

3. Lodahl M.E. Jews and Christians in a Conflict of Interpretation // Christian Scholar's Review 19, no 4 (1990)
4. Bonino J.M. Doing Theology in a Revolutionary Situation. - Philadelphia: Fortress, 1975.
5. Див. зокрема: Петерсен Ю., Фи Г.Д., Дик Э., Паркер Д., Гай К.М., Уилкінсон Л., Хьюстон Д.М. Библия в современном мире: аспекты толкования / Пер с англ. Е.Канищева. - М.: «Триада», 2002.-232с.
6. Olthuis J. A Cold and Comfortless Hermeneutic or a Warm and Trembling Hermeneutic: A Conversation with John D.Caputo.// Christian Scholar's Review 19, no 4 (1990).
7. Hirsch E.D. Validity in Interpretation. - New Haven: Yale University Press, 1967.
8. Dialogue and Deconstruction: The Gadamer - Derrida Encounter. - ed. Diane P. Michelfelder and Richard E. Palmer. -New York: State University of New York Press, 1989.
9. Reumann J. (ed.) The Promise and Practice of Biblical Theology. - Minneapolis, 1993.
10. Thiselton A. C. New Horizons in Hermeneutics. - Grand Rapids, Mich., 1992.

*Олена Попович*

## ДИСКУРС ДУХОВНОГО СВІТУ АНОМАЛЬНОЇ ДИТИНИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ СЛОВЕСНОГО МИСТЕЦТВА)

Своєрідна летаргія архаїчних уявлень про дитячий період людського життя, вироблений у свідомості дорослих стереотип поведінки та вчинків дитини, ясна річ, відчутно загальмовують процеси розв'язання проблем виховання, формування особистісних складників характеру і світогляду нового члена суспільства. На часі, отже, більш пильний погляд на проблему виявлення таємниць людської душі від перших років життя, що супроводжувався б поглибленим аналізом, а то й переоцінкою раніше висунутих наукових версій.

Предметом дослідження в даній розвідці обираємо проблему дитинства у науково-психологічному, культурологічному та літературознавчому аспектах. За чільну мету ставимо виокремлення розмаїтих психологічних особливостей дитини з вадами, її особистості крізь призму зіставлення початкових виявів і розвитку емоцій, креативу вищих почуттів, здібностей та властивостей характеру, ігрової діяльності, логічного мислення, спілкування з дорослими й однолітками. Розв'язання поставленої мети закономірно спонукає до розкриття складу художньої культури суспільства, пошуків еквівалента між соціальним і художнім, до показу взаємодії власне художніх та соціальних чинників у розвитку мистецтва. У зв'язку з цим зауважимо, ще нині існує поважна кількість соціологічних теорій, викликаних до життя присутньо інтенсифікацією художнього поступування в ХХ столітті, впровадженням засобів масової комунікації, що посилює інтерес до проблем соціології та мистецтва.

Осмислення порушеної нами проблеми вимагає також залучення «механізмів» психоаналітичного методу. Авторка розглядає психоаналіз не виключно як спосіб лікування психічних розладів. Водночас він виступає одним із важливих засобів дослідження різноманітних виявів духовного устрою людини. Добрим орієнтиром у цьому плані слугують, зокрема, праці З. Фрейда, К.Г. Юнга, В. Райха, Е. Фромма, М. Осипова, А. Адлера, І. Григор'єва, Л. Виготського<sup>1</sup>, інших фахівців у галузі психоаналізу, аналітичної психології, характер аналізу тощо. Враховуємо й той факт, що метод психоаналізу полягає у свідомому спостереженні аномальних психічних процесів в інших людей (зокрема дітей), у вмінні розкривати їх підсвідому діяльність і формулювати притаманні їй закони.

