

ШЕВЧЕНКО І. В.,
м. Кривий Ріг

ФІЛОСОФІЯ ТА МИСТЕЦТВО (МУЗИКА) ХІХ СТОЛІТТЯ ПРО ГАРМОНІЗАЦІЮ БУТТЯ ЛЮДИНИ

Зважаючи на дивергентність філософської та мистецтвознавчої (музичної) рефлексій, філософія та мистецтво (музика) тим не менше, певним чином споріднені в розумінні та

відображенні буття людини як логіки людської дії. Свідчення тому - існуючі варіанти філософських концепцій людини, культури та духовності, які так або інакше перегукуються з естетичними, мистецькознавчими та культурологічними уявленнями про людське буття, духовність, культуру.

Інша справа, що собою уявляють ті чи інші концепції та вчення про буття і сутність людини.

Так, представник класичного позитивізму О. Конт намагається викласти гармонію буття людини як внутрішній світ і психофізіологічні функції індивіда. Контівське вчення про людину визначається сконструйованою ним анатомією мозку, згідно якої: 1) органи альтруїстичних бажань безпосередньо прилягають до інтелектуальних органів і їх розташування у мозку, в порівнянні з егоїстичними органами, більш сприятливе для збудження й керування розумом; 2) почуттям належить провідна роль відносно інтелекту, оскільки вони перевищують інтелектуальні органи кількістю, об'ємом та міццю.

Гармонійне людське існування, за Контом, є взаємодією трьох класів явищ - думок, почуттів, дій. Функцію впорядкування мало здійснювати почуття. Певне співвідношення цих станів внутрішнього світу, в кожному окремому випадку, визначало той чи інший тип людини.

Розумова функція людської свідомості необхідна, на думку Конта, лише для побудови зовнішньої сторони всіх наших понять. Проте, найбільш «придатною» для нашого розуму повинна бути чуттєво-емоційна функція, яка не суперечить першій, а синтезує і розумову, і діяльну сторону людської природи.

Проголосивши перевагу почуття як синтезуючого елементу людського буття, Конт зазначає, що розумна людина повинна не тільки підкорятися почуттям, керуватися ними в діяльності, але й «не віддаючи себе цілком під владу уяви», збуджувати й регулювати розум та уяву (Новиков А. В. От позитивизма к интуитивизму. Критические очерки буржуазной эстетики. - М., 1976. - С. 17).

Гармонія буття людини, за Контом, передбачає такий стан, при якому уява підкоряється розуму, а розум - почуттям. Порушення цього ланцюга призводить до деструкції буття, моральних та духовних колізій. Дійсно, кожна удавана, фальшива захопленість, природньо пов'язана з емоціями, спроможна серйозно розлагодити життя і людини, і суспільства.

Можна було б погодитись і з цією думкою О. Конта в тому випадку, коли б ця формула гармонійності не вмщувала в

себе певне нехтування таких суттєвих (а не другорядних) факторів людського життя як соціальність та культура. Але складається враження, що О. Конт і сам не дотримується чистоти цієї формули, коли вважає, що мистецтво відновлює порушену гармонію між почуттями, думками та діями. Правда, на думку Конта, воно (мистецтво) саме по собі є найбільш цілісним природним виразником людської злагоди. В соціальному організмі мистецтво тому й займає місце між наукою (аналог думки) та промисловістю (аналог дії), що завдяки емоціям та почуттям є найкращим регулятивом буття людини. Більш того, дія, діяльність - мета мистецтва, думка - його основа, а почуття - джерело. Утримуючи все вказане в собі, мистецтво сугестивно наближує до дійсності далекі від реальності міркування теоретика і водночас захоплює благородними та безкорисливими абстракціями практика, гармонізуючи «стосунки» теорії та практики (думки та дії). Емоції, спровоковані «позитивними» перебільшеннями, що перевершують дійсність, спонукають до вдосконалення, гармонізації як приватне, так і соціальне людське буття. Отже, емоції та почуття - найважливіші підстави й засоби гармонізації буття за позитивістсько-сциентистською парадигмою. Мистецтво ж, натхненне почуттям, покликане здійснювати не критичну (на відміну від філософії), а гармонізуючу функцію. Митець не повинен докопуватись до сутностей, його покликання - оспівувати позитивні почуття, збуджуючи тим самим інстинктивну досконалість (гармонію).

