

1. Дівчина з легенди — Маруся Чурай / Упорядкув., підгот. текстів та післярмова Л. С. Кауфмана. — К., 1967.
2. *Войтович В.* Українська міфологія. — К., 2002. — С. 316.
3. *Волькенштейн В.* Драматургія. Изд. 5-е, доп. — М., 1969. — С. 145.
4. *Рощенко О. Г.* Діалектика міфологеми і нова міфологія музичного романтизму: Автореф. дис. ... д-ра мистецтвозн. — К., 2006. — С. 3.
5. Історія розвитку міфокритики: Огляд основної літератури // <http://journalib.univ.kiev.ua/index.Php>.
6. *Симакович В.* Ще один творчий успіх: Прем'єра «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» в Обласному драматичному театрі імені Т. Г. Шевченка // Радянська Волинь. — 1960. — 15 лист.
7. *Липківська Г.* У лабетах спокусливого часу // Вісті з України. — 1992. — 27 серп. — 2 вер.
8. *Афоніна А.* Експеримент у театрі на лівому березі: нудота чи новаторство? // Хрещатик. — 2000. — 17 жовт. (Буклет театру).
9. *Гегель Г. В. Ф.* Драматическая поэзия // *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика: В 4 т. — М., 1971. — Т. 3. — С. 591.
10. *Бузина О.* Тайная история Украины-Руси. — К., 2006. — С. 212–213.
11. *Степаненко М.* Коло Марусі Чурай // Мистецтвознавство України: 36. наук. пр. — К., 2007. — Вип. 8. — С. 285–294.

Андрій КАРНАК
старший науковий співробітник
ІПСМ НАМ України,
кандидат мистецтвознавства

УКРАЇНСЬКА СУЧАСНА МУЗИКА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ Самоідентифікація маргінесу

На початку нового століття українська академічна музика переживає не найкращі часи. Причин тому багато, і частину з них ми обговоримо в межах даної дискусії.

Мистецтво є дзеркалом сучасного стану соціокультурної ситуації в країні. Музика не є виключенням з цього правила. Суттєві зміни у пріоритетах державної політики щодо підтримки (або невідтримки) мистецтва загалом не могли не відбитися і на стані культури України за останні вісімнадцять років.

Тільки констатація фактів:

- у жахливому стані перебуває мережа початкових музичних закладів освіти;
- практично така ж ситуація спостерігається в царині дитячих художніх та спортивних шкіл;
- фактично знищені мережі будинків культури, бібліотек та книгорозповсюдження;
- ледве жевріє система укрконцерту та філармонійних закладів;
- ненабагато кращою є ситуація з середніми та вищими навчальними закладами культури і мистецтва.

Резюме: в Україні фактично запроваджений культурний геноцид, втраченим є ціле покоління українців, у якого забрали можливість духовного і культурного розвитку. Натомість в якості симулякрів молодому поколінню запропоновані хибні культурні цінності «споживацького суспільства».

Соціальні проблеми (відсутність системної політики в царині культури та хоча б мінімально достатнього фінансування з боку державної влади) не є вичерпними причинами занепаду сучасної (в тому числі і музичної) української культури.

Спробуємо подивитись на стан речей ширше, зачепивши також і суто внутрішні проблеми існування сучасної музики в Україні та світі.

Загальною тенденцією кінця минулого та початку нового століття стала тотальна мультимедізація культури та фактично витіснення традиційних мистецьких форм маскультом та його ерзац-зразками. Причому це явище відбувається не тільки в українському медійному просторі (телебачення, радіомовлення та Інтернет), але й у світових масштабах.

Слід зазначити, що з тотальним впливом маскультури намагаються боротися як цивілізовані країни, так і країни третього світу. Але методи боротьби суттєво відрізняються: так, в Європі усіяло заохочують на рівні муніципій та органів місцевого самоврядування всі традиційні форми культури (це і фольклор, і класична музика, й навіть експериментальні види мистецтв), проте, наприклад, у Китаї підтримкою держави користуються виключно етнонаціональні традиційні форми мистецтва та псевдокласичні, що орієнтуються на європейські зразки XVIII–XIX ст. Сучасна експериментальна музика, що порушує канонічні закони класико-романтичної спадщини, є фактично поза законом. Не краще ситуація і в арабському світі, не кажучи вже про країни Африки.

Певні соціокультурні зміни останніх років (мається на увазі глобалізація та розширення світового інформаційного простору) також відбилися й на поступовій зміні художньої парадигми, яка поволи зміщується в бік консервативного світосприйняття.

Так, поняття *сучасного* вже давно не є синонімом *нового* — на сьогодні зміст *сучасного* дорівнює в більшості аспектів *актуальному*.

Актуальне мистецтво — це те, що зачіпає увагу, провокує короткотермінові емоції, створює певну ілюзію затребуваності. Така затребуваність створює привід для встановлення вартості твору — соціокультурної і, як наслідок, грошової.

Слід пам'ятати, що сама по собі наявність твору в мистецькому контексті не є достатньою аргументацією щодо виникнення його затребуваності (а значить, і вартості в кінцевому рахунку). Без затребуваності не виникає відчуття цінності і значущості твору. Цінність формується через затребуваність та, врешті-решт, утилітарність.

