

## ПРОБЛЕМА ЛЮДИНИ У ВІЗІЇ МИСТЕЦТВА МОДЕРНУ: „БАЗОВА ОСОБИСТІТЬ” ЕПОХИ

Д.М.Скринник-Миська

*аспірант кафедри теорії та історії культури*

*Львівського національного університету імені І.Франка*

У статті розглянуто світоглядні орієнтири, що стали матрицею для формування поведінкової моделі людини нового типу в українській культурі кінця XIX – початку XX ст. у порівнянні з героєм західноєвропейського модерну. Особливу увагу приділено формуванню національної свідомості.

*Ключові слова:* модерн, „базова особистість”, мистецтво.

---

Переоцінка цінностей, що набуває виразу втрати життєво важливих орієнтирів, є специфічним середовищем для формування „базової особистості” у сучасній культурі. Процес переоцінки цінностей, що триває й дотепер, розпочався в кін. XIX – на поч. XX ст., тому у фокусі нашого дослідження постає герой модерну як своєрідна відповідь українського суспільства на запити новітньої доби у точці її відліку. Проблему модерного героя у системі функціонування міфу як універсального культурного феномену розглядає Я.Поліщук („Міфологічний горизонт українського модернізму”) [7]. Формування особистості нового типу в добу модерну на прикладі австрійського суспільства досліджує австрієць К.Е.Шорске („Віденський fin de siècle. Політика і культура”) [10]. Кристалізації нового бачення людини у мистецтві модерну торкається російський дослідник Н.Сараб'янов („Стиль модерн”) [8]. Нас цікавлять світоглядні орієнтири, що стали матрицею для формування героя нового типу у порівнянні з героєм західноєвропейського модерну, зокрема формування національної свідомості. Аналіз проблеми здійснюється через призму мистецтва (образотворчого), позаяк воно, на відміну від філософії, котра послуговується поняттями, не поділяє буття на фрагменти, а експлікує цілісне світобачення через художній образ. Об'єктом дослідження слугують сюжети образотворчого мистецтва модерну, які на наш погляд розкривають той чи інший вимір „базової особистості” доби.

Значною мірою формування нового розуміння цієї проблеми відбувалося на ґрунті ідей німецького романтизму, зокрема мислителів енського гуртка – Новаліса, Л.Тіка, Ф.Шлегеля [8], котрі вважали, що дисгармонія між людиною та світом була наслідком втрати нею органічності, цілісності.

В добу модерну таку втрату фіксує З.Фрейд: він інтерпретує її через взаємини індивіда й культури, і доходить висновку, що істинна

гармонія між світом та людиною існувала в первісні часи. У формуванні модерного героя поряд з Фрейдом, величезну роль відіграв Ф.Ніцше своїм вченням про надлюдину. У європейській та українській культурній свідомості актуалізується тип модерного героя-візіонера, – творчої особистості, митця (А.Берґсон). В Україні спробою витворення вольового самодостатнього героя є образ „цілого чоловіка” І.Франка.

Жоден мистецький стиль не може бути ілюстрацією для філософської доктрини. Однак існують певні смислові зв'язки, які, чи то через формальні прийоми, чи то через іконографію, фрагментарно виражені в мистецтві. Саме ці зв'язки і постають у фокусі нашого дослідження.

Визначною рисою модерного героя постає його природність, цілісність. На думку Фрейда, таку цілісність має міфологічний герой. Чи не першим серед видатних митців свого часу до національної міфології звернувся Р.Ваґнер: як музична драма об'єднує різні види мистецтва, так національний міф повинен об'єднати сучасне суспільство, – вважав композитор [10, 81]. Теми національної міфології актуалізуються в національних варіантах модерну – у країнах, що тривалий час були позбавлені державності (Норвегія та Фінляндія). Так фін А.Гален-Каллела (1865-1931) шукав сюжети для своїх картин в карело-фінському епосі. Північні саги були джерелом творчості для Я.Тооропа (1958-1928, Голландія).

