

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 81. 21

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.1.2/12>**Абрамович С. Д.**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ХРИСТИЯНСЬКА ЛІТУРГІЯ ЯК САКРАЛЬНА ГРА

Гру в Новий час почали переважно розглядати як дитячу забавку; запанував «буржуазний» погляд на дитину як на «маленького дорослого», який має у всьому наслідувати Батька й якнайшвидше подорослішати. Т. Гоббс підносить фактор страху в якості умови існування держави. Між тим колись Дитині відводилася інша; роль: «Якщо не будете такі як діти, то не увійдете у Царство Небесне», – казав Ісус Христос, який обіцяв вивільнення й закликав не боятися; становлення християнства відбулося через подолання трьохсотлітніх жорстоких гонінь. Та лише у 2-й пол. XX ст. наріжним каменем став принцип вільного розвитку особистості та глибока цікавість до тих «змінених станів свідомості», які раніше ототожнювалися з мракобіссям та самонавіюванням. Зокрема кардинально змінився погляд на гру, яка почала розумітися як універсальний алгоритм людської діяльності; ідеї Канта й Шіллера розвивають Й. фон Невманн, О. Моргенштерн, Х. Ках, А. Рубінштейн, Е. Бьйорн, Й. Гейзінга та ін. Але залишаються малодослідженими з цього погляду такі фундаментальні явища, як візантійська літургія, в ході якої протягом майже двох тисячоліть людина осягає обрії обожнення, перетворюючись через участь у священнодійстві на херувима, вільного від усякої людської, життєвської печалі. У даній статті зроблено спроб розглянути Літургію Івана Золотоустого як таку сакральну гру, яка принципово відмінна від грецького театру і язичницької теургії взагалі, позаяк спрямована не на магичне зв'язування волі богів та демонів і не на публічно-сценічну містеріальність елліністичних часів, а на таємне, інтимне відтворення в собі Образа Божого.

Ключові слова: страх, свобода, гра, літургія, дійство, обожнення.

Постановка проблеми. Гру в Новий час, коли в культурі виразно домінує формат Дорослого, почали розглядати як «дитяче» заняття, забавку. «Це вам не іграшки!» – один з найбільш поширених рефренів нашого життя. Вже в свідомості пізнього Середньовіччя й, тим більше, в думці Нового часу дитина почала була розглядатися як «маленький дорослий», якому найкраще якомога раніше вирости й подорослішати по-справжньому. Ця теза розгорнуто обґрунтована в Т. Гоббса. О. С. Туренко, цитуючи характерні слова філософа «той, хто панує над дітьми, також панує над дітьми цих дітей і над дітьми дітей цих дітей», робить висновок: «У гоббсовій теорії страх займає суворе місце в державницькій конструкції. Він виступає вічним фактором суспільних відносин та структурним компонентом держави, усіх її базових принципів, інституцій та потенційних можливостей» [6, с. 121]. Цей погляд поширився на Заході та по всій Європі, зокрема і в Україні; харак-

терна вже сама назва книги І. Сердюка «Маленький дорослий: Дитина й дитинство в Гетьманщині XVIII ст.» [5]. Уся класична «буржуазна» педагогіка базувалася на принципі «дитина має наслідувати батька й успадковувати його здобутки»; це не заперечувалося й комуністичним тоталітаризмом, в ідеології якого концепція руйнації «старого світу» якось непомітно замінилася на заклик беззастережно наслідувати отців і дідів. Відповідно й релікти погляду на гру як на якусь «нижчу», «дитячу» стадію в розвитку людської особистості даються взнаки й по сьогодні.

Між тим в давні часи Дитині відводилася геть не така принизлива роль. «Якщо не будете такі як діти, то не увійдете у Царство Небесне», – каже Ісус Христос (Мт. 18:3). У християнстві людей закликають не боятися, а бути безстрашними («Не бійся, мале стадо...»; Лк. 12:32); становлення нової релігії, побудованій на вірі у воскресіння з мертвих євангельського Ісуса, відбулося

