



Мистецький контекст вивчення літератури символізму в спецкурсі "Художня література в контексті світової культури"

Зоя Шевченко,
кандидат педагогічних наук,
старший науковий співробітник
лабораторії літературної освіти
Інституту педагогіки НАПН України

У статті розглядається проблема мистецького аспекту символізму в спецкурсі "Художня література в контексті світової культури".

Ключові слова: символізм, образотворче мистецтво, художній образ, мистецький контекст, художня література символізму.

У 60-і роки в методичній науці гостро постало питання про зв'язок мистецтв у процесі вивчення літератури. Так, реалізація принципу історизму вимагає залучення інших видів мистецтв для глибшого осягнення історичних образів, наочного уявлення про героїв і час. Функція мистецтв розглядалася і як ілюстрація до літературного твору. Тоді ж сформувався ще один погляд, прибічники якого наполягали на необхідності рівноправ'я мистецтв на уроках літератури з метою посилення емоційного звучання літературного твору, ефективного естетичного виховання учнів, загального художнього розвитку, що висуває на перший план проблему контекстного вивчення літератури. Мистецтво як таке вимагає повної душевної віддачі не лише від художника в широкому сенсі слова, але й від читача, глядача, слухача. Без відповідного рівня літературних знань, засвоєння фактів історії культури, історії суспільства сприйняття школярами мистецтва спотворене. В.Маранцман вважає, що в поєднанні з живописом, музикою, театром, кіномистецтвом література швидше знайде шлях до серця учня, збудить думку, оживить уяву, схвилює його почуття. Це не означає, що треба одночасно використовувати всі види мистецтв. Під час вивчення кожного літературного твору слід ретельно підібрати музичний або живописний твір, які дадуть змогу зрозуміти місце і значення цього твору в світовій художній культурі, побачити, як різними художніми засобами різні автори різних видів мистецтв осмислюють одну й ту саму проблему, що сприяє більш цілісному сприйняттю твору мистецтва.

Одним із способів освоєння художньої культури є робота з інтерпретаціями. Діалогічна сутність художньої культури передбачає множинність інтерпретацій мистецьких явищ.

Художній твір, осмислений істориками мистецтва, дає змогу зрозуміти не лише автора та епоху, але й всі ті епохи, котрі так чи інакше інтерпретували цей твір. Крім того, багатозначність, або принципова можливість кількох інтерпретацій, є суттєвою стороною будь-якого твору мистецтва. Діалогічна сутність художньої культури виявляється у постійній взаємодії видів мистецтв, що дає підстави припустити, що творча діяльність учнів у процесі спілкування з мистецтвом, очевидно, має будуватися також в системі діалогу ми-

стецтв. У процесі лекції (теоретичні знання) і на практичних заняттях (різні форми роботи) учні навчаються бачити взаємозв'язок мистецтв, вести діалог з творами мистецтв, одержують навички тлумачити різні інтерпретації та створювати власну інтерпретацію мистецького твору, включаючи літературний.

Найбільш плідними є дослідження з проблеми взаємодії мистецтв, пов'язані з обґрунтуванням необхідності типологічного вивчення всіх видів художньої культури. Вчені переконливо довели, що загальні характеристики культури фокусуються в мистецтві, виводячи на передній план певний вид мистецтва або його жанр. Тому так важливо вміти орієнтуватися в контексті художньої культури кожному, хто сприймає мистецький твір, зокрема літературний, а також мати знання про простір, який оточує цей твір, його зв'язки з іншими видами мистецтв. Отже, щоб сприймати культурно-мистецькі цінності в усій їх повноті, необхідно знати їх походження, процес творення, закладену в них пам'ять епохи. Кожний з видів мистецтв є унікально своєрідним і тому більшою чи меншою мірою відповідає потребам, запитам, особливостям змісту різних типів художньої культури, а відтак одержує певне місце в даній культурі, завойовує певний соціальний та естетичний престиж. Вивчення літератури в контексті художньої культури передбачає послідовно історичний підхід до аналізу їх зв'язків. Так, зрозуміти специфіку живописного або музичного твору можна за умови зв'язку їх з іншими видами мистецтв. Розгляд особливостей кожного виду мистецтв безпосередньо залежить від того, як розуміє, тлумачить дослідник художню діяльність, ті її закономірності, які є спільними для всіх мистецтв.

