

центру. Інший як Я володіє власною буттєвою центричністю, яка для мого Я є свого роду орієнтиром. З іншого боку, моя відкритість Іншому є свідченням того, що Я здатне саме в собі знайти Іншого, і це рятує його від односторонності, дає йому можливість займати в бутті своє вагоме місце, бути своєрідним центром пульсації буття.

Література

1. Богданов К. А. Очерк по антропологии молчания. Номо Тасенс. / К. А. Богданов. – Спб. : РХГИ, 1997. – 352 с.
2. Бубер М. Я и Ты / М. Бубер // Два образа веры / М. Бубер ; [пер. с нем. В. В. Рынкевича]. – М. : ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. – 592 с.
3. Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія : підручник / А. М. Єрмоленко ; [пер. із нім. А. М. Єрмоленко]. – К. : Лібра, 1999. – 488 с.
4. Левинас Э. Время и другой / Э. Левинас // Время и другой. Гуманизм другого человека / Э. Левинас ; [пер. с франц. А. В. Парибка]. – Спб. : Высшая религиозно-философская школа, 1998. – 265 с.
5. Лифинцева Т. П. Мартин Бубер / Т. П. Лифинцева // Философы двадцатого века. Кн. 2 / [под ред. И. С. Вдовиной, Л. Б. Макеева, Л. Б. Тавризяна]. – М. : Искусство XXI век, 2004. – С. 64 – 82.
6. Петрушенко В. Альтернативний характер особистості (в контексті ідей філософії і мистецтва Срібного віку) / Віктор Петрушенко // Срібний вік: проблема особистості. Вип. 11. – Дрогобич : Коло, 2004. – С. 5 – 13.
7. Плеснер Г. Ступени органического и человек / Г. Плеснер // Проблема человека в западной философии. – М. : Прогресс, 1988. – С. 96 – 151.
8. Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность / О. Розеншток-Хюсси ; предисл. Гарднера К. К. ; [пер. Хараша А. и др. ; редкол. Махов А. и др.]. – М. : Лабиринт, 1994. – 214 с.
9. Ямпольская А. В. Ранний Левинас: проблемы времени и субъективности / А. В. Ямпольская // Вопросы философии. – 2002. – № 1. – С. 165 – 177.

УДК 130.2

Андрій БУРИЙ

СТРАХ І НІЦО ЯК ПРЕДМЕТ КІНОРЕФЛЕКСІЙ

У статті досліджено світоглядні пошуки окремих західноєвропейських режисерів 1960 – 1970-х рр. крізь призму ідей філософії екзистенціалізму. Увагу зосереджено на інтерпретації проблем Страху і Ніщо як визначальних чинників існування, які відкривають перед людиною екзистенційні перспективи.

Ключові слова: екзистенціалізм, кіномистецтво, страх, Ніщо.

The article deals with the philosophical search of certain West-European film directors in 1960s–1970s through the prism of philosophy of existentialism.

Attention is concentrated on the interpretation of the problems of fear and Nothing as the defining factors of existence.

Key words: *existentialism, cinematography, fear, Nothing.*

Розвиток у філософії початку ХХ століття позитивістських та неокантіанських шкіл, які вбачали сенс філософії у дослідженні логічної форми знання, породило як свого антипода онтологічні концепції, до яких належить і екзистенціалізм. Екзистенціалізм розгортає питання про онтологію як аналітику людського існування, і головним завданням відтепер постає з'ясування визначальних особливостей буття людини у світі – тих атрибутивних характеристик, що й дають підстави вести розмову про власне людський статус буття, тобто аналіз екзистенціалів нашого існування.

