

Nina Gerasymova-Persydska

Experience of reasoning about the peculiarities of comprehension of contemporary music

The turn of the 20th and 21st centuries challenged researchers with a number of complex questions. One of them is whether with the arrival of our century a new era in the development of musical art starts. External language operation factors give us a negative answer. However, more careful listening reveals that internal qualities of music are changing. One of them can be defined as music of slow time. The main characteristics of compositions that are related to this music, are the spread in physical time, the scale of intention, continuity of movement.

Keywords: slow time, music of the 21st century, movement, man.



Композиторами, слушателями, исследователями достаточно рано были отмечены изменения, происходящие в музыкальном искусстве конца XX столетия. Прежде всего, это поиск такого подхода к творчеству, который позволял бы вбирать в себя наиболее важные и интересные свойства антиномий, на основании чего возникает музыка, несущая в себе обобщение, стремящаяся к подъему во внеземные пространства. Все вышесказанное предполагает, что понимание музыки и ее сущности должно расширяться, опираясь на иные внутренние принципы. <...> Постепенно приходит понимание того, что раньше было недоступным, не совпадало с известными формами. Этот процесс иллюстрирует положение, о котором говорилось выше: от противостояния — к совместному творчеству, к единству в творчестве.

Н. ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСКАЯ
«Музыка XX — начала XXI веков:
движение к новой эпохе?»

УДК 781.68(045)

Л. О. Кияновська

ЯКИЙ СЬОГОДНІ СТИЛЬ НАДВОРІ?

Анотація. Стаття присвячена пошуку адекватного терміна для характеристики естетичного стилю нашої доби, який міг би відобразити актуальні процеси мистецької еволюції. Вказується, що термін «постмодерн» поступово вичерпує себе, в перспективі стильової еволюції європейського мистецтва постмодерн взагалі відіграє роль типової заключної стильової тенденції великого історичного стилю — етапу вичерпання його ресурсу і збереження зовнішніх прикмет при поступовому вигасанні образно-змістовного потенціалу. Натомість розпочався етап становлення нового стилю, який ще отримає свою номінацію і теоретичне визначення, оскільки

сучасні мистецькі процеси — в світовому масштабі і в найкращих своїх проявах — зосереджені на пошуку гармонії між віддаленими епохами і сучасною реальністю, знаходженням магістральних шляхів у просторі глобалізованого світу, і так само відстоюють фундаментальні моральні цінності, як це було притаманно будь-якому справжньому мистецтву протягом тисячоліть. Здійснена диференціація основних відомих визначень стилів за критерієм їхньої змістовності, окреслюються можливі джерела утворення назв стилів, щоби потім скористатись ними для пошуку власного терміна актуального стилю. Новий термін повинен враховувати наступні естетико-стильові засади: необмежений доступ до будь-якої художньої інформації тут і тепер, можливість комбінувати — координувати — корелювати мистецькі надбання всіх часів і народів одночасно; відчуття своєї вписаності в художньо-історичний процес не тільки тут і тепер, але й в будь-який момент минулого (особлива природа діалогу з мистецтвом попередніх епох), як і з усіма існуючими школами і цивілізаціями; здатність переосмислити універсум художньої думки; сприйняття етичних і естетичних канонів, знаходження їхнього сучасного модусу. Пропонуються три терміни: «глобалізм», «егалітаризм» та «ейдос», з яких перевага надається останньому.

Ключові слова: стиль, постмодерн, глобалізм, егалітаризм, ейдос.

Отримавши почесну пропозицію написати статтю до ювілейної збірки Ніни Олександрівни Герасимової-Персидської, я глибоко замислилась. Що можна написати в книзі, присвяченій дослідниці з таким неординарним, глибоким і оригінальним поглядом на історію музики, вченому такого масштабу, що немає ніякої потреби перераховувати перед її іменем всі численні титули і звання, а достатньо просто назвати ім'я, щоби висловити свою глибоку пошану і подив її музикознавчим талантом? До того ж я мала щастя формуватись під її керівництвом як наукового консультанта докторської дисертації. Відповідь прийшла сама собою, спонтанно, тому вирішила до неї дослухатись: написати про те, що зараз найбільше захоплює, що становить об'єкт постійних роздумів, сумнівів і породжує гіпотези. Таким для мене зараз є пошук адекватної характеристики естетичного стилю нашої доби, спроба осмислити, що ж насправді діється в музиці, та ширше — в мистецтві і культурі тут і тепер?

Здається, мало би бути зрозуміло: актуальним стилем (чи радше стильовим напрямом) протягом доволі тривалого часу залишається постмо-

дерн. Естетика постмодерну в останні роки асоціюється з вельми суперечливими світоглядними та онтологічними характеристиками, хоча загалом категорія постмодерну все частіше входить в обіг всіх гуманітарних дисциплін, починаючи від філософії, психології, соціології, та навіть політології і завершуючи мистецтвознавством. Фраза «Ми живемо в постмодерну добу» без перебільшення стала крилатою, а більшість явищ сучасного духовного буття, які через свою контрверсійність і «невписуваність» у жодні знайомі естетико-стильові категорії важко піддаються зваженому теоретичному аналізу, окреслюються як феномен постмодерну.

Запитання природно виникають у дедалі стрімкішому потоці художніх монологів, діалогів та полілогів і торкаються, властиво, самої суті явища:

1. Чи все, що творять зараз наші митці — письменники, композитори, художники, театральні і кінорежисери, можна і варто осмислювати крізь призму естетики постмодерну?

2. Чи те, що написано поза постмодерном, теж можна згрупувати в якусь естетично-стильову цілість, чи ці твори нагадують позафракційних депутатів парламенту, представляючи лише самих себе?

Виваженої, обґрунтованої відповіді на ці питання, гадаю, можна очікувати вже від критиків наступного покоління, а ми можемо лише висувати певні гіпотези, які внаслідок небезпечної часової близькості до аналізованого феномена мають повне право бути помилковими.

Особливо часто це стосується творів, які оперують знаками колишніх епох і ховаються за химерні маски, перелицьовані з пишних шат минулого. Можна шукати в них філософсько-етичної багатозначності діалогу зі світовою культурою та ширше — з цивілізацією, проте філософсько-етичний сенс нерідко набуває у цих конверсаціях такої гротесковості, так відверто декларує свою іронічну зверхність щодо начебто непорушних ідеалів та ідолів, що доцільніше говорити тут про гру в її найбільш парадоксальному смислі, про фантазмагорію й епатаж. Дух перевтомленої епохи, «Fin de siècle», начебто знову переноситься зі сторічної давнини, проте значно інтенсифікуючись і набуваючи все гострішого відчуття всезнання і всезаперечення. «Скептицизм щодо ідей прогресу в постмодерному мистецтві обертається скептицизмом щодо художнього експерименту, навіть більше — щодо оригінальності, неповторності художнього результату як вищої мети мистецької діяльності. Замість “будови нових світів” — “grand narratives” мо-

дерністського мистецтва — постмодерністи знову і знову переглядають традиційні матеріали, стандартні форми, старі стилі й академічні техніки, наголошуючи на безпретензійності — “little narratives” — своєї творчості», — слушно вказує Д. Дувірак, аналізуючи філософсько-естетичну думку після доби Модерну¹.

