

УДК 821.161.2-1.09

Марія Моклиця

ВІД СИНКРЕТИЗМУ ДО СЕЦЕСІЇ: ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

Ідеться про психологічні та філософські аспекти змішування й автономізації мистецтв від первісного етапу до ХХ ст.

Ключові слова: синтез, синкретизм, сецесія, міфосвіт, митець.

Moklytsya M. From Syncretism to Secession: Philosophical Aspects of Art's Synthesis. The article is talk about psychological and philosophical art's mix and autonomization from origin age till ХХ с.

Key words: synthesis, syncretism, secession, mythworld, artist.

У первісному світі, відтвореному в численних міфологіях, мистецтво нерозривне з віруваннями. До нашого часу збереглися залишки ритуальних дійств із функціональними стосовно них мистецькими жанрами. Як доказали численні науковці останніх століть, представники різних галузей знань, в архаїчні часи мистецтво підпорядковане віруванням, віра, своєю чергою, проектується в різноманітні ритуальні дійства, які структурують світ, поділяють його на сакральний і профанний [див.: 2, 4]. Виповнення ритуального дійства відбувається із залученням тих чи інших мистецьких форм. “Чуття прекрасного,— писав Й. Гейзінга,— усе ще дримає в переживанні обрядового дійства як такого, звідки постає поезія у вигляді гімнів чи од, творених у шалі ритуального піднесення” [1, 141]. Тобто первісний синкретизм зумовлюється обрядом. З іншого боку, “Вся давня поезія є водночас культ, святкова розвага, показ мистецтва, загадування загадки, виклад вчення, переконування, чарування, віщунство, пророцтво й змагання” [1; 139]. Отже синкретизм забезпечується також грою, розвагою під час свят, які хоч і мають ритуально-обрядове осердя, усе ж віруваннями не покриваються, вони втягують у своє коло велику кількість людей і спонукають їх до колективної творчості. Уся первісна культура синкретична, в ній неможливо розшарувати віру, гру та мистецтво. Але разом із тим, як культура ускладнюється і рухається в якомусь напрямку, в усіх сферах життя ми спостерігаємо спочатку несміливі, а згодом все певніші й активніші процеси автономізації. На первісному етапі мистецтва відгалужуються

від ритуалу та свята, хоча й залучаються і часто скеровуються саме ними. Уже в давньогрецькому пантеоні ми знаходимо дев'ять муз, під опікою кожної з яких знаходиться окреме мистецтво. Цей розподіл належить вже добі пізньої грецької античності. Далі ми можемо прослідкувати процес так би мовити спеціалізації, коли кожне мистецтво посилено осмислюється і вставляється в певну систему, ієрархію, яка чітко окреслена вже в “Поетиці” Арістотеля. У часи середньовіччя мистецтво повертається ніби назад – знову підпорядковується релігії. Тоді ж набувають поширення карнавальні процесії, свята свободи та гри. У них так само мистецтва вертаються до первинного синкретизму. Але водночас те ж саме релігійне життя спонукає до розвитку й зміцнення окремих мистецтв. Набування майстерності в кожній царині спонукає до її виокремлення. Апогей спеціалізації і виокремлення мистецтв припадає, очевидно, на добу класицизму, коли була здійснена спроба провести чіткі лінії у всіх місцях вододілу – між мистецтвами, які вишикувалися по ранжиру залежно від суспільної вартості, і між мистецькими формами. Здається, у цей час мистецтво занадто функціональне й підпорядковане державності, але тотальна структуризація, поза сумнівом, сприяє усвідомленню специфіки та позачасової вартості кожного мистецтва. А далі ми пригадуємо революційну добу Романтизму і її негачію щодо будь-яких поділів, меж і канонів. Саме романтики подали сигнал до змішування всього того, що так довго виокремлювалося. Здавалося б, це підірве авторитет мистецтва, але сталося протилежне: саме в добу романтиків мистецтво остаточно відділилося від релігії та суспільства, набуло повної автономії й самодостатності. Рух до змішування, який надзвичайного поширився і дав кардинальні результати, дійшов свого апогею лише в добу модернізму, на рубежі XIX–XX століть. І це зрозуміло: не так просто було з'єднати те, що розділилося справжніми мурами. Те, що романтики поміняли ієрархію мистецтв, поставивши на трон замість театрального мистецтва музику, сприяло й виокремленню мистецтв і їх змішуванню. Важко заперечити грандіозний вплив музики на суміжні мистецтва, зокрема поезію, саме в добу романтизму. А далі ієрархія руйнується, мистецтва стають рівними й уже на рівних правах отримують можливість взаємодіяти. У результаті ми бачимо те вирування мистецьких форм, яке й вирізняє добу модернізму на тлі попередніх епох. Сецесія, змішування всього, у тому числі й того, що здавалося непокінченим у принципі, стало гаслом і методом бага-