Одним із визначальних екзистенціалів людського існування є страх, тому спробуємо дати дефініцію двом різним його видам. Зокрема, у М. Бердяєва про два види страху йдеться у таких рядках: «Сама термінологія, що розрізняє *Angst* і *Furcht*, йде головню від Кіркегарда. На жаль, у російській мові немає слова, яке відповідає німецькому *Angst* і французькому *angoisse*» [2, 388]. Коли існування оточує безодня, то немає на чому його заснувати. Не маючи трансцендентної опори, людина не може стійко витримати життєві незгоди – і впадає у життєвий страх (*Furcht*), який нівечить першооснову людини. Індивід починає змішувати безумовне з його вульгаризованими сурогатами: пророцтва й рецепти соціальних алхіміків, обіцянки демагогів, ілюзії тощо. Людина шукає опори у стандартній визначеності анонімної, конформістської свідомості: М. Хайдеггер позначає її категорією *Man*, а у зв'язку із творчістю Б. Бертолуччі доречно буде згадати «Конформіста» (1970), де режисер не лише розкриває підґрунтя співпраці з тиранією як заміщення незадоволених комплексів, але й вписує свого зрадника у ширший контекст, надаючи його рисам значимості філософського узагальнення. Зазираючи в Ніщо, за М. Хайдеггером, людина переживає онтологічний страх (точніше й влучніше – жах) (*Angst*). Це жах перед нескінченною вимогливістю нашої нудьги за безумовним, тривога за те, що ми ніколи не здобудемо ідеалів. Отже, життєвий страх – боязнь втратити життя чи певні життєві блага; онтологічний жах – це боязнь не знайти таке призначення, заради якого я міг би пожертвувати життям і благами. Людина сучасного західного суспільства переживає «почуття страху ніби перед подвійною загрозою. Це, насамперед, відчуття невпевненості у своєму матеріальному становищі, відчуття, породжене постійним страхом перед загрозою кризи, безробіття, втрати професії, майстерні й, нарешті, страхом перед загрозою нової війни» [5, 46]. Стосовно страху перед загрозою нової війни: показовим є життєвий вибір героя «Солодкого життя» (1960)

Ф. Фелліні – професора Штайнера, який накладає на себе руки, заодно убиваючи і власних дітей перед страхом величезного випадіння стронцію. У тогочасному європейському кіно моральний занепад суспільства часто поєднувався із страхом перед загрозою ядерної війни, причому цей страх був властивий не лише представникам «вищого світу»; як стверджує критик О. Бабишкін, він охопив широкий загал [1, 98]. У фільмі «Солодке життя» якраз «вищий світ» не думає не те що про загрозу нової війни, він взагалі ні про що не думає – він силкується розважатись. Натомість Штайнер на їхньому тлі виглядає героєм-одинаком, самотнім філософом, не надто притаманним образності Ф. Фелліні. Цікаво зазначити, що режисер вводить у світ своєї картини типово бергманівського героя: Штайнер своїм виглядом, колом зацікавлень постає спадкоємцем протестантської традиції. Ф. Фелліні підкреслює моральну чистоту й безкомпромісність свого персонажа серед світу лицемірства й тупості. Але Штайнер у своєму моральному максималізмі втрачає Бога – так само, як раніше втратив зв'язок з живою природою (у будинку Штайнера постійно слухають лише записані на плівку звуки природи), і катастрофа не примусила себе довго чекати: відчай і страх штовхають професора до убивства себе і родини.

«Те, чого боїться жах, є самим буттям-у-світі» [6, 187]. У цих словах розкривається таємниця екзистенціалістського світо- і життєрозуміння. Передовсім йдеться про реальний, психологічно обґрунтований жах смерті, який випливає зі скінченності людського життя. Однак ця апріорна характеристика людини має цілком певні соціальні характеристики реального суспільства, реальної людини сучасного суспільства. У західноєвропейському кінематографі є кілька вельми показових образів на підтримку цієї тези. Зокрема, у фільмі «Сором» (1968, реж. І. Бергман) камерний, інтимний, тихий простір драми деформується під натиском божевільного часу війни, яка раптом десь почалася (глядач навіть не знає, що це за війна – громадянська, третя світова чи ще якась; Х. Форд влучно називає драму «воєнним фільмом без дії» [8]); десь далеко відбувається щось незбагнено страхотливе, і лише трупи людей на поверхні моря свідчать про різанину, чуму винищення, яка вразила людство. Відчуття абсолютного жаху охоплює, коли ми розуміємо: керманіч великого човна, який залишає борт, – це, ймовірно, образ Господа, що полишає нас. А стосовно фільмів М. Антоніоні й, зокрема, образу червоної пустелі з його однойменного фільму (1964) влучним видається визначення польського режисера А. Форда про *Weltschmerz* [1, 109] (світовий біль) сучасної людини, який варто було б конституювати як ще один екзистенціал людського існування – з огляду на драматичні події новітньої історії, що випали на долю людини і стали іспитом на людяність.

