

ІСТОРІЯ ДУХОВНОЇ ДРАМИ ЯК ДРАМА ІСТОРІЇ

Гужва О.П., кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри філософії та соціології

Українська державна академія залізничного транспорту

Анотація. Поняття «духовна драма» і «драма історії» зустрічаються і співпадають лише у релігійній свідомості, в якій вони і народжуються. Духовна драма розглядається як світоглядна модель, що поширюється в культурно-історичному просторі на різні жанри і форми мистецтва. Драма історії – це константа самого буття.

Ключові слова: „духовна драма”, „драма історії”, світоглядна модель, типологічні риси, симфонія.

Аннотация. Гужва А.П. История духовной драмы как драма истории. Понятия «духовная драма» и «драма истории» встречаются и совпадают лишь в религиозном сознании, в котором они и рождаются. Духовная драма рассматривается как мировоззренческая модель, которая распространяется в культурно-историческом пространстве на разные жанры и формы искусства. Драма истории – это константа самого бытия.

Annotation. Guzhva O.P. History of a spiritual drama as a drama of a history. Concepts «Spiritual drama» and «drama of history» meet and coincide only in religious consciousness in which they and give birth. Spiritual drama is examined as a world view model which spreads in cultural and historical space on different genres and forms of art. Drama of history it is a constant of life.

Постановка проблеми, аналіз останніх публікацій. Сприйняття історії як власне драми, яке утверджується в сучасній філософії, зумовлене об’єктивними подіями: нескінченністю війн та «колективних дослідів» (за Ніцше), – що відкидають людство далеко назад у його розвитку. За поняттям драма історії, до якого приходять окремі філософи та митці, безумовно, стоять певні зміни у суспільній та індивідуальній свідомості, що сприймаються як реакція на нескінченність страждань, зламаных надій та сподівань цілих народів. Не дивно тому, що філософська та художня картини світу багато у чому споріднюються, бо прагнуть охопити весь складний шлях розвитку людства, осягти обрії духовності, що цілком занурилась у буттєві колізії, не маючи змоги їх розв’язати.

Мета статті. Наше дослідження також має на меті відтворення широкого культурно-історичного простору, у якому з’являються художні феномени, що відображають кризу духовності і мають спільні типологічні риси, котрі походять від єдиної світоглядної моделі, започаткованої в «Книзі Йова» з Священного Писання. Ця об’єднуюча світоглядна модель дає змогу віднести ці феномени до єдиного ідейно-тематичного русла і поширити на них поняття духовної драми, що відтворює велетенські глобальні конфлікти. Тож драма історії – то є перш за все духовна драма, що відображає трагізм буття і сприймається як виклик долі. Звичайно духовну драму варто сприймати як прояв релігійної свідомості, що пронизує собою весь

культурно-історичний простір і знаходить відбиття у різних жанрах та формах мистецтва. Духовна драма розбивається на декілька сюжетно-змістовних планів, де є земля, небеса, рай та пекло – і то є справжній широкий обрій свідомості, що втратила орієнтири та спокій у пошуках сенсу буття, зустрічаючись з дійсністю. Саме релігійна свідомість християн навчила сприймати історію у певних межах: від народження Спасителя до Страшного суду. Події історії багато у чому стверджують цю скерованість людського буття, за якою іноді здається, що цей Суд настав.

Результати дослідження. Драма історії стараннями багатьох мислителів (серед них слід виділити Ф. Ніцше, О. Шпенглера, К. Ясперса, М. Шелера, Хосе Ортегу-і-Гассета, М. Блока, А. Дж. Тойнбі, В. Соловйова та М. Бердяєва), починає сприйматися в своїй грандіозності і *всеосяжності* як константа або суть самого буття, що породжує особливі культурні і художні феномени.

Феномени ці ще не осмислені в своїй цілісності і в філософії, і в мистецтвознавстві (в силу, можливо, тривалої заідеологізованості колишньої методології дослідження), а головне – в своїй проекції на всю історію розвитку людської духовності; не осмислені вони також в своїй *спорідненості* між собою, оскільки належать різним епохам і різним культурам.

Драма історії, що містить в собі долі окремих людей, всіх народів і всього людства по суті відображає розлад, або навіть крах індивідуальної і суспільної свідомості, що втрачає свою систему цінностей: етичних, естетичних, духовних, - під впливом не бачених раніше «колективних дослідів», про які пророкував ще Ніцше в своїх роботах «Так говорив Заратустра» і «По той бік добра і зла».

«Колективні досліди» Ніцше вбачає в вадах духовності і моралі всієї попередньої історії: «нині для нас підозрілий кожен мислитель, який «хоче щось довести». Подивіться з цієї точки зору на будь-яку мораль, і ви побачите, що її «природа» в тому і полягає, щоб вчити ненавидіти дуже велику свободу і насаджувати в нас потребу в обмежених горизонтах.; вона *вчить звуженню перспективи, –(курсив Ф. Ніцше),-а отже, у відомому сенсі, дурості, як умові життя і зростання»* [12, с.638–9].