тьох митців порубіжжя. Осмислюють цей процес філософи, психологи, поети. У культурі здійснилося велике коло: вона повернулася до того, з чого починалася. Цей парадокс і досі тривожить уми і не здається нам зрозумілим до кінця. Нащо було так довго долати первісний синкретизм, дбайливо вирощувати численні мистецтва? Аби потім знову їх зростити? Зауважимо: відмінність первісного й новочасного злиття мистецтв очевидна: тоді воно було стихійним, тепер воно стало свідомою акцією творців культури. Чи важлива ця відмінність? Чи збагнули ми всі складники цього грандіозного повертання культури до свої початків? І, зрештою, як це відбилось на сучасному стані мистецтва? Слід придивитись до нюансів, які забезпечують відмінність. Отже, найперше – в архаїчні часи мистецтво не було автономним, у нові часи воно стало повністю звільненим від будь-яких залежностей. Мабуть, не випадково змішувати мистецтва почали романтики, які здобули для мистецтва позачасовий статус. Саме вони принесли в культуру нову ієрархію цінностей: найвища цінність – це індивід, кожна окрема особистість. У кожній людині криється неповторність, непроминуцність, Божа іскра. Чи не тут варто шукати витoki великого витка культури – від синкретизму до сецесії? Для цього слід дещо відмежуватися від колективної природи первісної творчості й придивитись до постаті митця. Коли він виокремився і який мав статус на різних етапах розвитку культури. “Істинне ймення архаїчному поетові, – знову процитуємо Гейзінгу, – *vates*, одержимий, натхненний богами, той, хто марить. Ці визначення вказують водночас на те, що він володіє надзвичайним знанням. Він є Знавець, *sha'ir*, як називали його давні араби. У міфології Едди мед, що його п'ють, аби стати поетом, готують із крові Квасіра – наймудрішого зі створінь, який, хоч би що його запитали, на все знав відповідь. Поступово з поета-ясновидця виходять постаті пророка, жерця, оракула, містагога й того поета, якого ми знаємо нині...” [1, 139–140]. Отже, навіть на архаїчному етапі, коли людина розчинена у вузькій спільноті й майже не відділяє себе від суспільного організму, що й забезпечує колективність первісному мистецтву, мистецтво народжується з того кореня, який можна окреслити поняттям “людська суб'єктивність”, або ж внутрішній світ людини, або ж її психіка, яка весь час проектується назовні, прагне об'єктивувати себе в той чи інший спосіб, аби здобуток одного ставав набутком багатьох, аби один міг заявити перед загалом про свою важливість. Спочатку над первісною ущільне-

ною спільнотою підносяться лиш поодинокі голови, та й то лиш затим, щоб у вшанованому й навіть обожненому вигляді, одразу повернутися назад, у лоно колективного життя. Але процес уперто, незважаючи ні на які історичні катаклізми, рухається в одному напрямку: голів, які окреслюють своє ні на кого не схоже обличчя, над натовпом стає все більше. “Але в процесі розвитку історії людства митець постійно стає все більш індивідуалізованим і втрачає свою початкову анонімність. Разом із розвитком *ego* і свідомості обличчя індивідуального митця позбувається анонімності стилю того часу, в якому він живе. Ця індивідуація творчої людини є початком його “індивідуації” – вищої форми взаємин між мистецтвом та його епохою”[3, 167]. Зрештою це дійшло в новочасні часи тієї стадії, коли спільнота, загал, або ж маси, як писав Х. Ортега-і-Гасет, вийшли на арену історії, аби відняти роль її творця в сильних світу цього. Маси ХХ століття – це не безликий натовп бунтарів під проводом одного одчайдуха, маси ХХ століття складаються з індивідів. Це свідомі об’єднання, які часом ухиляються в тоталітарні системи, але частіше просто видозмінюються в залежності від обставин і цілей. Навіть національні рухи та ідеології не спроможні безумовно підпорядкувати особу загалові. Новий час – це час, коли і релігії, і держави, і всі суспільні інституції підпорядковують себе людині, людині абстрактній і людині конкретній водночас. Суб’єктивізація й індивідуалізація культури далеко не завжди виглядають як позитивно маркований процес. Часто це обертається войовничим егоїзмом, уседозволеністю, моральною розбещеністю. В епоху постмодерну це взагалі перетворилося на процес зливання в культуру всіх тих різного роду нечистот, які продукує людина з відпущеною на волю суб’єктивністю. І все ж процес індивідуації, як і первісна ініціація, – неминучі етапи розвитку людини. Очевидно, людина приречена рухатись одночасно у двох напрямках – до самопізнання і пізнання світу, всередину й назовні. Культура витворюється індивідами, усе мистецтво за походженням суб’єктивне, але, виходячи за межі суб’єкта, воно потрапляє в культуру і стає частиною об’єктивного світу. Мистецтва вийшли із внутрішнього світу первісної людини. Спочатку вони оформились у міфи й культурні міфомоделі, згодом проросли різноманітними жанрами й перетворились на об’єктивні чинники культури. У згоді з розвитком людини, яка, чим глибше усвідомлює себе, тим більше цінує свою індивідуальну свободу, і людства, яке чим більше наро-

щує матеріальну цивілізацію, тим більше цінує єдність, мистецтва рухаються одночасно у двох напрямках – до роз'єднання і спеціалізації в канонічних жанрах, і до з'єднання, яке щоразу стає поштовхом для витворення нових форм.