О. Ф. Больнов так обґрунтовує генезу страху: «Людина виявилась безнадійно закинутою, повсюдно відданою всеохопному руйнуванню... Страх став необхідним висловленням цієї повної віддачі людини на поталу долі. Тому у різний час наше століття прямо означали як століття страху. Ще ніколи страх не відігравав такої ролі в мисленні свого часу» [3, 89]. Отже, перед нами – якщо ми хочемо жити – постає питання: яким чином можливо для людини розірвати пута екзистенційної самотності та знову віднайти «довіру до буття». Це необхідна попередня умова для всього людського життя. О. Ф. Больнов не просто хоче повернутися до умонастроїв людини і суспільства, які ще не відчували у своєму житті загрози, неспокою, трагізму; ні – слід лише з'ясувати, що абсолютизовані класичним екзистенціалізмом ситуації гострого й нерозв'язного конфлікту є лише частковими випадками більш загального поняття «становище» (*Lage*). Криза, конфліктне – не єдино можлива форма людського існування; навпаки, людина частіше живе в умовах планомірної, цілеспрямованої праці, коли вона перебуває у світі, детермінованому стабільними переконаннями й причинами. У таких умовах екзистенційна структура повністю змінюється: замість страху і турботи приходять довіра й терпіння, спокій і впевненість, надія і вдячність, щастя і здоров'я. Інакше кажучи, людина володіє новим онтологічним досвідом, позитивним досвідом, на відміну від негативного досвіду класичного екзистенціалізму.

Є ще одне поняття, надзвичайно важливе для екзистенційної онтології. Воно не випадково винесене у заголовок «найбільш онтологічної» праці Ж.-П. Сартра – «Буття і Ніщо». У праці М. Хайдеггера «Буття і час» це поняття також з'являється, однак не проходить детальної розробки. Але зовсім невдовзі після її публікації, у лекції «Що таке метафізика?» філософ робить Ніщо центром уваги. «Розробка питання про Ніщо має поставити нас у становище, виходячи з якого або стане можливо на нього відповісти, або ж виявиться неможливість відповіді. Ми залишилися з Ніщо в руках. Наука з високомірною байдужістю до нього залишає нам його лише як те, що не існує. ... Хіба розсудок – не повноправний господар у нашому питанні про Ніщо? Адже ми лише з його допомогою отримуємо можливість дати дефініцію Ніщо й поставити його як проблему, яка нехай навіть підриває себе. Насправді, Ніщо є заперечення всієї сукупності суцього, воно – абсолютно не-суте. Тим самим ми підводимо Ніщо під згадане визначення негативного і, отже, мабуть, такого, що відкидається. Заперечення ж, зі свого боку, згідно з панівним ученням логіки, є специфічною дією розсудку. То як же ми тоді збираємось у питанні про Ніщо або хоча б у питанні про можливість запитувати про Ніщо відіслати розсудок на відпочинок» [7, 28 – 29]. Безпосередня зустріч з Ніщо, за М. Хайдеггером,

відбувається у стані жаху, який, на відміну від страху, не викликаний певним предметом. «Під жахом ми розуміємо не ту надто часту здатність жаятися, яка по суті справи близька до надлишку боязкості. Жаж докорінно відрізняється від боязкості. Ми боїмося завжди того чи іншого конкретного суцього, яке нам загрожує. Страх перед чимось стоується якихось конкретних речей» [7, 32]. Жаж також є жахом перед чимось, але не перед конкретною річчю. І невизначеність того, перед чим і від чого нас бере жаж, є не просто нестача визначеності, а принципова неможливість щось означити. Отже, жаж – це безсумнівний знак певної екзистенційної «реальності»; йому притаманні почуття безсилля, приреченості, байдужості до всього конкретного. Це останнє вже окреслює перед свідомістю Ніщо: воно не особливе «всередині-світу-суцього», оскільки є запереченням усілякого суцього, його зведення до рівня абсолютної малості. Відтак у фундаментальному настрої жаху ми досягаємо тієї події у нашому бутті, завдяки якому відкривається Ніщо і виходячи з якого повинно ставитись питання про нього. Водночас дещо парадоксальним чином Ніщо, яке в такий спосіб постає, «висвічує» людині її власне буття: Ніщо, яке утворюється, є її власним Ніщо. Наведемо приклад: перед обличчям смерті людина усвідомлює дріб'язковість її колишніх прагнень, надій та побоювань, часто – дріб'язковість всього попереднього життя. Ніщо відкриває людині її буття у максимальній свободності від «фактичного наповнення» цього буття. Буття як таке, звільнене від усіх попередніх конкретних прихильностей і прагнень, стає відчутним як таке, і це відчуття є відчуттям екзистенційного жаху. Водночас висвічується і буття всього суцього – не суцього з його конкретностями, а якраз буття цього суцього «для мене». Змалена конкретність предмету, яка втратила всіляку значимість для людини, не «викреслює» його буття, а навпаки, виставляє саме його буття на передній план, «урівнюючи» всі без винятку предмети: для них залишається лише їхнє буття, їхнє буття у моєму світі.

