Наталія Астрахан (Житомир)

«ВНУТРІШНЯ ЛЮДИНА» В ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ПРОЦЕСАХ

М. Бахтін вважав, що дати визначення душі можна тільки в естетичній системі координат [9]. Ця думка виглядає досить парадоксально, зважаючи на сутність естетичного, яке проявляє себе у зверненості до органів чуття, чуттєвого сприйняття. За Платоном, органи чуття обманюють людину, особливо у тому випадку, коли йдеться про сприйняття мистецьких творів [6]. Наслідуючи дійсності, твори спрямовують органи чуття на копіювання сумнівної копії, що нею виступає дійсність у порівнянні з ейдосами-першообразами, шлях до яких лежить через мислення і пригадування. Якщо істину можна тільки помислити, мистецтво виявляється шкідливим симулякром і ніяк не корелює з сутністю буття і людини, а навпаки – розгортає пошуки розкриття онтологічної та антропологічної загадки у хибне річище.

Категоричність Платона у ставленні до мистецтва нівелюється практикою побутування мистецьких, зокрема літературних, творів, змінами, що відбуваються, як вважають, у IV столітті н.е. З цього часу починає відлік традиція індивідуального прочитання літературних творів не тільки на самоті, але й «про себе», без публічного проговорювання й слухання, передбачених звичаями Античності. У ситуації читання «про себе» у естетичному процесі задіяним виявляється «внутрішній слух»: реципієнт слухає, як до нього промовляє текст, «латентний голос» тексту. Латентний голос тексту – це поняття М. Мамардашвілі, який вважав, що у такий спосіб заявляє про себе спільна батьківщина всіх поетів [1]. Внутрішній слух, додаючись до внутрішнього бачення, запрограмованого особливостями творення словесного образу, апелюючи до творчої уяви реципієнта, повною мірою актуалізує «внутрішню людину» суб’єкта, тим самим проблематизуючи її природу.

Чим або ким є «внутрішня людина», яка чує внутрішнім слухом і бачить внутрішнім зором породжувані художнім текстом літературного твору голоси й картини, або, за словами В. Тюпи, сприймає кадри внутрішнього бачення? Це душа? Можливо, йдеться про когнітивні механізми суб’єктивної проєкції особистісного екзистенційного досвіду у заданий текстом простір образного оформлення архетипів колективного або символів індивідуального несвідомого? Звісно, альтернативи сумнівному, з наукового погляду, по суті релігійному концепту «душа» в цьому випадку можуть бути різні, укорінені у тих або інших теоріях, актуальних для сучасної психології, когнітивної лінгвістики, теорії пізнання тощо.

Виникає питання, як існує «внутрішня людина», оприявнювана естетичними процесами, поза ними? Вона чує внутрішнім (ментальним) слухом і бачить внутрішнім (ментальним) зором постійно, так що ці глибинні рівні сприйняття працюють паралельно із слуховим і зоровим аналізатором, впливаючи на їх роботу? Чи потрібна своєрідна ізоляція від навколишнього світу для занурення у ментальне зорове й слухове сприйняття? Як співвідносяться мистецькі й релігійні візії-одкровення, звернені до внутрішнього слуху і бачення? Вони

принципово відмінні або можуть бути ідентифіковані як споріднені й розрізнювані тільки на основі домінуючого в культурі певного періоду типу трансцендентної комунікації?