На думку відомого педагога й психолога П. Каптерова, саме красне письменство виступає важливим засобом осягнення дитячої психіки, оскільки репрезентує непересічний матеріал про закономірності розвитку дитини, формування її особистості. П. Каптеров є автором ряду статей про дитячі типи у творах Ф. Достоєвського; окрему працю вчений присвятив специфіці художнього моделювання дитинства Обломова з однойменного роману І. Гончарова. Слід зауважити, що аналогічний спосіб дослідження психології дитини з часом набув розвитку в багатьох літературознавчих студіях (Ю. Айхенвальд, О. Бороздін, В. Воскресенська, О. Герцик тощо) і мав певний вплив на

становлення педагогічної характерології (П.Ф. Лесгафт, О.Ф. Лазурський).

Художні спостереження, висновки письменників у царині внутрішнього світу людини часто такі ж вагомі й цікаві, як і відомості, котрі дає психологія як наука. Варто згадати у зв'язку з цим імена Т. Шевченка, Панаса Мирного, Ф. Достоевського, Л. Толстого, Дж. Джойса тощо.

Концепція психічного розвитку дитини сформувалася в художній літературі ще в першій половині позаминулого віку. Однак скажемо, що яскраві дитячі постаті трапляються вже в письменстві XIII - XV століть (Парцифаль з однойменного роману Вольфрама фон Ешенбаха, гротескний образ Гаргантюа у Ф. Рабле), проте глибокий і життєподібний образний аналіз дитячого характеру, умов, що формують його, став помітним значно пізніше. Навіть у чудових романах Ч. Діккенса, В. Гюго, творчості німецьких романтиків дитя (відповідно до традицій руссоїзму) постає радше символом чистої природної душі або маленької копії дорослого, аніж повнокровним образом. Очевидно, певний злам у розумінні внутрішнього світу дитини відбувся в художній літературі на межі XIX - XX століть і був підготовлений творчим досвідом Л. Толстого та Ф. Достоевського. Глибока криза, яку переживала в цей період світова цивілізація, викликала розчарування результатами людської діяльності та й розумом, культурою людини загалом. Осмислюючи причини такого становища, майстри слова найрізноманітніших творчих стилів, напрямів звертаються до розкриття проблем дитинства як витоків, першнів особистості (В. Винниченко, Б. Грінченко, А. Чехов, Л. Андреев, І. Бунін, У. Фолкнер, Т. Манн, Р. Роллан, М. Пруст, Дж. Джойс, згодом - Гр. Тютюнник, М. Стельмах, Т. Вулф, Дж. Селінджер, В. Панова, Ч. Айтматов, Ш. Алейхем). Поступово підіймалася завіса над незнайомим, по суті, світом - складним, самоцінним, підпорядкованим власним законам.

Підхід до вивчення особистості, що акумулює в собі психологічний та літературознавчий аналіз, дає можливість зримо уявити логіку розвитку характеру, простежити й оцінити взаємодію літературного героя з навколишнім світом і разом з тим розглянути увесь спектр мистецьких засобів, за допомогою яких викристалізовується художній образ.

Уважний розгляд конкретних явищ словесного мистецтва дозволяє простежити розмаїття літературних традицій у зображенні дитини і водночас виявити, що є нового у підходах письменників до даної теми, у використанні засобів художньої виразності. Так, В. Винниченко, Ф. Достоевський, Л. Толстой розпочинають оповідь про дитинство і людську долю загалом із моменту усвідомлення героєм самого себе (8 - 9 років). А в творах Олени Пчілки, Б. Грінченка, Р. Роллана, І. Буніна, Т. Вульфа, скажімо, точкою відліку в розвитку людського життя стає малечий період. Характерно, що при цьому внутрішній світ дитини зображується як «потік свідомості». І це не дивно. Адже спочатку дитина ідентифікована з батьківською свідомістю, ніби злита з нею. Згодом же із цього океану недоторканої одноманітності поволі проступають вияви свідомості, розширюючись і сформовуючи маленьку індивідуальність.