Кінематографічна інтерпретація поняття «Ніщо», на наш погляд, постає адекватним втіленням його екзистенціалістського розуміння в окремих фільмах Р. Полянські. Зокрема, у драматичній історії молодій бельгійки Кароль («Огида», 1964), що опиняється самотня в порожньому помешканні і впадає у напівшизофренічне марення, ми можемо виокремити головні атрибутивні риси «Ніщо». Йдеться про подвійну та невловиму суть реальності, яка здається перевтіленням чогось ірреального, непізнаного й абсолютно чужого для людини, неозначеного й диявольського, тобто нелюдського, а навіть надлюдського¹. Тут режисер

¹ Це жодною мірою не стосується «надлюдини» в ніцшеанському розумінні.

виявляє спорідненість із творчим світоглядом Ф. Кафки, герої якого живуть у постійному передчутті жаху, який на них насувається, загрожуючи неантисипацією і страхітливими метаморфозами. Героїв фільмів Р. Полянські жах перед «Ніщо» охоплює в тому сенсі, що вони передбачають похмурі можливості споріднитись з цим «Ніщо», уподібнитись йому, зазнавши непоправних перевтілень. При цьому варто зауважити, що образи фільмів цього режисера виявляють певну парадоксальність, адже він прагне до зображення метафізики «Ніщо», але водночас супроводжує картини дивним, навіть «чорним» гумором, який підводить нас до усвідомлення певного розіграшу, загравання з глядачем, тобто складається враження, що сам постановник не дуже вірить в існування цього «Ніщо». До того ж «фільми Полянські вибудовані настільки віртуозно, що у них не залишається ні зернини містики, якщо тлумачити їх з погляду хворої уяви персонажів» [4, 111]. Справді, окремі герої фільмів режисера готові збожеволіти лише від того, що їм щось привиділось. Однак Ніщо може приховуватись всередині самої людини, яка до певного часу просто не усвідомлює власного дуалізму і тому шукає щастя (і нещастя) десь за межами себе, у трансцендентному чи ірреальному.

У французькому трилері «Мешканець» (1975) Ніщо набуває візуальної конкретики. За сюжетом, польський емігрант Трельковскі, поселившись у найманому помешканні в Парижі, дізнається про те, що попередня квартирантка наклала на себе руки, викинувшись з вікна. Трельковскі починає підозрювати, що це сталось не випадково, і невдовзі його підозри падають на сусідів – він переконаний, що вони і його хочуть звести з розуму й довести до самогубства. Герой фільму все більше ідентифікує себе з колишньою мешканкою і з наближенням до фіналу одягає на себе її вбрання і таки хоче вистрибнути з вікна. Останній кадр, у якому чуємо лемент Трельковскі, остаточно заплутує нас, бо викликає багатозначні інтерпретації. З одного боку, цей крик може бути знаком роздвоєння особистості персонажа і перевтіленням в іншу людину, тоді герой наче спостерігає за собою збоку. З іншого погляду, лемент нещасного викликає згадку про початок фільму, в якому кричала забинтована дівчина – і тоді усі події трилера постають перед нами як страхітливе марення прикутої до лікарняного ліжка дівчини, що невдало намагалась накласти на себе руки. І, врешті, цей позбавлений обличчя перебинтований персонаж (хочеться навіть назвати його «істотою», а не людиною) сприймається як фатальне марево, своєрідний знак долі для Трельковскі, адже найстрашнішим є те, що перед Ніщо він втрачає не стільки життя (адже це рано чи пізно відбувається через природний хід подій), скільки позбувається власної індивідуальності, ідентичності – ось одна з можливих розв'язок долі людини при зустрічі з Ніщо. Безперечним при цьому бачиться зв'язок між британсь-

кою «Огидою» і французьким «Мешканцем», які, по суті, у різних ситуаціях персонажів висвітлюють одну і ту саму трагічність переживання ставлення людини до Ніщо.