Якщо придивитися до сецесії рубежу ХІХ–ХХ століть, то можна помітити різновекторність руху на всіх його етапах. Модернізм розпочався революцією в живопису, з'явою імпресіоністів. Бачимо, що символісти в поезії одразу підхоплюють відкриття художників-імпресіоністів і стрімко вдосконалюють техніку словесного живопису. Водночас, вплив таких композиторів, як Вагнер, Дебюссі, Стравінський, Скрябін, на техніку віршування, ритмомелодику й навіть зміст літературних жанрів. Це на етапі раннього модернізму. А вже постімпресіоністи, починаючи з експресіоністів, культивують митця, який не зосереджується на одному виді мистецтва, а хоче поєднати одразу кілька. Живопис і література особливо часто опиняються разом в особі одного митця. Поети-футуристи часто були одночасно і професійними художниками. Згадаємо феномен М. К. Чюрльоніса, в особі якого ні музичне, ні образотворче мистецтво не мало підпорядкованого статусу. І таких митців у ХХ столітті чимало. Звісно, в цьому плані спадають на думку й усебічно обдаровані класики, насамперед, нашого Шевченка слід згадати, і сентенції про універсалізм геніїв, які можуть виявляти себе у різних мистецтвах з однаковою інтенсивністю. Можливо, що спеціалізація обдарувань – це загалом набуток культури, що людина спочатку мала просто нахил до мистецької творчості, що обдарованість у конкретній сфері – це поступово закріплений у генах спадок від предків, а вирощування мистецтв, залежне від інтенсивності відповідного обдарування – це процес, подібний до вирощування різноманітних видів рослин, передусім квітів. Митець, якщо порівнювати первісного й новочасного, пройшов той самий шлях, що й рослина – наприклад, від дикого куща шипшини до розкішної троянди неможливого в природі чорного кольору. Зараз більшість мистецтв потребує надто довгої, трудомісткої підготовки спеціалістів вузької спеціалізації. Технічний рівень кожного мистецтва зростає на очах і вимагає все більшої віртуозності виконання. Водночас якщо людина, яка набула професіоналізму в тому чи іншому виді мистецтва, ставить перед собою високі мистецькі цілі, вона неминуче вийде на потребу реалізації свого особистого внутрішнього життя. І коли пристрасний приватний інтерес стає двигуном пошуку, сучасний митець сміливо полишає межі вузької спеціалізації

і шукає відкриття на перетинах різнорідних явищ. Сецесія в тому вигляді й сенсі, як вона відбулася на порубіжжі ХІХ–ХХ століть, сьогодні вже не є пафосом, відкриттям чи етапом культури, як це було тоді. Вона повернулася у ті межі, де вона була від початку – в царину людської суб'єктивності. Але якість цієї суб'єктивності стала суттєво іншою. Сучасний митець володіє арсеналом усіх надбань людства, може одразу зробити кожен твір доступним для сприйняття величезної кількості людей, він, як ніколи, усвідомлює свої необмежені можливості, право рухатись у будь-якому напрямку, не боячися жодних заборон, водночас він розуміє екзистенційну обмеженість власних можливостей, усвідомлює свою приреченість на вторинність, на еkleктику й підробку. Можливо, нам бракує ще одної сходинки в розвитку процесів змішування та роз'єднання елементів культури – формування персони штибу отого первісного митця, ватера, про якого йшлося в Гейзінги, митця, який може виявляти себе одночасно в різних мистецтвах, але місію свою підпорядковує дару особливого *Знання*, тобто тому, що лежить вище мистецтва, вище інтересів індивіда і навіть людської спільноти. А доти годі сподіватися, що припиниться доба симулякрів, цей неминучий стан старого світу, розпещеного технічною цивілізацією.

Література

1. Гейзінга Й. *Ното ludens*: Пер. з англ. О. Мокровольського.– К.: Основи, 1994.– 250 с.
2. Леві-Строс К. Структурна антропологія: Пер. з фр. З. Борисюк.– К.: Основи, 2000.– 387 с.
3. Нойманн Э. Искусство и время / К. Г. Юнг, Э. Нойманн. Психоанализ и искусство: Пер. с англ. О. Чистякова.– М.; К.: Ваклер, 1996.– С. 153–195.
4. Тэйлор Э. Первобытная культура: Пер. с англ. Д. Коробчевского.– М.: Политиздат, 1989.– 573 с.

УДК 821.161.2–32'06

Вікторія Сірук

МУЗИЧНИЙ ЗНАК У СТРУКТУРІ НАРИСУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “ГОЛОСНІ СПІВИ”

Охарактеризовано романс Р. Шумана “*Ich grolle nicht*” (“Я не гніваюсь” (нім.)) як музичний знак нарису Лесі Українки “Голосні співи”. Він розуміється