Дібраний літературний матеріал наочно демонструє сам хід психологічного розвитку дитини від народження до юнацтва. Особливого значення набуває художній аналіз закономірностей і рушійних сил такого розвитку: розкриваються пізнавальні процеси (мислення, уява, пам'ять, сприйняття навколишнього світу) та й специфіка особистості. Йдеться, скажімо, про мотиви поведінки, ставлення до норм моралі, зародження та розвиток самосвідомості, прояви й розвиток емоцій, почуттів, здібностей, властивостей характеру, темпераменту; досліджується спілкування з дорослими та однолітками, ставлення до шкільного навчання, гри і под.

Упадає в око, що проблемам дитячої психіки присвячена величезна кількість як наукових студій, так і художніх творів. Це й не дивно, адже лікарі та вчені, психіатри й педагоги, психологи, майстри красного мистецтва працюють над їх осмисленням ось уже понад два століття. Однак маємо всі підстави твердити, що проблеми естетичного виховання і розвитку дітей з вадами психічного або фізичного розвитку, їхній почуттєвий світ у вітчизняній науці описані аж надмір поверхово. Врахуймо й ту обставину, що самі діти з уродженими чи набутими вадами, по суті, не мають можливості брати участь у розв'язанні багатьох соціальних проблем. Адже вони постійно потребують сторонньої допомоги, опіки, чужої участі у задоволенні власних духовних потреб.

Як бачимо, не викликає жодних сумнівів сьогочасність порушеної проблеми в контексті підвищення суспільної і навіть законодавчої уваги до питань задоволення культурних потреб людей із обмеженими можливостями, як і естетичного виховання дітей-інвалідів. У цьому ракурсі суттєво загострюється питання не лише про створення культурно-виховних закладів для дітей, які перебувають за межами стандартного виховання, а й про поглиблене вивчення їхньої психіки, реактивності, чутливості до предметів і явищ, виявів прекрасного чи потворного, сумного чи веселого, високого чи низького.

На нашу думку, помітною перешкодою на шляху до розв'язання окреслених завдань є дефіцит зовнішніх впливів (подразників) та брак емоційних відгуків у аномальної дитини. Це викликає підвищену потребу в емоційній насолоді, що зреалізовується через сприйняття нового, дотепер невідомого. Оцей, так би мовити, сенсорний голод суттєво активізує чуттєву сприйнятливність, пробуджує внутрішню готовність не лише пережити певні естетичні стани, але й виступати безпосереднім виконавцем, учасником, інтерпретатором чогось. Отже, є всі підстави для висновку щодо наявності певних «приспаних» духовних механізмів, які залучаються до дії внаслідок впливу тих чи інших естетичних чинників.

У зв'язку з цим пригадується легендарний давньогрецький співець Гомер. Сліпий автор «Іліади» та «Одіссеї» дотепер височить у світовому письменстві подібно до величної гірської вершини, виступаючи символом усього грецького народу. У своїй поемі незрячий творець вклав небуденну ерудицію, енциклопедичні знання про свою епоху, глибокі й цінні спостереження, зрештою - весь колосальний хист художника.

Незаперечним є той факт, що чимало цінного матеріалу для розкриття психологічних особливостей аномальної дитини дає художня література. Характерно, що майстри слова не лише помічають, але й детально відтворюють тяжіння дитини з вадами зору, слуху тощо до вселюдських духовних скарбів, психологічно вмотивовують естетичні шукання неповноцінних, їхню екзальтовану чуттєвість до світу вищого, прекрасного.

Звернемося, наприклад, до повісті Т. Шевченка «Нещасний». З особливою силою виписано тут епізоди, що відтворюють естетичний вибух зганьбленої душі сліпого хлопчика Миколи, який відбувається під впливом почутих церковних дзвонів, співів, євангельських текстів. Головний герой твору серцем сприймає незрівнянну божественну гармонію, а тому вивищується духом і стає «...у тисячу разів щасливіший за тисячі тисяч зрячих людей...».

Музичним хистом наділяє героя свого однойменного роману Жана-Кристофа Р. Роллан. За письменником, музика володіє незмірно більшою силою узагальнення порівняно із живописом і поезією, а тому спроможна відтворювати увесь глибинний сенс життя. Та й саме життя нібито перетворюється на музику. У романі читаємо: «Все, що коливається і рухається, і бринить, і дихає, - все суще є музика, треба тільки її почути. І вся музика живого буття звучала в Кристофі».