Ніцше, звичайно ж, один з найбільш суперечливих і трагічних філософів другої половини XIX століття [5, с.3–10]. Для Ніцше історія – це драма, душі і культури, володарем якої є непорозуміння: «Чужі мені і смішні сучасники» [12, с.386]. Причому, драма історії у Ніцше більш зачіпає свідомість творчої особистості, ніж свідомість суспільну. Ця особистість, що стоїть на порозі смерті, перед безоднею небуття, готова волати до всього людства, враженого знеособленням. Вона тужить не про себе, а про інших: «Я люблю того, чия душа глибока навіть в ранах і хто може загинути при щонайменшому випробуванні: так охоче йде він по мосту.

Я люблю того, чия душа переповнена, так що він забуває самого себе, і всі речі містяться в нім: так стають всі речі його загибеллю» («Так говорив Заратустра») [12, с.302].

Проте, ті, до кого звертався німецький філософ, витягнули з його вчення лише те, що стало основою для ідеології утиску і знищення народів: «Бог помер. //Але де ж та блискавка, що лизне вас своїм язиком? Де те безумство, що треба б прищепити вам? //Дивіться, я вчу вас про надлюдину: він - ця блискавка, він – це безумство!» [12, с.300–301].

«На закінчення я відчуваю настійну потребу ще раз назвати імена, яким я зобов'язаний практично всім: Гьоте і Ніцше», - так писав О. Шпенглер в передмові до нової редакції першого тому своєї книги “*Untergang des Abendlandes*” [21, с. 15], яка, за прийнятою у нас традицією, переводиться як «Захід Європи», але точніше було б сказати, виходячи з концепції Шпенглера: «Загибель західної цивілізації».

З Гьоте Шпенглера зближує сприйняття історії як одухотвореного процесу: «бо людська історія – це сукупність і втілення велетенських біографій, в якості суб'єкта і «я» яких вже саме слововживання в думці і на практиці вводить таких індивідуумів вищого порядку, як «античність», «китайська культура» або «сучасна цивілізація» [21, с. 18–19]. Саме «людина, зі всім її буттям є складовою частиною історії» [21, с.24–5].

Але істотно важливим для Шпенглера виявляється момент «неспанья», інакше самосвідомості індивіда і пробудженої цією самосвідомістю творчої активності. «Неспанья, - пише О.Шпенглер, - складається з відчуття і розуміння, суть їх – в невпинному орієнтуванні в макрокосмі. Через це неспанья означає те ж, що і «самовизначення»» [22, с. 17].

«Проте велика різниця, чи живе хтось під постійним враженням того, що його життя – це складова частина куди більшої біографії, що тягнеться на сторіччя або тисячоліття, або ж він сприймає її як щось в самому собі закруглене і завершене. Зрозуміло, для останнього роду неспанья не існує ніякої всесвітньої історії, *ніякого світу як історії, - (тут і далі курсив О.Шпенглера)*» [21, с.24–5].

Ціла нескінченність відокремлює, на думку Шпенглера, селянина і воїна, державного діяча і полководця, світської людини і купця. І всіх названих від духовної людини: святого або священнослужителя, а також від вченого. Але «лише людина, що діє, людина долі живе кінець кінцем в *дійсному світі*» [22, с.21].

Згідно Шпенглеру, філософія майбутнього «може вирости на метафізично виснаженому ґрунті Заходу. Проте це – єдина філософія, що належить до *можливостей* західноєвропейського духу, охоплює в собі всі образи і рухи світу в їх якнайглибшому і остаточному сенсі, узагальнюючи все пізнане не в збірну картину, але в спосіб життя як такий, в образ, що не став, але що постає» [22, с.21].

Сучасна людина переживає справді духовну драму: вона «не здатна жити на якому б то не було ґрунті, окрім штучного, бо космічний такт пішов з її існування, а напруга неспання стає тим часом все більш небезпечною» [22, с.104]; «справжня гра, радість життя, задоволення, захоплення, які виникають з космічного такту, в суті своїй тепер незрозумілі» [22, с.105].

Висновок, до якого приходять Шпенґлер, своїм трагізмом перевершує всі пророцтва Ніцше:

«Отже, - пише Шпенґлер, - буття все більш позбавляється коріння, а тим самим спектаклю поволі готується кінець; і ось тепер все виявляється раптово залитим яскравим світлом історії: ми стоїмо перед фактом *безпліддя цивілізованої людини*» [22, с.106].

Праця Шпенґлера, що створювалась в зазв'язі Першої світової війни, сповіщала загибель західноєвропейської культури, яку Шпенґлер називає «фаустіанською» і яка, пройшовши через етапи народження, юності, вступила в смугу старості і заходу, втрачаючи, подібно ґьотевському персонажеві, свою душу.

Ґьотевський «Фауст», народжений із старовинних переказів і легенд, є стійкою міфологемою в художній свідомості епохи романтизму. У контексті подальших духовних шукань, як ми знаємо, трактування даного образу-символу розширюється, причому, впливає не тільки сам образ, але перш за все створена при його участі картина дійсності. На жаль, в контексті філософських і художніх концепцій сучасності у відтвореній картині дійсності нівелюється різнобічність, властива світобаченню веймарського мислителя, що відстоює ідею подолання трагізму. Але тут довелось б говорити про значущість інших міфологем, інших образів-символів, які, зокрема, береться досліджувати Карл Юнг¹.

