

ЕКСПРЕСІОНІЗМ ЯК СПЕЦИФІЧНЕ СВІТОБАЧЕННЯ

Янок С.В. (м. Київ)

Анотація

В статті дається аналіз експресіонізму як специфічного світобачення, художнього стилю; аналіз його сутності, напрямків розвитку, понятійно-категоріального апарату, розробка сучасної моделі експресіонізму; аналіз проблематики експресіонізму.

Ключові слова

ЕКСПРЕСІОНІЗМ, ГЛИБИННА ПСИХОЛОГІЯ, ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ, САМІСТЬ ЛЮДИНИ, АРХЕТИП, ПОЗАСВІДОМА СВОБОДА, ЕСТЕТИЧНИЙ СУБ'ЄКТ.

Вступ

Феномен експресіоністичного напрямку, до якого останнім часом виявляють підвищену увагу представники нової генерації естетиків (І.Бренден, О.Осьмак та ін.). Цей закономірний процес пов'язаний не тільки з суто індивідуальною зацікавленістю дослідників, але й з унікальним фактом збігу трагічності світовідчуття європейської інтелігенції початку і кінця ХХ століття. Принциповим методологічним положенням є ідея І.Куликової щодо психоаналітичного підґрунтя експресіоністського напрямку, яке видається концептуально продуктивним і відкриває можливості для ґрунтового аналізу феномена експресіонізму.

Мета статті:

- аналіз експресіонізму як певного світобачення;
- аналіз понятійно-категоріального апарату експресіонізму.

Обговорення проблеми

Останнім часом методологічні орієнтири естетики спричинили активізацію інтересу до наукової спадщини К.Юнга, що, зокрема, пояснюється значним сплеском компаративістського руху. Не буде перебільшенням стверджувати, що у певній мірі “теоретичним натхненням” цього руху був саме швейцарський учений, концептуальні висновки якого безпосередньо вплинули на продуктивність діалогу “Захід-Схід”.

Стан тезауруса “глибинної психології” можна охарактеризувати як динамічний процес, що з плином часу виявляє свій могутній теоретичний потенціал. Щодо другого параметра “аналітичної психології” – проблеми художньої творчості – його осмислення відбувалося у двох напрямках: теоретичному, який насамперед ототожнювався з ідеєю юнгіанської типології і “художньо-інтерпретаційному”, що стимулював дослідників до здійснення аналізу впливу “глибинної психології” на мистецький рух ХХ ст. Не буде перебільшенням стверджувати, що діалог юнгіанської теорії і художньої практики у межах вітчизняної естетики фактично

ототожнювався з літературною творчістю, насамперед із спадщиною Г.Гессе, який отримав статус “першого юнгіанця” від літератури.

Водночас осмислення літературної модифікації “глибинної психології” зумовило виникнення певної тенденції, що приховує у собі небезпеку наукової стагнації. З одного боку, це пов'язано з феноменом Г.Гессе – канонізованого Європою інтерпретатора “аналітичної психології”, з іншого – динамізацією компаративістського руху, який спричинив підвищений інтерес до східної моделі юнгіанської інваріації, що, зокрема, ототожнюється з творчістю двох видатних японських письменників – К.Ое і Ю.Місімо. “Реабілітація” європейської літературної моделі “глибинної психології” стимулює звернення до творчості У.-С.Моема, зокрема, до роману письменника “Лезо бритви” – оригінальної художньої інтерпретації одного із знакових положень юнгіанської теорії – концепції “самості”.

Відомо, що ідеї К.Юнга мали певний вплив на художні пошуки експресіоністського напрямку, представники якого фактично зробили знаком своєї творчості інтерпретацію мотиву смерті. Смерть звільняє людину від тягара життя, а отже, може сприйматися як своєрідний еквівалент самості. Таким чином, смерть героїні С.Моема – це своєрідне досягнення цілісності, що практично неможливе у реальному житті.

С. Моем пропонує читачеві, блискучу літературну модифікацію концепції “самості” через акцентуацію на одному з найважливіших символів архетипу – “мандалі”, яка в структурі юнгіанської архитипальної символіки посідає особливе місце. Дослідник вважає її містичною фігурою, що об'єднує всіх людей на рівні позасвідомого. Символ “мандала” він відносить до тих небагатьох символів, які є виразом певної цілісності не тільки раси, але і всього людського роду” [1].

Аналізуючи проблему художньої інтерпретації теоретичних концепцій, можна простежити очевидну закономірність – цей процес насамперед ототожнюється з літературним досвідом. Отже, у діалозі “теорія – практика мистецтва” поступово склалася ситуація видового пріоритету, що приховує небезпеку створення штучного вакууму. Необхідним моментом в дослідженні експресіонізму, а саме – комплексному аналізі цього напрямку, є бажання розширити його межі, тобто визнати, що експресіонізм є “не тільки художній стиль, котрий має свої закони, це **духовний простір, котрому притаманне специфічне розуміння місця людини в світі і засобу її перебування в ньому**”. [2]

Розробка сучасної моделі експресіонізму потребує врахування трьох важливих параметрів: філософського, естетико-мистецтвознавчого і морально-психологічного, що сприятимуть комплексному дослідженню цього явища. Часова тривалість і творча продуктивність експресіоністського мистецтва

значною мірою зумовлювалася міцною філософською платформою цього напрямку. Образно-тематична орієнтація митців-експресіоністів була стимульована творчими розробками С.К'єркегора та З.Фрейда. Серед проблем, дослідженням яких займалися філософи, особливе місце посів аналіз феномена смерті.