Феномен літературного твору в сучасному його розумінні оформлюється у середині першого тисячоліття до н.е., у період, який К. Ясперс називав «осьовим часом» [8]. Значущість особистісної присутності у світі, важливість процесів індивідуації розкривається саме в цей час, який породжує великих мислителів. Серед них передусім потрібно згадати Сократа, чия життєва історія і філософія, відображена у платонівських діалогах, стала важливим чинником становлення феномену літературного твору у тій його версії, яка домінує у європейській культурі [5]. Дослідники творчості Сократа пишуть про внутрішній голос, геній або даймоній, який, за словами мислителя, вказував йому на вчинки, котрих потрібно уникати. Можна припустити, що осьовий час був періодом актуалізації діалогічних процесів, що розгортаються на глибинному внутрішньому рівні, увагу до яких у ситуації Сократа акцентував заклик Дельфійського оракула. Максима дельфійського оракула, що вимагала «пізнати самого себе», проблематизує людину і її внутрішнє буття, сприймається як репліка із глибинного діалогу, винесена на поверхню свідомості практикою втаємниченої розмови жерця із божеством. Якщо у Гомера герої є своєрідними іграшками в руках вищих сил, спроможних, наприклад, примусити Гектора миттєво втратити войовничий запал і відчути непереборний страх перед Ахіллом, з часом людина стає суб'єктом висловлювання у розмові з вищими силами, здатним відповідати на втілені у перипетії долі репліки богів мужнім усвідомленням себе і своєї ситуації, вільними і відповідальними рішеннями, красивим і сміливим вчинком, що несе на собі відбиток особистості.

Звісно, постать Сократа у цьому плані знакова. Його розуміння заклику пізнати самого себе, як свідчать діалоги Платона («Алківіад Перший») [6], тлумачилось філософом як необхідність пізнати власну душу. Якщо тіло – це інструмент, яким користується душа, то людина – це саме душа. Вона не може померти, на відміну від смертного тіла, у чому Сократ переконував своїх учнів у день власної смерті, та має стати предметом самозаглибленого пізнання. Прикметно, що Сократ, який ніколи нічого не записував, довіряючи лише живому діалогічному наближенню до істини, очікуючи страти після суду, вдався до поетичної творчості й залишив після себе кілька віршованих поетичних текстів.

Поступове формування індивідуально-авторського типу творчості, завершення становлення епосу, народження лірики, у якій проявляє себе індивідуальність, і драми, що акцентує проблему взаємин особистості із загалом, відіграє тут важливу роль в контексті розвитку особистісної свідомості, самопізнання. Сама природа літературно-художньої творчості постає як певна загадка, повсякчас залишаючи враження неповноти розуміння. У давньогрецькій інтерпретації ця загадка пов'язана із божественними суб'єктами буття, за визначенням О. Лосєва, богами-олімпійцями як осібним втіленням буттєвої сили і краси: Аполлоном Мусагетом і богинею творчої пам'яті Мнемосіною, музами, відповідальними за ліричну (Евтерпа) і, зокрема, любовну (Ерато), а також епічну поезію (Калліопа), трагедію (Мельпомена) і комедію (Талія). Зауважимо,

що можливість через Дельфійського оракула вступати у розмову із божеством, отримувати відповіді на ті або інші питання відкривалася у храмі Аполлона, і з певного моменту запитання й відповіді почали озвучуватись у віршованій формі. Отже, поезія виступала як простір діалогічної взаємодії із божественними суб'єктами буття, вбудовувалась у процеси проєктування й організації життя, що розгортались з опорою на слово, марковане як божественне.

Феномен Біблії, уявлення про богонатхненну природу сакральних текстів корелює із античною традицією, переводячи її на новий рівень в умовах монотеїзму, поступового становлення його християнської версії. Розмова пророків з Богом, особистісне втілення божественного слова в постаті Христа задають параметри подальшого розвитку європейської літератури, для якої «великий код» Біблії [7] продовжує залишатись актуальним, незважаючи на процеси секуляризації мистецтва і навіть його відверто атеїстичну спрямованість у ті або інші періоди, на тлі соціокультурних зрушень нового і новітнього часу. Духовні виміри буття оприявнюються мистецтвом і, зокрема, художньою літературою, головною турботою якої є людина, а актором – творчі можливості, спроможність людини бути творцем. Починаючи зі становлення ренесансного світогляду, в межах якого, за думкою М. Гайдеггера, формується новий погляд на світ як об'єкт естетичного споглядання й наукового пізнання, простір активної історичної присутності й діяльності людини [10], вона усвідомлює себе «співавтором Бога», не лише божественним створінням, але й творцем, майстром, якому трансцендентальним суб'єктом делегуються творчі повноваження.