Томас Манн в романі «Доктор Фаустус» відтворює за допомогою пародіювання легендарного образу трагічну ситуацію дійсності першої половини ХХ століття: тісний, замкнений простір соціуму і спроби композитора-початківця Адріана Леверкюна знайти техніку письма для втілення в звуках величної картини весвіту. Трагізм ситуації полягає в тому, що замкнений простір соціуму зумовлює обмежений особовий простір буття найголовнішого героя. Не дивно, що дана трагічна ситуація походить від попередніх часів: частково вона намічається в романі Ґьоте «Страждання молодого Вертера» і з повною очевидністю у датського письменника і філософа С.К'еркегора в творах «Хвороба і смерть», «Страх і трепіт».

¹ Юнг К. Сравнение Прометея Шпиттелера с Прометеем Гете /Юнг К. Психологические типы. – Минск: Харвест, 2003. – С.185-202. Тут також йде мова про Фауста та Мефістофеля. – С.200-201,206-207, 221.

У А.Дж. Тойнбі звернення до гьотевського «Фаусту» в його нарисі «Мій погляд на історію» нашаровується на модель всесвіту, представлену в «Божественній комедії» Данте.

«Гетевській «Пролог в небесах», - пише А.Дж. Тойнбі, - відкривається гімном архангелів, що оспівують досконалість творинь Господніх. Але саме внаслідок того, що Його творіння здійснені, Господь не залишив для Себе простору для нових проявів Своїх творчих можливостей; і не було б виходу з цієї безвиході, не з'явився перед Престолом Мефістофель – створений спеціально для такої мети, кинувши виклик Богові, вимагаючи дати йому свободу зіпсувати, якщо зможе, одне з самих довершених творинь Господніх. Бог приймає виклик і таким чином відкриває для себе нову можливість удосконалювати свою творчу працю. Зіткнення двох осіб у вигляді Викликунта-Відповіді: чи не бачимо ми тут ті самі кресало і кремін, які висікають при взаємному зіткненні творчу іскру?» («Мій погляд на історію») [15, с.23].

І, мабуть, самим гірким визнанням філософа, неначебто йшлося про внутрішній розлад в його власній свідомості, є наступне, яке відповідає творчим осяянням в культурі ХХ століття: «Пророки власним життєвим досвідом передбачили відкриття Есхіла, який стверджував, що вчення, пізнання проходять через страждання – відкриття, яке ми свого часу і при інших обставинах робимо для себе» [15, с.27].

В кінці життя А.Дж. Тойнбі писав: «Мені цікаво знати, якою буде розв'язка нинішнього акту драми людської історії» [17, с.5; 15, с.404].

Тойнбі дійсно постав як гострозорий спостерігач драми людської історії, що розгорталася в просторі і часі. Багато положень філософської системи Тойнбі щодо становлення і розвитку цивілізацій сприймаються як певні лейтмотиви всієї сучасної філософії.

Виділимо тут лише критику релігійних догматів – у Тойнбі остання дійсно займає величезне місце, хоча сам Тойнбі вимушений визнати: «у людській природі виявляється духовність, вона не пов'язана тільки з Людиною; вона виявляється і в Божественній природі теж, причому в Богові і в Людині ця духовність одна і та ж» [15, с.318].

Марк Блок писав свою «Апологію історії» під час Другої світової війни. Нагадаємо, взявши участь в опорі, проявивши, незважаючи на тортури, мужність і стійкість, Марк Блок був розстріляний недалеко від Ліону 16 червня 1944 року.

Вся історія західної цивілізації з'явилася перед Марком Блоком як «велика драма гріха і спокути», в яку опинилася вплетена доля кожної людини. Саме ця велика драма зв'язала між собою всі епохи, розсунувши межі свідомості, примусивши сприймати події сьогодення як відгомін подій тих, що пройшли.

«Бо, на відміну від інших, - пише Марк Блок, - наша цивілізація завжди багато чекала від своєї пам'яті. Цьому сприяло все – і спадщина

християнська, і спадщина антична. Греки і латиняни, наші перші вчителі, були народами-історіографами. Християнство – релігія істориків. Інші релігійні системи засновували свої вірування і ритуали на міфології, майже невіддільній людському часу. У християн священними книгами є книги історичні, а їх літургії відзначають – разом з епізодами земного життя Бога – події з історії церкви і святих. Християнство історичне ще і в іншому сенсі, мабуть, глибшому: доля людства – від гріхопадіння до Страшного суду – постає в свідомості християнства як якісь довгі мандри, в яких доля кожної людини, кожне індивідуальне «паломництво» є у свою чергу віддзеркаленням; центральна вісь всякого християнського роздуму, велика драма гріха і спокутування, розгортається в часі, тобто в історії» [4, с.7–8].

Герман Гессе в своєму романі «Гра в бісер» писав: «Займатися історією – означає занурюватися в хаос та все ж зберігати віру в порядок і сенс. Це дуже серйозна задача і, можливо, трагічна» [7, с.191].

Трагізм буття завжди сприймається як намагання протистояти хаосу, зберігати загальнолюдські цінності впродовж усієї історії людства. Не дивно, що трагізм існування набуває широкого узагальнення в християнській трактовці історії: нова ера людства починається від народження Спасителя і має закінчитися картиною Страшного суду.