В Україні, культивуючи схилення перед природою, новий стиль відроджував основи давньослов'янського світогляду, цілісне природне сприйняття дійсності, що втілювалось у численних мотивах ідеалізації первісного життя та побуту, сонцепоклонства тощо, у підтексті яких прочитується потреба повернення до

гармонії людської природи і її буття. Тут вгадується зв'язок із засадами „філософії життя”, з ідеями ніцшеанської антропології, що закликала відмовитися від цивілізаційного переситу [7, 177]. Ця тематика широко представлена у творчості О.Кульчицької (графічні твори: „Жертва Світовидові” (1910), „В обороні богів” (1924), „Мелодія гір” (1936), „Лісовик” (1936). Для українського світосприйняття властиве ставлення до кожного буття як до самоцінного. Очевидно цією рисою можна пояснити стійкі компоненти міфологічного осмислення світу в індустріальну добу, як-от персоніфікація сил природи. Гармонія зі світом ототожнюється із гармонією з персоніфікованими духами природи – лісовиками, нявками, чугайстрами, тощо. Дисгармонія у романтичному трактуванні виражена творчістю М.Гоголя, де такий світ (власне „український” світ, де поряд зі селянами, городянами, козаками, панночками живуть чорти, відьми, русалки, упирі) через злочин проти своєї сутності стає деформованим, викривленим. У зверненні майстрів українського модерну до сюжетів української міфології ми вбачаємо не лише етнографічний інтерес, але й намагання реконструювати світ первісної гармонії, заселений міфічними істотами, життя у злагоді з котрими створює у свідомості індивіда відчуття віднайденого місця у світі, сенсу життя, захищеності, рівноваги.

Доба сецесії, провадячи пошуки джерел духовності нашттовується на архетипні глибини позанаукової свідомості (Е. Гуссерль), зокрема й у казці, котра постає елементом сюжетної системи модерну і виступає як самостійний станковий твір. В українському модерні тема казки присутня в творчості П. Холодного – „Колядка про дівчину та паву” (1916), „Івасик і відьма”, О.Новаківського „Славко у казці”, К.Сіхульського – „Дракон” (1903), К. Стефановича – „Східна царівна” (1913), М.Ольшевського – „Казка про трьох королів” (1913), у ілюстраціях О.Кульчицької. Центральним елементом сюжету казки є герой, що здатний відновити справедливість чи порушену гармонію життєвого світу. Тому звернення до казки з необхідністю актуалізує у цей період і тему „модерного героя”.

Пошук такого героя активізувало відчуття конфлікту між особистістю та соціумом, між людиною та світом. Нова доба потребувала героя, котрий формував би нові стереотипи поведінки і наблизив би людину до досягнення нового смислу існування. У його формуванні поряд з Фройдом, величезну роль відіграв Ніцше своїм вченням про надлюдину. Розвиваючи шопенгауєрівську інтерпретацію особи, Ніцше вбачає у людині дві іпостасі –

тваринну і творчу, що перебувають між собою у стані постійної боротьби. Тваринними мотивами поведінки керується пересічна людина, звідси — панування зла у світі, що є наслідком її пасивності. Такий моделі Ніцше протиставляє модель сильної особистості, котра намагається чинити опір обставинам свого буття. Людина мусить подолати рабську природу в собі, й тоді вона стане надлюдиною, відкриє необмежені можливості застосування своєї волі [7, 129].

Зворотній бік індивідуалістичного бунту людини ілюструє тип Пера Гюнта (Г.Ібсен „Пер Гюнт” 1867). Бути самим собою означає для нього йти слідом за власними бажаннями, підкорятися у своїх задумах та вчинках не розумові, логіці чи моральним приписам, але керуватися стихійними поривами. Пера Гюнта характеризує відсутність того вольового стрижня особистості, який представлено в образі Заратустри. Він є собою тільки у сенсі вірності чуттєво-рефлексивним виявам власної людської природи, але разом з тим він не може пізнати свою людську душу, а через це пізнання стати і співтворцем власного „я” [7, 130].

Характерною рисою Заратустри та Пера Гюнта є те, що звільнення від суспільно-ортодоксальних обов'язків виявляється лише часткою тієї індивідуальної свободи, що її потребує особистість нової епохи європейської історії. Це звільнення ставить суб'єкта перед реальною небезпекі втрати власної свободи. Адже досягнення свободи поза суспільним самоутвердженням людини виявляється ілюзорним [7, 135]. Таким чином, пафос визволення людини епохи модерну парадоксально збігається з пафосом її загублення в собі. Яскравим прикладом висвітлення цієї теми у живописі сецесії може слугувати творчість бельгійця Ф.Кнопфа, твори котрого втілюють образний світ М.Метерлінка, С.Маларме, Е.Верхарна. Виконаний Кнопфом алегоричний портрет сестри (котрий одночасно є і автопортретом) „Я замикаю двері до себе” (1891) з допомогою низки символів демонструє „несправжність” світу та відчуженість від нього портретованої: модель та речі, що її оточують, немовби тільки позначають дійсність, а справжнє їх буття залишається прихованим, недосяжним [9, 132].