Уявлення Р. Роллана про філософський сенс музики наближені до естетичних поглядів А. Шопенгауера, який вважав, що музика найвищою мірою загальною мовою виражає внутрішню сутність світу, відтак «світ можна назвати... втіленою музикою». Осмислюючи витоки обдарованості людини, Роллан слідує в рідчій широківідомих ідей Ніцше про дві художні сили - аполлонівську та дионісійську, які є провідними природними й психологічними складниками будь-якого дару. Дионісійська сила - могутня, стихійна, передбачає руйнацію; аполлонівська ж наділена раціональним, гармонійним і духовним первнями. Ці компоненти - основа, підвалини музичного дару Кристофа, що в різні періоди життя героя виявляються по-різному.

Перш ніж стати музикою, всі події зовнішнього й внутрішнього життя персонажа переломлюються у його психіці. Не випадково розповідь про велику людину Р. Роллан розпочинає з перших моментів її життя: «крихітне дитяче тільце» приховує в собі «поховані в мороці світи, всесвіт у процесі становлення». Ще немовлям Кристоф, не усвідомлюючи, прислухався до звуків, що поєднують стихійне (дионісійське) та гармонійне (аполлонівське) начала: шум річки, розмірене спокійне гудіння церковних дзвонів. Хлопець стає старшим, сформовується як особистість, тому ускладнюється його світосприймання. Р. Роллан наполегливо відшуковує, виважує буквально кожну деталь, що свідчить про ранню обдарованість і яскраву індивідуальність героя. Кристофа бачимо розумним, наділеним оригінальною уявою, допитливим, надзвичайно гордим і часто

неприборканим. При цьому всі властивості його натури виявляються у неординарності вчинків, зацікавлені.

У баченні Роллана, людину формують не лише закладені в ній потенції, але й життєвий досвід, навколишній світ, взаємини з собі подібними. Змальовуючи родину Кристофа, романіст акцентує два начала, що вплинули на душу та світовідчуття героя. З одного боку, любов матері, з іншого - спадковість батька - людини бурхливого темпераменту, музично обдарованої (як і багато хто з його роду), але часом некерованої і жорстокої. Ці начала, поза сумнівом, пов'язані з категоріями аполлонівського і діонісійського, переплавляються в душі Кристофа і виявляються спочатку в тому, як хлопчик сприймає виконувану музику. Хвилиною нестримних бурхливих емоцій відгукується він на симфонічну музику і тихо благоговіє, слухаючи ніжні, задумливі інтонації народної пісні, яку наспівує його дядько Годфрід.

Навіть побіжні аналітичні спостереження переконують у тому, що потяг сліпих дітей до музики є виявленням певного внутрішнього зв'язку між незреалізованими зоровими естетичними враженнями та екзальтованим сприйняттям краси, гармонії музичного мистецтва і навіть звуків природи - пташиного щебету, шуму моря, вітру тощо. Очевидно, існує якийсь баланс емоційно-естетичного насичення дитячої уяви, душі, психіки. У сліпої дитини емоція не просто суб'єктивна, а суб'єктивноізолювана, адже сліпа дитина неспроможна спостерігати за реакцією інших людей - мімікою, жестами і под. Отже, сприйняття такої дитини ніким не підказане і ні з ким не звірене.

Розглянемо під цим кутом зору повість В. Короленка «Сліпий музикант» - один із найзадушевніших творів відомого письменника. Повість вражає надзвичайною переконливістю й предметністю в плані розкриття тонкощів світовідчуття та відстежування етапів удосконалення внутрішнього психоемоційного розвитку дитини з сенсорним дефектом. Характерно, що при цьому автор надмірно не заглиблюється у найпотаємніші куточки душі героя, її швидкоплинні стани, а подає і миттєві, й стійкі зміни у настроях, уявленнях персонажа здебільшого через відтворення взаємин із різними людьми.