завдяки масовому мучеництву її adeptів протягом трьох сторіч¹. Відповідно увага до такого «дитячого» заняття, як гра, не припинялася й в атмосфері зростання впливу матеріалістично-позитивістських концепцій. Цікавість до гри проявив видатний філософ І. Кант, який пов'язував ідею гри з людською творчістю та свободою. Навіть у лоні власне матеріалістичного мислення гра інколи сприймалася як щось важливе. Так, Г. Спенсер вважав, що культура народжується як результат гри «надлишкових» біологічних сил. З іншого боку, Ф. Шіллер та йенські романтики наголошували на важливості врахування емоційно-почуттєвої сфери психіки. Це отримало підтвердження в ірраціоналістичній філософії рубежу XIX–XX ст., найперше у психоаналізі з його заглибленням у сферу людського підсвідомого. Характерна теза З. Фрейда про те, що гра є засобом психічного розвитку дитини, усвідомлення нею самої себе і має терапевтичний ефект («По той бік принципу задоволення»).

Спроби мовознавців реконструювати прамови людства також дають важливий матеріал: так, скажімо, саме слово *грати* (*ся*) походить від і.-є. **ker-dho* – *розсікати, розрубувати*, тобто етимологія слова фіксує розривання якихось звичних уз, вивільнення з тенет повсякденності, а це вже ніяк не жарти. Принаймні, тут поривання до вивільнення не набуває зловісних векторів тяжіння до вбивства, алкоголізму та наркоманії.

Та лише у 2-й пол. XX ст. авторитет ідеї про переваги т. зв. «дорослості» було остаточно скасовано, й наріжним каменем став принцип вільного розвитку особистості та глибока цікавість до тих «змінених станів свідомості», які раніше бездумно ототожнювалися з мракобіссям та самонавіюванням. Погляди на гру, яка почала розумітися як універсальний алгоритм людської діяльності, радикально змінилися.

Пильно спрямований погляд у минуле також дозволяє ввести значні корективи в наше уявлення про конструктивну роль гри у становленні та функціонуванні культури як такої. Виявляється, те, що сьогодні вважається за забавку, свого часу зовсім не було забавою. Так, гра в нарди колись функціонувала як профетичний акт; астрологи використовували цю гру, прорікаючи долю володарів. Сюди ж треба віднести й такий феномен, як карти ТАРО, що віщують долю до дрібних деталей.

¹ При цьому один з фундаторів нового вчення апостол Павло, відзначаючи самовідданість любові, водночас визнає: «Коли я був дитиною, говорив як дитина, думав як дитина, міркував як дитина. Коли ж я став мужем, покинув те, що дитяче» (1 Кор. 11).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ці архаїчні шари культури виявляються нині найбільш малодослідженими і найбільш цікавими для науковця. Варто згадати М. Еліаде, який вважав, що колись будь-яка діяльність була сакральною, й наголошував, що у метафізичних концепціях архаїки «світ не завжди формулювався теоретичною мовою; складну систему послідовних тверджень про остаточну реальність речей, систему, яку можна вважати складовою метафізики, виражають, на різних планах і за допомогою властивих їм засобів, символ, міф, обряд. Однак важливо розуміти глибинний зміст усіх цих символів, міфів і обрядів, щоб вдалось перекласти їх нашою звичною мовою»² [8, р. 3]. Велику методологічну роль в справі усвідомлення такого нового погляду на гру зіграли дослідження на кшталт колективної монографії «Theory of Games and Economic Behavior: 60th Anniversary Commemorative Edition» (1944; автори J. von Neumann, O. Morgenstern, H. W. Kuhn, A. Rubinstein) [12]. На ній фактично базується сучасна теорія ігор. Тут викладено математичну теорію економічної та соціальної організації, засновану на стратегії теорії ігор, яка не втратила актуальності по сьогодні. Книга лягла в основу принципово нової області науки – теорії ігор, яка з тих пір широко використовується й у економіці та інших сферах соціального знання, і в широкому колі наукових досліджень взагалі. Так, у знаменитій книзі психіатра Е. Бьйорна (Берна, 1964) «Ігри, у які грають люди» [2] гри в поведінці дорослих вже відводиться дуже важлива роль, починаючи з ситуації сексуальних контактів. Автор у такий спосіб досліджує генезу психічно-невротичних розладів, а також накреслює шляхи подолання шкідливих, закладених ще в дитинстві, ігрових схем. Особливо ж важливо взяти до уваги «ідею гри» як глибинної форми життєвиразу, сформульовану голландським філософом Й. Хейзінгою, який акцентував, що саме гра, а не праця, як вважали К. Бюхер та інші матеріалісти XIX ст., спричинилася до формування людської культури як такої («Homo ludens» – *Людина, що грає*; 1938) [7]. Поступово змінився й статус богоборчого поривання: бадьоре піонерське гасло «*Долой, долой монахов, долой, долой попов...*» на наших очах змінюється міркуваннями про те, що нашу

