

HISTORY OF ART

THE PROBLEM OF SYNTHESIS AND INTERACTION OF ARTS IN THE HISTORY OF MUSICAL AND AESTHETIC THOUGHT AT THE TURN OF THE XVIII-XIX CENTURY

ПРОБЛЕМА СИНТЕЗУ ТА ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ В ІСТОРІЇ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ ДУМКИ НА МЕЖІ ХVІІІ-ХІХ СТОЛІТТЯ

Olena Pohoda¹

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-256-2-15>

Музична естетика ХІХ століття не могла йти старими шляхами, коли зміцнене, вивірене знання передається від покоління до покоління і коли ланки, що додаються до ланкам, становлять ланцюг традицій. Музична естетика ХІХ століття, складалася завжди як результат найактивнішої взаємодії між теорією і музичним досвідом, що постійно розширювався. А така взаємодія здійснювалася в умовах докорінної перебудови музичного мистецтва, що відбувалася в революційну епоху, епоху Французької революції.

Якщо у філософії музика мислилася як щось загальне, навіть як космічна сила або шар буття, то в музичній практиці одночасно відбувався такий самий загальний вибух музично-стихійного, що підривав старі основи музичного сприйняття, що вносив сум'яття в музичне життя, в академічні форми викладання і поширення музики. Широті філософськи осмислюваної музики відповідала стихія музики, що ставала фактором і фактом музичної естетики.

Розвиток і кульмінація виконавчої віртуозності припадає на межу ХVІІІ–ХІХ століть. Народження цілого покоління мандрівних музикантів свідчить про розпад колишніх соціальних форм існування музики.

У молодого Ліста, який завоював своїм віртуозним мистецтвом салони Європи, виконавська майстерність набуває набагато більшого соціального статусу і незрівнянно тісно пов'язана з самою сутністю музичної творчості. Для епохи рубежу століть існує низка зазначених інструментів, саме звучання яких є не просто музика, але знак поєднання музики та природи, знак подолання музикою своїх кордонів. У звучанні

¹ Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Ukraine

цих інструментів чути дихання природного. Не дивно, що в першу чергу – це духові інструменти.

У Йозефа фон Ейхендорфа, великого поета німецького романтизму, таким відзначеним інструментом була гітара, з якою нерозлучні його герої. Гітара, звичайний інструмент, що акомпанує співу, стає в Ейхендорфа символом безмежної вільності серед таємничої і прекрасної природи. Ця вільність вбирає у собі життєву турботу і перетворює їх у солодке томлення і радісне захоплення.

Вже ці звичайні інструменти переходять у сприйнятті епохи до звучання природи. Ще більшою мірою відноситься це до тих особливих інструментів, які у великій кількості тоді винаходилися і які були міцно забуті з закінченням цього періоду. Інструменти ці – жива музична естетика.

Серед них на першому місці стоїть гармоніка, в якій лунали скляні дзвіночки чи стрижні. На межі століть цей інструмент стає предметом своєрідного культу. Час, коли цей інструмент виходить із застосування – 1820 рік, приблизно збігається із закінченням усього музично-естетичного періоду вслуховування у стихійну музику природи.

Естетика не проводила кордону між музикою природи, музикою буття та музикою як художньою творчістю, як витвором мистецтва, а підкреслювала безперервність, зв'язок між ними, генетичну залежність музики як мистецтва від звукових проявів природи. Краса людської музики цілком залежить від прекрасного у природі з його могутнім законом, і наша власна людська натура – це клавикорди, на яких грає сама природа.

Відхід індивідуальності в стихійну праоснову життя і буття або болісно переживана втрата органічного зв'язку з таким музично-стихійним буттям – характерне романтичне переживання буття, світу та його речей.

Розкриття у музиці широкої проблематики реального світу вимагало усвідомлення музики як особливого замкнутого у собі художнього світу. На початку XIX століття це було нелегко: зовні виходило так, що свій життєвий зміст, своє реальне значення музика набувала хіба що завдяки тому, що всіляко відокремлювалася від життєвого, від дійсного світу. І естетика в цій ситуації раз у раз впадала в протиріччя. А така естетика, у свою чергу, викликала непорозуміння: здавалося, що вона відводить мистецтво від життя і розуміє мистецтво лише формально. Прикладом може слугувати естетика Канта, викладена у «Критиці сили судження», що побачила світ 1790 року. Без кантівського аналізу важко уявити розвиток духовної культури – не тільки Шеллінга і Гегеля, а й німецький романтизм, і наступні літературні, філософські, естетичні течії.

Музична естетика Гегеля за глибиною та багатосторонністю не мала собі рівних у ту епоху. Гегель робить величезний крок у розвитку естетики,

відмовившись від ілюзії підрядності різних мистецтв, їхньої байдужої одночасності або, навпаки, їхньої нерухомої протиставленості один одному.

Музика дуже широко розумілася в епоху романтизму та поступово виходила з органічної єдності з природою. Музика сприймається як одкровення буття, природи, як вихід назовні «нутра» речей. «Музика» відповідає різним сторонам та явищам світу або збігається з ними за своєю сутністю, вона вступає з ними у всілякі «рівняння». Про це багато свідчать тексти романтичної натур-філософії – Новаліс, Шеллінг, Геррес, Ріттер.

Музика і звук виявляється природничо-науковим взірцем для всіх інших мистецтв. Природничо – остільки, оскільки музика виносить на поверхню, робить зримим як буттєву сутність речей, так і їх фізично-матеріальне нутро, розкриває їх надра.

У Шеллінга мистецтва вишиковуються в порядку сходження – від словесного мистецтва, в якому ідея взята «в первообразі», через «померле слово» образотворчого мистецтва, до музики, де чується у звуку змертвіле «живе слово».

Взаємозв'язок між мистецтвами набувають у Шеллінга не тільки безпосередньо-реальний, а й буттєвий сенс. Так, пластика сама по собі включає в себе всі інші форми мистецтва. Музика та живопис окремо також містять у собі знову всі єдності. У музиці ритм є музика, гармонія ототожнюється із живописом, а мелодія являє собою пластичну частину. Так само набуває філософський, буттєвий сенс улюблене в цю епоху порівняння архітектури та музики: архітектура є «музика в пластиці», «є застигла «музика».

Порівняння музики та архітектури ґрунтується на суто структурних, композиційних особливостях творів цих мистецтв. Щодо цього, воно евристично цінне, оскільки дозволяє наочно виявити просторову природу одного і тимчасову природу іншого мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Philosophy of art by F.W.J.v.Schelling. London, 1845. 389 p.
2. Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет : В двух томах. Т. 1 / Сост., общая ред. и вступит. статья А. В. Гулыги. М. : «Мысль», 1970. 668 с
3. Імануель Кант. Критика сили судження / пер. Віталій Терлецький. Київ : Темпора, 2022. 906 с.
4. Імануїл Кант. Естетика / Переклад з німецької Богдана Гавришківа. Львів : Аверс, 2007. 360 с.
5. Ференц Ліст та проблеми синтезу мистецтв : зб. наукових праць / Г. І. Ганзбург. Під заг. ред. Т. Б. Веркіної, Харків : РА – Каравела, 2002. 336 с.
6. Шлегель, Фрідріх. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. С. 723.