Особлива роль художньої літератури в діалозі мистецтв підтверджується тим, що, як твердять учені (Ю.Лотман, М.Бахтін), внаслідок неповної чуттєво-наочної зреалізованості своїх образів література легко вступає в синтез з тими видами мистецтв, які спроможні довести їх до зримої виразності: з образотворчим мистецтвом, акторським втіленням, музикою. Універсальність "будівельного матеріалу" літератури — слова дає змогу їй самій відтворити увесь інший художній світ. Емоційний, смисловий, часовий простір, який містить літературний твір, уже передбачає широ-

кий контекст для його пізнання. З одного боку, під час вивчення літератури контекст художньої культури, який сприяє діалогу літератури з іншими видами мистецтва, необхідний, оскільки лише в такому разі літературний твір стає фактом духовної культури, а його життя у часі — це зустріч з читачами-носіями культури кожного наступного покоління. З іншого боку, саме широкий контекст художньої культури створює передумови для розуміння в максимальній повноті літературного твору: література невід'ємна частина культури, її неможливо зрозуміти поза цільним контекстом всієї культури даної епохи.

Одним з головних завдань літературної освіти в умовах профільного навчання є максимальне використання морального потенціалу мистецтва як засобу формування і розвитку етичних принципів та ідеалів духовного розвитку особистості. Механізми впливу мистецтва на людину всебічно вивчаються різними галузями наукового пізнання: психологією, етикою, мистецтвознавством.

У цьому контексті чільною є проблема сприйняття мистецтва. Вагомий внесок щодо особливостей художньо-психологічного аналізу зробив Виготський, який вважає, що справжня реакція на мистецький твір (літературний, музичний, образотворчий) починається з акту чуттєвого сприйняття, яке впливає на почуття і уяву того, хто сприймає мистецтво. Виокремлюючи почуття насолоди, яке людина зазнає, милуючись твором мистецтва, Виготський зазначає, що "художня насолода" вимагає активної діяльності психіки, розвитку емоційної сфери людини.

Таким чином, вплив зокрема образотворчого мистецтва на особистість являє собою цільний системний акт, у якому відбувається взаємодія таких складових, як впливовий стимул (живописний твір з його системою зображувальних засобів), художня свідомість особистості (психологічні механізми впливу) та ефект "післядії" художнього твору на людину. При цьому розрізняють три типи психологічного впливу мистецтва на особистість: перший тип опосередкований психологічним механізмом емпатії і ґрунтується на співпереживанні і співучасті, тобто "ефект присутності"; другий тип — психологічним механізмом відчуження і ґрунтується на спогляданні досконалості художньої форми твору мистецтва, тобто "ефект відчуження"; третій тип — психологічним механізмом катарсису й відповідного переживання. Цим трьома типами впливу мистецтва відповідають і три варіанти його впливу на духовний світ особистості, що цілком закономірно.

Естетичне виховання старшокласників на уроках літератури, заняттях курсів за вибором передбачає знайомство з естетичними категоріями: "прекрасне", "потворне", "трагічне", "комічне" тощо. Завдання мікротемі спецкурсу — допомогти учням побачити шляхи формування естетичного ідеалу в світовому мистецтві зарубіжжя, сформуванню умінь й навички роботи в системі діалогу мистецтв (літератури та живопису) і культурних епох.

В історії розвитку художньої культури естетичні категорії розвивалися відповідно до запитів культурної епохи, а також соціальної приналежності людей. Постійний діалог людини із світом знайшов відображення в мистецтві, зокрема в понятті "символ епохи". Поняття "символ" — багатоаспектне за своєю суттю, воно давно привертає увагу філософів, мистецтвознавців, лінгвістів. В естетиці і філософії мистецтва поняття "символ" відображає специфіку образного освоєння життя мистецтвом, тісно взаємодіє з поняттям "образ". На наш погляд, багатогранне трактування по-

няття "символ" дає змогу пов'язати його з естетичними категоріями в їх історичному контексті та образно-му відображенні в мистецтві.