Не дивно, що у загальнокультурному просторі драма історії сприймається як константа самого буття і пов'язується з долею окремої людини, всіх народів і всього людства. У загальнокультурному просторі зустрічаються максими, котрі стають здобутком усього людства: «Я не був причиною сліз» – з «Книги померлих» Стародавнього Єгипту [1, с.14]. Скільки їх, цих нескінчених паралелей, цих подібних доль?! У європейській культурі, котра започатковувалась разом з прийняттям християнства, ця спорідненість збагачується зверненням до Священного Писання, бо дійсно буття кожної окремої людини набуває спорідненості з долею Спасителя: кожен окрім радості пізнає страждання, проходить крізь випробування.

Йдеться вже про драму, котра розгортається у сфері духу і сама тяжіє до того, щоб поєднати між собою різні часи, щоб розгорнутись у різних площинах, які дає нам релігійна свідомість: рай, земля, пекло, чистилище. Ця драма не знає меж, бо вона сприймається як спроба виходу з кризи свідомості та трагізму буття.

Тож виникає досить ємне поняття *духовної драми*, яку варто сприймати у *широкій культурно-історичній перспективі як безпосередньо культурно-історичний феномен, світоглядну модель, котра поширюється на різноманітні жанри та форми мистецтва, у яких загострюється сама проблема буття, виявляється його трагізм, котрий, охоплюючи долі окремих людей, підіймається до рівня космічних узагальнень.*

Духовна драма як культурно-історичний феномен визначає буття людини як трагічно замкнену ситуацію, що утворюється завдяки неможливості розкриття людиною її духовного та творчого потенціалу в існуючих реаліях життя; за відсутністю самої життєвої перспективи на місці реальних подій у духовній драмі починає розгортатись марево видінь, виникають спалахи позасвідомого, що викликають *розширення самої свідомості*, яка стає причетною до вирішення долі світу і поза волею особистості вступає в діалог з самим Творцем світу.

Духовна драма – то накопичений віками досвід нескінчених страждань, зламаных надій та сподівань. То є також досвід поколінь, культур та суспільно-політичних формацій. То є нескінченість війн та колективних дослідів, які або ламають дух цілих народів, або сприяють об'єднанню зусиль окремих людей, окремих верств у єдине ціле, щоб подолати перешкоду: фашизм, хвороби, рабство, бідність, безграмотність, відсталість.

Суть духовної драми як культурного і художнього феномена полягає в тому, що вона є *викликом долі*. Звичайно у мистецтві вона поєднує у собі всі початки: епос, лірику, драму, - бо виходить за межі окремого «Я» і характеризує суб'єкта цілої епохи. У межах екзистенції вона охоплює раціональне та ірраціональне, свідомість буденну та метафізичну; у своєму злитті з духовністю вона виходить у над свідоме; у пошуках катарсису вона долає простір земного буття, звертається до інтуїції. І все ж знаходить свої типові риси, про які якраз вже йде мова.

Духовна драма не знає чітких берегів, бо проходить через всю історію людства та його культури, знаходячи відбиття в явищах, які одне про одне ніколи не знали, і не могли знати, бо належать різним часам, і різним країнам. Лише з можливістю охопити духовну драму у її нескінченості на протязі віків і тисячоліть, у часі та просторі культури, маємо можливість опинитись у її епіцентрі, бо духовна драма торкається кожного.

Духовна драма – то горизонт людського існування, параметри буття особистості, які особистість сама відтворює, ніби йдеться про *акт творіння світу*, образ якого постає в міфологічному та релігійному забарвленні, з несподіваним *поєднанням уявлень про небесне та земне, разом з усім древом духовності, що ніяк не може забути про свою тілесність*.

В моменти своїх проявів духовна драма вимагає поєднання різних світоглядних систем, по мірі їхньої появи в різних суспільних формаціях від первісної доби до сьогодення.

Сприймаючись як злам усіх форм існування, духовна драма вимагає від кожної людини розуміння того, що діється навколо неї, навіть коли розум, як в «Капріччос» Гойї, спить. Не дивно, що часто вона занурюється у минуле, і через це минуле сприймає дійсність. Сном розуму це не назвеш (хоча ж написав Шевченко саме поему «Сон», за яку й зазнав подальших життєвих мук), але ж і не віднесеш до того, що О.Шпенглер називає

«неспанням»: «Неспання складається з відчуття і розуміння, суть їх – в неспинному орієнтуванні в макрокосмі. Через це неспання означає те ж, що «самовизначення» [22, с. 17].

Духовна драма кожної миті щось визначає, цим споріднюється і з міфом, і з середньовічною екзамплою, і з новелою доби Відродження, і з трагедією від античності до наших днів.

Явища, що залучаються до руслу духовної драми, легко долають умовний поділ мистецтва на народне, світське та духовне, рівно як і поділ між сферами людської діяльності. Вони торкаються різних верств суспільства, виявляючи спорідненість колізій людського буття від окремих мало значущих подій до широких філософських узагальнень.