У мистецтві постмодерну за замовчуванням немає і не може бути нічого досконалого, вічного, незмінно прекрасного — як і незмінно потворного, неприпустимого, табуйованого, а є, за висловом Юрія Андруховича, гнітюче відчуття загубленості в часі та просторі: «Постмодернізм — це там, де кожен із нас опинився сьогодні, це така обставина часу і місця, від якої нам нікуди не подітися, територія “поміж” і “всередині” <...> ущелина між тисячоліттями, це сміття всіх наших середмість, наша пам’ять, наша надія, наша самотність...»². Саме ця зверхня іронічність, позірне розчарованість в ідеалах минулого, сумнів щодо всього, що вважалося глибинно закоріненим у духовних вартостях, породжує інтелектуальну зарозумілість щодо національних святинь, серед них до поезії Шевченка, Франка, Лесі Українки, до української пісні і Лисенка, а в сучасному мистецькому просторі — до Ліни Костенко, Шевчука, Скорика (*цей ряд можна продовжувати*). У свою чергу, у захисників традиційного українського мистецького світогляду така позиція викликає незгоду з деякими радикальними представниками постмодерну, в тому числі з цитованим автором — Юрієм Андруховичем.

На підтвердження наведу одне містке і вельми показове висловлювання опонентів українського постмодерну, що узагальнює погляди цілого ряду сучасних національних гуманітаріїв. Одразу зазначу, що з цією позицією авторка не погоджується в основних аксіологічних характеристиках, хоча деякі спостереження щодо природи і джерел постмодерну не позбавлені влучності і дотепності. Об’ємний фрагмент походить із газетної статті майже десятирічної давнини, але за громадянським пафосом, послідовним відстоюванням власної етичної і світоглядної позиції, підбором аргументів — а з перспективи часу і за злободенністю поставлених проблем — не поступається науковій розвідці із солідного спеціального часопису. Мова

про статтю в газеті «День» дрогобицького літературознавця, доктора філологічних наук Петра Іванишина, в якій дається розгорнуте визначення самого постмодерну, увиразнюється тільки і виключно його негативна, антинаціональна, антигуманна сутність, гостро картається блазнювання на догоду «суспільству споживання» і наводиться кілька дефініцій методу й естетичних цінностей провідних сучасних літераторів:

«Головним новітнім методом створення <...> літератури став запозичений із Заходу постмодернізм. Той постмодернізм, який об’єктивні дослідники вже давно охарактеризували як політичну настанову у сфері культури, як фетишизацію лібералізму (С. Квіт). Складовими постмодерної творчості — епохи “неоцинізму”, за Л. Костенко³, — стають імітація, гіпертрофована цитатність, постійна іронія (але переважно чомусь лише над традиційними вартостями), руйнування етичних, естетичних, релігійних тощо норм, вульгарність, агресивність, попса, блатняк, необмежений егоїзм, запрограмований еkleктизм, утвердження релятивізму, оспівування німфоманії, сексуальних патологій, порнографії, насильства, наркоманії та ін. Усе це витворює, за влучним висловом молодого критика Дмитра Дроздовського, “антиестетику пристосуванства” чи “антилітературу українського постмодерну”, міцно базовану на утвердженні обездуховлюючих, денационалізуючих, космополітичних цінностей західного лібералізму». І далі автор продовжує «парад» негативних ознак постмодерну, посиляючись на думку інших авторитетних дослідників: «академік І. Дзюба назвав “демократичним нігілізмом”, професор І. Денисюк “необільшовизмом”, а Вал. Шевчук “антиукраїнством” — “ворожістю до національних вартостей”»⁴.

Деякі вчені взагалі відмовляють українському мистецтву у здатності засвоїти засади постмодернізму — не тому, що ми такі високоморальні, а тому, що начебто не доросли за економічно-соціальним статусом і до нього, а застрягли на стадії постколоніалізму. «Постмодернізм — явище типово західноєвропейське і не має жодного відношення до такої країни, як Україна.

³ Йдеться про її вірш, опублікований 14 жовтня 1993 р. у газеті «Літературна Україна» з такими рядками: «Гряде неоцинізм — я в ньому не існую».

⁴ Іванишин П. Постмодерний неоцинізм, його жреці, раби та жертви. *День*. 2008. 11 січ.

¹ Дувірак Д. Мистецтво постмодерної епохи. *Syntagmaton. Збірка на пошану професора С. С. Павлишин*. Львів, 2000. С. 86.

² Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ, 1999. С. 122.

Постмодернізмом “хворіють” високорозвинуті суспільства західноєвропейських країн, в той час як пострадянський простір, до якого належить Україна, “хворіє” на постколоніалізм. Постмодернізм характерний для суспільств добробуту. Добробут означає, що немає глибокої прірви між різними прошарками суспільства щодо якості життя. Середній клас — це основа постмодернізму⁵. Ось із цим визначенням не можу погодитись, оскільки постмодерн, як і будь-який інший художній модус, не прив’язаний до соціального рівня, а інспірується духовною готовістю суспільства до адаптації того чи іншого світоглядного підходу (чи ж бо шановний автор все ще залишається залюбленим в ідіотичне твердження доби розвинутого соціалізму: «Буде хліб — буде пісня», забуваючи про протилежне біблійне: «Спочатку було Слово»).

Подібні висловлювання можна множити, але насправді вони не відображають сутності постмодерну в системі духовних цінностей, приписуючи йому виключно негативні ознаки. Помічаючи лише поверхові епатажні «бульки на поверхні», які дискредитують новітні естетичні тенденції, оскільки ті, хто їх проголошують, більше дбають про свою (*геростратову*) славу, ніж про філософсько-естетичні основи сучасного мистецького процесу, непримиренні критики українського постмодерну схильні заперечити його як явище.

Хотілося б однак почасти подискутувати, а почасти — погодитись і уточнити ставлення до сучасного мистецького процесу і скоректувати зі свого пункту бачення сам термін «постмодерн» у його претензіях відобразити весь мистецький процес сьогодення, та, відповідно, його естетико-філософське наповнення. Передусім наголошую на умовності самого цього визначення, бо принципово не приймаю окреслення цілої епохи і її — якого ж різнопланового і багатого мистецтва! — вторинним розгубленим префіксом «пост». І виходячи із хрестоматійного афоризму «Як корабель назвеш, так він і попливе», видається можливим, що контрверсія багатьох дослідників до певних сучасних артефактів, які за тематикою і комплексом виражальних засобів ідентифікуються з постмодерном, інспірується почасти і неприйняттям цього есхатологічного за своєю сутністю терміна. Адаже явище, що при-

ходить на завершення, після того, як все основне вже було сказане, все, що мало відбутись — відбулось, вже вичерпані всі засоби та аргументи, не може викликати позитивних емоцій чи радісних очікувань, а лише в найкращому випадку співчуття і гречну терплячість, а в найгіршому — роздратування і бажання чимшвидше поставити крапку. У перспективі стильової еволюції європейського мистецтва постмодерн взагалі відіграє роль типової заключної стильової тенденції великого історичного стилю — етапу вичерпання його ресурсу і збереження зовнішніх прикмет при поступовому вигасанні образно-змістового потенціалу. Так, на завершення Ренесансу прийшов маньєризм, на завершення бароко — рококо і галант, на завершення класицизму — бідермаєр, на завершення романтизму — сецесія, в яких декоративність зовнішнього вигляду, химерна гра елементами «великого» стилю знаменувала перехід на наступний щабель розвитку художньо-естетичної думки.

Щось подібне можна спостерегти і на зламі ХХ–ХХІ століть. Але насправді вже розпочався етап становлення нового стилю, який ще отримує свою номінацію і теоретичне визначення, оскільки сучасні мистецькі процеси — в світовому масштабі і в найкращих своїх проявах — зосереджені на пошуку гармонії між віддаленими епохами і сучасною реальністю, знаходженням магістральних шляхів у просторі глобалізованого світу, і так само відстоюють фундаментальні моральні цінності, як це було притаманно будь-якому справжньому мистецтву протягом тисячоліть незалежно від естетичних пріоритетів того чи іншого історичного стилю.