Слід нагадати, що мистецький контекст вибудовується на основі літературних знань учнів. Залучені до роботи твори живопису, музики, архітектури, скульптури сприяють створенню емоційної реакції школярів, у зіставленні з літературним твором допомагають орієнтуватися у формах діалогу культурних епох, явищ, художніх творів. У протилежному разі заняття перетворюються на уроки мистецтвознавства і позбавляють їх емоційного насичення у спілкуванні з мистецтвом, оскільки кількість годин, виділена навчальним планом на "художню культуру", є суто символічною.

Залучаючи учнів до аналітичної діяльності в поетапному засвоєнні ними поняття "діалог", організовуємо завдання з орієнтацією на розвиток художньої уяви, що впливає на формування умінь власної інтерпретації, яке на заняттях літературного спецкурсу є провідним.

Світова культура кінця XIX — початку XX ст. — час духовного відродження, атмосфера якого позначена незвичним злетом духовності й художньої культури. Художники порубіжжя прагнули створити нове мистецтво, експериментували зі словом, фарбою, звуком, ритмом; синтез мистецтв постав вищим естетичним ідеалом епохи. Кожний художник обирає щось близьке для себе і по-своєму інтерпретує спадщину минулого, у відповідності з власним розумінням призначення нового мистецтва. Одне з головних питань літератури цього періоду — пошук художником власного призначення.

Нагадаємо учням, що В.Брюсов — один з духовних "вождів" російського символізму, Н.Гумільов їм відомий як засновник акмеїзму, проте в юності він захоплювався символізмом, був палким прихильником творчості В.Брюсова. Проте слід зауважити, що попри те, що В.Брюсов вважається лідером символізму, поету були чужі його основні ідеї, згодом ці розходження збільшувались. Так, йому була абсолютно чужою ідея релігійної соборності, водночас приваблювала інша ідея — створити нове мистецтво. Знайомство з поезією французьких символістів підказало йому мету подальшої діяльності, бути вождем нового напрямку — декадентства — стало його життєвою метою, про що він писав у своєму щоденнику в 1893 р. Дослідники творчості В.Брюсова відзначають, що його приваблювали мужні та монументальні образи грецької й римської давнини, які були взірцем для наслідування. Він мріяв бути подібним до них, тому в своїй поезії робив їх своїми сучасниками. Творчості В.Брюсова притаманне трактування історико-міфологічних сюжетів у позаісторичному плані.

У творчості поета органічно пов'язані символізм, романтизм і класицизм. Останній — це ідеалізація, використання тем і образів античної культури, жанрів класицизму, це раціоналістична основа його поезії, чіткість композиції. Надзвичайно сильними були і тенденції неокласицизму, спрямування в минуле.

Слід звернутися також і до творчості А.Блока, яку дослідники окреслюють як втілений зразок естетичного ідеалу срібного віку, синтезу мистецтв. Поезія А.Блока, яка має символістичні ознаки, тісно пов'язана з музикою, живописом, з творами відомих художників і композиторів минулих епох та його сучасників.

Так, відома драма "Роза і хрест" ніби нав'яна образами західної середньовічної культури. Бертран — символічний образ, який виражає сприйняття Росії А.Блоком. Дослідники відзначають, що через болісні рубежі своєї творчості, через роздвоєння, метання він

набував цільності у власному поетичному світі, а сприяв цьому тісний зв'язок із світом художників М.Нестєрова, В.Васнецова. Численні дослідники його творчості відзначають інтерес до живопису М.Врубеля. А.Блок вважав, що М.Врубель найяскравіше відображає настрої своєї епохи. В одному з листів до матері він підкреслював, що з "Врубелем пов'язаний пожиттєво..." (Порівняймо художні образи картини М.Врубеля "Демон, що сидить" (1890 р.) і вірш А.Блока "Демон" (1910 р.), який був написаний саме під враженням картини М.Врубеля).

Творчість М. Врубеля припадає на кінець XIX — початок XX ст. — період формування нового стилю, який в Росії одержав назву "модерн", а в інших країнах це "арнуво" (Франція, Бельгія, Англія), "югендстиль" (Німеччина), ліберті (Італія) та ін.

