитку народного християнського мистецтва й суспільства у межах соціально-економічної формації, проте на практиці їх вектори часто не збігаються. Це наводить на думку, що народну творчість не можна розглядати виключно як процес, адекватний розвитку соціуму. Безперечно, соціальні чинники впливають на світогляд творчого суб'єкта, проте народна творчість має іманентну логіку розвитку.

Досліджуючи фактори, що детермінують народну творчість, слід враховувати, зокрема, соціально-психологічні аспекти, оскільки конкуренція, суперництво, намагання перевершити досягнення попередніх творців властиві не лише професійним митцям, а й народним майстрам. Однак найважливішим стимулом інноваційного процесу є прагнення народних майстрів розв'язати суперечності між новими і раніше засвоєними художніми формами, а також між формою і змістом. Цей конфлікт спричинює або часткові заміни архаїчних, віджилих форм, або переосмислення їх і творче перероблення, що породжує появу якісно нових способів розроблення й організації художніх засобів.

Активність творчого суб'єкта детермінована самою метою творчості – художнім втіленням його власного бачення і відчуження світу. Досягненню цієї мети підпорядковується весь комплекс його усвідомлених (скерованих) і неусвідомлених (спонтанних) дій. Провідну роль в інноваційній діяльності відіграють уява і фантазія як психічні процеси, кінцевими продуктами яких є художні образи. Відзначимо, що терміни “уява” і “фантазія” часто-густо використовуються синонімічно, однак за ними криється різна психологічна реальність.

Уява – це психічний процес “створення образів (уявлень) на ґрунті перетворення образів та уявлень, одержаних у попередньому досвіді” [5, 315]. Вона має два рівня – відтворюючий і творчий. Відтворююча уява забезпечує суб'єкту свідомий вибір

інформації серед існуючих альтернатив і перекодування її з однієї репрезентативної системи сприймання в іншу, тобто за своєю сутністю вона є механізмом наслідування уяви попередніх творців. На відміну від неї, творча уява трансформує здобуту інформацію в нові, оригінальні художні образи.

На цьому рівні крім цілеспрямованих дій у творчий акт включається хаотичний, довільний процес, що провокує напружену роботу фантазії, яка стимулює уяву, сприяючи створенню інноваційних художніх образів. Підкреслимо, що не фантазія, а уява бере участь у пізнанні попереднього досвіду, саме уява підказує суб'єкту напрям творчої діяльності; фантазія лише каталізує цей процес. Проте навіть спонтанній активності суб'єкта властива певна інтенція, котра дає змогу, не апелюючи до свідомості, обирати серед багатьох художніх рішень одне, з характерним для кожного кола майстрів способом художньої виразності та мовними засобами.

Образне мислення суб'єкта завжди несе відображення картини світу своєї епохи. Намагаючись найбільш виразно відбити художню ідею, він одночасно вирішує актуальні проблеми часу, так організує художню систему, обирає такі її елементи, щоб повніше емоційно впливати на реципієнта. Зрушення у світогляді, зміни художніх уподобань епохи стимулюють пошук якісно нових художніх форм, що відкриває шляхи для проникнення в українське народне християнське мистецтво нових європейських художніх ідей. Однак народні майстри засвоюють не всю художню систему нових стилів, а лише окремі елементи, трансформуючи і поєднуючи їх з традиційними художніми прийомами.

Безперечно, творчий акт не зводиться виключно до художньо-технічних прийомів: не можна говорити про художні форми народного християнського мистецтва, абстрагуючись від ідейно-тематичної основи твору, його художнього змісту. Митець силою своєї уяви, спираючись на свій досвід, відшукує такі якісні відтінки художніх засобів, які виявляються найбільш переконливими у відображенні християнської ідеї. У цьому полягає феномен дифузного проникнення реального світу у світ народного християнського мистецтва.

Отже, на практичному рівні відбувається процес сприйняття творчим суб'єктом (зазвичай, груповим) культурних об'єктів, створених попередніми поколіннями, осмислення їх цінності для соціуму, формування власної ціннісної орієнтації, яка визначає модель його творчої діяльності. Інакше кажучи, на цьому рівні аксіосфера народної християнської культури спрямовує ціннісну орієнтацію творчого суб'єкта → суб'єкт будує нові артефакти, надаючи їм ціннісного значення. У цьому виявляється діалектика засвоєння досягнутого і впровадження нового в народну християнську культуру як взаємопов'язаних явищ.

