

# ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 792.075

Миленка Г. Д.

## ІДЕЇ "ФІЛОСОФІЇ МИСТЕЦТВА" Ф. ШЕЛЛІНГА В СИСТЕМІ ХУДОЖНІХ ПОГЛЯДІВ ЛЕСЯ КУРБАСА

*Філософська освіта Леся Курбаса у Віденському та Львівському університетах не могла не по-значитись на формуванні його світогляду. В історію театрального мистецтва Курбас, передусім, увійшов як режисер, актор, педагог. Але не звернути увагу на його численні філософсько-естетичні роздуми щодо мистецтва, це, з одного боку, значною мірою обділити історію українського театру, з іншого — не скористатися можливістю прослідкувати всю глибину внутрішньої, світоглядної позиції режисера і впливу його філософських поглядів на формування театральної системи. Університетські студії не могли не привернути увагу Курбаса до філософських поглядів на мистецтво Ф. Шеллінга, який стверджував, що вищим етапом у розвитку і поверненні абсолюту до себе є художня творчість, а найдосконалішим засобом пізнання — естетичне споглядання.*

За Шеллінгом мистецтво за своєю суттю є принципово глибшою і більш істинною формою пізнання, ніж наука, а вся історія сучасної поезії — це коментар до короткого тексту філософії. Він вважав, що будь-яке мистецтво повинно стати наукою, а будь-яка наука — мистецтвом. Його "філософія мистецтва" виявилась науковим відображенням єдності всіх видів мистецтва, оскільки для філософа мистецтво — явище абсолютне. Відштовхуючись від вчення "божественного" Платона, який осуджував наслідувальне мистецтво, Шеллінг аргументовано довів, що "конструювання мистецтва є гідний вивчення предмет" для християнського філософа, який повинен вбачати своє спеціальне заняття в тому, щоб охопити і відобразити весь світ мистецтва" [1]. Піднятися над будь-якими суперечностями, проникнутись ідеєю високої єдності мистецтва, що наближається до пізнання божественного абсолюту, здатен лише філософ. Тільки філософії підвладна "справжня наука про мистецтво", тому що саме вона "незмінним чином висловлює в ідеях те, що істинний художній смак споглядає у конкретному, і чим визначається справжня оцінка" [1].

Шеллінг сприймає світ як божественний художній твір, історію — як поему, що твориться проявом вищого духу. К. Фішер так охарактеризував його естетику: "Кант обґрунтував естетику критично, Шіллер антропологічне, а Шеллінг космологічне..." [2]. Мистецтво у Шеллінга перетворюється у своєрідну вищу реальність, у

наочне зображення Бога або першообразів, що трактується у нього в дусі платонівських ідей. Близькими до такого погляду на мистецтво вбачаються і міркування Курбаса, який вже на ранньому етапі своїх роздумів про мету і завдання художньої творчості вважав, що "мистецтво, особливо театр, мусить повернутися до своєї переформи". Такою "первоформою" він вважав "акт релігійний", в якому і може здійснитися "підняття у вищі сфери" [3].

Визначивши пріоритетність мистецтва, Шеллінг вважав, що має бути знайдена вища форма, де "Я", об'єднуючи теоретичний і практичний процеси свідомості, виступає у закінченому прояві. Абсолютне "Я", яке включає всю реальність, Шеллінг зводить до Всеєдиного, а мистецтво трактує як найвищу форму осягнення абсолюту. На відміну від Канта і Фіхте, у Шеллінга "Я" одичне, саме тому єдність несвідомої і свідомої діяльності має виступати у прояві. Таким об'єднуючим фактором прояву зазначеної єдності для Шеллінга стає фактор естетичної діяльності. У художній творчості, на думку Шеллінга, відбувається досягнення вищої форми розв'язання протиріч між свідомим і несвідомим, які виступають у нього суттєвими аспектами абсолюту. Шеллінг, по суті, завершив нереалізований задум Фіхте щодо завдання мистецтва, а саме: зробити трансцендентальну точку зору загальнозначимою. Мистецтво, таким чином, стає чимось особливим — третім, вищим ніж теоретична і практична діяльність, де і знімається їх проти-

лежність, протилежність суб'єкта й об'єкта, де об'єднуються свідомі і несвідомі діяльність. На думку Шеллінга, яка викладена ним у "Системі трансцендентального ідеалізму", художня творчість є синтезом скінченного і нескінченного і митець, крім явного наміру, привносить у свій твір дещо нескінченне, яке не може бути повністю розкрите жодним скінченим розумом. У свою чергу, така тотожність не може бути усвідомлена, вона є подібна долі "темна невідома сила". Творчий процес за Шеллінгом подібний діям людини під владою фатальних сил, коли вона робить не те, що хоче сама, а те, що воліє доля. Творець також підкорений вищій силі, навіть якщо творить "навмисно". Шеллінг доходить висновку, що "мистецтво залишається для нас єдиною і вічною відвертістю, чудом, навіть одноразове здійснення якого повинно було б нас запевнити в абсолютній реальності вишого буття" [4]. З іншого боку, художня творчість виникає як реалізація потреб, що висловлюють внутрішні протиріччя митця. Таке внутрішнє протиріччя виникає у митця як протиріччя між його свідомим і несвідомим і є суб'єктивним стимулом до творення мистецтва.