Як уже зазначалося, Р.Ніцше, А.Бергсон та інші філософи в модерні вбачали стиль життя нового суспільства, в якому навколо людини має створитися цілісне, естетично насичене просторове середовище.

Образотворче і декоративне мистецтво модерну вирізняє поетика символізму — теоретичної основи модерну. Відомо, що в модерні ідеї подеколи були запозичені саме у символістів, творчість яких хоч і була дещо суперечливою, проте орієнтована на вишуканий, тонкий смак. Виняткове значення у модерні, а відтак і символізмі, мали особливі принципи формотворення. Значне місце в художній техніці займав орнамент (з лат. прикраса, оздоба), зокрема рослинний. Кольорова гама була переважно холодних, бляклих тонів. Модерн охопив усі види пластичних мистецтв — архітектуру, живопис, графіку, декоративно-прикладне і театральне-декоративне мистецтва. Прибічники модерну прагнули до здійснення художнього синтезу в різних галузях.

Прикметною рисою епохи був універсалізм художників, які займалися різними видами творчої діяльності.

Слід зауважити, що епоха порубіжжя — це час знаменних відкриттів у галузі природничих наук, передусім фізиці та математиці, які ставили під сумнів попередні уявлення про будову світу. Кінець XIX ст. висунув низку питань, пов'язаних з мистецтвом, мораллю, релігією, загострився інтерес до філософії Платона, Канта, згідно із якою символісти розглядали мистецтво як форму діяльності людини, вивільняли його від усякого раціонального начала. Відтак творчість художника розглядалася як індивідуальне виявлення особистості.

В образотворчому мистецтві джерела символізму лежать у деяких аспектах живописного й літературного романтизму, в якому вже з'явилися незвичні теми, поетичні ілюзії й душевні збурення.

М.Врубель був попередником символізму. Його особистість пояснює характерну особливість мистецтва, яке не покладається на холодний розум, воно зігріте живим мистецтвом.

Звичайно, М.Врубель зв'язаний міцно з російською традицією. Водночас він ішов у мистецтві своїм власним шляхом, був романтиком, символістом, одним із шукачів істини, ним пишається мистецтво не лише російське, а й світове, в якому він зайняв достойне місце.

М.Врубель — яскраво виражений художник-символіст — з ранньої юності виявляв інтерес до літератури і філософії. (Принагідно нагадаємо, що літературний символізм значно випереджає в своєму розвитку символізм у живопису: В.Брюсов, А.Блок, А.Белый, В.Іванов). Водночас М.Врубель захоплювався театром, музикою. Його притягали символічні світовідчуття, котрі

він бачив у драмах, проте основний його інтерес — живопис. У 1880 р. М.Врубель вступив до Петербурзької Академії мистецтв. За два роки навчання він виявив себе найталановитішим учнем, малював пером, захоплювався аквареллю, хоча всі видатні полотна створені в техніці олійного живопису. М.Врубель не був абсолютним символістом, у його творчості зустрічається як символізм, так і реалізм. Очевидно, позначився вплив його вчителя П.Чистякова, який поєднував у собі традиційно класичні естетичні переконання та реалістичний метод. М.Врубель успадкував від учителя поняття високого мистецтва, досконалої техніки, яка ґрунтувалася на знанні законів природи, дійсності, реалізму. Ранніми роботами художника притаманні схильність до імпровізації, фрагментарність, гонитва за миттю, що зникає ("Натуриця в обстановці Ренесансу", 1883).