² В оригіналі: «...world were not always formulated in theoretical language; but the symbol, the myth, the rite, express, on different planes and through the means proper to them, a complex system of coherent affirmations about the ultimate reality of things, a system that can be regarded as constituting a metaphysics. It is, however, essential to understand the deep meaning of all these symbols, myths, and rites, in order to succeed in translating them into our habitual language».

сучасність можна означити як «постсекулярну епоху», й вивчення світових релігій втратило присмак гіперкритичності. Зокрема всі оті архаїчні спроби подивитися на світ очима Іншого, ритуальні дійства з психічним перетворюванням людини на вовка (чи там, як у Китаї, на лисицю), усі оті містерії й храмові вистави раптом постали як сакральна гра, найчастіше Ініціація, в процесі якої молода людина³ осягає статусу Дорослого й отримує низку нових прав у своїй громаді. В світлі всього сказаного залишається послідовно простежити модифікації сакральної гри, та інших соціальних наук, і в широкому колі інших наукових досліджень.

У фарватері цих епохальних книг з тих пір написано багато чого, але слід визнати, що саме християнська літургія як гра досі ґрунтовно не розглядалася – можливо, через острах сприйняття такого аналізу як блюзнірства. Проте слід вказати на кілька вітчизняних робіт, в яких принаймні накреслюються шляхи підходу до цієї проблеми. Зокрема серед численних досліджень середньовічних містеріальних дійств в Україні та поза її межами (М. Возняк, О. Білецький, О. Кисіль, І. Волошин, Г. Лужницький, О. Курочкін, Ю. Бойко-Блохин, І. Волицька, А. Баканурский та ін.) вирізняємо як репрезентативні дві розвідки. Це книга Р. Я. Пилипчука «Історія українського театру» (2019), в якій відзначено, що у православному богослужінні не розкрита до кінця тенденція звертання до масових видовищ: адже «православний культ відзначався консерватизмом і не допускав гіпертрофії видовищних елементів, характерної для католицької обрядовості, та досить вільної інтерпретації релігійних сюжетів, властивої протестантській церкві» [3, с. 64–65]. Вкажемо також на статтю А. Герасименко «Бога і видовищ» (2020), в якій описуються характерні риси ритуальної драми християнського Середньовіччя; на думку дослідника, це було своєрідне «домислювання» Св. Письма: «А якщо відчуття реальності бракувало, її завжди можна було доповнити: так сам Христос і старо-заповітні персонажі оживали, сходячи зі сторінок на площі й у храми. Це був театр, і це було богослужіння. Це були перші містерії» [4].

Але якщо ми вже визнали гру не за просту забаву недозрілого розуму, а за серйозну спробу вдосконалення людини, то слід належно осмислити грандіозну, кропітку, на віки розраховану

практичну роботу Церкви по обожненню людини⁴. Отож мусимо зосередитися саме на проблемі Служби Божої як священнодійства, тобто – як сакральної гри. Скажімо у такому ключовому моменті візантійської Літургії Івана Золотоустого, як Херувимська пісня (у греко-католиків цей момент знаменує перехід від Літургії Слова до Літургії Жертви), звучить формула: «Ми, херувимів тайно являючи...», що означає буквально ситуативне перевтілення людини, набуття нею в цей момент янгольської природи. Та в деяких храмах уживається деформований текст, створений в австралійській православній діаспорі, який свідчить про втрату саме цього ігрового, найважливішого змісту: «Ми, херувимів тайно уявляючи...» Але одна справа – уявити себе херувимом, як актор уявляє себе втіленням ролі; інша справа – реально психологічно стати херувимом, хоча б на мить, таки справді перевтілитися. У цьому богослужінні відбувається Євхаристія – таїнство перетворення звичайних хліба й вина на Святі Дари, Тіло й Кров Христову, і віруючий бачить тут не лише символічну подобу, а сприймає нові сутності як реальність, до якої стає фізично причетний в плині цієї «священної гри» через оту оновлену їжу, сама суть якої переіменувалася (*црк.-сл. пресуществленіє*).