А інший польський емігрант А. Жулавські через кілька років повернеться до цієї проблеми у філософській притчі «Одержима»² (1981). Лінія Ніщо у ній не є, на наш погляд, головною й визначальною, бо сюжет вибудовується передовсім навколо ситуації непорозуміння між чоловіком та жінкою, через що жінка знаходить своє задоволення у напівпотоїбичних стосунках з певною істотою, позбавленою людських рис. Цю істоту ми можемо інтерпретувати і як візуалізацію Ніщо, тоді з необхідністю опиняємось перед усвідомленням того факту, що зустріч з Ніщо може і не мати таких жахливих та незворотних наслідків для людини, як це було у Р. Полянські, натомість Ніщо певним чином відкриває перед людиною приховане досі знання про власне єство та власну екзистенційну перспективу, пов'язану з цим відкриттям. Так чи інакше, але перед обличчям Ніщо, яке відкрилось людині, її буття виявляється порожнім – чи, що одне й те саме, «звільненим»; і тому робиться очевидно свобода людини: «Без вихідної відкритості Ніщо немає жодної самості й жодної свободи. ... Ніщо є умова розкриття суцього як такого для людського буття. Ніщо не складає, власне, навіть антоніма суцьому, а початково належить до самої його основи» [7, 35 – 36]. Людина виявляє здатність дистанціюватись від будь-якого суцього, приймати чи не приймати його. Тому вона є «трансцендентною» стосовно будь-якого суцього; це початкове, ще не сповнене конкретики ставлення до всього суцього, і є свободою. У такій прозорості, звичайно ж, Ніщо – з усіми своїми наслідками – постає далеко не часто. Але воно завжди слугує підставою «недосконалого» Ніщо, яке виявляється в запереченні того чи іншого. Не випадково ж усе може бути піддане запереченню, «зменнено». Форм такого заперечення багато – можливо, навіть нескінченно багато, починаючи зі спростування й закінчуючи презирством чи дією всупереч. Це – свідчення безмежної людської активності, і якби Ніщо не було такою важливою онтологічною характеристикою, якби людина не була «висунена» в Ніщо («Людське буття може входити у стосунок із суцим лише тому, що висунене в Ніщо. Вихід за межі суцього здійснюється в самій основі нашого буття» [7, 41–42]) – не було б свободи й усіх її виявів: творчості, мистецтва, перетворення і т. д., тобто всього, що робить людський світ світом культури.

² Популярний варіант перекладу назви – «Одержима дияволом», однак такий варіант видається занадто однозначним, адже викликає сумнів той факт, що Щось, яким одержима героїня акторки І. Аджані, є конкретно диявольським.

Література

1. Бабишкін О. Сучасне кіномистецтво Заходу / О. К. Бабишкін. – К. : Мистецтво, 1968. – 288 с.
2. Бердяев Н. А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // Н. А. Бердяев. Диалектика божественного и человеческого / Н. А. Бердяев. – М. : ООО «Издательство АСТ»; Х. : «Фолио», 2003. – С. 341–498. – (Philosophy).
3. Больнов О. Ф. Философия экзистенциализма / Отто Фридрих Больнов; [пер. с нем., С. Э. Никулин]. – СПб. : Издательство «Лань», 1999. – 224 с. – (Серия «Мир философии»).
4. Кудрявцев С. 3500. Книга кинорецензий: в 2-х т. Т. 2. / С. В. Кудрявцев. – М., 2008. – 736 с.
5. Мысливченко А. Г. Проблема свободы в экзистенциализме / А. Г. Мысливченко // Философия марксизма и экзистенциализм. – М. : Изд-во Московского университета, 1971. – С. 45 – 56.
6. Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер; [пер. с нем. В. В. Бибихин]. – М. : Ad Marginem, 1997. – 452 с.
7. Хайдеггер М. Что такое метафизика? / Мартин Хайдеггер; [пер. с нем. В. В. Бибихин]. – М. : Академический Проект, 2007. – 303 с. – (Философские технологии).
8. Ford H. Ingmar Bergman [Электронный ресурс] / Hamish Ford. – Режим доступа: <http://www.sensesofcinema.com/2002/great-directors/bergman/>

УДК 61

Галина ВИТАК

ЧИННИК АРТ-ТЕРАПІЇ В СОЦІАЛЬНІЙ АДАПТАЦІЇ ОСІБ З ОСОБЛИВИМИ ФІЗИЧНИМИ ПОТРЕБАМИ

У статті проаналізовано й систематизовано основні психологічні наслідки дитячої інвалідності, розкрито теоретичні підходи щодо процесу соціалізації дитини; визначено базові чинники дії методу арт-терапії на розвиток особистості та інтеграцію у сучасне суспільство дітей з обмеженими фізичними можливостями.

Ключові слова: соціалізація, діти з фізичними обмеженнями, арт-терапія, казкотерапія, інтеграція у суспільство.

In the article analyzed and systematized the main psychological effects of childhood disability, disclosed theoretical approaches to the process of socialization the child, identified the basic factors influence the method of art therapy on personality development and integration into the modern society of children with disabilities.

Keywords: socialization, children with disabilities, art therapy, kazkoterapiya, integration into society.