У «Сліпому музиканті» утверджується ідея про те, що як постійний морок не може знищити тяжіння до світла, так і відсутність свободи не може змусити людину змиритися зі становищем, долею раба. З погляду автора, Петро - нащадок зрячих батьків, тому за внутрішньою організацією «сліпий є тією ж зрячою людиною, тільки... із заплещеними навіки очима...». Лаконічно, але переконливо відтворює В. Короленко процес формування мислення й уяви у сліпого героя, становлення його пізнавальних інтересів, емоцій, почуттів. Їх розвиток вибудовується за віковими сходинками - три, п'ять, дев'ять років. При цьому письменник свідомо ставить героя в дещо екстремальні ситуації, ніби випробовуючи його психологічні орієнтири в складних умовах.

Унаслідок наполегливої праці сліпий хлопець стає відомим музикантом, перемігши тяжку фізичну недугу. Однак незабаром він починає думати, що це лише ілюзія щастя, що він прозрів ціною нелюдських страждань тільки на мить. Постійна зосередженість на своєму нещасті сповнює його душу відчаєм, робить натуру егоїстичною. Музикант вважає, що в цілому світі немає нещаснішої людини і що таке існування абсолютно непотрібне. Та під впливом старого гарибальдійця Петро поступово зцілюється від свого відчаю й егоїзму. Він дізнався, що є сліпці, позбавлені до того ж і любові, і ласки, чого сам він позбавлений не був. Петрові схотілося послужити людям своїм мистецтвом, і його особисте нещастя ніби злилося з бідною сотень і тисяч знедолених людей, розчинилося в них, і він відчув, що потрібен, і душа його сповнилася світлом. Духовне прозріння сліпого музиканта відбулося внаслідок його зближення з людьми.

Повість завершується знаменними словами: «Так, він прозрів... На місце сліпого й невгамовного егоїстичного страждання він носить у душі відчуття життя, він відчуває і людське горе, і людську радість, він прозрів і зможе нагадати щасливим про нещасних...».

Особливу роль у впровадженні чільного авторського задуму відіграє в «Сліпому музиканті» музика, причому не лише інструментальна, а й, сказати б, природна, і пісні Юхима, й урочисто-величний церковний передзвін, і навіть вправи героя з фортепіано та сопілкою. Із якоюсь особливою силою виписує В. Короленко епізод «зустрічі» Петра з бурхливою річкою під час прогулянки з матір'ю, що посилюється свистом вітру, протяжним криком ратая. Це емоційно переповнює недосконалу ще душу сліпої дитини, якій бракувало зорового досвіду, й закінчується глибокою втратою свідомості. Ще

одним випробуванням для витонченого нервового устрою Петруся була його зустріч із безтурботною дівчиною, яка не відразу усвідомила ущербність незнайомого й ніби дивного хлопчини.

В. Короленко вводить ці та інші картини, щоб показати інтелектуальне й емоційне зростання аномальної дитини, яка набуває психоаналітичного досвіду саме в процесі безпосереднього зіткнення з природним світом і людським оточенням. Це дає підстави для висновку про те, що естетичні чинники виховання дітей з вадами мають більш вагоме значення, ніж, скажімо, загальна освіта чи формування практично-побутових навичок.

Постать Петруся, як з нашого погляду, була надзвичайно близькою В. Короленкові. Справа в тім, що батька письменника у тридцятирічному віці розбив параліч, і таким він залишався до кінця життя, ставши, фактично, людиною з шизоїдною конституцією. Один із братів Короленка, за його ж визнанням, був галюціантом, а сестра - розумово відсталою і з психічною дефективністю. Сам письменник був натурою надмір чутливою, а наприкінці життя захворів на органічне психічне захворювання - амнотрофічний боковий склероз.