У 1884 р. на запрошення А.Прахова Врубель їде до Києва для здійснення реставраційних та монументальних робіт. Тут він опинився в новому для себе світі давньоруського і візантійського мистецтва. Художник реставрує купол Софійського собору і працює над розписом іконостасу Кирилівської церкви. Однак стиль, екзальтованість його героїв суперечать стилю візантійського живопису. Врубель це розуміє і вирішує їхати до Італії, де знайомиться з творами венеціанських художників. Вивчення колориту візантійських мозаїк відобразилося на кольоровій гамі чотирьох ікон, які художник одночасно писав для Кирилівської церкви. Перебуваючи у Венеції, Врубель гостро відчув любов до Батьківщини і бажання повернутися додому. Венеціанські враження помітні лише в двох роботах художника: "Східна казка", виконана лише в ескізі, та "Дівчинка на фоні персидського килима" — велике полотно, виконане олією. Це портрет дочки власника позичальної каси. Його можна назвати портретом-фантазією. Художник зробив дівчинку героїнею східної казки, посадив її в намет з важких маслянисто-червоних килимів, одягнув у рожеву атласну сукню, поначіпляв намиста з перлів. Маленька красуня дивиться сумними очима, а біла троянда мало не падає з її маленької руки з важкими перстнями. Саме в цій картині простежується зародження реального символізму, оскільки органічне поєднання реального і фантастичного — найважливіша ознака модерну. Врубель прагнув виявити сутність зображеного, розкрити його душу, ілюзійувати її, позбавити сірості.

У своїх роботах художник намагався створити враження реального існування простору і предметів, немовби стерти межу між реальним і зображеним світом. Для Врубеля було надзвичайно важливим не стільки розуміння тонкощів техніки в картині, скільки відчуття насолоди, яке одержує глядач від живописного мистецтва. Насолода для нього — основний критерій в оцінці будь-якого мистецького твору. Пластика і живописна техніка захоплюють художника в кожній темі, однак із настанням зрілості теми чимдалі віддаляються від повсякденного. Водночас любов до роботи з природи не зникає, а живить художника. Для Врубеля найважливішим є процес роботи, а не її результат, струм енергії, який захоплює його під час роботи, а не виготовлення завершених речей. Проте саме про нього говорили сучасники: є якась "безпомилковість" в усьому, що він робив.

Коли ми знайомимось з композиціями Врубеля, створеними в київській Кирилівській церкві ("Сходження Св. Луки", "Янголи", "Голова Спасителя", "Мойсей" та ін.), то відчуємо себе в реальному світі, однак ця реальність неземна. Постаті в композиціях ніби позбавлені плоті, лики гранично одухотворені, фарби — дивовижно примарні. У просторовому рішенні сцени неконкретні. Під час роботи над композиціями Врубель

піймав себе на думці, що відчуває якусь таємницю. Це спонукало до розвитку його релігійної свідомості. Вперше художник торкнувся таємниці воскресіння Христа, коли розписував Володимирський собор у Києві в 1885 році. Врубель написав "Воскресіння Христа", "Надгробне голосіння", "Вознесіння" та інші роботи.

Особливо виразним був ескіз "Надгробний плач", у якому дивовижно поєднані безплотність, одухотвореність й неземна краса. "Надгробний плач" ніби пройнятий "внутрішнім світлом", що засвідчило абсолютно нову рису у живописі. Художник спробував утвердити релігійні образи в їх духовній і душевній людській, земній значущості та цим самим розкрити їх як силу, яка духовно перевершує людину. Врубель створює чотири варіанти "Надгробного плачу", де в усіх, крім четвертого, ескізах зображено дві постаті — це мати і мертвий син. Уся скорбота зосереджена в очах матері, повних непролитої сліз. Мати не відриваючись дивиться на сина, немовби мовчки запитує про таємницю смерті. Ні слова, ні поруху — лише погляд.

У першому акварельному ескізі "Надгробного плачу" для Володимирського собору художник став на новий і серйозний для себе шлях зображення виключно за силою тлумачення і вираження задуму. У другому і третьому варіантах ці риси досягають особливої сили і водночас простоти зображення. Характерна особливість цих ескізів — сяючі німби навколо голів сина і матері, символи вічності й життя.

Останній ескіз завершує весь задум. Зображені фігури ніби застигли, постать Христа пройнята згасаючим світлом, яке складається з приглушених співзвучностей кольору: зеленкуватих, помаранчевих, густо-бузкових, постать Матері зображена у важких непрозорих тонах — глухо-бузковому і пурпуровому. І все це тоне в холодному темно-синьому бездонному небі. Ескіз представлений ніби як космічний символ розв'язання скорботної великої трагедії.

Проте робіт Врубеля у Володимирському соборі ми не побачимо, крім орнаментів у бокових нефках.