Мистецтво для Конта - інструмент цілеспрямованої гармонізації громадян, корисна моральна вправа, що «позитивним» чином збуджує їх симпатії та антипатії. Більше того, гармонізуючий ефект тим сильніший, чим краще мистецтво може відтворювати «заміщення» цілком правильного «деякою ідеалізацією» (Там же. - С. 21), оскільки його істинне призначення - створювати такі образи, сприйняття яких повинне удосконалювати наші почуття і думки. «Позитивні» перебільшення, що перевершують дійсність, спонукають до досконалості, та емоції, спровоковані ними, викликають, на думку Конта, надзвичайно важливі для життя дійові фактори гармонізації.

Отже, почуття - основа гармонії буття людини.

Певний інтерес викликає біомеханістична та «еволюціоністська» точка зору на природу гармонії людського буття Герберта Спенсера. Основним гармонізуючим принципом у відносинах «людина - світ», який встановлює Спенсер, є

принцип «справедливості», згідно якого кожна особа повинна користуватися підтримкою суспільства пропорційно своїй немічності, а по досягненні зрілого віку - пропорційно своїй поведінці.

На засадах біологізованого уявлення про сутність людини та людського життя розглядається і сутність мистецтва, яке для Спенсера є ідеальною фіктивною діяльністю, процесом вправління здібностей, тобто процесом гри. Такою здатністю відрізняються тільки найвищі представники тваринного світу, до якого належить і людина. Вони мають такий запас життєвої енергії, яка дозволяє після задоволення всіх природних потреб приводити в дію і розвивати ту чи іншу здібність тварини поза будь-якою практичною утилітарною метою (наприклад, гра дітей, собак і т. ін.). Мистецтво - різновид гри з тим же біологічним підтекстом. Задоволення від мистецтва рівносильне задоволенню від гри, воно полягає в перемозі над «іншим», що рівносильно успіху у боротьбі за існування, у прагненні затвердити свою вищість над «іншим»; це також задоволення деяких егоїстичних почуттів, що в даний момент, не знаходячи іншого використання, можуть своєрідно гармонізувати людське буття засобом виходу накопиченої енергії. Такі натуралістичні думки набули свого подальшого розвитку в естетичних та культурологічних концепціях середини та другої половини XIX століття.

Проте, слово «натуралізм» не одразу отримало значення, у якому воно вживається в сучасній естетиці, теорії та історії мистецтва. Воно ще не співвідноситься з певною течією, стилем в мистецтві. Як зауважує Е. Літтре, «натуралізм» - це доктрина перш за все епікурейців та атеїстів. У філософській літературі XVI-XIX ст. воно використовується для позначення системи, яка все приписує природі як головному принципу (Там же. - С. 57-58).

Порівняння художника із вченим-натуралістом у наведених випадках не більше, ніж метафора, яка пізніше в теоретичних деклараціях Тена, Гонкурів, Золя, Дебюссі та ін. набула значення естетичного принципу, який буквально глумачить спорідненість науки і мистецтва, що в стисло сформульованому вигляді - як кодекс натуралістичної естетики - зафіксоване у передмові до роману Гонкурів «Жерміні Ласерте» (1865). Його основні характеристики: 1) нерозуміння специфіки пізнання і творчості, науки та мистецтва; 2) нерозуміння відмінностей між діяльністю вченого та художника; 3) знак рівняння між наукою та мистецтвом.

Музичний натуралізм знайшов своє втілення у стилістичній традиції імпресіонізму (К. Дебюссі, М. Равель, П. Дюк), який озброївся науковими теоріями для того, щоб «удосконалити імпресіоністичний емпіризм науковим раціоналізмом» (Яродинський С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. - М., 1978. - С. 32). Так, у пошуках рівноваги між мисленням та буттям, розумом та природою Дебюссі бажав наблизити музичне мистецтво до науки для того, щоб довести музику до зразкової об'єктивності. На думку Ортеги-і-Гассета, тільки після нього стало можливим слухати музику спокійно, не уливаючись і не ридаючи (Ортега-и-Гассет. Дегуманізація искусства // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. - М., 1991. - С. 246).