У площині *практично-духовного рівня* відбувається осмислення реципієнтом (індивідуальним або груповим суб'єктом) творів народної християнської культури і формування на основі їх оцінки власної ціннісної орієнтації. Кінцевою метою цього процесу є соціалізація й інкультурація особистості, тобто введення її в актуальну для соціуму систему релігійних, художніх, естетичних, етичних цінностей, розбудова моделі поведінки і рефлексивних позицій. Митець своєю творчістю надає імпульс, програму для перероблення інформації, стимулює естетичну апперцепцію творів; своєю чергою, реципієнт, порівнюючи художній твір з дійсністю, намагається репродукувати образ, що виникає в уяві митця. Для реципієнта істина має інтегративний характер: по-перше, це – адекватне відображення речей і явищ художником, по-друге, власне розуміння цих явищ.

Процес взаємодії аксіосфери народного християнського мистецтва і ціннісної орієнтації суб'єкта має детерміністський характер, зумовлений їх динамікою в процесі еволюції соціуму. Простежимо, як трансформувався з часом зміст терміну “суб'єкт” народного християнського мистецтва протягом духовно-практичної діяльності людини. Відзначимо, що своєї семантики цей термін набув у часи, коли в суспільстві складалась ієрархічна структура. В епоху феодалізму і капіталізму термін охоплював соціальні низи

– релігійні сільські громади, міські низи, міщанство, нижче духівництво. Саме цей шар був носієм, охоронцем, кінцевим адресатом народного християнського мистецтва, що протиставлялось спочатку церковно-книжковій традиції, а згодом – світській культурі. З другої половини XIX ст. ці функції починають здійснювати також представники інших суспільних шарів (етнографи, художники, архітектори, колекціонери тощо).

Зовсім інша картина складається в часи радянської влади, коли релігія піддається нищівній критиці, проголошується “опіумом для народу”, віруючі та їх об’єднання піддаються гонінням і репресіям, суспільство стає дедалі більше нівельованим, гомогенним, об’єднаним за ідеологічним принципом. Того часу зводиться до мінімуму функція релігії як світоглядно-духовного засобу об’єднання людей у соціум, регулятора суспільного життя, а українське народне християнське мистецтво починає сприйматися скоріше як андеграунд, що протиставляється фундаментальним принципам соціалістичного реалізму. За таких умов термін “суб’єкт” християнського мистецтва втрачає свою визначеність. У пострадянський період з’являються інтенції для оновлення його змісту. Народна християнська культура долає маргінальний стан, набуває рис елітарності, виконуючи роль національної культури, і термін “суб’єкт” починає охоплювати не лише віруючих, а й широке коло її цінувальників.

На практично-духовному рівні відбувається процес пізнавальної й афективної психічної діяльності суб’єкта: у пізнавальній сфері відображається зовнішній предметний світ, а в афективній – внутрішній стан людини. Результатом пізнавального процесу є образи, в яких відбивається зміст творів, а афективного – переживання, що виявляють ставлення суб’єкта до них. Саме переживанню реципієнт зобов’язаний тому спектру почуттів (радість, духовне задоволення, катарсис тощо), які він отримує від споглядання творів мистецтва, одночасно переживання сприяють ціннісному осмисленню творів. За різних умов один і той самий зміст може викликати неоднакові переживання суб’єкта (індивідуального або групового).

Характер прочитання реципієнтом художнього задуму творця залежить від об’єктивних і суб’єктивних чинників: самоцінності творів (художнього рівня, змісту), а також від духовного потенціалу суб’єкта, його відкритості до розуміння народного християнського мистецтва, здатності перетворювати за допомогою уяви і фантазії імпульси, що йдуть від творів, на власні переживання і, нарешті, від мети, яку він ставить перед собою при апперцепційному акті. Часто-густо задум художника схоплюється на інтуїтивному рівні, але від рівня підготовленості реципієнта, від його психологічних, індивідуально-емоційних особливостей залежить ступінь адекватності усвідомлення художніх образів, передусім релігійних.

Велике значення має також фактор часу, оскільки народне християнське мистецтво живе у кількох часових вимірах – у минулому, до якого належить час створення артефактів і з яким не можна не рахуватися, і сучасному, що постійно диктує свої правила сприйняття. Це особливо виявляється, коли художник і реципієнт знаходяться у різних просторово-часових точках. Кожна епоха формує свою картину світу, що синтезує різні боки навколишньої дійсності і стає певною системою координат як для творчого суб’єкта, так і для реципієнта.