Якщо оцінювати рівень сучасної літератури не за тим, що проголошує «вульгарність, агресивність, попсу, блатняк, необмежений егоїзм, запрограмований еkleктизм» і далі по тексту, а, наприклад, за поезією Віслави Шимборської і Чеслава Мілоша, за «Нестерпною легкістю буття» Мілана Кундери чи «Безчестям» Джона Максвела Кутзее, живопису — за Іваном Марчуком, Іваном Остафійчуком чи Дмитром Стецьком, музики — за Валентином Сильвестровим, Гією Канчелі чи Міколаєм Гурецьким (імена обрані навмання, перші, які асоціювались із «непостмодерністичною візією світу»), то художня панорама наших днів виглядатиме дещо інакше. Попри відображену в них складність і неоднозначність сучасного буття, де суперечності цього світу постулюються жорстко і безпощадно та відповідно до тематики підбираються засоби, це мистецтво у всіх його видах та інноваціях аж ніяк не є антинаціональним чи бездуховним.

⁵ Карівець І. Україна: постмодернізм чи постколоніалізм. *Страйк. Націонал-трудовий журнал*. 06.10.2009. URL: <http://ntz.org.ua/?p=645>.

Українське мистецтво в цьому процесі аж ніяк не пасе задніх і не просто наздоганяє європейські центри, а цілком впевнено формує власну сучасну національну концепцію, що водночас чутливо підхоплює національну традицію та відображає духовний континуум сьогодення, надаючи перевагу експресивній, відвертій манері висловлювання. Це закономірно, враховуючи, що саме аklasичні — бароко, романтизм та й той самий модерн початку ХХ ст. — стилі і стильові напрями були найпліднішими в національній мистецькій історії і відображали кордоцентричність української ментальності. Любов до фантасмагорії, травестії, гротеску, надзвичайного, містичного теж успадкована нами від наших предків і присутня в кожен епоху, починаючи з прадавніх часів язичницької міфології і аж до вертепів, шкільних драм, в літературі — від Котляревського, Гоголя, Франка до сучасних перетинів реального та потойбічного в поезії і прозі Ліни Костенко, Ігоря Калинця і Валерія Шевчука, тобто найбільших опонентів т. зв. «радикального чи войовничого постмодерну». Відповідно, в живописі — від барокових артефактів до названих вище сучасних художників, в музиці ж — від Лисенка, Вербицького, Стеценка до Скорика, Станковича, Губаренка.

Більше того, переконана, українська музика другої половини ХХ — початку ХХІ століття сказала вагоме нове слово в баченні духовної сутності сучасного світу крізь призму звука так, як мало яка інша європейська національна культура. У порівнянні з літературою її постмодерні прояви — принаймні до останнього часу — ніколи не були так агресивно спрямовані супроти національної ідеї та фундаментальних етичних цінностей, тож і в дослідженнях трактувались радше як закономірний етап еволюції національного мистецтва, а не як знак духовного регресу. Цим проблемам присвячено останнім часом немало праць, автор статті теж неодноразово зверталась до цих питань, тому дозволю собі прикінцеву автоцитату з монографії, присвяченій стильовій еволюції галицької музики протягом двохсот років⁶: «Західноукраїнська творча практика останніх десятиріч підтверджує і яскраво ілюструє загальноєвропейську, а навіть ширше — світову картину мистецьких протиріч і здобутків. Контури постмодерну як актуального естетичного орієнтиру у художній творчості, проступають в ній

⁶ Точніше — докторської дисертації, науковим консультантом якої була Ніна Олександрівна Герасимова-Персидська, моя Doktormutter.

досить рельєфно. Та як би ми не намагались дати точне визначення категорії постмодерну, знайти струнку теоретичну концепцію “того, що діється сьогодні”, пошук спільного знаменника <...> ще триває. Поставангард, постмодерн — явище, яке ще не знайшло свого завершення, динамічне і незбагнено парадоксальне, а тому можемо разом з творчим процесом шукати логічні точки опори і переконуватись, що творча практика кожен раз їх спростовує»⁷.

Якщо для автора цих слів постмодерн як завершене стильове явище залишався умовним поняттям і мислився як перехідний етап, який провадить до нового рівня філософсько-естетичного осмислення реальності в мистецтві, то інші дослідники вбачають у ньому багато позитивного в сенсі продовження і розвитку національної традиції.

Так, за О. Козаренком «плюралістична концепція постмодерну “дає змогу зберегти поточні історичні трансформації”⁸ <...> в час поважних “тектонічних зсувів” у духовному житті нації, як перехід від міфологічно-монологічного до діалогічно-теоретичного типу культури. Цікаво, що тим постмодерністичним центром, який заступає “суперечку між “лівими” та “правими”⁹ (і в якому саме народжується новий тип культури) є категорія національного, що однаково суттєва, та по-різному артикулюється “авангардистами” і “консерваторами” (тому й не дивно, що один із “непримирених” українських авангардистів Л. Грабовський водночас став прозвісником “нової фольклорної хвилі”...). Вважаємо, що завдяки “терпимості” естетики постмодерну, яка “злагіднила” національний авангард і дала естетичне виправдання академізмові (Г. Майбороди, В. Кирейка, О. Коломійця, М. Дремлюги та ін.) процес музичного семіозу не зазнав катастрофічних “розривів” через відторгнення традицій, а національна музична мова — руйнівних втрат»¹⁰.

⁷ Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. Тернопіль, 2000. С. 321.

⁸ Лотман Ю. Культура и взрыв. М., 1992. С. 208.

⁹ Мортон Д., Заважадег М. Теорія як опір. Цит. за: Герасимчук Л. Чуже і наше: Побіжні нотатки про постмодернізм у цивілізації. *Art-line*. 1998. № 7–8. С. 80.

¹⁰ Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму. URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html.

Та чи можна знайти для творчості, що переростає постмодерн, означення, що пояснювало б сутність тих явищ, які насправді відбуваються поруч із нами, на наших очах? І чи це так доконче необхідно? Мимоволі згадується ущипливе зауваження чудового львівського поета міжвоєнного двадцятиріччя Богдана-Ігоря Антонича: «Назви придумують здебільша критики, щоби таким дешевим способом облегшити собі завдання, повкладати мистців до готових шухляд і мати святий спокій, або другорядні мистці, щоб звернути увагу на себе і свою нецікаву творчість»¹¹. Однак, разом з тим, неназване явище часто залишається неосмисленим, викликає велику плутанину в теоретичних підходах до нього, породжує масу спекуляцій та категоріальних перекручень, а відтак — втрачає якісь істотні характеристики...

Не претендуючи на вичерпність, дозволю собі запропонувати для характеристики новітнього стилю XXI століття, який вперто не бажає залишатись якимось-там «пост-», хай і постмодернізмом, кілька термінологічних версій. З любові до числової символіки нехай їх буде три — це число завжди символізувало для мене оптимальну можливість вибору, а відтак досконалість логічної побудови, в тому числі й музичної (формула $i-m-t$ — яскраве тому підтвердження).

Для того насамперед варто розібратись, як утворювались назви стилів у європейській естетичній думці, щоби зрештою мати від чого відштовхуватись. Для цього дозволю собі здійснити диференціацію основних відомих термінів стилів за критерієм їхньої змістовності. Звісно, що подана термінологічна класифікація далеко неповна, в тому сенсі, що тут не пояснюються окремо всі знані художньо-стильові течії і напрями. Проте моєю метою було хоча б приблизно окреслити можливі джерела утворення назв стилів, щоби потім скористатись ними для пошуку власного терміна актуального стилю.