Переживши у 1922 році депресію і самотність, страшенно жалкуючи, що його майбутнє професійно не пов'язане з вивченням "філософсько-релігійної" літератури, Лесь Курбас пізніше писав, що "побідити можна у хвилини найбільшого розвалу внутрішнього", коли внутрішні протиріччя, доведені до останньої межі, породжують новий, вищий стан свідомості, вивільнюють нові сили духу, "культивують у свідомості певний імператив" [3].

Вже на початку свого мистецького життя Курбас сприймає світ і життя як глобальну багатомірну даність, яка у всій цілісності не могла бути осягнута тільки розумом людини. "Ми можемо мати контроль над подіями життя, але ніякого контролю не можемо мати над законом розвою життя" [3]. Театр — своєрідна модель життя, де формування буття здійснюється через "перетворення матерії", даної нам у відчуттях, у багатовимірний духовний простір, у якому життя пульсує неосяжним потоком високої свідомості, людських відчущань невичерпності буття і вічності. Невипадковим у зв'язку з цим виявляється наполягання Курбаса, що "театр — мистецтво чотирьох вимірів" [3]. Обов'язкове поєднання театрального простору із четвертим виміром — часом, який у свою чергу є проявом вічності, саме і здатне створити модель такої динамічної системи, де навіть через відтворення побутової картини світу буде відчутним пульсуючий ритм життя людського духу і навіть Всесвіту, а саме — "органічної цілісності... де є конт-

расти у взаємній залежності" [3]. Тут Курбас наче наслідуює твердження Шеллінга, "що філософія мистецтва є скоріше філософією універсуму, ніж теорією мистецтва" [1]. Чи не та ж сама думка проходить через всю теоретичну спадщину Курбаса? З одного боку, він багато уваги приділяє теоретичним засадам мистецтва, а з іншого — це розглядається скоріше як засіб пошуку форми відтворення буття в його космічній неосяжності; "перетворити" видиме і вийти на новий рівень охоплення людського "Я" в контексті універсуму.

Врешті-решт мистецтво стає для Курбаса "могутнім засобом перетворення грубого в тонке". У філософському осмисленні можливостей театру він іде ще далі — мистецтво не пряме відображення дійсності, а "підняття у вищі сфери, перетворення матерії" [3]. Переробити світ, а не пізнавати його — єдина вартість і прикмета мистецтва, — проголошує Курбас. Таким чином поняття "образне перетворення", яке він вводить у коло основних засобів виразності для розуміння та характеристики своєї театральної системи, термінологічно з'являється ще на початку 20-х років.

Курбас категорично виступає проти тези "мистецтво — це фізіологія". "Ми є мікро-космос, — пише він і далі продовжує, — хіба ми не є: сонця крутяться довкола центру, планети — довкола сонця. Планета мусить охолонути, плазма — розмножуватися, трава — бажати сонця і води і тягнутися до них, вовк — жертви і запліднювати, дикун — бажати розтерзувати жертви і заспокоювати свої пристрасті. Хіба це все не матерія і закон?"

А я відмовився їсти тиждень з принципу — для "Бога", зробився анахоретом, поборов у собі дикуна, вовка, траву, плазму, планету і сонце. І все-таки я в космосі і в його законах. Але не в законах матерії" [3]. Висловлювання Курбаса з цього приводу наведено повністю в зв'язку з тим, що, по-перше, тут виявляється змістовне розуміння Курбасом його терміна "перетворення" і, по-друге, його космологічний підхід до сприйняття людини та її місця у Всесвіті, в контексті Буття як такого. "Зробившись" на тиждень анахоретом, Курбас переступив закони матерії, піднявся над владою її законів, тим самим "перетворив грубе у тонке". В свою чергу це звільнило його з-під влади законів матерії, чим сприяло набуттю свободи від "грубого", залежності від "матерії", активізації істинної духовності і свідомості. "Митець, — пише Курбас, — той, що у відчущанні творчому сильніший від існуючих категорій" [3].

