

## МОДЕРНІЗМ: ТЛУМАЧЕННЯ У ВІТЧИЗНЯНОМУ МУЗИКОЗНАВСТВІ

*Метою* публікації є проблематизація поняття «модернізм» у вітчизняній музикології шляхом аналізу деяких теоретичних (перш за все, стилістичних) підстав уживання цього терміну, а також досвіду його побутування в зарубіжній музичній науці.

XX ст. з його соціальними катаклізмами, поза сумнівами, заслуговує на ім'я небажаної «епохи перемін», жити в яку, за Конфуцієм, – тяжке випробування. Згідно ж іншій мудрості, немає худа без добра. Породженням бурхливої епохи виявилось небачене до того розмаїття стильової палітри її мистецтва, зокрема, музичного. Немовби розширюваний простір музики XX ст. охоплює пізньоромантичну стилістику, неофольклорні течії, «пари-опозиції» експресіонізм – неокласицизм, академізм – авангард з його власною диференціацією за різновидами композиційних технік, з яких декотрим дослідники схильні надавати навіть статусу самостійних «стилів»<sup>1</sup>. У свою чергу, названі крупні стилістичні шари нерідко являють собою неоднорідні (аж до полярних станів) квалітетні «суспензії» (так, «точками тяжіння» для неокласицизму були й Середньовіччя, й Бароко, й власне віденський класицизм, й Романтизм; в «авангарді» ж знаходимо майже будь-які прояви технологічного «формалізму»). До того ж, часові стилістичні пульсації в музиці XX ст. призвели до появи в дослідницькому словнику поняття «хвиль» (авангардних, фольклорних) – здається, жоден з названих стилів не збирався назавжди відходити у нежить і протягом століття відроджувався знов.

<sup>1</sup> Наприклад, додекафонії, сонористиці, пуантилізму.

Так, в дослідниці Є. С. Гусєвої читаємо: «додекафонный стиль (інаше – серийная музыка) в методе создания композиции» [7, с. 10]; також знаходимо в програмі кандидатських іспитів Казахської національної академії мистецтв таке питання (за № 56): «Додекафония как стиль и творческий метод. Анализ творчества одного из представителей данного стиля (Шёнберг, Веберн, Берг)» [22].

Практика застосування сонористичної техніки та деякі думки Ю Холопова напровадять «на размышления о существовании сонорного стиля...» дослідницю І. Годіну [4].

«Творцом принципиально нового стиля музыки XX ст.» постає, за трактуванням В. Н. Холопової та Ю. Н. Холопова, А. Веберн [32, с. 11, 30].

Кожен з основних стилістичних феноменів музики ХХ ст. на сьогодні досить добре вивчений науковцями для того, щоб бути «впізнаним» в буденній практиці музичного виконавства й педагогіки. Але не буде перебільшенням стверджувати, що стилістична проблематика епохи в музиці ХХ ст. не тільки не може вважатися остаточно дослідженою в теоретичному плані, а й потребує пильної уваги. Дійсно проблемна ситуація складається, коли виникає необхідність дати *загальне* стисле визначення стильовому вигляду «епохи перемін», об'єднавши окремі тенденції у найбільш «абстрактну», найкрупнішу з можливих, стильову сполучність.

Одна з провідних сучасних російських дослідниць в стилістичній галузі, *Г. В. Григор'єва*, визначає музичне ХХ ст. як «епоху стилів» [5, с. 6, 8–10], засновуючись на тому, що тенденції «к обособленню, множественности стилевых установок позволяют метафорически перефразировать понятие стиля эпохи...» [5, с. 8]. Уявляється, однак, що таке вирішення проблеми – тимчасове. Як зазначає далі сама ж дослідниця, навіть «епоха стилів», «как и всякая другая, располагает своеобразным целенаправленным единством, определяющим “стилевое лицо” музыкального искусства нашего времени...» [там само].

Так, узагальнюючи стилістичні ознаки мистецьких феноменів, що виявляють певну часову близькість, музикознавча наука ніякою мірою не випадково вважає можливим у разі потреби вирізняти (утворювати) такі найширші категорії-поняття як «стильові епохи». При цьому музикологічні стильові класифікації узгоджуються із тими, що існують в інших мистецтвознавчих дисциплінах, естетиці, культурології, філософського-соціологічних науках.