Постановка завдання. Християнська літургія, яка генетично сягає часів зародження християнства, не є проте музейним раритетом, вона являє собою духовну поживу для мільйонів людей. Між тим ця літургія залишається герметично закритою й для більшості освічених людей нашого секуляризованого часу, і навіть для багатьох віруючих. Популяризація літургійної символіки через церковні канали, при всій інтенсивності своїй, усе ж таки зводиться виключно до пояснення окремих ситуацій. Так, наприклад, спів Херувимської пісні закликає вірних до осягнення духовного стану *обо́ження* – повного отождолення себе з янголами, але ж з такою метою вершиться ціле літургійне дійство в єдності його тексту, рухів, переміни священничих риз, ужиття сакрального начиння тощо. Все це за своєю природою є *грою*, що веде до переміни буденної свідомості на щось зовсім інше. Тому погляд на сакральне дійство літургії як на гру дозволяє виявити глибинне «суперзавдання» даного жанру.

³ Зауважимо принагідно, що в середньому людина кам'яного віку жила на світі десь зо 20 років, попри те, що вела, як з нашого погляду, бездоганно здоровий спосіб життя.

⁴ Слід чітко диференціювати язичницьке поняття *обо́ження* недосконалої людини (скажімо, якогось там оскаженілого садиста-імператора в Стародавньому Римі) і християнське поняття *обо́ження*, яке полягає в прагненні повернути людині той затьмарений первородним гріхом Образ Божий, який вона мала від початку в Едемському саді.

Виклад основного матеріалу. Власне, перед нами окремих, специфічний різновид сакральної гри – *священнодійство*. Слово «дійство» походить від слова *дія*, яке потенціально сигніфікує рух, плин подій у Всесвіті. При цьому треба мати на увазі, що, попри поверхове й тенденційне осмислення атеїстичною пропагандою тієї ж Євхаристії як аналога магії, кардинальна ж відмінність літургічної дії від язичницької теургії (магії), включаючи розвинені пізньоантичні містерії, полягає не в боротьбі з вороже чи байдуже налаштованим до людини божеством, зв'язуванні його, божества, волі жертвами чи заклинаннями, а в благословенні Бога-Творця світу й подяці за дар життя (гебр. הכרה <барахот> – *благословення*). Пафос цих сакральних текстів принципово відмінний від духу язичницького заклинання, вони позбавлені лихоманкової екстатичності й тяжіють не до піднесення настрою боротьби й перемоги, а до спокою й просвітління. Сам термін *літургія* (від *leitourgia* – *спільна справа, служіння*) означає богослужіння з приношенням Святих Дарів. По суті, це відтворення у формі драматичного дійства біблійної концепції світу й людини. Нагадаємо, що *дрѣма* означає в грецькій мові *дія, діяння, дійство*) – це літературний рід, побудований не на монолозі наратора чи лірика, а на діалозі чи полілозі, з обов'язковим гострим конфліктом. Але Писання містить переважно епіко-дидактичні тексти та молитовну лірику (псалмодія), в той час, коли драматичний елемент у ньому виразно редукований, виникає, можна сказати, епізодично. Зазвичай Біблія інтерпретує життя в епічних формах – з моментами переходу в драму [9]. Чи не єдиний казус «чистої драми» теж вельми своєрідний: це включені в історію кохання Соломона й Суламіти (Пісня над піснями) фольклорні в своїй основі весільні хори юнаків та дівчат, що вихваляють Соломона та Суламіту.