Натуралістичні тенденції музичного імпресіонізму виявляються в близькості до природи, до поетично одухотвореного пейзажу. Музика у Дебюссі - загадкова «математика», яка входить до простору Нескінченності, найближче вона стоїть до Природи, черпає образи в книзі Природи. Вона виконує і гармонізуючі функції, оскільки «...серце, що відкрите для музики, здійснює найпрекрасніші відкриття» (Дебюсси К. Статті, рецензії, бесіди. - М., 1964. - С. 140).

Але в цій гармонізації проступає захоплено-гедоністичне відношення до життя, оскільки мистецтво - це сфера насолоди й кохання красою, колоритом виблискування світлих спокійних тонів, відсутністю гострих конфліктів, глибоких соціальних потрясінь.

Представники натуралістичної естетики (Гонкури) засоби гармонізації людського буття уподібнюють клінічному обстеженню людини. На їх думку, митець, який відчуває потребу викривати недоліки і прославляти добродійність звичайними традиційними засобами, приносить тим самим шкоду «життєвим документам», оскільки він сам не вільний від різних пересудів та оман.

Однак для того, щоб створити, а потім реалізувати програму гармонізації буття, людині необхідно знати, ким і чим є вона та її життя в дійсності.

Але в гуманітарному пізнанні, як відомо, шлях до істини через натуралістичне розуміння сутності художньої творчості та ідею всезагальності наукового методу підводить людину лише до споглядання одиниць, а не системної впорядкованості гармонії. Таке пізнання не дає картини світу, в якій є місце й

індивідуально особистісному буттю та пізнанню художника. Натуралізм же, навпаки, є тріумфом позаособистісного, такого, що віддаляє на другий план і духовні, і особистісні джерела. Головний стержень позитивізму ХХ ст. - елімінація філософії (метафізики) із наукового вчення. Гармонізація буття людини взагалі нібито «випала» з поля зору.

Завдяки загальній позитивістській настанові реальність у науці репрезентується тільки фактуальним рівнем знання.

Однак, парадоксальність буття людини ХХ століття змушує навіть К. Поппера звернутися до усвідомлення «вихідного» парадоксу людського існування, а саме: люди, що живуть у різних Мікросвітах, не можуть не трансцендіювати в Макросвіт, інакше - хаос, стагнація і загибель. М. Ф. Овчинников вважає, що творча думка філософа спрямована на пошук шляхів подолання згубних (хаотичних, дисгармонійних) наслідків розподілу людей по різних життєвих та інтелектуальних світах. Ці пошуки призводять його до необхідності осмислення найрізноманітніших галузей людської діяльності - мистецтва, науки, соціальної дії та відносин (Овчинников Н. Ф. Карл Поппер, філософ ХХ века // Вопросы философии, 1995. - № 8. - С. 41). Тим більше, що мистецтво та музику Поппер ставить вище, ніж науку, вважаючи їх найбільш чудовим досягненням людського духу (Юлина Н. С. Философия Карла Поппера: мир предрасположенностей и активность самости // Вопросы философии, 1995. - № 10. - С. 55).

Метафізично-космологічну картину світу К. Поппер розподіляє на три світи, поєднуючої конструкцією яких є поняття самості або, інакше, проблема буття людини. Але проблема буття людини, за Поппером, це перш за все проблема пізнання: 1) існує фізичний світ (Світ I); 2) на підставі власного знання та життєвого досвіду людина будує свій світ суб'єктивного знання (Світ II), 3) існування якого неможливе без світу об'єктивного знання (Світ III), незалежного від людини, хоча і створеного нею в процесі історичного розвитку культури. У Поппера людина - це культурно-біологічний або культурний організм, що має, як і всі тварини, природжені знання. Внаслідок еволюції природи він набув трансценденції природженого знання на новий емерджентний рівень - рівень раціональності. Раціональність та її інструменти є засобом гармонізації буття людини зі світом, соціумом, із самою собою. Проте, як вважає філософ, сутність людської природи полягає в тому, що не всі люди можуть жити лише «хлібом насущним», деякі з них прагнуть осягнути вищі духовні ідеали. Тому

справжнє людське єство духовне і соціальне (Поппер К. Открытое общество и его враги. - Т. I. - М., 1992. - С. 108).