Духовна драма бере свій витік в стражданнях Рятівника миру, біблейській «Книзі Йова». Духовна драма, звичайно ж, представлена і в життях святих, праведників землі Руської. Духовна драма – це зміст всього життя народу. Тож не дивно, що духовна драма була і залишається надбанням народної самосвідомості, народної філософії. Вражає своєю глибиною вислів одного з видатних композиторів сучасності, Георгія Васильовича Свірідова, узятє з щоденникових зошитів 80-83рр: «Народ є стихійним носієм філософського початку» [14, с.323].

У мистецтві духовна драма завше охоплює світобачення, творчість, і перипетії особистого життя художника, які витікають з колізій суспільного життя, або знаходять продовження в них. Йдеться перш за все про зміст творів, котрі народжуються з самого життя і повертаються до нього, відображаючи складні духовні перипетії: від земного до небесного, прагнучи зустрічі з чудом, трансцендентним, набуваючи містичного забарвлення.

Відображення духовної драми легко можна знайти і в «Сповіді» Августина Блаженного, і в *Sacre Rappresentationi* флорентійців та римлян епохи Відродження. Як феномен художньої культури духовна драма виявляється в драматургії Шекспіра і Кальдерона.

До визначних досягнень доби Відродження належить і українська література XIV-XVI століть. Слід відзначити апокрифи («Про Ламеха». «Хожденіє Богородиці по мукам»), агіографію («Житіє Святого Антонія пустинножителя»), історично-мемуарну прозу («Напучення королеві польському Сигізмунду-Августу» Станіслава Оріховського-Роксолана), полемічні твори Герасима Смотрицького («Ключ царства небесного»), Стефана Зизанія («Казаньє святого Кирила патріархи іерусалимського»), перекладні повісті («Книга о побойці Мамая»), поезії («Аз есмь всему миру свѣт...»), та інші [див.: 18].

Література доби Відродження живиться поєднанням двох планів буття: один йде від реального життя, другий – від Священного Писання, - які не знають меж, не знаходять своєї розв'язки і нині.

Епоха бароко «нічого не знала і не підозрювала... про такий психологічний простір, котрий би безроздільно належав індивіду. – все «внутрішнє» розігрується... як у театрі, у тому ж самому світі, де є небо і пекло, де ведеться безперервна війна між чеснотами та хибами, що виступають досить активно і самостійно, немов втілені сили, що прагнуть підкорити під владу свою людей – одного, як і всіх, «мене», як і кожне інше «я». У своєму заглиблені в себе таке «я» скоріше могло зустріти Бога, аніж свою власну сутність» [11, с.132].

Шкільна драма перших учбових закладів України, зокрема Києво - Могилянської академії, тут не є виключенням у пошуках власного «я», а навпаки постає як проміжна ланка між традицію, що йде від античності і досягненнями нової доби. Зразки шкільної драми: «Владимир» Феофана Прокоповича, «Комическое дійствие» Митрофана Довгалевського та «Воскресеніє мертвих» Георгія Кониського, як і «Лайка Архистратига Михаїла з сатаной про те чи легко бути благим» Григорія Савича Сковороди, безумовно, знаходяться в смисловому руслі духовної драми [див.: 19; 9].

По-різному розбудовується космологічна модель світу в стилях бароко та класицизму. Стиль бароко тримається сюжетів та сцен Священного Писання, поєднуючи їх з побутом простого народу (голландський живопис), хоча тут вже вбачаємо прояв реалістичних рис (Рембрандт). Проте частіше бароко намагається відтворити афекти – піднесені вкрай експресивні стани, що долають композиційні схеми та простір (Рубенс, Берніні). Класицизм, що здебільшого належить вже світській культурі, підкреслює велич людського розуму, який, проте, завжди бореться з почуттями, і лише завдяки поєднанню двох стихій людського буття: раціоналізму та чуттєвості, - пов'язується з самим життям. Умовна упорядкована модель світу, яка залишилась від класицизму в паркових та архітектурних ансамблях, не випадково збагачується відблиском та прикметами інших стилів: ман'єризму, сентименталізму та рококо. Це, мабуть відбувається тому, що, відокремлюючись від життєвих реалій, класицистська модель світу все ж відчувала на собі їх вплив, і або поєднувалась з іншими сучасними їй моделями: бароко, реалізмом, - або ж споріднювалось з античним мистецтвом, з'являючись у його вбранні. Буало принаймні закликає в усьому покладатись на розум та багатство змісту: «Хай буде сенс всього дорожче вам, //Величність, блиск, красу лиш він дає віршам»; «... країну й час повинні ви вивчать: вони на кожному лишать свою печать» [6]. Здається, прояви класицизму були й лишаются сьогодні запереченням або викликом духовній драмі, котра набуваючи все більшої виразності, втім, трималась, майже незмінно однієї схеми, котра сприймається як космологічна модель: в ній зображуються пекло, чистилище та рай, а земля стає ареною, де розгортаються досить дивовижні колізії, що поєднують реальне з нереальним.

Особливо наочно ознаки духовної драми виявляються в безлічі творів XIX–XX століть, що відносяться до різних жанрів і різних видів мистецтва. Доречними тут можуть бути аналогії навіть між, у відомому сенсі, антиподами, яким вдалося «Забути про себе і про своє «Я» [11, с.132].

