

*доктор філологічних наук,
професор, заслужений діяч
мистецтв України, завідувач
кафедри світової літератури і
культури, перший проректор ХДУ*

МИСТЕЦТВО ЯК ФАКТОР ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ЛЮДСЬКОЇ СВІДОМОСТІ (НОТАТКИ ДО ЛЕКЦІЇ)

Світ художньої культури доволі примхливо й неоднозначно пов'язаний з історичним процесом розвитку суспільного буття. Вважається, що людство розвивається за прогресивною моделлю, що людина пізнає все більше нового, набуває нових умінь і оволодіває новими навичками: адже автомобіль замінив підводу, а мікроскоп – збільшувальне скло. Людство стрімко підкорює собі все нові аспекти природи. І з цього погляду мистецтво як елемент загальнолюдської культури також має розвиватися прогресивно. Імовірно, воно має примножуватися, покращуватися, удосконалюватися.

Проте сьогодні все більш очевидним виявляє себе і зворотний бік прогресу. В цьому процесі людство втратило чимало своїх одвічних навичок. У надто механізованому світі вони стали непотрібні. Прилади й механізми, посиливши відповідні органи відчуття людини, значно послабили її природні здібності. Історичний розвиток суттєво змінив лише розумові (раціональні) здібності людини. Та й матеріальна культура (техніка) сьогодні множить, завдяки тим самим розумовим здібностям. Недарма сьогодні говорять про надзвичайне превалювання ментальності над іншими складовими людського єства в сучасній культурі.

В історії художньої культури також відбувається помітний технологічний прогрес. Сьогодні художник уже не розтирає фарби годинами, а просто бере їх готовими. Скульптор не ризикає кар'єрами в пошуках глини. Архітекторів активно допомагають механізми. Навіть композитори все частіше послуговуються підготовленим електронним звучанням.

Аналітичний бік художнього процесу також розвивається переважно в напрямі інтелектуального, смислового, філософського поглиблення. Це яскраво виражено, наприклад, в абстрактному мистецтві, де предметний світ зведено до мінімуму, як і в далеких від реальності міркуваннях мислителів.

Але і інтелектуальна, і технічна складові художнього процесу – лише допоміжні щодо емоційної наповненості, емоційної ясності та емоційної достовірності мистецького твору. Нагадаємо, що інтелектуальна довершеність характеризує наукові структури, а не художні. Так само й технічна довершеність – сфера матеріальної культури. А в мистецьких творах художньо організується саме емоційна сфера людини. І моделі світу, людини, стосунків, поведінки в мистецтві формуються не на раціональному рівні, а емоційно "Я не знаю чому, але ВІДЧУВАЮ, що має бути саме так".

Чи вдосконалюється емоційна сфера людської культури? Іншими словами, чи може бути прогрес у мистецтві? Чи можна сказати, що Кельнський собор прогресивніший за єгипетські піраміди, увертюри Чайковського – за григоріанські хорали, а картини Пікассо – за живопис Леонардо да Вінчі? Технічно – так, зміни є. Інтелектуально – не завжди (тут чимало залежить від особистості творця). А емоційно – це не порівняно.

Матеріальна культура – це надбання суспільства, де окремі індивіди лише користуються її досягненнями. Інтелектуальна й художня культури – це дар індивідуальностей, плодами зусиль яких у свою чергу послуговується суспільство. Проте інтелектуальні й емоційні (художні) зусилля суттєво різняться. Інтелект людини – це,

передусім, інструмент аналізу. Розум розкладає все на частини, щоб уважно розглянути і лише потім заново об'єднує частини в ціле. Емоція, навпаки, принципово не може бути аналітичною. Вона за своєю природою цілісна. Інтелект поділяє, емоція об'єднує. Тому художній твір – це цілісний відгук цілісної людини на світ.