Необхідність такої координації впливає, насамперед, з того, що стиль – категорія художньо-естетична, спільна для різних видів мистецтв й сягаюча рівня філософських узагальнень. З цим положенням є цілком улагодженим й розуміння терміну «стиль» у вітчизняній музикознавчій традиції. «Стиль музыкальный ... – понятие *эстетики и искусствознания*<sup>2</sup>, фиксирующее системность выразит[ельных] средств. <...> Понятие С. м. включает как *эстетич[еский]*, так и *историч[еский]* аспекты. В эстетич[еском] аспекте оно имеет оценочное значение... <...> В историч[еском] аспекте С. м. означает типологич[еские] особенности системы муз[ыкального] языка как

---

<sup>2</sup> Тут і далі курсиви наші – Л. Р.

*этапа в общем процессе* или отд[ельной] линии в развитии искусства. Особо активно категория С. м. в историч[еском] смысле употребляется с кон. 19 в. в связи с проблемой периодизации истории музыки» [33, с. 522].

Як бачимо, поняття музичного стилю аж ніяк не суперечить терміну «стиль епохи», популярному серед дослідників архітектури, живопису та інших суміжних видів мистецтва. Знаходимо його ще у Г. Вьольфліна, що стояв у витоків мистецтвознавства як науки [2].

Такий «абстрагуючий» підхід до проблеми стильової періодизації в радянському музикознавстві увиразнює С. Скребков, який поділяв розвиток музичного мистецтва на стилістичні епохи *Середньовіччя, Ренесансу (Раннього та Високого), Бароко, класичну еру та сучасність* як діалектичне протистояння традиційних і новаторських тенденцій [29]. Прихильниками подібних стильових узагальнень можна вважати й І. Солертинського [30], Т. Ліванову [17], В. Конен [11–12], Л. Раабена [23], М. Лобанову [18] та інших дослідників, які демонструють історизм стильового мислення. Методологічні принципи цих провідних радянських вчених не втратили актуальності і у наш час.

Спостерігати більш-менш усталену відповідність між стильовими диференціаціями в історії музики та культурному процесі в цілому ми можемо до епохи романтизму включно. Для постромантичної доби така координація стильових епох поки що дуже розмита. Чіткого визначення «стильового обличчя» [5, с. 8] тривалого відрізка музики від краю ХІХ майже до краю ХХ ст. саме як *епохи*, тобто, за цитованим вище формулюванням Т. Чередниченко, «*етапу в загальному процесі*», яке б урахувало «*типологічну спільність*» (а у випадку із ХХ ст. – не «системи музичної мови», а якусь іншу), у вітчизняній музикології досі не існує. Тоді як порубіжжя ХХ–ХХІ ст. встигло ствердитися на сторінках музикознавчих робіт стильовим визначенням «Постмодерн(-ізм)» – «Постсучасність». Цей термін за останні три-чотири десятиріччя пустив глибоке коріння у світовій практиці гуманітарних досліджень та був підхоплений і вітчизняними музикознавцями [1; 10].

То коли й як промайнула та ледь помічена нашою музичною наукою Сучасність (Модернізм), на зміну якій тріумфально виступає Пост-Сучасність (Постмодернізм)?

Між тим, стильові дефініції окресленого хронологічного періоду стали вже приналежністю типових культурологічних посібників. Хо-

ча тлумачення культурологів і різняться між собою, ХХ ст. (принаймні, перша його половина) чітко пов'язане із феноменом модернізму. Здебільшого він трактований як сукупність різноманітних течій, поєднаних спільною філософією, суть якої складає принципівий розрив із минулим та новаторський пошук. «Термін *модернізм* (від фр. *Moderne* – *сучасний*) більшість дослідників використовує для позначення як періоду культури, так і сукупності новітніх течій у культурі, що існували з кінця ХІХ ст. принаймні до 50–60 років ХХ ст. <...> Справжнім розквітом модернізму стали 20–30-ті роки, коли він поширився за межі Європи, насамперед у США. Форми і прийоми модернізму до сьогодні характерні для творчості багатьох митців» [13, с. 315]. Незважаючи на те, що «відсутній панівний стиль у мистецтві і відповідно існує безліч течій, особливо у живописі та музиці», «... все ж таки ХХ ст. – це цілісна художня доба, якій властиві напружене прагнення до гуманізації людського буття і творчості, глибокий інтерес до особистості. Вся історія мистецтва ХХ ст. – це розповідь про болісні пошуки нової точки опори» – підводить підсумок культуролог *Г. С. Меднікова* [19, с. 16].

