

Людмила Волотко

ФІЛОСОФСЬКІ ОСНОВИ МОДЕРНІЗМУ ТА ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Статтю присвячено осмисленню філософських засад художньої культури XX століття. Досліджується та аналізується філософське підґрунтя таких явищ у мистецтві, як модернізм та постмодернізм, на основі популярних концепцій європейських філософів та майстрів психоаналізу цього періоду: Ніцше, Фрейда, Шпенглера, Фромма, які відчували та описали у своїх працях негативні явища цивілізаційного процесу XX століття та їх вплив на розвиток культури й мистецтва.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, секуляризація, науково-технічний прогрес, індустріалізація та урбанізація, Ніцше, Фрейд, Фромм, Шпенглер.

Volotko L. Philosophical foundations of modernism and postmodernism

This article is devoted to understanding of the philosophical foundations of culture of the XXth century. The author investigates the fact how scientific technological progress, the rule of materialism, scientism, nihilism led to the secularization of culture of the XXth century. Active fighting against spirit traced in the art of the XXth century. This led to the changes in the spiritual world, the system of cultural values and moral ideals. Decay and death of culture of European Empires of the late XIXth and early XX th century influenced the formation of modernism and then postmodernism that objected the traditional principles of Art, its artistic and aesthetic nature. The style of modernism and then postmodernism is regarded as the style of rotting on the ruins of the XXth century culture.

The theoretical basis of the research was the concept of European philosophers and psychoanalysts, particularly Nietzsche, Spengler, Freud and Fromm, who felt and described in his writings phenomena civilizing progress process of the XXth century, such as the impact of scientific and technological progress in the social and spiritual phenomena in the society. They predicted the process of decay of culture and civilization. In his article the author emphasizes that the philosophical concepts of the early XXth century influenced the formation and the development of modernism and postmodernism and became their theoretical basis.

Keywords: modernism, post-modernism, secularization, scientific and technological progress, industrialization and urbanization.

Волотко Л. Філософские основы модернизма и постмодернизма

Данная статья посвящена осмыслению философских основ художественной культуры XX века. Исследуется и анализируется философская основа таких явлений в искусстве, как модернизм и постмодернизм, на основе популярных концепций европейских философов и мастеров психоанализа этого периода: Ницше, Фрейд, Шпенглера, Фромма, которые почувствовали и описали в своих трудах явления цивилизационного процесса XX века и их влияние на развитие культуры и искусства.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, секуляризация, научно-технический прогресс, индустриализация и урбанизация, Ницше, Фрейд, Фромм, Шпенглер.

XX століття – це доба науково-технічного прогресу, масової індустріалізації та урбанізації суспільства. Науково-технічні процеси спричинили зміну свідомості людини, системи її духовних цінностей. Релігія поступово втрачає своє значення. Християнські цінності, віра, які протягом багатьох століть були основою європейської культури, зазнали серйозного тиску. Відбувається секуляризація культури. Потворне поступово набуває ідеї ідеалу, спричиняючи кризу духовності людства. На перше місце виходять політика, економіка; сучасна людина стає залежною від держави, грошей та власних тілесних бажань, втрачаючи індивідуальність, потребу у духовній самореалізації через мистецтво, яке завжди було показником стану культури, її барометром. Художня культура XX століття – це експресивний “Апокаліпсис Культури” [1, с. 64].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблемою філософських засад художньої культури XX століття, явищами модернізму та постмодернізму цікавилось багато сучасних вітчизняних авторів, зокрема: В. Бичков, Л. Бичкова, В. Маньковська, Г. Давиденко, В. Мітіна та інші.

Мета та завдання дослідження. Дослідити та проаналізувати філософські засади художньої культури XX століття, визначити філософські основи явищ модернізму та постмодернізму на основі аналізу концепцій філософів початку XX століття.

Виклад основного матеріалу. Тління і відмирання культури європейських цивілізацій кінця XIX – початку XX століття призвело до появи нових рис у мистецтві, яке згодом окреслили як мистецтво модернізму та постмодернізму. Модернізм – загальна назва напрямів мистецтва та літератури кінця XIX – початку XX століття, що відображували кризу буржуазної культури і характеризували розрив із традиціями реалізму та естетикою минулого. Модернізм виник у Франції наприкінці XIX століття (Бод-

лер, Верлен, А. Рембо) і поширився в Європі, Росії, Україні. Модерністи вважали, що не треба шукати у творі мистецтва якоїсь логіки, раціональної думки. Тому мистецтво модернізму носило переважно ірраціональний характер [2, с.182]. У різних країнах стиль модерн називався по-різному: в США – тіффані, у Франції – ар нуво (нове мистецтво), у Німеччині – югендстиль (молодий стиль), в Австрії – сецесія, у Великобританії – модерн стайл (сучасний стиль), в Італії – стиль ліберті, в Іспанії – модернізм.