Справа в тому, що в ізраїльтян, як і у греків, формування публічно-сакрального видовища відбулося під впливом загальносередземноморського культурного канону. У греків драма від початку була містерією, народженою в лоні вакхічного культу, яка включала криваву жертву тварини, що символізувала розірваного титанами Діоніса: сп'янілі вакханки роздирали на шматки живого козла й пожирали його сире м'ясо. В ізраїльтян у годину Виходу теж з'являється офірний цап, якого виганяють на неминучу смерть до пустелі, символічно поклавши на нього гріхи народу. Та коли Соломон започатковує в Єрусалимському Храмі пишну культову відправу з музикою, тан-

ком і співом, з цих архаїчних елементів формується сакральна драма – богослужіння Ягве. Це дещо подібне ззовні до реформ грека Піндара, який театралізував публічне виконання пеанів та дифіраμβів і створив пишне релігійне видовище з хорами та танцюристами, традиції якого почасти використовувалося творцями візантійської літургії. Та у грецькій культурі функціонувала й паралельна лінія: театр та драматургія в знайомому нам вигляді, яка вивела грецьку драму за межі сакрального. У Есхіла п'єса – ще справжня містерія, з міфологічними персонажами, олімпійцями та титанами. У Софокла вже починається сумнів у божественній волі й акцентується трагедія ні за що знищеної Роком людини. А в Еврипіда та Аристофана божественне вже цілком лишається за межами драматичного простору, і єдиним предметом зацікавлення драматурга стають виключно трагічні та комічні моменти людського життя. А в стародавнього ізраїльтянина не було потреби мати записану та поставлену на сцені драму: адже в Храмі щоденно вершився священний спектакль – літургія, реалізуючи основну колізію Біблії – діалог Бога і людини. Паралельно вершилися ритуальні жертвоприношення тварин, життям яких викупали гріхи людини: людина мала пережити страх і покаяння, спостерігаючи муки невинної тварини: це ж бо вона, людина, мала б так бути знищена за її гріхи! В плинні розвитку ідеї жертви цей старозавітний припис у Новому Завіті трансформувався в жертву Христа, що відміння вже усякі криваві жертвоприношення. Та в цілому на перший план в давньоєврейській культурі виступили не пластичні мистецтва і не театр – ці засоби людського самопізнання, а Слово Боже. Текст же Біблії, який є напученням за своєю природою, зовсім не орієнтований на драматичну реалізацію в діалозі персонажів. Дослідження діалогічності у Біблії, проведене В. Рідом при опорі на методологію Бахтіна, цікаве [10], але нагадаємо, що, за Бахтіним, діалогічність, про яку тут йдеться, найбільш повно втілена у прозі романного типу. Тому переносити на біблійний текст закони романічної нарації – річ досить сумнівна. Крім того, слід враховувати, що, по суті, у Біблії – один Діалог: людини й Бога, й все багатоголосся людських волань зводиться до цього як до основного фокусу зору. Ліричні спалахи екстатичного почуття – молитви – вмонтовані в нарацію, яка побудована на моментах богоспівкування, мозаїчним методом. Про сюжетні ж події, які розгортаються у вчинках персонажів, ми можемо говорити тільки умовно: суєта світу цього й людські пристрасті –

усе те, чим живе художня драма – автора Біблії мало цікавить, хіба що як матеріал для повчання. Утім біблійна нарація може бути легко перетворена на містерію – подібну до тих, які розігрувалися на площах середньовічних міст (дійства, в яких фігурували Адам, Єва та Змій; набували видимого втілення Страсті Христові тощо). Тобто суспільство, що створило Біблію, сконцентрувало свою потребу у видовищі в храмовій літургії. Й саме тут визначається майбутній розрив між еліністичною культурою, в якій театральне начало начебто перемістилося в сферу життя, і християнською концепцією, яка підносить літургійне дійство як засіб обоження людини й засуджує усяке лицедійство [див. детально: 1].

Ап. Павло у 1-му Посланні до Коринтян (3:1) ділив людей на три класи: *тілесних* (ті що живуть фізичними бажаннями), *душевних* (світ людських пристрастей) і *духовних* (люди, що прагнуть Богоспілкування). Літургійне дійство покликане задовільнити духовну спрагу індивіда, який належить

саме до останнього класу. Дуже характерний такий епізод. Засновник ордена єзуїтів св. Ігнатій Лойола залишив по собі «Духовні вправи», в яких закарбував власний досвід особистої щоденної молитви, з залізною волею скерованої на неухильне духовне зростання молільника. Це, про суті, щоденне інтимне продовження церковної служби «в домашніх умовах», екстатичне наростання молитовного стану, політ духу, що вивільнюється від усього тілесного та душевного [11].