Перша група назв стилів відповідає на питання «**коли?**». Сюди належить визначення *античності* (з латинського *antiquitas* — старовина), *Середньовіччя* (з латинського *Medium aevum* — середній вік), термін з'явився *post factum* у XV ст. для визначення періоду історії від загибелі Західної Римської імперії до XV ст., зрештою одразу мислився з дещо зневажливим відтінком. У ту ж групу потрапляє *модерн* (від французького *moderne* —

сучасний), а також похідний від нього *модернізм* (буквально — «осучаснений», від латинського *modernus* — сучасний). У тому ж ключі можна розглядати і деякі похідні терміни, якими зазвичай позначають різновиди модерну: *ар-нуво* (від французького *art nouveau*, буквально «нове мистецтво»), *югенд-стіль* (від німецького *Jugendstil* — «молодий стиль»), також футуризм (від латинського *future* — майбутній)¹². Окреслення «новий, молодий, майбутній» теж містять у собі вказівку на час і на вік. Отже, в основі всіх цих термінів лежить певний хронотоп, що сприймається з різними смисловими конотаціями.

На питання «**де?**» відповідає, за моїми спостереженнями, лише *урбанізм*, що позиціонує в самій назві свою локацію — в місті.

Наступну, третю, найоб'ємнішу термінологічну групу утворюють ті, котрі вказують, **про що і як** вони мають намір повідомляти своїх реципієнтів, тобто відображають свій естетичний ідеал. Це і *Ренесанс* (від французького *renaissance*, в свою чергу, від латинського *renascor* — відроджуюся), чия назва вказує на відродження античних ідеалів, і наступний за ним, його «перевтомлене завершення» — *маньєризм* (з італійського *maniera*, *манера*), *класицизм* (від латинського *classicus* — зразковий), і *сентименталізм* (із французького *sentimentalisme*, в свою чергу від французького *sentiment* — почуття), і *реалізм* (від латинського *realis* — «суттєвий», «дійсний», від *res* — «рід»), і *веризм* (італійською *il verismo*, від слова *vero* — істинний, правдивий). Дозвольте, шановні читачі, не розшифровувати в цьому ряду походження термінів *імпресіонізм*, *експресіонізм*, *символізм*, *конструктивізм*, *сюрреалізм*, *кубізм* і деяких аналогічних. Загалом же ці терміни стилів акцентують передусім, якою є їхня основна мета, як і якими способами вони збираються показати світ своїм читачам/слухачам/глядачам.

Четверту групу складають ті терміни, які позиціонуються як діалогічні до певного історичного стилю/стильового напрямку минулого, що позначають т. зв. «неостилі» — неокласицизм, необароко, неоромантизм, неоімпресіонізм і т. д. Природа цих термінів вторинна, тому немає потреби їх спеціально пояснювати.

Натомість останню групу стильових термінів складають **метафоричні** позначення, що так само, як і дві попередні, декларують естетичну сутність певного стилю, проте здійснюють це не прямо, а користуючись якимось ви-

¹¹ Антонич Б. І. Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва). *Карби. Мистецький збірник*. Львів, 1933. С. 5.

¹² Походження термінів взято з різних енциклопедичних видань та Вікіпедії.

разним асоціативним пунктом віднесення. Без сумніву, одразу спадають на думку, як цілком очевидні, терміни *бароко* (від португальського *barroco*, від іспанської *barroco* та французького *baroque* — перлина неправильної форми) та пов'язаний із цим стилем як його своєрідний «рімейк» *рококо* (від французького *rococo*, *rocaille* — дроблений камінь, декоративна раковина, мушля, рокайль), та *романтизм*, щодо якого наведемо об'ємнішу цитату з підручника літератури: «Назва терміна “романтизм” вказує на зв'язок із середніми віками, коли в літературі був популярний жанр лицарського роману <...> Назва виникла від французького слова “romantisme”, яким позначалося щось таємне, дивне, нереальне»¹³.

Мені доводилось зустрічати визначення походження терміна і від «романського стилю Середньовіччя з його містикою», і від романсу як одного із засадничих музичних жанрів епохи, гадаю, є й інші гіпотези щодо терміна романтизм. Безсумнівно метафоричним є походження терміна *бідермаєр* — від вигаданого псевдоніма літературного героя Готліба Бідермаєра; цей стильовий різновид супроводжував романтизм як його спрощена версія, спрямована на найширшу невибагливу аудиторію.

Метафорично також можна сприймати термін *сецесія* (*Wiener Secession/Sezession*), що по суті походить від правничого терміна «відірвання, відокремлення, вихід частини з цілості», а щодо мистецького напрямку, то таким опосередкованим чином вказує на своєрідність естетичних засад у порівнянні з іншими версіями модерну.

До тієї ж групи метафоричних термінів стилю можна включати *авангард* (чи як ще його часом окреслюють — авангардизм), що з французької перекладається як «передовий загін». Оскільки цей напрям за часом найближчий до нас, в певному сенсі зберігає вплив на актуальні естетичні уявлення і цінності, то доцільним видається навести одну (з *багатьох! Не претендуючи на істину в останній інстанції!*) його дефініцію: «Авангардизм (франц. *avant-garde* — передова охорона) — напрям у літературі ХХ століття, пов'язаний із руйнуванням традиційних форм і канонів. До авангардистських стильових течій відносять футуризм, експресіонізм, конструктивізм, дадаїзм, сюрреалізм, імажинізм, абстракціонізм, кубізм.

¹³ Давиденко Г., Чайка О. Історія зарубіжної літератури ХІХ–ХХ ст.: Підруч. К., 2007. С. 31.

Попередниками авангардизму є пізній Ренесанс і романтизм. Із пізнім Ренесансом авангард зближує соціальний і мистецький утопізм, з романтизмом — суб'єктивізм, агностицизм, заглибленість в ірраціональне, динамізм, фрагментарність, націленість на майбутнє, розуміння інтуїції як основного творчого джерела, критичне ставлення до раціонального світосприйняття, опозиція до світогляду Просвітництва. З модернізмом авангард пов'язує неприйняття реалізму. Для модернізму характерне вибірково критичне ставлення до традицій, авангард — в опозиції до минулого»¹⁴.

Як бачимо, це доволі заплутане визначення стильового напрямку, що панував у світовому мистецтві щонайменше 30 років — від періоду Другої світової війни до початку 70-х років минулого сторіччя — містить у собі так багато різних рівнів — філософських, естетичних, історичних, гносеологічних — що наштовхує на висновок про вельми скомпліковану природу нових художньо-естетичних систем. Такими само складними і неоднозначними бачаться процеси в мистецтві наших днів. Очевидно лише, що термін «постмодерн» вже більше не може відобразити всіх вимірів і перспектив сучасного мистецького образу світу так, як у різних формах відображали сутність актуального художнього світогляду всі попередні стилі.

Тому варто пошукати іншу стильову категорію, яка би відповідала новим досягненням художнього пошуку, естетичному світогляду, суттєвим духовним переродженням, пов'язаним зі зміною соціальних констант. Які найважливіші сутнісні характеристики повинна враховувати така категорія, що була би спрямована не лише на музику, але й — як більшість стилів та стильових тенденцій минулого — на досягнення сучасності у всіх видах мистецтва загалом, головні засади новітнього художнього мислення, спричинені як зміною суспільно-економічних умов, так і духовною еволюцією людства, поставленого в умови гіперінформаційної реальності?

Запропонований для означення сучасного мистецтва (*саме того, яке вже не просто «пост-», а має право на власне, ні в кого не позичене ім'я*) термін повинен враховувати наступні естетико-стильові засади:

– необмежений доступ до будь-якої художньої інформації тут і тепер, можливість комбінувати — координувати — корелювати мистецькі на-

¹⁴ Ференц Н. Основи літературознавства: Підруч. К., 2011. С. 371.

дбання всіх часів і народів практично одночасно, пошукуючи в кожному з них зерно істини;

– відчуття своєї вписаності в художньо-історичний процес не тільки тут і тепер, але й у будь-який момент минулого (особлива природа діалогу з мистецтвом попередніх епох), як і з усіма існуючими національними (континентальними) школами і цивілізаціями;

– здатність пропустити крізь себе весь вироблений тисячоліттями універсум художньої думки настільки, що своє «Я» в ньому розчиняється (одна з причин, на мою думку, постульованої постмодерністами «смерті автора»).