Період модерну відносно недовгий, цей стиль кінця XIX – початку XX століття, самовдоволенний та нерухомий, залишив помітний слід у культурі багатьох країн світу – це не лише художні відкриття, а й свідчення розгубленості перед обличчям соціального та технічного прогресу епохи революцій та війн. Стиль модерн увібрав різноманітні, іноді протилежні риси свого часу, відбулося переосмислення старих художніх форм, злиття різних видів та жанрів мистецтва. У модерну з'являються особливі риси – хвилясті лінії, пастельні кольори, легка меланхолія, пікантна аморальність. На задній план відходить пізнавальна функція мистецтва, основним стає не зміст, а форма. Модернізм скерований на перетворення свідомості людей засобами мистецтва. Цей утопізм простежувався в архітектурі, дизайні, живописі. Проте ця ідея перетворення свідомості людини тоді стає слабкою, як тільки мистецтво модерну стає надбанням широких верств населення. Набуває розповсюдження "масова культура", яка орієнтується на середнього споживача.

Модерн став породженням дійсності, життям того часу. Його філософські засади цікавили багатьох мислителів XX століття, які розмірковуючи над процесами та явищами, що відбувалися у суспільстві в добу науково-технічної революції, намагалися пояснити їх причини та наслідки для майбутніх поколінь. Модернізм та, згодом, постмодернізм продовжили руйнування методів та принципів традиційних видів мистецтв (музики, літератури, театру, візуальних мистецтв). Відмова від Духу та ідеалізації в мистецтві, панування тіла та речі призвели до дегуманізації мистецтва. Різноманітні зразки арт-діяльності: інсталяції, речі утилітарного призначення витісняють твори мистецтва, замінюють їх у музеях, виставкових залах, арт-галереях.

Друга половина XX століття характеризується як доба нового періоду в розвитку культури та мистецтва, а саме – як доба постмодернізму. Виникнення цього явища у мистецтві пов'язують з розвитком засобів масових комунікацій, збільшенням інформаційного потоку, що призвело до поступового зникнення межі між "високою" та "масовою" культурою.

На зламі століть з'явилося багато філософських концепцій, проте найкраще відчували і зрозуміли процеси та явища техногенної цивілізації лише окремі особистості, зокрема Ніцше, Шпенглер, Фройд, Маркс, Енштейн, Фромм – головні представники таких філософсько-естетичних течій XX століття, як екзистенціалізм та структуралізм. Ідеї, обгрунтовані ними, є філософською, науковою та духовною рефлексією на катаклізми, що відбувалися у тогочасному суспільстві.

Ніцше розглядає світ як живий організм. Людина повинна підкоритися стихії життя, поєднатися з нею, ідучи назустріч своїй долі. "Життя для мене, – пише філософ, – тотожне інстинкту росту, влади, накопичення сил, впертого існування; якщо відсутня воля до влади, істота деградує" [9, с. 21]. Критикуючи іудео-християнську демагогію, Ніцше обгрунтовує відносність всіх цінностей культури, закликаючи людство до їх переоцінки. Базисом такої переоцінки є ідеал нової людини, людини майбутнього, наділеної волею до життя, до влади, здоровими інстинктами та бажаннями. Справжньою людиною є та людина, яка прагне до самовдосконалення. Воля до влади – це самоствердження, самоперетворення, влада над собою, а не над іншими. Філософ вважав, що основою є не розум, а бажання та прагнення.

Аналізуючи витоки давньогрецької трагедії, Ніцше розкриває сутність двох начал культури – аполлонійного та діонісійного. Таке поєднання розуму та пристрасті лежить в основі художньої діяльності, уособлюючи подвійну природу мистецтва. Аполлонійське мистецтво символізує світло та ясність, діонісійське мистецтво розкриває справжню красу природи, а митець підкоряється виру пристрастей та почуттів. Філософ вважає, що лише мистецтво може зробити життя людини гідним. Процес художньої творчості розкриває енергію інстинктів, енергію несвідомого.

У своїй "філософії життя" Ніцше зазначає кризу європейської культури, намагаючись обгрунтувати необхідність її осмислення.

Говорячи про Ніцше, неможливо не згадати про Зигмунда Фрейда, лікаря-психіатра – засновника психоаналізу, який підвів під його теорію психофізіологічну основу, окресливши сутність аполлонійського та діонісійського начал як несвідоме.