Висновки. Отож церковне богослужіння від початку було дійством, спрямованим на вихід свідомості зі сфери повсякденних клопотів і пробудження в людині «пам'яті про небесну вітчизну», таємне, інтимне, а не публічно-сценічне перетворення людини на херувима (одно з ключових літургійних формул: «Догори піднесімо серця!»). І з язичницькою магією воно, по суті своїй, не має нічого спільного. Ці спостереження можуть стати відправною точкою для низки більш розгорнутих досліджень літургічного тексту.

Список літератури:

1. Абрамович С. Драматичний первінь у біблійному тексті. [Розділ колективної монографії]. *Жанри і жанрові процеси в історико-літературній перспективі*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. С. 7–13.
2. Берн Е. Ігри, у які грають люди. Київ : Клуб Сімейного Дозвілля, 2021. 256 с.
3. Пилипчук Р. Історія українського театру (від витоків до кінця ХІХ ст.). Львів : Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка, 2019. 356 с.
4. Герасименко А. Бога і видовищ. *Verbum* № 67: ГРАТИ РОЛІ м19 лютого 2020 URL: <https://www.verbum.com.ua/02/2020/to-play-roles/god-and-circuses/>.
5. Сердюк І. Маленький дорослий: Дитина й дитинство в Гетьманщині ХVІІІ ст. Київ : К.І.С., 2018. 456 с.
6. Туренко О. С. Фактор страху в ранньомодерних теоріях держави: проект Томаса Гоббса. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2010. № 2. С. 121–127.
7. Хейзінга Й. Homo Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури. Київ : Основи, 1994. 250 с.
8. Eliade M. Cosmos and History. The Myth of Eternal Return. NY : Harper & Brothers, 1959. 191 p.
9. Dinsmore Ch. A. The English Bible as Literature. New York : Houghton Mifflin, 1931. 346 p.
10. Reed W. L. Dialogues of the word: The Bible as Literature. According to Bakhtin. NY – Oxford : Oxford University Press, 1993. 223 p.
11. Św. Ignacy Loyola. Swiczenia duchowe. Kraków : Wydawnictwo WAM . Księga Jezuici, 2019. 164 s.
12. Von Neumann J., Morgenstern O., Kuhn H. W., Rubinstein A. With an introduction by H. W. Kuhn. *Theory of Games and Economic Behavior* (60th Anniversary Commemorative Edition). Princeton : Princeton Classic Editions, 1944 (Copyright). 776 p.

Abramovych S. D. CHRISTIAN LITURGY AS A SACRED GAME

In the Modern era the game began to be considered mainly as a children's toy; a "bourgeois" view of the child as a "little adult" prevailed, which should imitate the Father in everything and grow up as soon as possible. T. Hobbes raised the factor of fear as a condition for the existence of the state. Meanwhile, once the Child was assigned another; role: "If you are not like children, you will not enter the Kingdom of Heaven", said Jesus Christ, who promised freedom and urged not to be afraid; the formation of Christianity took place due to the overcoming of three hundred years of cruel persecution. But only in the 2nd floor. 20th century the cornerstone was the principle of free personal development and a deep interest in those "altered states of consciousness" that were previously identified with obscurantism and self-suggestion. In particular, the view on the game, which began to be understood as a universal algorithm of human activity, has radically changed; the ideas of Kant and Schiller are developed by J. von Neumann, O. Morgenstern, H. Kuhn, A. Rubinstein, E. Bjorn, J. Huizinga, and others. But from this point of view, such fundamental phenomena as the Byzantine

liturgy, during which for almost two thousand years a person reaches the horizons of Deification, turning into a cherub, free from human, everyday sorrows, through participation in the liturgy, remain understudied from this point of view. This article attempts to consider the Liturgy of John the Chrysostom as such a sacred play, which is fundamentally different from Greek theater and pagan theurgy in general, since it is not aimed at the magical binding of the will of gods and demons and not at the public-stage mysteriousness of Hellenistic times, but at the secret an intimate reproduction of the Image of God in oneself.

Key words: *fear, freedom, game, liturgy, action, Deification.*