Розглядаючи природу та пейзаж у німецького художника Каспара Давида Фрідріха (Розділ II) О.М. Михайлов відзначає: «Космічні висоти, досягнуті німецьким мистецтвом і філософією на межі XIX століття, і пізніше, показові для тієї широти, з якою ставились та вирішувались у німецькій культурі самі важливі животрепетні питання: філософський універсум ті поетичний космос – екран німецького духовного життя цього часу. Це епоха великого перелому, великої кризи, надій та відчаю, віри та нігілізму – епоха нерідко сприймає себе часом обривання традицій, але такою вона й була по суті. Поет космічних видінь Жан-Поль пропонує нам у 1804 році, одну з «формул», що охоплюють час у його цілісній єдиній динаміці: «Час, коли бог схиляється до заходу, немов сонце, і світ незабаром зануриться у пільму...»² [11, с.731].

У епоху романтизму духовна драма розширює горизонт відтворюваної картини дійсності, вона звертається до середньовічних легенд стародавніх міфів, вона шукає вічні образи, що мандрують по світу («Мандруючий підмайстер» у Шуберта), або між небесних світил («Демон» у Лермонтова). Не випадково з'являються і вічні сюжети, які мають художні прототипи з Данте («Божественної комедії»), або Гьоте («Фауста»). Духовна драма позначається на змісті опер Р.Вагнера та М.Мусоргського, сполукою між якими стало світло Граалю та гори Фавор [див.: 16, с.430–1], котре жило в свідомості багатьох митців другої половини XIX, а потім і століття XX, зумовлюючи також окремі паралелі: Мусоргський – Достоевський (на яку звертає увагу С.В.Тишко у згадуваній праці), Малер – Достоевський, Малер – Гьоте, Вагнер – Томас Манн.

«Кармічна поезія срібного віку» (визначення Е.А.Обухової –[13]) також відтворює нескінченість людських доль, їх відлунення одна в одній.

Духовна драма набуває епічного розмаху в творах Шевченка («Неофіти», «Ісаія. Глава 35 (Подражаніє)») та Франка («Мойсей», «Кайн»). Як відлуння подій особистого життя сприймаються твори на біблійські сюжети у Лесі Українки. Особливої уваги заслуговує дисертація на ступень доктора філософії «Варлаам і Йоасаф: старохристиянський духовний роман і його літературна історія Івана Яковича Франка, у котрій йдеться про наскрізний розвиток одного і того ж сюжету зі Сходу на Захід, з Індії, крізь Азію та Європу, в різних країнах з VII по XIX століття. Не минув Франко зустрічі у цьому сюжеті різних світоглядів, різних релігій: християнства та

² Jean Paul. Werke /Hrsg. Von N.Miller, Bd.V. - München, 1967.- S.31.

буддизму. Головне для дослідника виявити загальнолюдський зміст страждань та духовного подвигу і оновлення душі [20].

Духовна драма у ХХ столітті розгортається в полотнах Сальвадора Далі, поезії Осипа Мандельштама, романах Михайла Булгакова, симфоніях Густава Малера, пізніх опусах Альфреда Шнітке, симфоніях Гіт Канчелі. З духовною драмою стикається в пізній період творчості і Георгій Свірідов, що виношував задуми створення містерії на тексти Блока і Булгакова.

Значущими для художнього світогляду сучасних митців виявляються дві константи: опора на міф і опора на релігію, - поєднання яких, мабуть, слід віднести до найбільш істотних ознак духовної драми.

Ці філософські початки безпосередньо пов'язані з тими формами і жанрами художньої культури, які відобразилися в суспільній свідомості, сприймаючись одночасно як основи духовності, що йдуть з глибини століть³.

«Містик зовсім не хоче просто сказати, що людина і світ є Бог, що тварина і Творець тотожні за природою. Містики описують безодню між людиною і Богом, падшість світу, діалогічну боротьбу, трагізм духовного шляху» [2, с.430].

У М.О. Бердяєва є думка про те, що між містиками різних конфесій більше схожості, ніж між доктринами, які вони сповідають [2, с.437]. «Містика, - пише Бердяєв, - долає трансцендентну безодню між Богом і людиною» [2, с.429].

У поле зору російського філософа могла потрапити творчість багатьох композиторів, оскільки містика усеває безодню між часом і країнами, наділяючи «фаворським світлом» тих, хто допитується до істини світу, у пошуках рятівного ідеалу.

Зупинимось на одній паралелі – між творчістю Густава Малера і творчістю Георгія Свірідова. Обидва композитори переживають духовну драму, у обох композиторів духовна драма розгортається в двох планах: світогляді і творчості. У обох композиторів духовна драма пов'язана з подоланням трагізму. Обидва композитори розривають атмосферу “inferno”, що обвиває їх. Образно про це говорить Свірідов: «Моя музика – якась маленька свічка «з тілесного воску», що горить в бездонному світі пекла» [14, с.227].

Відчувається, що свідомість композитора на порозі до створення вершинного його твору «Співів і молитов» була стиснута лещатами якоїсь схеми, що тягнеться від середньовічних сакральних уявлень з їхньою умовністю персонажів, складною символікою земного і небесного (яка є і у Малера в Четвертій симфонії, і у Сквороди в «Архістратигі Михайлі», яка

³ Зокрема, про це йдеться у статті автора «Міф та релігія в проекції на жанр симфонії».