Але ж і духовне, і соціальне, за Поппером, це перш за все - Світ III, тобто світ самодостатнього об'єктивного знання, що існує незалежно від людини, але зворотньо впливає на саму людину з метою гармонізації світів II та III, визнаючи не тільки вектор людських зусиль, але й їх результат.

Таким чином, спроба замінити «загублену магічну віру» як одвічний засіб гармонізації буття вірою раціональною фактично може бути оцінена як різновид вже згадуваної еволюційної гармонії - культурно-еволюційна гармонія.

Естетика та мистецтво сучасної доби також відбивають в собі ці раціоналістичні тенденції. Поряд з «науковою» естетикою з'явилась «наукова» критика, закладається підґрунтя «наукового» мистецтва. На думку одного з провідних діячів сучасного мистецтва Б. Брехта, «театр, музичне мистецтво, повинні створювати ідеологічну «надбудову», яка служитиме ефективним, реальним змінам у способі життя нашого часу... Найсуттєвіше в ньому те, що він апелює, в більшості, не до почуття, а до раціонального начала» (Ярустовский Б. М. Очерки по драматургии оперы XX века. - Кн. 2. - М., 1978. - С. 9-10).

Музичний «модернізм та постмодернізм» набув особливого розповсюдження в різноманітних авангардистських напрямках 50-60 рр. Додекафонія, серіальність, алеаторіка, пуантилізм, електронна музика та ін. у творчості композиторів К. Пендерецького, В. Лютославського, Б. Булеза, Я. Ксенакіса з'являлися за законами розвитку сучасної науки та технології, а не духовності. У музичній техніці авангарду домінують стереотипи мислення, визначені схеми й вимоги, спрощене смислове навантаження. Гармонізуючі музичні засоби зводяться переважно до механістичних, зникає мелодія. Серце й людські почуття або вигадані, або збочені. Доба «пастушок і романтиків» скінчилася. Але, як пише І. Іллін, «культура без серця - це не культура, а погана «цивілізація»... формальне сприйняття мистецтва вже породило сучасний модернізм в усіх його різновидах, який не потребує ані серця, ані піднесення, ані предметоспоглядання» (Ільин И. Путь к очевидности. - М., 1993. - С. 296-297).

Проблеми буття об'єктивуються і пояснюються суворими загальними науковими законами. Наука - головний рушій сучасного авангарду, у якому все побудовано на об'єктивному спостереженні та неупередженому аналізі. Переважно дискутується (якщо дискутується) впорядкування повсякденного

людського буття. Все це сприяє «розмиванню» розуміння чітких смисложиттєвих цінностей і духовних орієнтирів людини у світі.

Винахідницьке та експериментальне мистецтво стало сьогодні обов'язковим фоновим елементом проживання актуального життя. Воно сприяє раціоналізації життєздійснення, завдаючи й організовуючи його простір у варіантах чуттєвих виявів і реакціях людської поведінки. Отже, принцип експериментування - це досить умовний гармонізуючий засіб буття людини, оскільки він є «експериментом у межах експерименту», гармонізуючий ефект якого врешті-решт зводиться до байдужості, релятивізму, штампів, кліше.

Таким чином, в історії духовної культури епістемно-сцієнтистська традиція як у філософії, так і у мистецтвознавстві та естетиці має свої недоліки та відхилення, пов'язані з:

- а) нівелюванням живого людського (індивідуально-особистісного) буття;
- б) умоглядним гіпостазуванням;
- в) неувагою до людської особистості;
- г) самовпевненістю автономної думки тощо.

І все ж таки в одному їй не можна відмовити - в умоглядному ствердженні гідності людини, яка апіорі була причетна до вищого розумового буття. Інакше кажучи, людина попри все у своїх багатовимірних виявах поволі ставала на шлях гармонізації та духовного зростання. Цим блиском відсвічували філософія, мистецтво, культура як причетні до розуму і сенсу в усіх формах творчості.