Як цілісна художня доба модернізм трактований і у сучасному зарубіжному музикознавстві, де практика розподілу історії музики на епохальні стилі, аналогічні таким в інших культурних галузях, є розповсюдженим явищем. *R. Pascall*, автор статті «*Style*» в довіднику Гроува, наводить, як відносно усталений, стилістичний ланцюжок, що розпочинається близько 1000 р.: *Ars Antiqua*, *Ars Nova*, *Renaissance*, *Baroque*, *Classical*, *Romantic* «epochal styles», та «*the modern era*» – «модерна ера, епоха альтернатив до тональності й традиційної гармонії», відзначаючи, однак, що «афористична характеристика кожного періоду завжди є проблематичною, тому що самі періоди включають багато змін, стилі народжуються, виростають та вмирають» [45]<sup>3</sup>. Додамо до цього, що проблематичною є й сама періодизація історії музики, у якій ми не знайдемо остаточної єдності і сьогодні<sup>4</sup>. Звідси й питання визначення епохальних стилів як в зарубіжному, так і у вітчизняному музикознавстві демонструє певну *відкритість*.

---

<sup>3</sup> Як направляючий фактор можливої дискусії *R. Pascall* пропонує додаткове вивчення статей *Ars Subtilior*; *Medieval*; *Rococo*; *Galant*; *Empfindsamkeit*; *Bieder-meier*; *Romanticism* [45].

<sup>4</sup> Наприклад, *Dr. James Fay*, професор музики *NVCC* (*Northern Virginia Community College*), пропонує такі стильові диференціації: Античні Греція та Рим

І все ж в диференціації таких ми можемо, на наш погляд, керуватися найбільш поширеною в наш час в зарубіжній музикологічній практиці схемою: «Medieval (pre–1400); Renaissance (1400–1600); Baroque (1600–1750); Classical (1750–1820); Romantic (1820–1900); and Modern (post–1900)» [42]. Як бачимо, вона практично співпадає із класифікацією С. Скребкова. Керуючись цим ланцюжком, ми *дійсно* будемо мати «моральне право», продовжуючи його, визначати стиль сьогодення як «Постмодерн(ізм)», бо інакше лінгвістична парадоксальність останнього терміну неминуче доповнюється ще однією – логічною.

Однак на сьогодні Постмодернізм у вітчизняному музикознавстві нібито слідує чи не одразу за Романтизмом, оскільки така необхідна ланка у ланцюжку історичного наслідування як «Модернізм» присутня в ньому скоріше у виді натяку для посвячених, ніж у реальному «фізичному тілі» музикознавчої науки. За радянських часів проблема модернізму вирішувалась у негативному плані (тобто цей стильовий «маркер» був «неполіткоректним») <sup>5</sup>, але й і нині вважати тему закритою немає підстав. Ситуація, коли кожний з вітчизняних музичних науковців продовжує вирішувати стилістичні питання музики ХХ ст. на свій лад, зберігається в цілому й дотепер.

Утворюється певна термінологічна плутанина, коли поняття «Постмодернізм», екстрапольоване на українську музику, у ряді випадків фактично накриває ті явища, які по праву є «власністю» його

---

(500 до н. е. – 200 н. е.), Раннє Середньовіччя (200–1100 н. е.), *Ars Antiqua* (XII–XIII ст.), *Ars Nova* (XIV ст.), Бургундська ера (1 пол. XV ст.), Ренесанс (1450–1600), Бароко (1600–1750), Класична ера (1740–1810), Романтична ера (1810–1910), ХХ ст. (1910 – сучасність) [39].

Викликає зацікавлення і розподіл, що репрезентує на своєму порталі транснаціональна корпорація «*NaXos*», яка спеціалізується на звукозапису музичної класики: Середньовіччя (до 1400), Ренесанс (1400–1600), Бароко (1600–1750), період Класики (1750–1820), Ранній Романтизм (1830–1860), Романтизм (до 1920), Модерн (після 1920) [42].