В Україні спроби витворення вольового самодостатнього героя були на часі. Такою спробою є образ „цілого чоловіка” І.Франка. Модель українського модерного героя

вбудована на засадах філософії позитивізму й поступу, а також під впливом народницького уявлення про людину-борця самовідданого чину заради інших, та авторитеті самого Франка [7, 135].

Герой Франка утримує себе від індивідуалістичного бунтарства проти суспільства та суспільних норм, переносячи енергію сильної особистості на користь громади. Натомість герой європейського модерну виходить із засади асоціальності особи. „Цілий чоловік” протиставляє себе соціальному злу та руйнує його вплив. Водночас герой кін. XIX ст. декларує звільнення від збанкрутілих моральних норм, крайнім виявом цього процесу є імморалізм Ніцше.

Якщо „цілий чоловік” визнає над собою владу моральних чинників, то герой європейського модерну переважно звільняє себе від цієї влади, натомість проголошуючи власний етос – альтернативу суспільному. Якщо для героя Франка характерний культ дії, то Заратустрі чи Перу Гюнтови більше властивий культ волі [7, 137].

Специфічний ґрунт тогочасного українського суспільства зумовив дуже своєрідне сприйняття моделі європейського модерного героя і зокрема міфу ніцшеанської „надлюдини”. У свідомості української еліти загалом та, зокрема, митців Франків „цілий чоловік” часто ототожнювався із Заратустрою, наділявся його рисами. Прикладом такого прочитання можуть бути нотатки від 1916р. зі щоденника О.Новаківського (художник був знайомий з філософськими поглядами Шопенгауера, Берґсона та Ніцше з часів навчання у Кракові): „А отже, Батько наш Заратустра терпить – самотній із одиноких. Один найбільш одинокий. А однак чується бідна наша розказна душа, мов би якоюсь незвичайною ласкою була Богом відзначена через ясновидимість. І мені не раз видається, що чую якусь непізнану силу Духа. Що хвала Божа наближується до нашого найлюбішого добродія. І як дух перелітає в кохану країну – Вітчизну. Так Отець наш до нас своєю милістю зійде... Нове народиться покоління на хвалу творчої сили духу у відродженні – відродженні самостійної сили, волі, народних і свідомих національних цілей. І в світлі обоження Божої сили як найвищої волі, сили творчої – в українському народі. Благослови Боже, щоб передчуття мої і через тебе даного мені відчуття змінилися виконанням волі і любови мого народу” [4]. Заратустра сприймався частиною української еліти як образ пророка, покликаного спричинити зміни у суспільстві. Властиво, образ героя, що врятує свій народ, носія месіанської ідеї, притаманний романтизму, зокрема слов'янському (Т.Шевченко). Зразком такого

героя можна вважати Франкового Мойсея. (Низка кращих портретних образів роботи О.Новаківського – А.Шептицький в образі Мойсея – написана під впливом Франкового Мойсея). На тлі бездержавності та складної політичної ситуації тогочасна свідомість українського суспільства вимагала персоніфікації цього героя, шукала його прототипу у дійсності: культурні діячі того часу, як-от І.Франко, А.Шептицький, М.Драгоманов, М.Грушевський, Леся Українка, М.Лисенко, С.Людкевич, мали винятковий суспільний авторитет: їх постаті розглядалися як еквівалент сучасного героя.

У живописі європейського модерну збірний ідеальний образ людини своєї епохи відсутній – натомість розробляються теми з міфології, пов'язані з пошуком втраченої цілісності, відчутні підвищена увага до внутрішнього світу особи та песимістичний погляд на світ. Зазначені риси можна інтерпретувати як складові портрету модерного героя, його фрагменти. Він натомість яскраво зображений в літературній творчості вже згаданих нами Ф.Ніцше, Г.Ібсена, а також К.Гамсуна, Ю.А.Стріндберґа та ін. Українські реалії вимагали конкретизації цього героя, тому в українському живописі можна говорити про візуалізацію цього образу у низці портретів роботи І.Труша (портрети Шевченка, Франка, Лесі Українки, Драгоманова, Шептицького, та ін.), О.Кульчицької (галерея портретів українських письменників, серія зображень українських князів), М.Бойчука (портрети Шевченка, Шептицького, Грушевського), П.Холодного (портрети старшин української армії), О.Новаківського (низка портретів А.Шептицького у образі Мойсея, портрети українських князів), В.Кричевського (портрети Шевченка, М.Гоголя, „Кирило-Методіївське товариство”).