На сьогодні такий ланцюг перетворень — мистецьких інтенцій — через створення творчого продукту, його актуалізації в соціокультурному просторі й конвертації в грошові одиниці, є доволі цинічним заміном абстрагованої художньої якості, але абсолютно адекватним сучасному стану української і світової культури взагалі.

Отже, *затребувані* автори можуть бути *актуальними*, але це ні в якому разі не дорівнює *художній цінності* власне самого твору мистецтва.

Що ж, виглядає цинічно, але справедливо.

Зміна соціокультурного контексту в сучасних умовах призвела до певної девальвації естетичних критеріїв художньої цінності, що були сформовані матрицею класико-романтичної традиції. До цього додалася і власне українська ситуація зміни ідейного наповнення мистецтва через крах соціалістичного методу та виникнення вакууму змістів, що заповнюються дуже повільно з тих прошарків соціального архетипу, які були витіснені у попередні роки.

Мається на увазі повернення до етнічних корінь (актуалізація нео-фольклорної складової), християнської етики (релігійна тематика), притаманній українцям споглядальності (медитативні інвективи) та природного еkleктизму (паралельність часопросторових об'єктивацій та компілятивізм).

Ідеологічний плюралізм позначився як на мовній основі музичного мистецтва, пов'язаній із змістовною частиною музичних творів, так і на символічно-знаковій, що репрезентується через засоби виразності та їх власну стилістично-жанрову імплементацію.

Зміна пріоритетів у межах жанрової системи: витіснення великих оперно-симфонічних жанрів та превалювання мініатюрно-фрагментарного мислення.

Неможливість досягнути всю складність сьогодення та запропонувати нові моделі, адекватні сучасній соціокультурній ситуації, вплинула на весь масив творчості українських композиторів.

Для визначення поточного стану українського музичного мистецтва київський музикознавець О. Дьячкова пропонує бінарну модель, що протиставляє «медитацію та дію», а весь масив творчості як композиторів шістдесятників, так і молодішої формації вкладає в межах такої концепції [1]. Крім того, автор пропонує класифікацію творчості молодих композиторів 1980–1990-х за принципами стилістичної спадковості, що певним чином витікають саме з цього дуального принципу, але не вичерпуються ним.

Стилістичну панораму української музики 1990-х О. Дьячкова змальовує таким чином:

Стиль	Композитори
Авангард у дусі 1960-х	С. Зажитько, А. Карнак, Св. Лунев, В. Польова, Л. Юріна (Київ), А. Грінберг, А. Щетинський (Харків), К. Цепколенко (Одеса)
Медитативність в дусі Сильвестрова	В. Польова, І. Щербаков (Київ)
«Романтична лінія»	І. Щербаков (Київ), Ю. Ланюк (Львів)
Музичний експресіонізм (головним чином у вокальних творах)	М. Денисенко (Київ), О. Козаренко (Львів), К. Цепколенко, В. Ларчиков (Одеса)
Неофольклоризм	Г. Овчаренко, І. Тараненко (Київ), О. Козаренко (Львів)
Неоімпресіонізм	М. Денисенко, Ю. Бабенко (Київ)

Звісно, наведена таблиця не є повною та не охоплює всього творчого доробку українських авторів, але тенденції визначені доволі актуально.

Як зазначає О. Зінькевич, *постмодернізм* настиг українську музику саме наприкінці минулого століття. Звідси, на думку дослідника, й витікають естетичні інтенції та мотивації. В ситуації відсутності ідеологічних заборон постмодерн стає «лише «дитячою хворобою» та спробою довести свою інакшість» [1].

Хоча наведена таблиця описує відтинок лише 1990-х, ситуація на початку першого десятиліття в українській музиці змінилася мало в концептуальному плані. Слід відзначити появу декількох нових імен, які доволі яскраво репрезентують сучасну українську музику: А. Сидоренко, З. Алмаші, Б. Кривопуст та інші. До речі, саме ці автори намагаються плідно працювати з великими симфонічними формами та активно пробують свої сили в електронній музиці.

Початок століття відзначається превалюванням компілятивних жанрів і форм і поступовою девальвацією авторства, особливо це стосується популярної музики та «дев'ятого валу» низькопробної мультимедійної продукції, що витіснила серйозну музичну культуру на маргінеси інформаційного поля.

Виходом з цієї кризи вбачаються наступні дії:

- зміна правил гри в інформаційному просторі України через прийняття пакету законів щодо меценатства та спонсорства;
- створення сучасних електронних ЗМІ, спрямованих на підтримку актуального мистецтва (інтернет-телебачення, інет-радіо, мистецькі портали та медіагалереї);
- впровадження обов'язкових відрахувань на підтримку мистецтва з алкоголю та тютюну;
- створення відділу зі стягнення авторських відрахувань за використання музичного супроводу з кафе, ресторанів, клубів тощо (як це давно і успішно функціонує в розвинених країнах);
- контроль за використанням коштів з боку незалежних громадських об'єднань та спілок через конкурсні системи та проектні ініціативи;
- впровадження експертних рад за певними мистецькими напрямками та системи експертної оцінки творчих проектів.

1. Дьячкова Е. Между медитацией и действием // НИУРО. — № 4 (інет-публікація)