Зигмунд Фройд сформулював і обгрунтував програму аналітичної культурної редукції по лінії "невротик – дитя – дикун". Культура у її розвитку і функціонуванні виступила основою клінічних інтерпретацій і теоретичних узагальнень. Перед психоаналізом відкрився неозорий горизонт дослідження: переосмислення культурного багажу людства. В основі культурогенезу Фройд ставить дикуну, параноїка стародавнього світу, який проектує назовні болісний жах амбівалентності індивідуального психічного світу. Спираючись на постулат про тотожність філогенезу й онтогенезу душевного життя людини і людства, Фройд будує свою модель культури, – системи примусової індивідуалізації, яка об'єднує в єдиному акті нормативні заборони (табу) і рятівні проекції, що ритуально знімають страх і відчуття провини, провоковані цими заборонами.

Особливо цікавим є філософський аспект психоаналітичної культурології Фрейда: "...люди в цілому переживають свою сучасність як би наївно, не віддаючи належне її глибинному змісту: вони повинні спершу деяким чином поглянути на неї з боку; тобто сучасність повинна перетворитися на минуле, аби ми змогли опертися на неї в своїй думці про майбутнє" [9, с. 18]. Фрейд не лише використовував глибокі знання історично-філософської традиції, але й запропонував власну оригінальну, дещо еклектичну, систему філософської культурології. Він підмінив проблему смерті тотожною їй за суттю проблемою народження. Психоаналітик стверджував, що кожна етапна подія, кожна катастрофічна ломка нашого життєвого світу – це "вбивство" нашого самозвеличення і утворення певного пласту несвідомого. Поняття "смерть" і "народження" при цьому зливаються в єдине ціле, а завдання філософської культурології в рамках класичного психоаналізу визначається як дослідження трьох найважливіших етапів народження та смерті субстанціональної системи "людина – культура".

3. Фрейд негативно оцінював культурну роль християнства, яке висувало абсолютно нездійсненні моральні імперативи, що породжували тотальне відчуття провини й нав'язливі масові форми ритуального її зняття. Аморальність культури сучасності Фрейд вбачав в універсальності, провокативності її заборон, які штовхають на шлях особистісного саморозвитку всіх людей, незалежно від їх індивідуальної схильності.

Особливі ж надії Фрейд пов'язував з *принципом бісексуальності*. Рушієм творчої діяльності людини він вважав Ероса і Танатоса, які в процесі цивілізаційного розвитку були загнані у несвідоме, а тепер намагаються вирватися назовні, на рівень свідомості. Ерос відповідає за сексуальну енергію людини, Танатос – агресивну. В процесі сублімації енергетика несвідомого перетворюється у художньо-творчу діяльність, проте, якщо процес сублімації не відбувається, виникають психози та неврози на рівні окремої людини, а також на рівні суспільства. Лише гармонійна єдність чоловічої і жіночої іпостасей нашого світу психіки, спільне реагування Ероса і Танатоса, агресивності й пасивної стійкості, особистісного ризику та стабільності постійного зв'язку з родом може врятувати людей від взаємознищення.

Один із представників неофрейдизму Еріх Фромм вважав, що Фрейд помилявся, відкидаючи значення етики у психоаналізі, адже неможливо зрозуміти людину, розглядаючи її лише з боку сексуальних бажань. Він намагався довести, що людина, її переживання, почуття та прагнення є продуктом культури. Фромм дослідив ситуацію, в якій опинилася людина західної культури, імітуючи індивідуальність та тікаючи від свободи. Він вважав, що благополуччя та психічне здоров'я людини, її поведінка визначається судженнями. Неврози ж, на думку психоаналітика, це наслідки моральної неспроможності кожного з нас. Вони є симптомами морального конфлікту людини. Тобто для успішної терапії необхідно зрозуміти та подолати моральні проблеми людини, а саме: байдужість до себе кожного з нас.

Фромм розрізняє авторитарну совість, аналогом якої є фрейдівське "Над-Я" і гуманітарну совість – "Власне-Я", тобто зовнішній авторитет батьків, держави і власний голос людини. Він доводить необхідність зміни способу життя, коли людина відмовляється від різних форм володіння, а прагне бути самою собою.

Фромм вважав, що тіло – це частина природи, а розум знаходиться над нею. Цей вічний конфлікт душі та тіла людина намагається розв'язати за допомогою релігії. Він пропагує релігію без Бога. Центром такої релігії є людина.

Філософи виявили кризу людини ХХ століття, її повну розгубленість у процесі буття, неміч та страх перед безрелігійним і бездуховним життям на уламках культури Західної імперії. Коли Оскар Шпенглер опублікував свою працю "Занепад Європи" (1918 рік), в якій виклав основні положення нової теорії культури, агонія простежувалася у кожному творі мистецтва – в кожній споруді та кожній картині.