Однак людина вибудовує свої стосунки зі світом, відповідно до своїх психофізичних особливостей, які є основою її характеру, і змінюються повільно, з чималими труднощами. Тому кожна людина емоційно озивається на навколишнє не так, як інші. Відтак, і творчості певного художника притаманний свій, індивідуальний почерк, індивідуальний стиль. Тут важливо зрозуміти, що стиль художника – не примха його грайливого розуму і не залежність від певного матеріалу чи технології, але тип його взаємин зі світом. Він не може працювати інакше. Рембрандт, наприклад, не міг, навіть на замовлення, писати світліші й прозоріші портрети, так само, як Ренуар – важкі й темні.

Саме тому так важливо для дослідника мистецтва знати все життя художника, не оминаючи увагою навіть листи та щоденники. Це допомагає відчутти його індивідуальне ставлення до світу. Спробуйте порівняти між собою емоційний відгомін на світ, віддзеркалений, наприклад, у іконах А.Рубльова і гравюрах А.Дюрера. Наскільки емоція першого символічна, майже абстрактна, і водночас тепла й людяна, настільки емоція другого холодна, умоглядна, майже математична. Але емоційний світ обох майстрів ЗБУДЖУЄ. А це найголовніше для мистецтва.

Таке особливе, типове ставлення до світу властиве не лише окремим людям, а й цілим епохам. Уся історія людства в цьому аспекті поділяється на три періоди. Це етапи людського усвідомлення самого себе й світу, відображені в усіх сферах людського буття. А мистецтво гостріше за всі інші сфери реагує на найменші зміни свідомості людини.

На першому етапі ставлення людини до світу виражається у формі магічної свідомості. На цьому етапі людина ще розчинена в природі, не виокремлює себе з неї. Вона ще не "розуміє" природу, але тонко, по-звіриному, відчуває її та співпрацює з нею, не намагаючись нічого їй нав'язувати. І природа (а себе людина теж включає в природні потоки) для неї не набір речей і явищ, а поле діяльності різноманітних сил, що за різних умов набувають різних форм.

Тому й мистецтво давньої людини не варто сприймати як зображення чи відображення чого-небудь. Тут образи неподільно злиті з емоціями та діями. Малювання на стіні печери чи ліплення "примітивної" "палеолітичної Венери" – це безпосередній вплив на ті чи інші сили. Туземець скаже вам, що певний малюнок у певному місці нічого не виражає і абсолютно точно пояснить вам, що має означати такий самий малюнок, якщо його виконано в іншому місці. Найважливішим для давньої людини в малюнку, скульптурі є не його схожість, а його магічна сила. За відсутності цієї сили зображення позбавлено будь-якого сенсу. Малює, вирізає, представляє не людина, а сила через людину.

Життєвим началом уважалася кров. А еквівалентом крові – червонувата вохра. Саме тому червона вохра використовується в наскальних малюнках. Це малюнки "кров'ю землі". При цьому живим уважалося все, а не лише те, що рухається, харчується й розмножується. Просто в предметах життя протікає не так активно і явно, як у рослинах чи тваринах. Та й кожна істота є більш або менш живою чи більш або менш мертвою. І форма всіх речей та істот уповні відповідає призначенню цієї речі.

Кожна річ живе, пристосовуючись до свого господаря. До того ж, дещо змінюється в ній, а дещо – в людині. Річ володіє людиною так само, як вона – нею. І будь-яка зміна у формі предмета, у його "оздобленні" може безповоротно змінити співвідношення всіх сил у світі. Ось чому давня людина ніколи не буде нічого змінювати (покращувати) в предметі, аж до найменших деталей орнаменту. Інакше безповоротно зміниться перебіг її власного життя, життя її племені, а, можливо, порушиться й рівновага сил у світі. Тому все, що має незвичні розміри (надто велика рослина або надто маленька тварина), завжди насторожує, лякає як очевидне порушення рівноваги. Так і в класичному мистецтві – середньому емоційному

станові людини відповідають середні масштаби. Усе невідповідне до людських мірок є ненормальним.