Діалогічна сутність художньої літератури з новою силою відкривається на тлі праць представників філософії діалогу XX століття – Е. Левінаса [11], М. Бубера [3], М. Бахтіна [4]. Якщо вважати, що буття душі розгортається як спів-буття – у сфері перетину з духовним буттям інших, діалогічної взаємодії з ними, стає зрозуміло, яку роль у ньому відіграє художня література [2]. Художній текст функціонує як матеріалізація діалогу, який веде внутрішня людина з другою внутрішньою людиною, відкриваючи у такий спосіб сферу діалогічної взаємодії для інших – потенційно – всіх суб'єктів буття у найширшому розумінні цього слова. Власне, діалогічний рух «Я» назустріч Іншому у просторі літературного твору і мав на увазі М. Бахтін, коли говорив про естетичне обґрунтування феномену душі. При цьому звернені один до одного висловлювання двох суб'єктів буття, на думку Бахтіна, забезпечують присутність у діалозі третього – відбиток особистості якого міститься у слові, що раніше йому належало. Таким чином, повнота буття двох суб'єктів діалогу проявляється у феномені присутності третього, який повертається до буття їх духовно-творчим зусиллями. Таке повернення щоразу вказує на феномен воскресіння, адже, за словами Христа, де двоє чи троє збираються у його ім'я, там і він з'являється серед них.

Художнє слово автора, отже, функціонує як матерія душі, її тіло. Подібно до того, як тілесна природа людини не належить їй, а є інструментом продовження і відродження роду, подальшого існування біологічного виду, так художнє слово як матерія душі, виражаючи її таємну сутність, належить іншим й тільки такою мірою включається у процеси відродження-воскресіння, духовного безсмертя

всіх суб'єктів буття. Слово іншого, виринаючи у контексті мого висловлювання, зверненого до ще одного іншого, стає простором особистісної зустрічі трьох з Богом, запорукою воскресіння всіх учасників цієї потрійної буттєвої події – події щасливого спів-буття.

Таке розуміння діалогічної природи художньої літератури формується у смисловому просторі діалогу між трьома основними сферами духовної культури – мистецтвом, наукою й релігією, того загальнокультурного синтезу, назріла необхідність якого відповідає потребам духовного розвитку людської спільноти й створює передумови для цілковитої легітимізації проблеми душі як закономірно актуальної й центральної не тільки для релігії й релігійного мистецтва, але й у масштабі цілої культури.

Література

1. Астрахан Н. І. Література і літературознавство у дзеркалі філософського дискурсу: до питання про основи інтерпретації в умовах загальнокультурного синтезу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки.* № 2 (90). 2019. С. 50–59.
2. Астрахан Н. Метафізика літературно-художнього діалогу : монографія. Київ : 7БЦ, 2025. 340 с.
3. Бубер М. Я і Ти. Шлях людини за хасидським вченням. Пер. з нім. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. 272 с.
4. Малахов В. А. М. Бубер і М. Бахтін: акценти філософії діалогу. *Магістеріум.* Вип. 1. Історико-філософські студії / [редкол. : Горський В. С. (голова) та ін.]. Київ : КМ Академія, 1998. С. 4-9.
5. Платон. Апологія Сократа // Платон. Діалоги. Київ : Основи, 1995. С. 20-45.
6. Платон. *Діалоги / Платон; [пер.: Й. Кобів та ін.]. Київ : Основи, 1995.* 324 с.
7. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / [пер. з англ. І. Старовойт]. Львів : Літопис, 2010. 362 с.
8. Ясперс К. Осьова епоха (Фрагмент). URL : https://www.ji.lviv.ua/n3texts/jaspers.htm (дата звернення: 10.09.2025).
9. Bakhtine M. Esthétique et théorie du roman. P.: Gallimard, 1978. 496 p.
10. Heidegger M. Zeit des Weltbildes [Time of the worldview] In: Holzwege [Wooden paths]. Frankfurt a.M.: Klostermann, 1950. Pp. 69-104.
11. Levinas E. Time and the Other [and additional essays]. Trans. Richard A Cohen. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1987. 150 p.