Д. McAdam, популярний музичний есеїст, наводить дещо відмінну періодизацію: *Ancient Music* (Pre 1100), *Early Music* (1100–1400), *Renaissance* (1400–1600), *Baroque* (1600–1750), *Classical* (1750–1820), *Early Romantic* (1820–1860), *Romantic* (1860–1920), *Modern* (1920+) [41].

<sup>5</sup> Питання, чому саме і як було перервано цю історичну спадкоємність, досліджувалось автором у статті: Русакова Л. Модернізм як фантом советського музикознавства // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / Зб. наук. праць. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2009. – С. 212–225.

історичного предтечі – Модернізму. Як вважає, наприклад, О. Козаренко, «... термін [Постмодернізм] несподівано вдало охоплює такі різні реалії буття українського соціуму, як “хрущовська відлига” і “шестидесятництво”; “брежнєвська стагнація” 70-х та інтелектуальне дисидентство; горбачовська “перебудова” 80-х і мистецький андерграунд; ідеологічна дезорієнтованість та плюралістичний еклектизм 90-х»; «<...> “гіперреальність” постмодерну з притаманною йому стильовою “всеядністю” здатна обійняти собою ... такі розмаїті явища як український музичний авангард і рудименти тоталітарного соцреалізму, “нова фольклорна хвиля” і поступове мутаціонування більшості композиторів у бік поміркованішої стилістики <...>» [10]. Однак такі феномени як, наприклад, «шестидесятництво» і дисидентство, авангард, соцреалізм, неофольклоризм навряд чи повинні розглядатися крізь призму постмодерну. Значно врівноваженішою й цілком вірною видається інша думка автора про «співіснування-накладання кількох стильових парадигм» [там само], у наведеному випадку «модерністської» та «постмодерної», в сучасному національному музично-історичному процесі.

Досвід поодиноких досліджень музикологів пострадянського простору, в яких порушено проблематику модернізму, не одержав продовження, як можна було б сподіватися: можливо, через інерцію радянського «батьківського вето», можливо, свій внесок доклали й труднощі перебудови інформаційної системи. Однак цей досвід можна розглядати як точку відліку в подальшому дослідницькому русі «в напрямку до Модернізму». Так, ще в 2001 р. відомою київською дослідницею *М. Ржевською* була здійснена спроба розплутати термінологічний клубок «авангард – авангардизм», «модерн – модернізм», спираючись на вже існуючі визначення культурологів та мистецтвознавців, з метою відмежувати авангардні тенденції від проявів стилю «модерн» в українській музиці 20-х рр. ХХ ст. Авторка відмічає, що модернізм є «найбільш звичним, традиційним, несуперечливим поняттям (якщо абстрагуватися від його колишнього “ідеологічного” навантаження)» [25, с. 112], погоджуючись із поширеним культурологічним визначенням терміну як сукупності певних напрямків і тенденцій в мистецтві ХХ ст. [там само]. Всупереч тенденції до ототожнення понять «модернізм» і «модерн» (та слідом «постмодернізм» – «постмодерн») у вітчизняній науці, яку відмічає дослідниця, в своєму трактуванні вона тяжіє до визначення поняття «модерн» скоріш як певного історичного періоду розвитку мистецтва межі ХІХ–ХХ віків,

ніж як стилю, ураховуючи варіантність засобів художнього виразу [25, с. 114–115]. Залишивши стильовий статус «модерну» відкритим для дискусії, зазначимо, що несуперечливість та звичність терміну «модернізм» дозволили М. Ржевській у подальших дослідженнях трактувати відповідне поняття як глобальний «дискурс» [24; 26].

Як філософсько-естетичний «дискурс» розглядає модернізм і Т. Гуменюк, співвідносячи його із «дискурсом» постмодернізму. Постмодерністське самовизначення реалізується у зіставленні «Модерн – Постмодерн». Авторка орієнтується на результати дискусії з цієї теми між відомими сучасними філософами Ю. Габермасом та його опонентами – Ж.-Ф. Ліотаром, М. Фуко, Ж. Дельозом, Ж. Деррідою, Ж. Бодрійяром, вважаючи порівнювальний метод перспективним у вирішенні «проблеми “сучасності – несучасності – постсучасності”» [6, с. 231]. Принциповим положенням дослідниці є розуміння модернізму «як універсального руху, що так чи інакше заторкнув світовий мистецький процес» [6, с. 227]. Резюмуючи, Т. Гуменюк підіймає питання про необхідність розглядання «смислу і змісту» модернізму «само тому, що межі, кордони постмодернізму ... є досить розмитими» [6, с. 241].