Звідси ж випливає й одна з головних рис первісного мистецтва – жорстка традиційність, збереження старого, а не винахід нового. Нове з'являється лише випадково й лише тоді, коли зміниться співвідношення сил у світі, тобто незалежно від людини й незбагненно для неї.

Та і який окремий індивід може змінити традицію? Адже його просто немає. Є група, плем'я. І робота одного – це робота всього племені. Первісний художник відтворює на стіні печери бізона – це плем'я його руками створює бізона.

Але ця спільність неоднорідна. Якщо у сприйнятті сучасного європейця цінним є те, що сприймається всіма, то в давньої людини – це найнижча цінність. Дійсно цінним є тільки те, що сприймається лише окремими людьми, які досягли певного рівня розвитку. Так, наприклад, те, що деякі знахарі можуть бачити сонце вночі, коли решта його не бачить, доводить лише низький рівень розвитку цієї решти. Але ж у мистецтві всіх часів це норма. Більше того, в мистецтві на вищому етапі розвитку таланту художника виникає його відчуття самого себе як провідника, а не як творця. Провідника, здатного сприйняти те, чого не може сприйняти багато інших.

Одягаючи шкуру якоїсь тварини, людина перетворюється на цю тварину. І давню людину не турбує питання, чи припиняє людина при цьому бути людиною. Це не людина і не тигр, але людина-тигр – істота більш страшна, аніж просто тигр чи просто людина. Вони беззастережно вірять, що їхній віддалений предок дійсно був видрою, але зовсім не думають, що це була така сама видра, яка є і тепер. Видри, від яких вони розвинулися, були людьми-видрами, а не тваринами: вони були наділені здатністю змінювати образ чоловіка чи жінки на образ видри. Усі тварини тих часів були такими. І носіння маски у визначені традицією моменти – зовсім не гра. Це пряме й безпосереднє перетворення. Індивідуальність учасника обряду тут збігається з індивідуальністю тварини чи предка. Надіти маску – означає реально перетворитися. У світі давньої людини немає подібності, є лише єдиносутність.

Це дуже схоже на стан талановитого актора. Він одночасно і актор, і персонаж. Причому змінюється не лише його зовнішній вигляд – хода, мовлення тощо, а й емоційний лад, процес мислення. Людина стає іншою, і при цьому залишається сама собою. Це чудо перетворення і становить сутність театрального таланту.

Отже, накопичується все більше доказів того, що найважливіші риси мистецтва – це відгомін давнього мислення людини! Давня людина пам'ятає не низку абстрактних міркувань, а низку відчуттів і діянь. Ця ж пам'ять не останнє місце посідає і в мистецтві. Можемо стверджувати, що саме мистецтво було основною формою освоєння світу в давнину. Воно тоді виконувало функції і науки, і техніки.

Навіть людська мова намагалася передати не враження від предмету, а його форму, обриси, розташування в просторі, рух, тобто не так називала предмет, як малювала його. Саме тому вагому роль у спілкуванні первісних людей відігравали жести. Якщо сьогодні вони – корисне доповнення до звукової мови, то тоді жести передавали основну масу інформації. І до сьогодні індіанці різних племен Південної Америки, не розуміючи один одного звуковими мовами, вільно спілкуються жестами.

Як далеко відлуння давнього жестового спілкування дотепер збереглося мистецтво диригування – організації музичного виконання (а не управління музикантами) за допомогою жестикуляції. Це мистецтво пройшло довгий шлях через хейрономію єгипетських жерців та відбивання палицею такту армійськими капельмейстерами.

Без перебільшення можна сказати, що давня людина думала руками. Та й у факті вимови слова людина відчувала набагато більше смислу, ніж у самому слові. Зверніть увагу, як багато тут від танцю й поезії! Недарма сучасні "тарагу-мари" стверджують, що танцям їх навчили тварини. І в сучасному суспільстві основною метою танцю є "приваблювання". Але вже не тварини чи сили, а людини іншої статі.