– на відміну від постмодерну, не зверхне, гротескове, песимістичне сприйняття етичних і естетичних канонів, а переосмислення і знаходження їхнього сучасного модусу. Замість «смерті автора» — смерть ери релятивних, неов'язкових цінностей, натомість встановлення нової координати ідеалів.

Найбільш очевидно для сучасного мистецтва запропонувати термін «глобалізм» як такий, що відображає передусім неосяжні можливості поширення художньої інформації, свободу переходу від одного артефакту до іншого в мінімально стисненому часі і просторі, а відтак надає *Carte blanche* невимушеному поєднанню елементів будь-яких національних, історичних, цивілізаційних духовних традицій. Це однаково торкається тематики, жанрового спектру, інструментарію, використання цитат, алюзій — побудови гіпертексту в розширених межах, порівняно із класичним визначенням Михайла Бахтіна¹⁵. За термінологічною типологією стилів, запропонованою вище, він містить і відповідь на питання «де?» — у всьому світі; і належить до третьої групи, відповідаючи на питання «про що?» — про взаємопов'язаність всіх культурних традицій, витворення нового всепланетарного підходу до художнього відображення дійсності. Але цей термін має низку вад, через які не варто спішити з його впровадженням у науково-теоретичний обіг.

По-перше, він вже встиг заробити достатньо довгий шлейф негативних конотацій, як в економічному, політичному, так і в духовному, інтелектуальному, мистецькому аспектах. Причому на глобалізм як на фактор руйнування питомих духовних цінностей звертають увагу не лише гуманісти, але й економісти: «В умовах глобалізації можливий прояв руйнівного

¹⁵ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 424 с.

впливу, пов'язаного з цим процесом, що може призвести до розриву традиційних зв'язків усередині країни <...> загостренню соціальних проблем, агресивному проникненню чужих даному суспільству ідей, цінностей, моделей поведінки (курсив мій. — Л. К.)»¹⁶.

По-друге, термін «глобалізм» у своїх основних характеристиках зовсім не протистоїть постмодерну, а навпаки, природно об'єднується з ним. Адже для глобалістського розуміння мистецтва так само, як і для постмодерного, притаманне прагнення до охоплення якомога ширшого «радіусу дії»: «Найсуттєвішою рисою постмодернізму є перехід від класичного антропоцентричного гуманізму до універсального гуманізму, що обіймає все живе — людину, природу, Всесвіт. Відмова від європоцентризму та етноцентризму сприяє перенесенню уваги на весь світ, звідси — релігійний, культурний, екологічний екуменізм»¹⁷.

Інший дослідник спостерігає прямий зв'язок між глобалізмом та постмодернізмом: «формується і розвивається філософія глобалізму та відповідна парадигма глобалізму, теоретико-методологічним підґрунтям яких стають модернізм та постмодернізм, поступовий розвиток теоретичного мислення від модернізму до постмодернізму в соціально-політичній та економічній сфері, а у сфері науковій, культурній, релігійній — до пост-постмодернізму»¹⁸.

Якщо продовжувати шукати достатньо місткий термін, що враховує всі вищеназвані світоглядні засади сучасного мистецтва, а водночас може за своєю глибинною сутністю протиставитись «постмодерну», то одним із можливих варіантів буде термін «егалітаризм» (від французького слова *égalité* — рівність). Цей термін вживається в соціології, але в даному випадку мається на увазі не соціологічне наповнення терміна, що означає концепцію створення суспільства з рівними можливостями управління

¹⁶ Амеліна І., Попова Т., Владимиров С. Міжнародні економічні відносини: навч. посіб. К., 2013. С. 184.

¹⁷ Пальм Н., Гетало Т. Історія української культури: навчальний посібник. Х., 2013. С. 27.

¹⁸ Вігер Д. Глобалізм як соціально-філософська парадигма православного суспільного вчення. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Щоквартальний науковий журнал*. 2009. № 3. С. 12.

і доступу до матеріальних благ для всіх його членів. Ідеться про особливу світоглядну основу мистецького вираження, яка передбачає рівновагу між елітарним (високим, академічним) стилем, призначеним для нечисленного кола поціновувачів і знавців, і масовим демократичним способом вислову, що його здатна зрозуміти ширша аудиторія. Водночас це мистецтво, що апелює до традиції, вступає з ним в діалог і трансформує в сучасних культурологічних вимірах різні, часто протилежні рівні свідомості та підходи. Егалітарна естетика знаходить золоту середину між різними крайнощами і, не втрачаючи професійності і глибини, проектується на «середнього» реципієнта.

Із постмодерним світоглядом її споріднює відкритість до численних алюзій культури минулого, розширення лексичного запасу (у випадку інших видів мистецтв — інтонаційного поля музики та матеріалу пластичних мистецтв), багаторівневність змістовних пластів. Можна спостерегти у процесі ненаситного поглинання сучасним мистецьким Хроносом усіх дітей минулих віків потребу повернути колишній статус мистця-лідера, до думки якого прислухаються з повагою і довірою — так, як колись безпосередньо написав Шевченко, усвідомлюючи вагу своєї книги для нації: «Либонь, уже десяте літо, як людям дав я “Кобзаря”». Проте у постмодерні та егалітаризмі це прагнення має різне емоційне забарвлення: бажання підняти над минулим, продемонструвати свою мудрість і вищість у порівнянні з наївними ідеалами попередників — у постмодерністів; позбавлене нігілізму, епатажності та перенасиченості «чужим словом» — у «егалітаристів», у яких звернення до традиції й історії виступає засобом на захист фундаментальних цінностей. Прагнення пережити і сконцентрувати в актуальному часі найважливіші осяяння минулого немає нічого спільного з постмодерним «неоцинізмом» (за Ліною Костенко).

Егалітаризму, якщо сприймати закладену в ньому ідею «рівності» без вульгарного спрощення зрівнялівки, притаманна врівноваженість опозицій «високого — низького», «інтелектуального — загальнодоступного», «раціонального — емоційного — інтуїтивного», «реального — ілюзорного» та деяких інших основоположних для мистецтва вимірів. У такій інтерпретації егалітаризм сучасного художнього світобачення прагне синхронізувати історичні епохи, перетнути різні стилістичні зрізи, вступити в діалог із геніями минулого, на відміну від постмодерну, не намагаючись принизити і осмішити їх, натомість інтегруючи їхні відкриття і пророцтва у су-

часність. Репрезентанти егалітарних художніх засад промовляють з однаковою переконливістю і до *елітарних* реципієнтів, які мають змогу насолоджуватись вишуканістю і відшукувати приховані підтексти історико-стильових діалогів, і до *масового* читача — глядача — слухача, котрий сприймає наявний «на авансцені» сюжет, його морально-етичні настанови.

Проте і цей термін встиг себе дискредитувати, оскільки, за «Словником літературознавчих термінів», позначає «...загальну характеристику поглядів політиків, соціологів, які обстоюють зрівнялівку як принцип організації суспільного життя. В естетиці і літературознавстві егалітаризм проявляється як вчення про “масову культуру”, доступність творів мистецтва широким читацьким колам. Яскравим прикладом егалітаризму може бути так звана “політика компартії у галузі художньої літератури”, яка на місце естетичних критеріїв висувала позаестетичні, класові, відкриваючи простір для імітації літератури, призначеної для обслуговування інтересів комуністичного режиму <...> Ситуація егалітаризму в літературі найбільш бажана політикам та ідеологам, які прагнуть накинути на неї службові обов’язки або, як писав В. Ленін, перетворити на “гвинтик і коліщатко” позалітературної справи»¹⁹.