Як виявляється, питання періодизації, до якого ми повертаємось, щодо модернізму є одним з ключових. Важливим етапом на шляху до його вирішення є переосмислення російськими музикознавцями стильової ситуації рубежу XIX – XX ст.: за останні роки з'являється низка публікацій, присвячених стилю «модерн» в російській музиці (Т. Левая [14-16], Л. Серебрякова [27], Б. Єгорова [8], А. Калашникова [9] та ін.), кандидатська дисертація Л. Михайленко (1997) [20], яка висвітлює окремі параметри досліджуваного об'єкту, та докторська дисертація І. Скворцової (2010) [28]. Використовуючи «метод аналогії», вчена чинить детальну проєкцію стильових констант архітектурно-живописного «модерну» на музику, оскільки, «несмотря на разность материи и различие искусств, эстетические категории стиля едины» [28]. Винаходячи музичні аналоги рисам візуального стилю «модерн», І. Скворцова вирізняє типологічні якості мови творів російських композиторів цього часу: декоративність і орнаментальність музичної тканини, ряснота деталей, підвищена увага до способів артикуляції тексту, до фактури, тяжіння до статичності, багатостильність та ін. Рубіжне положення стилю «модерн» від кінця 80-х – початку 90-х рр. XIX до 10-х рр. XX ст. (1914) висвітлює його як наступ-



ника пізнього романтизму, однак власна еволюція модерну, в ході якої складається «новая языковая парадигма, определившая пути развития искусства XX века» [28], приводить до антиподичних романтизмові конструктивізму і авангарду. «Стиль модерн привлек всех без исключения русских композиторов, живущих на рубеже веков <...> Проблема заключается в том, в какой мере...» – стверджує автор. «Среди них поздний Чайковский и поздний Римский-Корсаков, Глазунов и Лядов, Скрябин и Рахманинов, ранний Стравинский» [28].

Зазначаючи універсальність стилю модерн (тобто його проникнення у всі сфери життя), дослідниця вважає, що «несмотря на многоголосоицу времени, он стал главенствующим *стилем эпохи*» [28]. У взаєминах «*стиль модерн*» – «*эпоха модерну*» перший виступає як «более частное, конкретное и в целом вторичное явление». І стиль «модерн», і символізм – однопорядкові, паралельні явища, на які «розгалужується» епоха модерну, її породження, похідні. «Понятие “*эпоха модерна*” предполагает совокупность тех общих черт, которые отличают культуру одной исторической эпохи от другой» [28]. На наш погляд, останнє пояснення у строгому сенсі не є визначенням епохи саме модерну, оскільки не включає якісної характеристики того поняття, яке визначається. Ми можемо говорити те ж саме про будь-яку іншу з епох: бароко, класицизму, романтизму...

Вважаючи за необхідне розмежувати поняття «модерн» та «модернізм», І. Скворцова розводить їх і у часі, і за статусом. «*Стиль модерн* простирается вплоть до 10-х годов XX века, модернизм охватывает явления, происходящие преимущественно в первой половине XX века, начиная как раз примерно с 10-х годов». «Понятие “*стиль модерн*” вбирает в себя “новую музыку” конкретного культурно-исторического периода – рубежа XIX–XX веков. Тогда как понятие “*модернизм*” ...охватывает все “новые музыки”, в том числе все авангардные явления, связанные с различными современными техниками музыкальной композиции. Модернизм, не являясь стилем, а будучи художественным направлением в искусстве, превратился в новую рациональную эстетику XX века» [28].