Цікавим штрихом до сприйняття образу людини, (можемо вважати, – і трактування „базової особистості” епохи) є зауваження Франка, висловлені у критичній статті з приводу виставки Труша: митця „...більше цікавлять світлові ефекти ..., живий неповторний образ індивідуальності залишається художником на боці” [3, 11]. Як відомо, Труш працював у імпресіоністичній манері, що переносила смисловий акцент з розкриття психологічного стану людини (реалізм) на вирішення колористичних проблем (імпресіонізм). Поява імпресіонізму була симптоматичним для свого часу явищем і свідчила про зародження песимістичного суб'єктивного погляду на

світ (людина – всього-на-всього сума кольорових плям, як їх побачив художник), який Франко не сприймав, стоячи на позиціях раціоналізму. Оскільки філософа можна вважати репрезентантом суспільної думки, його позиція частково прояснює запізнення модерну на наших теренах.

З огляду наближеності до романтизму образу модерного героя, цікавою є низка історичних зображень, виконаних О.Новаківським (Святослав, Ольга, Ярослав Осмомисл, Пилип Орлик, Іван Богун, а також портрет синів у вигляді княжичів) [5, 104]. Тут напрошується певна аналогія з портретами польських володарів (1892), виконаних представником польського романтизму Я.Матейком (1838-1893), у період ректорства котрого у Краківській академії мистецтв навчався О.Новаківський (1892-1893). Загальновізвано, що своєю творчістю Матейко, автор кількох сотень батальних та історичних композицій, здійснив вклад у формування національної самосвідомості поляків [6,180]. У своїх композиціях він зафіксував найвизначніші події польської історії, зобразивши їх з позиції величі та могутності Польщі. На нашу думку, його творчість можна інтерпретувати як витворення монументальної історії свого народу (за Ніцше). Природно, що коли такий образ був уже сформований польською культурою, актуалізувалися нові завдання та проблеми, пов'язані з переосмисленням людини в новітню добу (Я.Мальчевський, С.Виспянський, Л.Вичул-ковський).

Якщо у Європі відбувалося розвінчання „монументальної історії”, то в Україні, віками позбавленій державності, – навпаки, спроба її створення, хоча такі намагання мали місце й раніше (у літературі – Книга буття українського народу М.Костомарова та „Історія русів” невідомого автора, у живописі – у творчості О.Сластьона, С.Васильківського, М.Самокиша, М.Пимоненка, хоча етнографічно-побутовий характер у їх творах домінував). Новаківський у своїх історичних зображеннях, на відміну від Матейка, не намагався передати портретну схожість чи історичну достовірність оточення, – він прагнув створити образи ідеальних володарів, котрі у різний спосіб змогли прислужитися батьківщині [2, 170]. В цих творах художник підкреслював спадкоємність між Київською Руссю та Україною, вводячи в композиції національну символіку. Сюди ж вписується звернення до теми Довбуша, котру розробляли О.Кульчицька, О.Новаківський, В.Кричевський. На наш погляд, у двох останніх образ Довбуша інтерпретується у вимірі цілісної особи як духу народу, одвічної життєвої сили: ми вважаємо, в образі Довбуша яскраво репрезентується ідея Ніцшеанського

діонісійського початку, волі до життя, побачена через національну ідею.

Поряд зі згаданими типами у європейській та українській культурній свідомості актуалізується ще один тип героя-візонера, що здатний відкрити людині приховані сутності речей та світу. Таким типом виступає сам митець.

Тему творчої особистості, а точніше, крайньої точки її прояву – генія активно підіймає вже романтизм. Розуміння генія романтиками виражає представник німецької класичної філософії, що був авторитетом для гуртка єнських романтиків, Ф.Шеллінг, який вважав, що геній – це посередник між Богом та людьми. На противагу Шеллінгу, предтеча «філософії життя» Шопенгауер стверджує, що геній – це людина, в якій міститься величезний надлишок інтелекту, необхідний для споглядання загального буття та потреб волі [5, 21]. Ф.Ніцше, визнаючи можливість осягнення світу через мистецтво, вважав, що геніальні вчені, письменники, митці – „ясне дзеркало світобудови”, що представляє уявлення про світ як об'єктивне, а не суб'єктивне, пасивне.