Його ескізи не були здійснені з невідомих причин. За одними джерелами, вони були відхилені як такі, що не відповідають духу православ'я і надто неординарні за формою, за іншими — художник не представив їх вчасно, відтак ескізи навіть не розглядалися. Врубель як художник-символіст насичує образ глибокими переживаннями, які і створюють цей символ. Форма втілення образу стає немовби його плоттю — звідси зв'язок між символізмом і класичним мистецтвом Греції, Риму. Звідси інтерес символістів до пам'ятників античної культури, вивчення ритму, стилю світових геніїв мистецтва і в тому числі літератури.

Теоретики мистецтва не завжди погоджувалися з символістами і подеколи висловлювали критичні думки, що в свою чергу стимулювало нове мистецтво до протесту проти монополії реалізму в мистецтві в цілому. Для символістів характерною є органічна єдність двох складових: перше — це образ природи, втілений у звук, фарбу, слово, і друге — переживання, яке спо-

нукає до вільного розташування матеріалу цих звуків, фарб, слів, щоб глибоко його виразити. Символізм сучасного мистецтва не відкидає реалізму, романтизму і навіть класицизму, оскільки будь-який твір мистецтва певною мірою символічний. Сучасне мистецтво спрямоване в майбутнє, яке вже відчувають його творці — представники різних видів мистецтв, але в них відбувається боротьба виродження (минулого) з відродженням (майбутнім). Можливо, саме це хотів сказати Врубель своїми роботами в ранній період творчості.

Методичний коментар

З цієї теми доцільно провести шкільну лекцію із залученням самостійної роботи учнів. У лекції важливо зробити акцент на проблемі органічного взаємозв'язку літератури, живопису, музики, театру періоду розвитку символізму, які цілеспрямовано стверджували естетику суспільного життя. Мистецтво не лише відображало оточуючий світ, але й перетворювало його. Слід показати в лекції, що мистецтво порубіжжя було тісно пов'язане з духовними пошуками в суспільному житті. Важливим є також аспект взаємодії літератури і живопису, тобто прочитання літературного тексту як своєрідного діалогу з образотворчим мистецтвом. Це дає змогу розкрити внутрішні зображувальні можливості кожного виду мистецтва, інтерпретувати літературний текст через контекст твору живопису. Розкрити цю тезу доцільно на матеріалі прочитання творів В. Брюсова, А. Блока, для яких своєрідним контекстом є творчість М. Врубеля, де яскраво виражена стилістика нового живописного методу, що ліг в основу стилю модерн. При цьому не слід абсолютизувати символізм у чистому вигляді, оскільки представники цієї стильової течії не відкидали реалізм і романтизм.

Запитання і завдання:

1. Що приваблювало письменників і художників у символізмі? Дайте розгорнуту відповідь.
2. У чому своєрідність творчої манери яскравого послідовника символізму М. Врубеля?
3. Підготуйте повідомлення про значення київського періоду становлення символізму в творчості М. Врубеля.
4. Знайдіть в Інтернеті ескізи художника до розпису Володимирського собору і поміркуйте над питанням: "Що вам допомагає прочитати "Надгробний плач"? Чи вдалося художнику зобразити "внутрішнє світло", втілене в образи ескізу?"

Література

1. Алленов М.М. Михаил Врубель. М., 1996.
2. Культурологія. Українська та зарубіжна культура. К.: Знання, 2007.
3. Емохонова Л.Г. "Мировая художественная культура". — М.: Академия, 1999.
4. Русакова А.А. Символизм в русской живописи. — М.: Искусство, 1995.
5. Суздаев П.К. Врубель. Личность. Мировоззрение. Метод. М.: 1994.

Зоя Шевченко. Культурологический контекст изучения литературы символизма

В статье рассматривается аспект изучения символистического искусства в спецкурсе "Художественная литература в контексте мировой культуры".

Ключевые слова: мировая литература, символизм, изобразительное искусство символизма, литература периода символизма.

Zoya Shevchenko. The art context of studying of the symbolic literature

The problem of an symbolism's art aspect in the special course "Literature in context of the world culture" is examined in this article.

Key words: world literature, symbolism, symbolic art works, art context, symbolic literature.