Зосередившись на об'єкті свого дослідження – стилі модерн, і очевидно маючи за мету насамперед «відмежування від», ніж поглиблене трактування поняття «модернізм», авторка в принципі задовольняється достатньо поширеними традиційними мистецтвознавчими визначеннями останнього. У наведених дефініціях чітко



простежується стильова ієрархічність: модернізм – більш широке поняття, ніж модерн як стиль, тобто модернізм є *надстильовим явищем*, і з цим не можна не погодитися. Однак визиває сумніви хронологічна сторона цього розмежування. Якщо модернізм охоплює *всі* нові музики, а модерн, за визначенням, теж *нова* музика, більш того, *перша* хронологічно з нових музик, бо від назви стилю «модерн» похідним є і термін «модернізм», то не логічнішим було б початок модернізму як напрямку (як бачить його дослідниця) пов'язувати із початком стилю модерн (із 80-ми рр. XIX ст., згідно міркуванням І. Скворцової)? Здається, межа «10-ті роки» взагалі зайва в термінологічній системі, яку вибудовує авторка.

Саме із середини 1880-х – 1890-х рр. розпочинають стильову епоху модернізму зарубіжні музикознавці. До речі, дещо некритичним здається посилання І. Скворцової на російську сторінку «Вікіпедії», яка наводить явно помилкову інформацію щодо відсутності терміну «модернізм» у працях закордонних вчених<sup>6</sup>.

Так, Л. Ботштейн, автор розгорнутої статті «Modernism» у словнику Гроува [37], зазначаючи, що модернізм як історичний феномен вперше оформився між 1883 та 1914 рр., тлумачить його у найбільш широкому сенсі як *«термін, що використовується в музиці для позначення багатогранної, але відокремленої та постійно діючої традиції в композиції»*, поширюючись на естетику, навчання, виконавську практику XX ст. Використання терміну є доцільним з огляду на визначення «постмодерн» для феноменів мистецтва останньої чверті XX ст. За узагальненнями Л. Ботштейна, модернізм, відображаючи логіку історії, *передбачає зміну домінуючих стилів і напрямків, адекватних сучасності*, де панують «прогрес науки, технології та промисловості, а також позитивізм, механізація, урбанізація, масова культура і націоналізм», і яка вимагає «руйнування сподівань, узгоджень, категорій, ...меж, та емпіричного експериментування (за прикладом науки) і свідомого дослідження нового». Звідси «постійний пошук ... нових систем звуковисотної організації як альтернатив тональності, нових інструментів...», супроводжуваний інтенсивністю суб'єктивних емоцій, настроїв розриву із минулим [там само].

---

<sup>6</sup> «Термин “модернизм” присущ только отечественной искусствоведческой школе, в западных источниках – это термин “modern”. Так как в русской эстетике “модерн” означает художественный стиль, предшествующий модернизму, необходимо различать эти два понятия, дабы избежать путаницы» [28].

Відлік ери модернізму в музиці, за *К. Дальхаузом*, починає 1890 р. – «прорив» Малера, Штрауса, Дебюссі, під яким розуміються глибинні історичні трансформації, витікаючи з настроїв відходу від традиційних норм мислення. Ярлик «пізній романтизм» вчений вважає термінологічним абсурдом, бо він поєднує Штрауса, Малера, молодого Шенберга, який був символом модернізму в очах сучасників, і антимодерніста Пфїтцнера. Термін «модернізм» поширюється Дальхаузом і на музичні явища початку ХХ ст., характеризовані новаторськими прагненнями, але тільки на передвоєнні 1910-ті рр. [38].

*Д. Олбрайт* датує модернізм з 1894–95 рр. («Післяполудневий відпочинок фавна» Дебюссі та «Тіль Ейленшпигель» Штрауса) по 1951 р. (композиція Кейджа «Музика змін», трактована як початок ери постмодерна). Створена ним антологія «Модернізм і музика» пропонує широке коло програмних текстів композиторів (Вагнер, Дебюссі, Рeger, «нововенці», Кшенек, Прокоф'єв, Стравінський, Барток, Хіндеміт, Брехт, Ейслер, французька «шістка», Айвз, Кейдж, Варез, Ксенакіс, Гершвін та ін.), філософів і літераторів (Ніцше, Бодлер, Джойс, Еліот, Манн, Адорно). Завдяки цьому складається цілісна картина модерністської музики у контексті історії культури. За *Д. Олбрайтом*, модернізм – це постійне *тестування меж естетичної конструкції*, границь (1) слова і музики (розділи «Примітивізм та екзотизм», «Експресіонізм», «Неокласицизм», «Нова об'єктивність»), (2) візуальних мистецтв і музики («Живопис та архітектура»), (3) музики і драми («Новий музичний театр»); нарешті, (4) спроба «на міцність» власне музики («Поповнення музичного універсуму») за рахунок «відміни усіх правил» – розширення тональних меж («Пантональність», «12-тоновий метод», «Шум»), звертання до мови символізму, дадаїзму, сюрреалізму; (5) розмивання кордонів між музикою і політикою; (6) музикою популярною і «високою» [36].