Вихідним положенням філософії Шпенглера є поняття "органічне життя". Життя – це творчий прорив у майбутнє. Воно не задовольняється жодними рамками, межами і постійно хоче перевершити саме себе. Життя лише частково і символічно виражає себе в культурі – в людських віруваннях, образах, архітектурних спорудах, соціальних настановах. Життя глибше і багатше за культуру. Подібно до Ніцше, Шпенглер називав життям звільнену від моральних оболонок істину, реальність, свободу духу, який прагне безмежного розширення, ризику, гри. Він вважав, що історія культури є сукупністю локальних культур, що з'являються поступово і кожна з них проходить певні стадії: народження, розвитку, розквіту та занепаду. Ця ідея стає ядром концепції історичних циклів. Шпенглер пропонує нову модель культурного існування людства. Ключовими поняттями концепції стають "культура" та "цивілізація", які автор розділяє та протиставляє. Він розрізняє світ як природу і як історію. Світ як природа – це світ сталого та завершеного, світ мертвих форм. Світ як історія – це світ динамічний, світ становлення, світ живих форм. Відповідно різними є й засоби досягнення кожного з цих світів.

Засобами пізнання мертвих форм є методи і принципи традиційної науки. Засобами досягнення світу як історії – споглядання, порівняння, співпереживання, фантазія. Такими живими формами, індивідами світової історії О. Шпенглер вважав не цивілізації, а культури. На його думку, трактування історії як єдиного, лінійного, поступального процесу є неспроможним. Він писав, що людство немає жодної мети, ідеї, чи плану, як не мають мети біологічні види метеликів чи орхідей. Історія – це розмаїття живих історичних форм, або потужних і цілісних відносно замкнених культур.

Його цікавить первинне світовідчуття кожної культури, з якого він виводить все багатство її конструктивних і символічних форм. Кожна культура – одне з можливих вирішень проблеми людини. Людина – відкрита, вільна, недосконала істота, вона постійно стоїть перед вибором, запитуючи себе і Бога про сенс життя. Відчуття контрасту між свідомістю світу досконалого і почуттями, які виникають у внутрішньому світі людського "я" одночасно породжує в душі людини почуття захоплення і страху перед світом. Бажання спонукають організм до експансії і проникнення у світ, породжуючи життя. Повне розчинення у світі, фізичне ствердження в ньому є смертю. З цього подвійного світовідчуття народжується прагнення до художньо-творчої діяльності, яка є складовою культури. Мистецтво є формою певної культури.

Отже, швидкий рух модернізму та постмодернізму (обґрунтований філософськими концепціями початку ХХ століття) у художній культурі поступово зруйнував класичні форми та принципи мистецтва, традиційні способи художнього самовираження і створив підґрунтя для нових форм буття культури майбутнього.

Література:

1. Бычков В. ХХ век: предельные метаморфозы культуры / В. Бычков, Л. Бычкова // Полигнозис. – 2000. – № 2. – С. 63–76, № 3. – С. 67–85.
2. Давиденко Г. Історія зарубіжної літератури ХІХ – початку ХХ століття : навчальний посібник [для студ. вищ. навч. закл.] / Г. Давиденко, О. Чайка. – [2-ге вид.]. – К. : Центр учбової літератури, 2007. – 400 с.
3. Kantor М. Стиль гниения [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL: <http://tema.in.ua/article/7845.html>. – Назва з екрана.
4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя. – 2000. – 347 с. – (серия "Gallicinium").
5. Мітіна В. А. Естетична міфологія в творчості раннього Ніцше [Електронний ресурс] / В. А. Мітіна // Культура і сучасність : альманах. – К. : Міленіум. – № 2. – 2012. – С. 41–45.
6. Ницше Ф. Сочинение в 2 томах / Ф. Ницше ; [пер. Г. А. Рачинского]. – М. : Мысль. – 1990. – Т. 1. – 663 с.
7. Сумерки богов / [сост. и общ. ред. А. А. Яковлева] – перевод. – М. : Политиздат. – 1989. – 398 с. – (Б-ка атеист. лит.)
8. Философия культуры. Становление и развитие / оформление обложки Олексенко, С. Шапиро [ред. Кагана М. С. и др.]. – СПб. : Издательство "Лань", 1998. – 448 с.
9. Фройд З. Психоанализ. Религия. Культура / З. Фройд ; [сост. и вступ. ст. А. М. Руткевич]. – М. : Ренесанс, 1991. – 296 с.
10. Шпенглер О. Закат Европы : в 2 томах. Гештальт и действие / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1991. – Т. 1. – 663 с.

Рецензент – кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри культурології та українознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка **В. І. Дрошенко**