Враховуючи зазначене вище розуміння "матерії" як "грубого" начала, режисер надає вели-

кого значення творчому відчуттю, яке є особливим станом вивільнення від "грубого", подолання матерії і набуття свободи. Це стан сконцентрованого інтелектуального, духовного, емоційно-екстатичного напруження, життя духу, здатного навіть подолати закони матерії, принаймні, існує над матеріальним потоком життя, над матеріальною реальністю. Справжнє мистецтво завжди виступає як продукт творчого стану митця. Це звучить прямою паралеллю думці Шеллінга, що будь-яка організація неможлива без творчої сили, яка, в свою чергу, є силою всепороджуючого духу. В зв'язку з цим мистецтво є самостійною особливою моделлю життя, яка, з одного боку, рівнозначна потокові реального життя, а часом є вищою реальністю, тому що "це та площа, на котрій вершиться об'єднання всіх нас: говорять до себе людські глибини, дійсне наше "я", безвипадковість і різноманітність індивідуальностей життєвих" [3]. Ніяка формула мистецтва, "як і ніяка формула на світі, не може претендувати на абсолютну вичерпність, оскільки мистецтво є однією з паралельних частин продовження життя, космосу, оскільки воно річ органічна, що ніякою формулою ... не можна його вичерпати, так само, як не можна вичерпати життя і всесвіту" [3]. Це яскраво свідчить про те, що для Курбаса мистецтво є паралельною формою існування свідомості щодо реального існування життя; є свого роду самостійною формою життя людського духу. Породжене свідомістю митця, мистецтво набуває значимості продовження життя, що значно розсуває межі звичних і сталих проявів життя, космосу. Воно стає організмом. Таким чином вибудовується нова, суб'єктивна модель світу; так з'являються нові світи, і тому розкривається неосяжність та багатогранність Всесвіту. Митець набуває у Курбаса статусу Творця, що в свою чергу демонструє безперечне існування для нього поняття "Бог", "Творець сушого", "Абсолютний дух" тощо.

Обґрунтовуючи проблему розвитку природи у напрямку до вищої мети, Шеллінг розглядає природу у якості несвідомого життя розуму,

призначення якої породження свідомості. Трансформація несвідомого у свідоме завершується народженням "Я", яке проходить етапи од відчуття через споглядання, уявлення, судження до вищого рівня — розуму, де теоретичне "Я" усвідомлює себе самостійним і незалежним. Приблизно в такому контексті сприймає Курбас і процес народження вищої творчої свідомості. І тут він більше ніж митець — він воліє не тільки моделювати життя, а й "зорганізувати" інших підноситись до вершин духу. "Коли не можна з колективом, то можна працювати з учнями незалежними в існуванні". Режисер прагне співпрацювати з "незалежними в існуванні", самостійно мислячими особистостями. Тільки інтелектуально і духовно розвинуте "я" може піднятися до рівня "незалежного існування", тим самим набувши самостійності у відчутті себе, світу й у розумінні істинної сутності буття. Шеллінгове поняття "інтелігенції" та курбасівське — "незалежна в існуванні особистість" майже збігаються.

Як неможливо вичерпати життя, всесвіт, як не можна відкрити таїну буття — схопити її враз в усій цілісності — так не можна однозначно дати одне і назавжди цілісне, всеохоплююче визначення мистецтва. Чим далі ми йдемо шляхом пізнання, вдосконалення, вважає Курбас, тим чіткіше ми розуміємо марність намагань шляхом накопичення знань відкрити істину, вичерпно зрозуміти чи бодай наблизитись до пізнання законів життя, сенсу існування всесвіту. Із кожним новим відкриттям все більше розширюються горизонти неосяжності світу, безкінечний простір космосу. В художній діяльності і у творі мистецтва відбувається досягнення нескінченного — той ідеал, який є недосяжним ні в теоретичному пізнанні, ні у практичному діянні. І лише мистецтво може стати, як пише Курбас, "тією площею", де не тільки "говорять до себе людські глибини, дійсне наше "я", а й подолати протилежність свідомої і несвідомої діяльності, як вважає Шеллінг. Мистецтво — це життя, в свою чергу життя — це мистецтво — такої діалектики доходить Курбас.

1. Шеллинг Ф. *Философия искусства*. — М., 1966.

2. Фишер К. Шеллинг, его жизнь, сочинения и учение. — СПб., 1905.

3. *Лесь Курбас*. Березіль. Из творчої спадщини // Упоряд. і прим. М. Лабінського. — К.: Дніпро, 1988.

4. Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма // Соч.: В 2-х т. — Т. 1. — М., 1987.

*Milen'ka G. D.*

In the history of theatrical art Les' Curbas is known as outstanding director, an actor, a tutor. But we shouldn't ignore his philosophic and estetic views on arts, because, on the one hand, it can lead to a poor explanation of Ukrainian theatrical history and, on the other hand, to neglecting of the opportunity to understand deeply his inner world-looking position and the influence of his philosophic views on the forming of the theatrical system. Studying in Lviv and Viden Universities couldn't leave it's marks on Les' Curbas' world-outlook forming. When being a student, he accepted the philosophic views concerning arts, which claimed art creativity as the highest tier in development and returning of the absolute and the estetic obserbation as the most perfect way of gaining knowledge.