також проступає і в «Майстрові і Маргариті» М.Булгакова!). Ф.Ліст з його Данте–симфонією, або Мефісто–вальсом, , так само, як і Берліоз – автор «Фантастичної симфонії», або Гоголь з його творами тут не є виключенням, бо поєднання високого та низького (коли це високе розвінчується), реального та фантастичного, або, скоріше, трансцендентного залишається прикметою духовної драми в усі віки.

Екзистенціальний план буття породжує *духовну драму* в свідомості багатьох митців, яка, не знаючи берегів, виходить за межі окремого творчого задуму, долає вузькі межі естетичних переконань, проникає в свідомість народу і зливається із стихією народного життя.

Для духовної драми виявляється значущим момент зустрічі світобачень: індивідуальних і епохальних. Ця зустріч заключає у собі величезний евристичний потенціал, а саме - потенціал перетворення, про яке говорив ще апостол Павло в посланні Римлянам: «Перетворюйтеся оновленням розуму вашого» (Рим. 12:2).

«Біблія» – яскравий приклад того, як відбувається зустріч різних епох і різних свідомостей. Але якщо усередині цієї книги йдеться про духовну драму Рятівника і одного з його вірних синів – Йова, то закономірно бачити прояв духовних метань у простих смертних.

Духовна драма як феномен європейської художньої культури заснована на діалозі *свідомостей*, що виник задовго до «поліфонічного роману» Достоевського; а окрім діалогу персонажів вона ще й спирається на внутрішню діалогічність думки, що сама себе заперечує, як те трапляється в симфоніях Густава Малера.

Так, кожен індивід в духовному і творчому плані вступає в діалог, а деколи і дискусію не тільки з світобаченням, але і представленим в цьому світобаченні сприйняттям часу і простору, які є для людини і суспільства прокрустовим ложем буття.

Може бути наміром розірвати це «ложе» і обумовлена багаторівневність оповідання в духовних видовищах Середньовіччя і Відродження, шкільній драмі ХУІІ – ХУІІІ століть і сучасному романі Томаса Манна, Генріха Гессе, Михайла Булгакова (у «Майстрові і Маргариті»).

Духовна драма розширює до вселенських масштабів художній час і простір творів навіть там, де згадки про онтологічні виміри дантової “*La comedia divina*” зовсім немає, але залишається образність, згущення драматичних колізій, натяки на *inferno, fatum, elisium*. – Духовна драма нагадує про себе завжди там, де вирішується доля людини, усього людства, де відбувається битва добра зі злом.

Духовна драма з площини свідомості, внутрішнього світу автора, або особистості, що зумовлює монологічний виклад матеріалу, вільно переміщається в інше драматичне русло, зумовлюючи жанрову модуляцію у межах одного твору, або його частини через появу нового сюжетного

плану. – Пригадаймо перехід від «Жалібного маршу у манері Калло» до драматичного фіналу Першої симфонії Густава Малера, у якому, за словами композитора, « гине герой симфонії ».

Духовна драма визначає зіткнення задумів, витіснення їх одне одним, що сприяє утворенню епопей з низки творів.

Духовна драма з площини змісту твору тяжіє до виходу за його межі, зумовлюючи певну відкритість концепцій. Тут має місце усвідомлення того, що те, що стає змістом твору має знаходити продовження у житті, або навпаки.

Духовна драма відображає загибель людини і її духовне воскресіння – гьотевське “stirb und werde”.

Духовна драма несе в собі ідею подолання трагізму якщо не зараз, не у межах твору, то у майбутньому, як у Альбана Берга в опері «Воццек», або у «Майстрові і Маргариті» Михайла Булгакова, де діалоги Ісуса та Понтія Пілата належать вже вічності.

Самі митці усвідомлюють знаковість кожного елементу у розбудові духовної драми, супроводжуючи деякі твори коментарями, цікаво, що й поза творчістю також відбувається осмислення духовної драми як явища світової культури.

«Подвійність людського і диявольського» цікавить, скажімо, Альфреда Шнітке: «Я не торкаюся гьотевського Фауста. Тому що Готе його ідеалізував. А у Фаусті початковому саме й виявилась подвійність людського і диявольського, з переважанням диявольського. Якщо узяти усю історію Фауста, то стає очевидним, що людське у ньому проявляється лише тоді, коли він, – починаючи розуміти, куди все йде, – заходиться тужити плакати і скаржитися. Останні дні він вже був людиною, яка розуміла, що вона вчинила» [3, с. 161–2].

Для Шнітке «Фауст – це ніби дзеркало, що відображає зміни, що сталися з людством за останні віки. Бо коли починаєш оцінювати події новітньої історії, від доби Ренесансу, не зовсім розумієш, чому вони трапляються. Найбільш сильний приклад – жахливо швидкий диявольський розвиток, що почався від Першої світової війни, після 1914 року. Ніяких передумов щодо цього до війни – не було!...І раптом весь цей жахливий кошмар» [3, с. 162].