Подібні міркування знаходимо і в інших авторів, що торкаються цього терміна. Шкода, що містке слово, що саме в собі містить значний позитивний категоріальний потенціал, настільки міцно асоціюється з рядом вкрай небажаних явищ. Отже, швидше всього, і від позначення сучасного мистецького стилю як «егалітарного» доведеться відмовитись з цієї ж причини — суспільної дискредитації.

Найбільші перспективи — і при тому найменші ризики — відкриває шлях пошуку метафоричного означення сучасного стилю. І тут пропоную колегам подумати над найвлучнішим терміном, який би за вичерпністю не поступався бароко і романтизму, і окреслив би дух нашої епохи з усіма її вельми складними процесами і вершинними осягненнями, багатограний, сказати б — універсальний світогляд митців — літераторів і драматургів, кінорежисерів і художників, архітекторів і музикантів, кожного у своїй царині і всіх разом — стисло і точно, так, щоби наші нащадки

¹⁹ Егалітаризм. *Словник літературознавчих термінів*. URL: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/d53sz.html>.

не мали проблем із розумінням естетичної платформи і специфіки художніх систем, якими наш час збагатить майбутнє людство.

Упродовж багатьох років автор статті намагалась знайти «сокровенне слово», майже так, як писав (сьогодні вже немодний, а даремно: прекрасний поет) Володимир Маяковський: «Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды». Мої тривалі пошуки привели мене до терміна, який спочатку видавався надто претензійним і абстрактним, проте з часом подобався все більше і видавався все доцільнішим у відображенні основних рис сучасного мистецтва. Це слово — «ейдос».

Чисто фонетично стиль ейдосу, ейдетичний стиль звучить цілком природно. Щодо змісту, то варто нагадати його античне походження від філософії Платона, який цим терміном позначав досконалий трансцендентний світ ідей — універсальний як у часовому, так і в просторовому вимірі. Розшифровуючи ще платонівську концепцію ейдосу, дозволю собі звернутись до Інтернет-видання психологічного словника і навести з нього доволі розлогу цитату, оскільки його пояснення видається дивовижно співзвучним тим характеристикам сучасного мистецького світогляду, які запропоновані вище: «Способом буття ейдосу <...> виявляється можливість його втілення і саме втілення в множинних предметах, структурованих у відповідності з його гештальтом (ейдос як взірець); відтак вони містять у своїй структурі і формі (ейдос як вид) його образ (ейдос як образ). У цьому контексті взаємодія між об'єктом і суб'єктом у процесі пізнання інтерпретується Платоном як спілкування (κοινωνία) між ейдосом об'єкта і душею суб'єкта, результатом чого виявляється відбиток ейдосу в душі людини, тобто ноєма (поєма) як усвідомлений ейдос, — суб'єктивний ейдос об'єктивного ейдосу. Ейдос набуває у філософії Платона онтологічно самостійного статусу: трансцендентний світ ідей чи — синонімічно — світ **ейдосу** — як сукупність абсолютних і досконалих зразків можливих речей. Досконалість ейдосу (= ідеї) позначається у Платона через семантичну фігуру сталості його сутності (ουσία), першопочатково рівній самій собі»²⁰.

Як видається, саме до відображення досконалості ідеї, яка отримує втілення (чи принаймні можливість втілення) в множинних предметах — із максимальним підкресленням цієї множинності — і становить основний

пафос сучасного мистецтва, що демонструє можливість поєднання якнайширшого спектру вираження для художнього втілення трансцендентної ідеї.

Проминаючи тут наступні античні (Арістотель) інтерпретації ейдосу, як і його трансформації в німецькій класичній філософії (Г. Гегель) чи у мислителів XIX ст. (А. Шопенгауер), звернімо увагу, що цей термін активно розробляється у філософії XX ст., отримуючи також своє наукове тлумачення в інших науках, як, наприклад, у психології. На особливу увагу заслуговує підхід Едмунда Гуссерля, котрий спирався на платонівсько-арістотелівську концепцію ейдосу як сутності, що закладена в багатьох предметах (явищах), завдяки чому вони сприймаються і функціонують як споріднені. Він запропонував принцип ейдетичної варіації, що ґрунтується на переорієнтації свідомості, на очищенні свідомості від існуючого досвіду, «гештальтуванні фактів (тобто наділенні фактів певними образами й інтерпретаціями) у формі вільно обраних прикладів»²¹. Як видається, «гештальтування фактів» — сучасності і минулого, практично прирівняних у ейдетичних варіаціях — один із основоположних сучасних художніх методів, що якраз і викликає тривогу щодо «смерті автора», «кінця часу композитора» й інших аналогічних припущень, висловлених дослідниками, занепокоєними втратою виразного егоцентричного «Я» митця.

Розвиваючи цю лінію, у праці «Ідеї» Гуссерль доходить думки про необхідність виявлення ідеальних можливостей і їхніх законів, тобто всезагального як «ідентичного», інваріантного, невіддільного в гештальтах і предметах, тобто в предметних сутностях — за посередництвом «перебігання думкою» різних варіантів; з опорою на «чисту фантазію»²². Саме цей процес цілком відповідає основному пафосу сучасних мистецьких пошуків і художнього осягнення смислів.

І на підтвердження поданої гіпотези — ще одна цитата з підручника філософії, що, витлумачуючи сутність ейдосу, на мою думку, мимоволі сягає головних засад етичного й естетичного світогляду багатьох сучасних митців, які переступають через постмодерн: «Ейдос — це ідея, що не втратила своєї конкретності, образності. На шляху до ейдосу “яблуна”-суб'єкт уявляє

²¹ Bernet R., Kern J., Marbach E. Edmund Husserl, Darstellung seines Denkens. Hamburg, 1989. S. 76.

²² Там само.

²⁰ Эйдос. Словарь. Психология. URL: <http://galactic.org.ua/clovo/p-e9.htm>.

собі (фантазує), викликає в пам'яті різноманітні яблуни, в тому числі і такі її властивості, котрі притаманні будь-якій яблуні. В результаті досягається *ейдетичний* опис. Він формується у свідомості, без будь-якого втручання предмета. Акту *переживання* відповідає *висловлювання*. Динаміці переживань відповідає динаміка висловлювань. Вся справа в тому, щоби висловлювання було наділене справжнім, істинним значенням. Існують слова і вирази, які лише вказують на щось, це бідні знаки. І є висловлювання — справжні, повновартісні знаки, в яких людина виражає своє ставлення до всього, що відбувається, робить себе відповідальним за те, що відбувається»²³.

До того ж, постмодерна філософія і естетика відкидають поняття «ейдосу»: «В сучасній постмодерністській філософії з її парадигмальними установками “постметафізичного мислення” і “постмодерністської чуттєвості” поняття “ейдос” <...> зазнає радикальної критики. Особливо нищівною ця критика виявляється в контексті постмодерністської концепції симулякру і конституційованої постмодернізмом “метафізики відсутності”: так, Дерріда безпосередньо пов'язує традиціоналістську презумпцію “наявності речі” з поглядом на неї як на *eidōs*»²⁴. Справді, симулякр — доволі часто застосований спосіб представлення речей і явищ у постмодерному мистецтві і літературі — як повна протилежність ейдосу дозволяє розмежувати відмінні за суттю стильові напрями сучасності.