Більш загостреним було в давньої людини й відчуття пластичної форми. Числівників, наприклад, майже не існувало. Були "один", "два" і, зрідка, "три". А ситуація, у якій ми сьогодні рахуємо, оцінювалася за конфігурацією. Людина минулого не зрозуміла б запитання: "Скільки ви принесли?". Треба було б спитати: "Скільки це займе місця?". Навіть у численному табуні нестача одного коня оцінювалася не за ліком, а за конфігурацією всього табуна. Так само й сьогодні досвідчені вчителі десь у транспорті, не рахуючи учнів, "знають", що всі на місці. З огляду на це, цікавим є висловлювання одного дослідника про плем'я гуарані: "Нам набагато легше було навчати їх музики, малювання, скульптури, ніж арифметики".

На другому етапі свідомість людини стала міфологічною. Головними рисами міфологічної свідомості постають самовичленювання людини, виокремлення свого світу з безлічі інших світів і спроби структурувати стосунки між цими світами й собою. У міфологічному світі людина мислиться як сфера перетину численних світів. У найпростішому випадку їх два. При цьому сферу вищу за людський світ (надлюдську сферу, божественну) називають "Верхнім світом", а сферу нижчу – "Нижнім світом" (здебільшого, це світ померлих предків). Сам же людський світ мислиться як "Серединний". Уже в цих назвах бачимо спробу побудувати увесь всесвіт відносно самого себе. Людина перестає бути однією із сил світу і стає основною силою світу, центральною. Щоправда, поки що її Серединний світ надто малий порівняно з безмежними Верхнім і Нижнім.

Решта координат у міфологічному просторі є також чітко визначеними. Людина того часу вже виразно усвідомлювала шість основних опозиційних напрямків у просторі: верх-низ, право-ліво, уперед-назад, і "точку існування" – тут (усього сім точок). До того ж вони зовсім не були для неї рівнозначними. Ще в магічний період сформувалися переваги: уверх, уперед і вправо – це добре, а вниз, назад і вліво – погано. І координати ці людина завжди має при собі, вони залежать лише від її розташування в просторі. Недарма мудрість проголошує: "Повернися обличчям до небезпеки", тобто зроби зад передом, а ліве – правим.

Надзвичайно виразно ця структура міфологічного світу представлена в давньоєгипетській культурі. Тут сама природа зумовила існування людини на вузькій смужці родючої землі вздовж Нілу. Зверху виявляється Сонце, що спрямовує на землю своє проміння. Знизу – пісок, що його проміння Сонця забарвлює в золотавий колір, але і тонуть, помирають у ньому. Верхній Єгипет там, звідки несе свої води Ніл. Саме там, коло джерел Нілу, єгиптяни розміщували священну благодатну країну Пунт. У верхній течії Нілу розташовувалися й основні храмові комплекси єгиптян. У Нижньому Єгипті, біля боліт дельти Нілу, традиційно розміщували країну мертвих – комплекси пірамід Саккари й Гізе. А Сонце у своєму русі перетинає шлях Нілу, зароджуючись на сході й умираючи на заході. Тому поховальні комплекси переважно будувалися на лівому березі Нілу, а храми богам, що постійно відроджувалися – на правому.

Центром міфологічного Серединного світу є Світова гора. Коріння цієї гори сягає Нижнього світу, а вершина підпирає Верхній світ, або опиняється прямо в ньому (і тоді на ній живуть боги). При цьому Світова гора виявляється ще й своєрідними сходами, якими можна подолати кордони між світами. Тому головні сакральні споруди Давнього світу повсюдно мають форму гори. Це піраміди Стародавнього Єгипту і зикурат Месопотамії, ханаанський храм і китайська пагода, ступа давньої Індії та акрополь грецького міста, на вершинах яких розташоване найсвятініше.

Та навіть Світова гора – споруда досить об'ємна. А де ж самий центр світу? Здебільшого він прихований у центрі Світової гори. І доступ туди відкритий не кожному. Це центр лабіринту, особлива молитовна камера-сераб у центрі піраміди, святилище в храмі. Наприклад, у Стародавній Греції центром (пупом) землі вважався камінь-омфал, що покоївся в центрі храму Аполлона в Дельфах.