Слід зазначити, що нині доволі сильною є тенденція до психологічного й генетичного аналізу обдарованої особистості, до питань патології творчості. Як свідчать дослідження, певні відхилення впливають на процес творчості і віддзеркалюються у ньому. Звернемося до деяких фактів. Так, увесь рід Ф. Достоєвського по батькові являв собою яскраво виражену психопатичну сім'ю; душевнохворою була мати М. Гоголя; патологічний характер мала мати О. Грибоедова; батьківські лінії М. Лермонтова та М. Некрасова дослідники вважають психопатичними, а обдарованість простежується по лінії матерів. Аналогічних прикладів можна наводити чимало. Справді мав рацію З. Фрейд, який у праці «Леонардо да Вінчі» зауважував, що першопоштовхом у творчій біографії митця може бути психічна травма. А Герман Гессе свого часу писав, що художня творчість є чистилищем, яке або знищує душу творця, або трансформує її в нову якість. У такому сенсі творчість є сповіддю або психоаналізом, що звільнює душу від тиску минулого.

Одним із кращих творів М. Горького є глибоко драматичне оповідання «Страсти-мордасти», що має автобіографічний характер. Навряд чи можна назвати інший твір Горького, в якому б із такою досконалістю розкривався контраст душевної краси та соціального й фізичного каліцтва людини, як у цій зворушливій новелі.

...Непролазне болото на околиці безіменного міста. У величезній калюжі бабрається якась людиноподібна істота - п'яна паклюжниця Машка. Обличчя її спотворене сифілісом, сама вона побита безпросвітною нуждою - розпусна, занепала жінка. Здається, перед нами - вичерпна характеристика людини, і додати до неї нічого. Однак письменник веде читача до житла цієї жінки - темного, сирого підвалу, де володарює крайня бідність. І тут раптово перед нами постає світ доброти, безпосередності, світлої мрії, почуттів, які не в змозі заглушити убожество.

Незабутнім є образ маленького каліки Льоньки, який щиро мріяв про чисте поле, де «трава та квіти», з його дитячою безпосередністю й любов'ю до всього живого. Мрії хлопчини, любов матері до сина пронизані світлим горьківським оптимізмом, вірою в торжество гармонії. Ця віра виявляється і в глибокій людяності автора, і у зворушливій дружбі оповідача з Льонькою, і навіть у портреті героя: «Він приємно усміхався такою чарівливою усмішкою, що хотілося заридати, закричати на усе місто від нестерпного жагучого жалю до нього. Його красива голівка похитувалася на тонкій шиї, нібито дивовижна якась квітка, а очі все більше запалювалися оживленням, притягаючи мене з незборимою силою...».

У творчості В. Гюго дитина й дитинство виступають втіленням справжньої краси, природності. Письменник часто звертається до образів знедолених дітей, чие життя, незважаючи на вияви жорстокості, не може знівелювати їхніх добрих задатків. Гюго цікавлять не лише умови життя, але і внутрішній світ беззахисного страдника, і цей світ літератор відтворює в душі романтичної естетики, узагальнено, але разом з тим психологічно тонко і з великим співчуттям до героїв, відкинутих суспільством.

Пригадаймо й маленьких героїв романів Н. Думбадзе «Я бачу сонце» і «Не бійся, мамо!». У першому творі йдеться про грузинського хлопчика, який сумнозвісного 1937 року залишився без батьків. Ще одним привабливим образом є тут сліпа дівчинка, яка

живе яскравим внутрішнім життям, глибоко осмислюючи світ і себе в ньому. Герой роману «Не бійся, мамо!» також у дитинстві втратив батьків, але, подолавши дитячі страхи, самотність, виріс благородним і милосердним.

Треба сказати, що досить значна кількість літературних творів про аномальних дітей, глибина та проникливість виведених у них образів стимулюють до роздумів і психологів, і педагогів як такі, що сприяють розумінню найскладніших проблем розвитку дитини з вадами. Гадаємо, що застосований нами метод поєднання літературознавчого та психологічного підходів сприятиме чіткішому баченню специфічних проблем розвитку дитини з тими чи іншими вадами, відхиленнями.