Насамкінець, чи не найбільш переконливий аргумент на користь визначення сучасного стилю метафоричним терміном «ейдос» навела сама видатна ювілярка у статті «Нове в музичному хронотопі кінця тисячоліття». Аналізуючи ситуацію в музиці (що може бути застосовано паралельно в усіх інших видах мистецтва) останніх десятиліть, вона зазначає: «В кінці ХХ століття з'являються зміни: панує примирення різних стилів, технік, зрештою — примирення з ідеєю “вичерпаності”. Замість колишнього бунту — жаль за “прекрасною епохою”»²⁵. Момент «примирення», повер-

нення до ідеалів *belle époque* також сприймається як процес ейдетичного пізнання ідеї. Таке ж ейдетичне наповнення має тенденція, помітна в багатьох артефактах останніх десятиліть: прямування до точки перетину простору і часу, відмова від векторної лінійності драматургічного розгортання твору мистецтва, в тому числі (чи навіть передусім) музичного твору: «В новій музиці, з її спогляданням тривалої, продовженої миті, повнота актуального переживання є самодостатньою, не рухається в майбутнє. Можна сказати, що, на відміну від старої моделі розгортання з її “правою асиметрією”, тепер ухил “вліво”, з акцентом на “минулому”. Відповідно, замість “ямбічності” — “хореїчність”. Властиво, і межі чітких часових станів стираються, тривала “теперішність” набуває рис просторовості, поглинає інші характеристики і сполучається з “вічністю”. Така “вічність” може бути тільки “*aevum*” — від “*віку*”, — тобто таке тривання, яке все ж має (умоглядно уявлені) межі — це існування Сонячної системи, Землі та ін. “*Aeternitas*” як атрибут Бога — це неможливе для охоплення людським розумом одночасне буття всіх сутностей, без початку, кінця і меж»²⁶.

Згадана вище відповідальність за сказані слова, відповідальність за відображення світу у власному мистецькому висловлюванні, «повнота актуального переживання», яка і може породити таку відповідальність мистецьких рефлексій, складає, на моє глибоке переконання, основний пафос багатьох сучасних артефактів, що переходять із постмодерної площини в ейдетичну, а відтак дає право висунути гіпотезу про стиль актуального мистецтва як про стиль ейдосу.

Після наведеної гіпотези залишається невирішеним ще ряд питань, що неминуче постануть перед кожним, хто замислиться над органічністю застосування цього терміна щодо художньо-естетичної системи сьогодення. Перше з них самоочевидне: чи дотепер не можна було би жоден інший стиль трактувати як «ейдетичний»? Наприклад, чи ідеї, наповнені конкретністю й образністю, гештальтування фактів не складають змісту будь-якого вартісного твору мистецтва? Відповідь очевидна, і все ж — така концентрація різних ракурсів однієї і тієї ж трансцендентної ідеї, яка досягається в сучасності, за допомогою неодноразово згаданого вище гіперінформативного поля дозволяє трактувати саме сучасну версію ейдосу

²⁶ Там само. С. 268.

²³ Канке В. Философия. Учебное пособие. М., 2001. URL: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/kanke_philosophy.htm.

²⁴ Эйдос. Словарь. Психология. URL: <http://galactic.org.ua/clovo/p-e9.htm>.

²⁵ Герасимова-Персидская Н. Новое в музыкальном хронотопе конца тысячелетия. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство. К., 2012. С. 264.

як дещо виняткове і принципово притаманне нашій епосі. Друге питання: а як цей термін і наведені стислі його характеристики «працюють» на конкретних зразках у різних видах мистецтвах, іншими словами, наскільки він може бути обґрунтованим в аналітичних студіях? В обмежених рамках короткої статті я не ставила собі такої мети, залишаючи апробацію терміна в різних видах мистецтв, передусім у музиці, на прикладі конкретних жанрів, індивідуальних стилів та артефактів — для власних майбутніх розвідок та досліджень колег. І останнє питання, яке наразі залишається без відповіді: чи можна філософське поняття використати як метафору для визначення стилю в мистецтві? Наскільки коректно термін, що розкриває поняття найвищого філософського узагальнення, може проектуватись на мистецький стиль?

Дана стаття — лише спроба, гіпотеза на шляху пошуків адекватного терміна для означення захопливих, мінливих, радикальних процесів сучасного мистецтва. Якщо мої міркування когось спонукають до палкої дискусії, до висунення власних припущень і версій визначення актуального стилю епохи, буду вважати, що вона виконала своє завдання.

Література

1. Амеліна І., Попова Т., Владимиров С. Міжнародні економічні відносини: навч. посіб. К., 2013. 252 с.
2. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ, 1999. 124 с.
3. Антонич Б. І. Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва). *Карби. Мистецький збірник*. Львів, 1933. С. 2–6.
4. Бахтин М. Естетика словесного творчства. М., 1979. 424 с.
5. Вітер Д. Глобалізм як соціально-філософська парадигма православного суспільного вчення. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Щоквартальний науковий журнал*. 2009. № 3. С. 8–12.
6. Герасимова-Персидская Н. Новое в музыкальном хронотопе конца тысячелетия. *Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство*. К., 2012. С. 264–274.
7. Герасимчук Л. Чуже чи наше (Побіжні нотатки про постмодернізм у цивілізації). *Art-line*. 1998. №7–8. С. 80–81.
8. Давиденко Г., Чайка О. Історія зарубіжної літератури XIX–XX ст. Підруч. К., 2007. 400 с.

9. Дувірак Д. Мистецтво постмодерної епохи. *Syntagmation. Збірка на пошану професора С. С. Павлишин*. Львів, 2000. С. 53–66.

10. Егалітаризм. *Словник літературознавчих термінів*. URL: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/d53sz.html> (дата звернення: 06.03.2017).

11. Іванишин П. Постмодерний неоцинізм, його жреці, раби та жертви. *День*. 2008. 11 січ.

12. Канке В. Философия. Учебное пособие. М., 2001. URL: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/kanke_philosophy.htm (дата звернення: 06.03.2017).

13. Карівець І. Україна: постмодернізм чи постколоніалізм. *Страйк. Національно-трудова журналістика*. 06.10.2009. URL: <http://ntz.org.ua/?p=645> (дата звернення: 12.10.2011).

14. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль, 2000. 339 с.

15. Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму. URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html (дата звернення: 06.03.2017).

16. Лотман Ю. Культура и взрыв. М. 1992. 272 с.

17. Пальм Н., Гетало Т. Історія української культури: навч. пос. Х., 2013. 296 с.

18. Ференц Н. Основи літературознавства. Підруч. К., 2011. 432 с.

19. Эйдос. *Словарь. Психология*. URL: <http://galactic.org.ua/clovo/p-e9.htm> (дата звернення: 06.03.2017).

20. Bernet R., Kern J., Marbach E. Edmund Husserl, Darstellung seines Denkens. Hamburg, 1989. 214 s.

References

1. Amelina I., Popova T., Vladimirov S. Mizhnarodni ekonomichni vidnosyny: navch. posib. [International Economic Relations]. Kyiv, 2013. 252 s.
2. Andrukhovych Yu. Dezorientatsiya na mistsevesti [Disorientation on the Ground]. Ivano-Frankivsk, 1999. 124 s.
3. Antonych B. I. Natsionalne mystetstvo (sproba idealistychnoyi systemy mystetstva) [National Art (An Attempt to Idealistically Systemize Art)]. *Karby. Mystets'kyu zbirnyk [Milestones. Art Journal]*. L'viv, 1933. S. 2–6.
4. Bakhtin M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, 1979. 424 s.
5. Viter D. Globalizm jak sotsialno-filosofs'ka paradygma pravoslavnoho suspilnoho

vchennya [Globalism as a Socio-philosophical Paradigm Orthodox Social Doctrine]. *Visnyk Derzhavnoyi Akademiyi kerivnykh kadriv kultury I mystetstv: Shchokvartalnyy naukovyy zhurnal [Bulletin of the State Academy of Culture and Arts: Quarterly Research Journal]*. 2009. № 3. S. 8–12.

6. Gerasymova-Persydska N. Novoye v muzykalnom khronotopie kontsa tysyacheletiia [New in the Musical Chronotope of the End of the Millennium]. *Gerasymova-Persydska N. Muzyka. Vremya. Prostranstvo [Music. Time. Space]*. Kyiv, 2012. S. 264–274.