Найпомітніший вклад у формування нового розуміння генія зокрема та творчої особистості в цілому здійснив А.Берґсон. Людство, як стверджував філософ, володіє, двома формами пізнання – інтелектуальною та інтуїтивною, котрі діють у різних напрямках: інтелектуальні властивості людини є успішною адаптацією до світу остільки, оскільки світ є впорядкованою системою причин та наслідків. Але, виходячи з вчення Шопенгауера, в ту добу приходять усвідомлення, що світ не є чимось впорядкованим, що породжує скепсис стосовно інтелектуальних можливостей пізнання. Для Берґсона людська здатність до естетичного сприйняття та переживання навколишньої дійсності є наслідком активної дії інтуїтивної форми пізнання. У процесі пізнання світу, його явищ і предметів ми бачимо та сприймаємо лише їхні форму, колір, лінії, але ми нездатні охопити життя. Берґсон підкреслює, що „естетична інтуїція” зумовлює художню творчість, яка розкриває внутрішній зміст предметів. Філософи, на відміну від митців, доповнюють обмеженість пізнавальних можливостей свідомості, звертаючись до „абстракції, до узагальнення та міркувань”. Такий метод приводить, з точки зору Берґсона, до виникнення багатьох суперечливих філософських систем. Мислитель пропонує відмовитися від „понять”, „узагальнень” і

стати на шлях поглиблення та розширення нашого сприйняття. У такому ракурсі найближче до принципів універсальної філософії стоять митці [1, 147].

Усвідомлення художниками своєї винятковості дало поштовх до створення навколо митця ореолу таємничості. Поширеним явищем стають об'єднання художників, що викликають аналогії з релігійними орденами або ідеальними спільнотами (Понт-авенська школа, Дармштадтська колонія художників, прерафаеліти, „Набі“). Головною рисою цього типу „базової особистості” також постає індивідуалістичний бунт. Він проявляється як на рівні художньої мови (важливою рисою творчості Берґсон проголошує суб'єктивність), так і на рівні позиції в соціумі (фактично у всіх країнах, де проявився модерн, він мав вигляд Бунту Молодих).

Як і для образу Франкового „цілого чоловіка”, образів українського митця притаманне відчуття громадянського обов'язку. Фактично всі зі згаданих нами представників українського модерну, окрім мистецької, займалися громадською чи просвітницько-виховною діяльністю і належали до тих чи інших спілок та товариств. Так І.Труш виступає як мистецький критик та організовує „Товариство для розвою руської штуки”, учасниками якого були М.Сосенко та О.Кульчицька; П.Холодний – член уряду УНР, один із співзасновників Гуртка Діячів Українського Мистецтва; М.Бойчук засновує у Києві Асоціацію Революційних Митців України; О.Новаківський – один із засновників приватної мистецької школи. Виразником такого усвідомлення громадянського обов'язку у творчості стало прагнення витворити єдиний національний стиль у мистецтві.

Отже, новий тип героя, репрезентований у європейській культурі Заратустрою Ніцше та Пером Ґюнтом Ібсена, – в Україні реалізується як модель особи-громадянина. Головною умовою його цілісності виступає усвідомлення національної приналежності, що передбачає, на відміну від європейського типу, активну громадянську позицію. В цілому український модерн можна розглядати як своєрідну реалізацію національної ідеї сформульованої романтизмом, а підґрунтям світоглядних орієнтирів для формування героя нового типу – символи національної культури, що формують життєвий світ українця. Джерелом цих символів постає міфологія, історія, народна творчість.

---

---

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Бергсон А.* Творческая эволюция. – СПб., 1914. – 215 с.
2. *Волошин Л.* Автопортрети Олекси Новаківського. – Л.: Свічадо, 2004. – 154 с.
3. *Горак Р.* Кризь призму зору І.Франка // Іван Труш 1869-1999. До 130-річчя від дня народження. – С.7-16.
4. *Записна книжка О.Новаківського.* Власність родини // Овсійчук В.А. Олекса Новаківський. –Л.: Ін-т народознавства НАН України, 1998. – С.133-134.
5. *Макаренко Г.* Музика і філософія: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше. – К.: Факт, 2004. – 152 с.
6. *Овсійчук В.А.* Олекса Новаківський. – Л.: Ін-т народознавства НАН України, 1998 – 332 с.
7. *Поліщук Я.* Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
8. *Сарабьянов М.* Стиль модерн. – М.: Искусство, 1988. –367 с.
9. *Фар-Беккер Г.* Искусство модерна. – ЄС, Kometann: Тандем Гмбх, 2004. – 425 с.
10. *Шорске К.Е.* Віденський Fin-de-siecle. Політика і культура. – Л.: ВНТЛ-Класика, 2003. – 320 с.

*Стаття надійшла до редакції 25.05.2007 р.*