Освоюється міфологічною свідомістю і час. Щоправда, тоді людина усвідомлювала його суто просторово. Ми й досі говоримо про час, маючи на увазі просторові зміни, до того

ж циклічні (година – оберт стрілок, доба – оберт Землі навколо себе, рік – навколо Сонця тощо). Але сьогодні в нас є вже й відчуття лінійного часу. У Стародавньому ж світі час був суто. І відчуття його протікання було зовсім іншим. Усе, що є, вже було і знову буде. Тому зовсім не страшно помирати – усе знову повернеться. Тому зовсім не варто жадібно кидатися щось вивчати – усе знову вернеться, як сонце на небо і квіти на поля. Відчуття минулого, теперішнього й майбутнього тоді вже з'явилося, але тільки як різні етапи постійно повторювального циклу. При цьому теперішнє – це стан людини.

Щоправда цикли повторюються не точно й тому можна повільно, але постійно рухатися вверх або донизу. "Щоб зійти, треба обійти" – такий, наприклад, принцип зикурата в Месопотамії, на який повільно здіймалися по спіралі. За цим принципом освоюється і простір давньоіндіанської ступи. Саме так, дорогою-серпантином, наближалася урочиста процесія під час Великих Панафіней до святилища Афіни на Акрополі.

Міфологічна свідомість членує не лише простір і час, а й самі сутності світу й людини. Прагнення до структури та ієрархічності – ще одна здатність міфологічного мислення. Увесь світ складається з елементів. У різних культурах вони відмінні (чи або дещо відмінні). Проте більшість культур давнини визнають існування п'яти елементів світу. Це "вода", "земля", "повітря" й "вогонь" у Давній Греції; "вода", "земля", "небо", "гори" й "Дуат" (світ "іншого") у Давньому Єгипті; "вода", "земля", "вогонь", "дерево", "метал" у Давньому Китаї. І риси речей, явищ світу вбачалися в перевазі того чи іншого елемента. Художник мав бути добре обізнаним із властивостями елементів, щоб уміло ними користуватися, створюючи якісно відмінні речі.

Та й сама людина неоднорідна. Уявлення людини про ідеали; цінності, шановані ним; події, з яких виткане життя людини; її розумові побудови; емоційні сплески; сили людини і, нарешті, її фізичне тіло – усе це уявлялось у вигляді окремих сутностей (або тіл), що порізному впливають на буття цілісного людського єства. І сьогодні без усвідомлення цих окремих сутностей практично неможливо зрозуміти смисл поховальних обрядів давніх єгиптян, композицію храмових комплексів давнини, смисл скульптурних творів Стародавньої Індії, Стародавньої Греції та Стародавнього Єгипту і навіть настінні розписи та рельєфи.

Так, наприклад, будь-яка поверхня усвідомлювалася як межа між "цим" і "тим", між "зовнішнім" і "внутрішнім". Навіть поверхня звичайного горщика відокремлює "поза горщиком" від "усередині горщика". Хіба може гончар, що ліпить горщик, або художник, що його розписує, не враховувати того, що буде всередині цього горщика? Іще неіснуючий зміст диктує художню форму. Адже горщик ще й уподібнювався людині, її зовнішності та її внутрішньому світові. І це враховували творці.

А стіна будь-якого храму! Вона відокремлює "світ людей" від світу "вже не лише людей, а й інших істот". Тож для кого тоді призначені розписи й рельєфи храму? Для людей чи для тих, "інших"? Якщо для "інших", то це зовсім не зображення, а знаки, подібні знакам ієрогліфів, зверненим "туди". Відтак, стає зрозуміло вся неприродна (для реалістичного зображення) умовність фігур давніх розписів і рельєфів. У них "цей" світ явлений для "того". (Порівняйте, протилежне відбуватиметься в іконі – у ній "той світ" проявиться в "цьому".)