Пізнання дитини значно ефективніше, індивідуальніше й насиченіше, аніж пізнання дорослого. Розвиток творчих здібностей дитини - це розвиток креативного мислення, творчої особистості. І якщо дорослий веде дитину цим шляхом, то він виступає не стільки носієм внутрішнього способу дії, скільки джерелом сенсу, почуття, пристрасті.

Розгляд художніх творів закономірно спонукає й до роздумів щодо ролі уяви у творчій діяльності дитини з вадами. Найближчою до предмета нашого розгляду вбачається концепція Л.С. Виготського<sup>2</sup>: уява, будучи основою творчості, виявляється в усіх гранях життя дитини. Плин розвитку уяви дитини тісно пов'язаний з мовою, основною психологічною формою її спілкування з оточенням. І якщо вада розвитку обмежує чи ускладнює мовленнєві можливості дитини, то відповідно уповільнюється й ускладнюється формування уяви дитини (наприклад, глухі чи глухонімі діти). Досліджуючи роль уяви в творчій діяльності дитини, Л.С. Виготський дійшов висновку, що не слід розглядати уяву як особливу функцію в ряду інших функцій. Це значно складніша форма психологічної діяльності, котра є реальним поєднанням кількох функцій у своєрідному їх взаємоперехрещенні. На думку вченого, роль уяви в творчій діяльності краще передає поняття «психологічна система», яка об'єднується формами уяви та мислення в притаманних їй зв'язках та відносинах. «Для уяви характерний не більший зв'язок з емоційною стороною, не менший ступінь свідомості, не менша чи більша міра конкретності; ці особливості виявляються також на різних щаблях розвитку мислення».

Як ми вже переконалися, зрозуміти і гру дитини, і її внутрішні переживання в психологічному, естетичному й культурологічному аспектах значною мірою допомагають літературні твори. Окрім того, художня література як специфічний вид мистецтва посідає особливе місце в моральному вихованні, становленні дитини, особливо тієї, що має певні відхилення у розвитку. Зіставлення творів різних авторів, моральна оцінка поведінки і вчинків різних персонажів не лише допомагає глибше осмислити явище словесного мистецтва цілісно, а й підсилює його виховний вплив на дитячу свідомість, уяву.

Дослідження вітчизняних вчених допомагають визначити основні параметри повноцінного естетичного сприйняття художньої літератури. Таке сприйняття вчені називають концептуальним або системним, що передбачає не лише розуміння сюжету твору, але і його концепції, авторського задуму, письменницького світовідчуття і ставлення до подій, героїв, їхніх переживань і почуттів, а також здатність історично і критично осмислювати твір, проникати в систему авторських міркувань, а іноді й сперечатися з ними. Більшість психологів підкреслюють, що високий рівень осмислення літературного матеріалу не заперечує, а навпаки, обов'язково передбачає емоційний відгук читача, здатність суб'єктивно, особистісно співпереживати долі героїв. «Активне, цілісне, системне сприйняття на найвищому щаблі - це сприйняття твору у всьому багатстві його змісту і форми», - пише, наприклад, Б.С. Мейлах.

Характерним показником у сприйнятті художнього твору виступає єдність «почуттєвого» і «мислячого». Таке переплетення почуття і думки зумовлюється конкретними уявленнями автора, його складною абстрагуючою думкою, його розумінням життя, міркуваннями. Письменник, як і художник, довго виношує образ. Посередництвом аналізу, відбору характерних рис узагальнюється безліч поодиноких фактів, відбирається потрібне, відбувається аналіз і синтез. У такий спосіб виформовується образ героя. У цій діяльності літератор оперує не лише конкретними уявленнями, а й поняттями узагальнюючими. Як бачимо, є можливість (і це особливо важливо) спробувати зсередини самого тексту проникнути в таємницю художнього мислення творця, зафіксувати його об'єднуючі архетипи.