Картина світу формується мірою того, як розвивається соціум, і відповідає тим потребам, що поступово дозрівають у процесі його розвитку. Вона пронизує культурну епоху і відмирає, коли нова картина світу утверджується на руїнах попередньої. Тому розуміння творчості суб’єкта, дешифрування й інтерпретація повідомлень, які він кодує у своїх творах, досягаються шляхом загального пізнання картини світу його часу. Ще К.Вальтон відзначав: “Для розуміння того, що ми читаємо у творах, які зараз перед нами, потрібно пильніше розглядати причини, які, можливо, мали місце” [8, 102]. Тобто сприйняття суб’єктом народного християнського мистецтва завжди є історично зумовленим.

Отже, мотиваторами і реалізаторами поведінки суб'єкта на практично-духовному рівні є: його потреби як “пусковий механізм будь-якої діяльності” [3, 143]; його здібності (природжені, здобуті), що дають можливість розвинути уміння, потрібні для здійснення дій, спрямованих на задоволення потреб; його уміння перетворити здібності на реальні вчинки, переводячи їх з потенціального стану в активний. Ці фактори у сукупності є необхідним механізмом практично-духовної діяльності особистості, але недостатнім. Для активної життєдіяльності у соціумі, з яким суб'єкт себе ідентифікує, мало осмислити, оцінити й узагальнити досвід, набутий спільнотою у минулому і сучасності. Потрібно також на основі цього досвіду виробити власні ціннісні орієнтири, щоб мотивувати спектр дій, що генетично незапрограмовані, а також сформуванати модель своєї діяльності з урахуванням комунікативних зв'язків з іншими суб'єктами соціокультурної спільноти.

Безперечно, для успішної реалізації цих дій важливі сприятливі умови у суспільстві. Пояснимо цю тезу, порівнюючи два періоди в історії України – радянський і пострадянський. У радянській період українське народне християнське мистецтво перебувало у стані тривалого застою через державну політику, спрямовану на зближення націй, на обмеження ролі церкви у суспільному житті. У пострадянські часи держаний соціально-політичний курс різко змінюється: об'єктивні потреби сучасного розвитку соціуму зумовили переосмислення суспільної свідомості, звільнення її від старих стереотипів, вироблення нової системи ціннісних орієнтацій особистості. У центрі уваги постає розвиток української культури на основі балансу її національного й інтернаціонального компонентів, що дало поштовх розвитку українського народного християнського мистецтва як невід'ємної складової національної культури.

Транспонуємо наші міркування на українську народну християнську культуру взагалі. У контексті суб'єктно-об'єктних відносин схема взаємодії української народної християнської культури, як об'єкта, і суб'єкта на практично-духовному рівні має вигляд: осмислення суб'єктом її ціннісної системи → формування власної ціннісної орієнтації → конструювання моделі поведінки і практичної діяльності у соціумі. Здавалося б, схеми суб'єктно-об'єктних відносин на обох рівнях – практичному і практично-духовному ідентичні. Однак форма діяльності суб'єкта на кожному з них неоднакова за своєю суттю, оскільки мета, що стоїть перед ним, є різною (зокрема: на практичному рівні активність суб'єкта спрямована на створення нових артефактів, на практично-духовному – на його соціалізацію). Слід звернути увагу на ефект “повного кола”, що виявляється в процесі суб'єктно-об'єктних відносин у послідовності станів творчої і апперцептивної діяльності особистості.

Узагальнюючи сказане, доходимо висновку, що українська народна християнська культура, ретранслюючи соціокультурний досвід українського народу, виступає як засіб формування національної самосвідомості індивіда. Її ціннісна система визначає комплекс духовних детермінант діяльності особистості, який являє собою важливий механізм соціалізації і творчої діяльності людини. Своєю чергою, ціннісна орієнтація особистості, трансформуючись у процесі розвитку соціуму, провокує зміни в аксіосфері української народної християнської культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М., 1984.
2. Герчанівська П.Е. Процес стилеутворення в мистецтві // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. праць. – Вип. 22. – К., 2001.
3. Каган М.С. Философия культуры. – СПб., 1996.
4. Культурология. XX век. Энциклопедия. – СПб., 1998. – Т. 2.
5. Психология. – К., 2003.

6. *Ackerman J.* Theory of Style // Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1962. – Vol. 20, № 3.
7. *Gombrich E.H.* Style // International Encyclopedia of the Social Science. – New York, 1968. – XV.
8. *Walton K.L.* Style and the Products and Processes of Art // The concept of style. – Ithaca and London, 1987.