7. Herasymchuk L. Chuzhe chy nashe (Pobizhni notatky pro postmodernism u tsyvilizatsiyi) [Alien or Our (Cursory Notes on Postmodernism in Civilization)]. *Art-line*. 1998. №7–8. S. 80–81.

8. Davydenko G., Chayka O. Istoriya zarubizhnoyi literatury XIX–XX st. Pidruchnyk [The History of Foreign Literature of the XIX–XX Centuries. Textbook]. Kyiv, 2007. 400 s.

9. Duvirak D. Mystetstvo postmodernoyi epokhy [Postmodern Art Era]. *Syntagmaty. Zbirka na poshanu professora S. S. Pavlyshyn [Syntagmaty. Collected works in Honor of Professor S. Pavlyshyn]*. L'viv, 2000. S. 53–66.

10. Egalitaryzm. Slovnyk literaturoznawchykh terminiv [Dictionary of Literary Terms]. URL: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/d53sz.html> (Last accessed: 06.03.2017).

11. Ivanyshyn P. Postmodernyy neotsynizm, yoho zhretsi, raby ta zhertvy [Postmodern Neocynicism, its Priests, Slaves and Victims]. *Den' [Day]*. 11.01.2008.

12. Kanke V. Filosofiya. Uchebnoye posobiye [Philosophy. Textbook]. Moscow, 2001. URL: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/kanke_philosophy.htm (Last accessed: 06.03.2017).

13. Karivets I. Ukrayina: postmodernizm chy postkolonializm [Ukraine: Postmodernism or Postcolonialism]. *Strayk. Natsional-trudovyy zhurnal [Strike. National Labor Journal]*. 06.10.2009. URL: <http://ntz.org.ua/?p=645> (Last accessed: 12.10.2011).

14. Kyyanovs'ka L. Stylova evoluciya halyts'koyi muzychnoyi kultury XIX–XX st. [Style Evolution of the Galician Musical Culture of the XIX–XX Centuries]. Ternopil, 2000. 339 s.

15. Kozarenko O. Natsionalna muzychna mova v dyskursi postmodernizmu [National Musical Language in the Discourse of Postmodernism]. URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html (Last accessed: 06.03.2017).

16. Lotman Yu. Kultura i vzryv [Culture and Explosion]. Moscow, 1992. 272 s.

17. Palm N., Getalo T. Istoriya ukrayins'koyi kultury: nawch. posib. [History of Ukrainian Culture: Textbook]. Kharkiv, 2013. 296 s.

18. Ferents N. Osnovy literaturoznavstva. Pidruchnyk [Fundamentals of Literature. Studies Textbook.]. Kyiv, 2011. 432 s.

19. Eydos [Eidos]. *Slovar' Psikhologiya [Dictionary. Psychology]*. URL: <http://galactic.org.ua/clovo/p-e9.htm> (Last accessed: 06.03.2017).

20. Bernet R., Kern J., Marbach E. Edmund Husserl, Darstellung seines Denkens. Hamburg, 1989. 214 s.

Кияновская Любовь Александровна

Какой сегодня стиль на дворе?

Статья посвящена поиску адекватного термина для характеристики эстетического стиля нашего времени, который мог бы отразить актуальные процессы художественной эволюции. Указывается, что термин «постмодерн» постепенно исчерпал себя, в перспективе стилиевой эволюции европейского искусства постмодерн вообще исполняет роль типичной заключительной стилиевой тенденции объемного исторического стиля — этапа исчерпания его ресурса и сохранения внешних примет при постепенном угасании образно-содержательного потенциала. В то же время начался этап становления нового стиля, который еще образует свою номинацию и теоретическое определение, поскольку современные художественные процессы — в мировом масштабе и в лучших своих проявлениях — сосредоточены на поиске гармонии между отдаленными эпохами и современной реальностью, нахождением магистральных путей в пространстве глобализованного мира. Современное искусство так же отстаивает фундаментальные моральные ценности, как это было присуще любому настоящему искусству в течение тысячелетий. Предпринята дифференциация основных известных терминов, обозначающих стили по критерию их содержательности, определяются возможные источники образования названий стилей, для дальнейшего использования при поиске собственного термина актуального стиля. Новый термин должен учитывать следующие эстетико-стилевые принципы: неограниченный доступ к любой художественной информации тут и теперь, возможность комбинировать — координировать — коррелировать художественные достижения всех времен и народов одновременно; ощущение своей включенности в художественно-исторический процесс не только здесь и сейчас, но и в любой момент прошлого (особенная природа диалога с искусством предыдущих эпох); способность пропустить, переосмыслить универсум художественной мысли; восприятие этических и эстетических канонов, нахождение их современного модуса. Предлагаются три термина: «глобализм», «эгалитаризм» и «эйдос», из которых преимущество отдается последнему.

Ключевые слова: стиль, постмодерн, глобализм, эгалитаризм, эйдос.

Lyubov Kyyanovska

What Style Is It Now in Art?

The article is dedicated to searching an adequate term to characterize aesthetic style of our time that could reflect actual processes of artistic evolution. It is indicated that the term «postmodern» little by little has been exhausted. In perspective of style evolution of European art postmodernism plays the role of a typical concluding tendency within the big historical style. This is the stage when its resources are depleting though external features remain intact amid gradual fading of image and sense potentials. At the same time the stage of forming the new style has begun. Its name and theoretical definition are just being formed because contemporary artistic processes — in global scale and in the best manifestations — are concentrated on finding harmony between distant epochs and contemporary reality, discovering backbones of the new globalized world. Contemporary art protects fundamental moral values like any true art during millenniums.

Differentiation of main known terms that define styles by content criteria and definition of possible source formatting of styles' name has been done. New term must consider following aesthetic and style principles: unlimited access to any artistic information here and now; possibility to combine — coordinate — correlate artistic achievements of all times and all peoples simultaneously; feeling of including oneself in artistical-historical process not only at this moment but at any moment of the past (this is special nature of dialogue with art of past epochs); new comprehension of universum of artistic thinking; perception of ethical and aesthetic canons, finding their contemporary modus. Three terms — globalism, egalitarianism, eidos — are proposed, with the later being preferred.

Keywords: style, postmodern, globalism, egalitarianism, eidos.



Единство картины мира в науке и искусстве в собственно Новое время (XVII — начало XX века), не требующее доказательств, для нас особенно важно тем, что революционные изменения в понимании всемирных законов, *смена научной (а отсюда и мировоззренческой) парадигмы* произошли в начале XX века — в период радикальных преобразований и в музыке. Необыкновенно расширились пределы Вселенной, которая до этого ограничивалась нашей Галактикой. Сейчас ее масштабы исчисляются 14–15 миллиардами световых лет (а ее диаметр — около 30 млрд.). Но наиболее важно то, что в новой парадигме *стационарная* модель Вселенной сменилась динамической. Изменяясь и обогащаясь новыми открытиями, современная космология утверждает теорию строения Вселенной как иерархической неравновесной системы. Отказ от стационарной модели обусловлен открытием феномена инфляционной, но при этом продолжающей расширяться Вселенной. Это указывает на решающее значение фактора Времени, на асимметрию, что и определяет динамизм системы. Возвращаясь к основной идее статьи, напомним, что таким образом подтверждается допустимость параллели *законы музыки — законы Вселенной*.

Н. ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСКАЯ
«XXI век и "musica mundana"»

УДК 78.01:78.03 "19-20"(045)

И. Г. ТУКОВА

НЕКЛАССИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА МУЗЫКИ И ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Аннотация. Одной из проблем, рассматриваемых в научных работах Н. А. Герасимовой-Персидской, является связь музыки и естествознания. Ученый изучала общность между процессами, происходящими в этих сферах духовно-интеллекту-