Усе в міфологічному світі складається з елементів. Але в серединному, людському світі вони злиті в єдність і подрібнюються лише у Верхньому й Нижньому світах. Універсальним символом такого членування постав образ Світового дерева. Його єдиний стовбур (він і визначає положення Серединного світу) розгалужується на численні сутності-гілки у Верхньому світі й на безліч сутностей-корінь у Нижньому. Недарма, образ дерева досі превалує в малюнках дітей, та за принципом розгалуження побудовано більшість сьгоднішніх наукових схем.

Міфологічне мислення охоплює величезний проміжок розвитку людської свідомості, дотепер здійснюючи могутній вплив на художню творчість своїми багатозначними символами. Але вже в надрах Стародавнього світу поступово визріває принципово новий

світогляд – етичний. У центр світу етична свідомість, безумовно, переміщує людину. Звідси, приблизно з V ст. до н.е., із часів класичної Греції, бере свій початок і європейське мистецтво, що виражає нове ставлення до світу.

Література:

Афанасьєва В. К. и др. Искусство Древнего Востока (в серии "Малая история искусств"). М., 1976., Блаватский В. Д. Архитектура Древнего Рима. М., 1938., Введение в специальные исторические дисциплины. Учебное пособие. М., 1990., Глухов А.Г. Судьбы древних библиотек. М., 1992., Календарь в культуре народов мира. Сборник статей. М., 1993., Крамер С. Н. История начинается в Шумере. М., 1965., Ламберт Д. Доисторический человек. Кембриджский путеводитель. Л., 1991., Мириманов В. Б. Первобытное и традиционное искусство (в серии "Малая история искусств"). М., 1973., Сокровища искусств стран Азии и Африки. Сборник статей. М., 1975, вып. 1., Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. М., 1985.

Анотація

О. МИШУКОВ. МИСТЕЦТВО ЯК ФАКТОР ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ЛЮДСЬКОЇ СВДОМОСТІ (НОТАТКИ ДО ЛЕКЦІЇ)

В дослідженні розглянута одна із ключових проблем сучасної гуманітаристики – теорія прогресу у мистецтві. Панорамний огляд розвитку художньої свідомості людства дозволив авторові виокремити та детально освітити низку питань, що є насущними для сучасної науки. Універсальні символи міфологічної свідомості (Світова гора, лабіринт, зікурат, Світове дерево, камінь-омфал) представлені як загальнолюдська топика, яка актуалізована сучасним мистецтвом.

Ключові слова: художня культура, прогрес у мистецтві, картина світу, універсальні символи, індивідуальний стиль.

Аннотация

О. МИШУКОВ. ИСКУССТВО КАК ФАКТОР ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ (ЗАМЕТКИ К ЛЕКЦИИ)

В исследовании рассмотрена одна из ключевых проблем современной гуманитаристики – теория прогресса в искусстве. Панорамный обзор развития художественного сознания человечества позволил автору выделить и детально осветить ряд вопросов, которые являются насущными для современной науки. Универсальные символы мифологического сознания (Мировая гора, лабиринт, зигкурат, Мировое дерево, камень-омфал) представлены как общечеловеческая топика, которая актуализирована современным искусством.

Ключевые слова: художественная культура, прогресс в искусстве, картина мира, универсальные символы, индивидуальный стиль.

Summary

O. MISHUKOV. ART AS A FACTOR OF HISTORICAL DEVELOPMENT OF HUMAN CONSCIOUSNESS (THE LECTURE NOTES)

The research considers one of the key problems of modern humanities that is the theory of progress in art. All-embracing consideration of the development of the artistic human consciousness allowed the author to single out and to highlight in detail a set of issues that are vital for modern science. Universal symbols of mythological consciousness (World Mountain, maze, ziggurat, World Tree, omphalos stone) are presented as the idea common to all mankind, which is actualized due to modern art.

Key words: art culture, progress in art, world view, universal symbols, individual style.