Отже, звернення до літературного матеріалу наочно переконує в тому, що осмислення явищ словесного мистецтва дозволяє простежити плин психічного розвитку дитини від її народження і містить відповіді на численні питання щодо закономірностей та рушійних сил цього розвитку. Маємо на увазі, наприклад: зображення спілкування дитини з близькими людьми, дорослими й однолітками (Б. Грінченко, Олена Пчілка, Т. Манн, М. Пруст, Ч. Айтматов) ; образи природи та її роль у дитячому житті (В. Винниченко, Є. Гуцало, Л. Андреев, І. Бунін); відтворення дитячих страхів і їх причин (Ю. Збанацький, О. Іваненко, І. Багмут, В. Гюго, Р. Бредбері); показ особливостей гри та її ролі в житті дитини (О. Донченко, В. Нестайко, М. Вінграновський, О'Генрі, Г. Бейтс, Д. Селінджер); осмислення дитячого сприйняття смерті (Є. Гуцало, Гр. Тютюнник, Л. Толстой, А. Чехов, В. Панова, Ж.П. Сартр); віддзеркалення сприйняття дитиною книги, казки, театру, кіно, музики (В. Короленко, Ж.П. Сартр, Т. Манн); зображення музичних здібностей та їх розвитку в дитячому віці (В. Короленко, Т. Манн, Р. Роллан) тощо.

Справді слушними є слова Ж.П. Сартра з його автобіографічної книжки «Слова»: «Усе, що відбувалося, відбувалося в моїй уяві; видумана дитина, я відстоював себе за допомогою видумки. Пригадуючи тепер, як я жив у віці від шести до дев'яти літ, я дивуюся... декорації змінювалися - програма залишалася незмінною... Я створював уявою світ страхів і пристрастей. Упевнений, що живу в кращому зі світів, я бачив своє покликання в тому, щоб позбавити його від зловмисників... Але я народжувався, щоб померти...»

#### Джерела та література:

1 Фрейд З. Бред и сны в «Градиве» В. Ибсена // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общая редакция В.М. Лейбина. - СПб.: Питер, 2002. - С.16 - 35 ; Адлер А. Достоевский. - Там само. - С. 88 - 99 ; Райх В. Пер Гюнт. - Там само. - С.99 - 106 ; Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к произведениям художественной литературы. - Там само. - С.106 - 130 ; Фромм Э. «Процесс» Франца Кафки. - Там само. - С.130 - 141 ; Осипов Н. Страшное и Гоголя и Достоевского. - Там само. - С.237 - 257 ; Григорьев И. Психоанализ как метод исследования художественной литературы. - Там само. - С.326 - 349; Выготский Л. Искусство и психоанализ. - Там само. - С.349 - 369.

2 Выготский Л.С. Воображение и его развитие в детском возрасте // Хрестоматия по возрастной психологии. М.: ИПП, 1996. - С.31.

---

## *Наталія Баранова*

### ЛЮДИНА В ПРОЦЕСІ ЕСТЕТИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ОБРЯДОВОСТІ

Безпосереднім буттям свідомості націй, формою життя етносів постає естетичне світопереживання, яке акумулюється в національно-культурній традиції як специфічна форма відображення дійсності. Феномен національно-культурної традиції може бути виявленим і осмисленим шляхом дослідження тих умов, на ґрунті яких виникає естетичний процес як необхідний та важливий атрибут культури.

Національно-культурна традиція як механізм культурного успадкування одночасно виконує функцію матеріального закріплення, фіксації та вираження естетичних цінностей певної культури. Важливим складовим елементом традиції, однією з форм, яка знаходиться в основі всіх національних культур і служить своєрідним «культурним заповідником» метафізичних смислів і архетипічною символікою естетичного світопорядкування, виступає обряд. Він постає як своєрідне логічне завершення існування того беззаперечного естетичного начала, що живе в кожному народі. Обряд виступає остаточним і вирішальним елементом, який надає традиції смислово завершеність.

Обрядовий компонент в естетичній структурі національно-культурної традиції став об'єктом дослідження у доробках І.Биченкової, М.Заковича, В.Капчелі, Ю.Катріна, А.Сичової, В.Топорова та ін.