«Тема Фауста...ніколи не може бути вичерпана. У цієї теми дуже багато пластів. Пластів часів, пластів змісту. Але для мене особливо важливим було те, що я почув про цю тему від священика, отця Миколая... Я уперше почув думку про те, що зі смертю людини не закінчується...нескінчений моральний рахунок, котрий має відношення до її життя...Моральний рахунок з приводу кожного вчинку і кожного слова має у собі надію...на можливість спасіння...навіть для такої фігури, як Фауст...Тому що його доля – не «його фізичного», але «його морального», що продовжує існувати. – не закінчена» [3, с. 162].

Висновки. Безумовно, мистецтво ХХ століття сприймає духовну драму як одне з найбільш визначних явищ духовної культури, що позначається на ідейних задумах та розбудові образу світу. Під впливом духовної драми знаходиться не лише стилістика, але й безпосередньо структура твору, його жанрова природа, драматургічні та композиційні рівні, що варто враховувати при розгляданні і конкретних різновидів жанру симфонії.

Подальші дослідження. Автора цікавить як духовна драма відбивається у свідомості митців і впливає на особливості змісту та композицію творів.

Література:

1. Антология мировой философии. Древний Восток. – Минск: Харвест; М.: ООО «Изд-во АСТ», 2001. – С.13–16.
2. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – М.: Республика, 1994.
3. Беседы с Альфредом Шнитке. Сост., автор вступит. Статьи А.В.Ивашкин. – М.: РИК и КУЛЬТУРА, 1994. 6. Добро и зло. – Дьявол. – Проблема Фауста. – Пер Гюнт. – С.155–173.
4. Блок М. Апология истории или ремесло историка. Пер. Е.М. Лысенко, примечания А.Я. Гуревича. М.: Наука, 1973.
5. Блюменкранц М.А. Рождение философии из духа трагедии /Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2004.- С.3-10.
6. Буало Н. Поэтическое искусство. – М.: Гослитиздат,1957.
7. Гессе Г. Игра в бисер /Гессе г. Избранное. Сборник. Пер. с нем. /Составл. и предисл. Н.Павловой. – М.: Радуга, 1984.
8. Гужва А. Драма истории: ее постижение в философии и искусстве //Современная парадигма укрепления российской государственности: проблемы, тенденции и пути их решения. Т III. Социально-политические и организационно-функциональные аспекты оптимизации деятельности властно-управленческих структур. Ч.I: Сб. науч. ст. по материалам конференции/ Под общей ред. В.М. Ермакова. – Курск: изд-во КИГМС, 2005. – С.68-78.
9. Гужва О. «Архистратиг Михайл» (спроба визначення жанру). Тези доповідей Всеукраїнської наук.-метод. конференції «Шляху розвитку мистецтва і культури...». Харків, 1993. – С. 97–98.
10. Гужва О. Міф та релігія в проекції на жанр симфонії. Рукопис. –Харків, 2006. –15 с.
11. Михайлов А.В.Поэтика барокко: завершение исторической эпохи /Михайлов А. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. – М.: «Языки русской культуры», 1997.
12. Ницше Фр. По ту сторону добра и зла. Сочинения. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2004.-
13. Русская кармическая поэзия XX века /Сост. и вступ. статья Э.А.Обуховой. – Х.: Основа, 1993.
14. Свиридов Г. Музыка как судьба. – М.: Молодая Гвардия, 2002.
15. Тойнби А.Дж. Мой взгляд на историю /Тойнби А. Цивилизация перед судом истории. Сборник. Пер. с англ. Е.И.Киселевой, М.И.Носовой. – М.: Изд. Группа «Прогресс»- «Культура», Санкт-Петербург: «Ювента»,1995
16. Тышко С.В. Образ фаворского света и процессы стилеобразования в операх М.Мусоргского //Музыкальная культура христианского мира. Материалы междунар. науч. конференции. – Ростов–на–Дону, 2001. – С. 422–435.

17. Уколова В.И. «Старомоден» ли профессор Тойнби /Тойнби А.Дж. Цивилизации перед судом истории. Сборник. Пер. с англ. Е.И.Киселевой, М.И.Носовой. – М.: Изд. Группа «Прогресс»- «Культура», Санкт-Петербург: «Ювента»,1995. –С,5–15.
18. Українська література XIV–XVI ст. Апокрифи, Агіографія, Паломницькі твори, Історіографічні твори. Полемічні твори, Перекладні повісті. Поетичні твори. – К.: Наук. Думка, 1988.
19. Українська література XVIII ст.. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори. –К.: Наук. Думка, 1983. –С.258–357.
20. Франко І. Варлаам і Йоасаф: Старохристиянський роман і його літературна історія /Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т.30: Літературно–критичні праці (1895–1897). –К.: Наук.думка, 1981. –С.314–538.
21. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Образ и действительность. Пер. И.И. Маханькова. – М.: Айрес пресс, 2004.
22. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т.2. Всемирно-исторические перспективы. Пер. И.И.Маханькова. - М.: Айрес пресс, 2003. – С.17.
23. Юнг К. Сравнение Прометея Шпиттелера с Прометеем Гете /Юнг К. Психологические типы. – Минск: Харвест, 2003. – С.185-202. Здесь же речь идет о Фаусте и Мефистофеле. – С.200-201,206-207, 221.
24. Jean Paul. Werke /Hrsg. Von N.Miller, Bd.V. –München, 1967. –S.31.