У праці С. К'єркегора "Або-або" знайшли своє втілення його відомі парадокси, пов'язані з проблемою людського існування, сенс якого – постійне очікування смерті, що насправді є найвищим виявом свободи. Фактично в цьому ж річищі відбувалися теоретичні пошуки З.Фрейда, котрий неодноразово звертався до аналізу феномена смерті й у своїх ранніх роботах ("Тлумачення сновидінь"), і в пізніших ("По той бік принципу задоволення"). Однак, напрям пошуків ученого залишався незмінним: здатність людини до самозбереження зумовлена тим, щоб "забезпечити організмові власний шлях до Смерті" [3].

Аналізуючи феномен смерті, датський філософ С. К'єркегор і віденський психоаналітик З.Фрейд водночас значну увагу приділяли розробці супутної проблеми – дослідження явища страху, що став об'єктом теоретичного осмислення в роботах С.К'єркегора «Страх і трепет» та З.Фрейда «Страх». Ці праці мали значний вплив на тематичну спрямованість експресіоністського мистецтва, яке фактично канонізувало у творчості своїх провідних представників ідею «страху смерті». З огляду на це, необхідно звернути увагу на важливу обставину, пов'язану з питанням релігійного аспекту, інтерпретації проблеми смерті. Не можна не враховувати, що С. К'єркегор і Фрейд у цьому плані займали відверто протилежні позиції. Проте нам видається, що К'єркегорівська творчість та фрейдівський атеїзм розширили межі для художніх експериментів митців експресіоністського руху.

Філософські погляди Г.Ріккєрта (відомого німецького філософа початку ХХ століття) свідчили про те, що він і його однодумці «підводили» художню творчість до ірраціоналізму, направляючи діяльність художників в бік творіння нових форм.

Тенденція «співвіднесення» своїх почуттів з «космічними» була присутня в теоріях «філософії життя», що поширилась в Німеччині наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Хоча Ріккєрт не належав до цього напрямку, повністю не розділяв поглядів «філософії життя», але ж вони все таки були близькими за духом йому. Він підкреслював «вагоме» на його думку, твердження «філософів життя», що люди намагаються «вжитися» в те, що хочуть докорінно пізнати, і ті, хто прагнуть пізнання світу, ставлять собі завдання «жити разом» з ним, щоб таким чином «космічно розширити своє я» [4]. На естетичну теорію «вживання» звернув увагу ще один представник німецької психологічної естетики – В.Воррінгер, який в своїй відомій праці «Абстракція і вживання» (1911) пише: «Сучасна естетика, яка зробила

рішучий крок від естетичного об'єктивізму до естетичного суб'єктивізму, більше не виходить з естетичного об'єкту, а тільки з естетичного суб'єкту» [5].

Висновки

Принцип «вживання» в об'єкт, що був запозичений з «філософії життя», досить широко використовувався в експресіонізмі. Цікаво, що факт безпосереднього зв'язку творчості художників-експресіоністів з «філософією життя» був спеціально відмічений Г.Ріккертом. Він вказував на «зворотній зв'язок» - спробу «філософів життя» проаналізувати художню практику експресіоністів: «Так, Зіммель, - писав він в своїй книзі «Філософія життя», - намагався витлумачити експресіонізм в сфері мистецтва, як одне з поривань, що направлене до життя. Внутрішній рух художника повинен у всій безпосередності його переживань передатися творінню або, точніше, за допомогою твору. Потяг до оригінальності потрібно поставити у зв'язок з направленістю до життя. В цих випадках повинно бути врятоване не стільки індивідуальне життя, скільки життя індивідуальності». [6]

Філософське підґрунтя експресіонізму зумовило характерну особливість цього напрямку, що безпосередньо пов'язана з його естетико-мистецтвознавчим аспектом.

Перспективи подальших наукових досліджень – аналіз експресіонізму в контексті сучасних реалій глобалізованого світу XXI століття.

Джерела

1. Левчук Л.Г. Психологический анализ: от бессознательного к «усталости от сознания». – К., 1989. – С.84.
2. Осьмак О. Експресіонізм: проблема термінології і становлення проблематики // Теоретичні проблеми художньої культури: Зб.наук. праць. – Переяслав-Хмельницький, 1995. – С.58-62 С.60
3. Фрейд З. По ту сторону удовольствия // Психология бессознательного / Сост. М.Г.Яронивский. – М., 1989. – С.409.
4. Риккерт Г. Философия физики. – Пб., 1922. – С.13.
5. Worringer W. Abstraktion und Einfühlung. München, 1911.
6. Риккерт Г. Философия жизни. – Пб., 1922. – С.14-15.

Стаття надійшла 5.02.2005 р.