*Д. Мак-Хард* не пов'язує музичний модернізм із певним часовим відрізком – це скоріше *світосприйняття*, життєва позиція – ставлячи питання про появу в майбутньому «нового модернізму», натхненого імпульсами 10–20-х рр. ХХ ст. Після бурхливої експансії авангардних ідей цього часу в музиці, як і в архітектурі, виявились редукаціоністські тенденції, і «золотий вік» модернізму, вважає дослідник, почав асоціюватися із 12-тоновістю та серіальністю [43].

Отже, термін «модернізм» є загальноприйнятим в зарубіжній музикології, де він має досить усталений зміст, хоча й трактується

з певною свободою, зокрема, в плані хронології (наприклад, *О. Каройи* та *Л. Мейер* [40; 44], відштовхуючись від 1890 р., подовжують модернізм тільки до 1930. Питання, коли саме розпочався діалог модернізму із його історичним «нащадком» – постмодернізмом – лишається дискусійним.

Таким чином, однією з найважливіших щодо визначення модернізму як стильової епохи є *проблема періодизації*, з приводу якої остаточної єдності поки що немає як у зарубіжній, так і у вітчизняній музичній науці. Видається, відносно межі відліку епохи модернізму доцільно враховувати думки більшості зарубіжних науковців, які датують її 80–90 рр. XIX ст., що певною мірою синхронізує її із початком розгортання стильового етапу «модерн» в культурі європейських країн (віденський «*Secessionsstil*», французьке «*art nouveau*» або «*fin de siècle*», німецький «*Jugendstil*», англійський «*modern style*» та ін.). Розмежування ж із постмодернізмом потребує додаткових досліджень у галузях сучасних філософії, соціології, мистецтвознавства, аналізу досвіду зарубіжних музичних науковців та художньої практики, що складає перспективи нашого подальшого пошуку.

Таке розмежування зніме і «постмодерністичний акцент українського неоавангарду» та пояснить «його інтерпретуючий характер» [10], відкривши істинну природу останнього, обумовлену не «ситуацією постмодерну», а зрозумілим хронологічним відставанням, «пост-недо-модерном» (в термінології А. Мамалуя [31, с. 30]) країни, відтятої «залізною завісою» від успішного Заходу. Досвід позитивної оцінки факту несинхронності розгортання процесу культурної модернізації щодо визнаних європейських центрів – Парижу, Берліну, Відню – демонструють музикознавці інших країн колишнього «соцтабору». На міжнародній конференції у Белграді (2007) з промовистою назвою «Музичний модернізм – *нове* тлумачення» питання «центр – периферія» розглядалося, поруч з іншими, як один з актуальних аспектів проблематики модернізму [34; 35]. В цьому ж річизі прямують і думки українських дослідників візуальних мистецтв: «...модернізм нонконформістів, на відміну від західного модернізму, відігравав компенсаційну функцію “заповнення” втрачених або пропущених, через тоталітаризм, ланок розвитку мистецтва. З цього випливає асинхронність його розвитку, порівняно з модернізмом Заходу. Наприклад, давно узвичаєний у Європі абстракціонізм став локаль-

ним модерністським напрямком у 1950 – 1970-х рр. в Одесі, Москві або Києві. У світовому вимірі такі явища є реліктовими, локальними проявами певного стилю, що зовсім не применшує їх художнього значення» [3, с. 211]. Отже, таке розуміння стану речей ніякою мірою не зашкодить «локальним модернізмам» [там само], роблячи виразність їх регіональних контекстів самоцінною. Звідси російський, український (навіть, Харківський, Львівський або Одеський) «модернізми» одержують право на легітимацію, законність свого існування в науковому обігу.

З викладеного випливають деякі **резюмуючі положення**.

(1) Поглиблене вивчення феномену модернізму виявляється актуальним для вітчизняної музикології. За відсутністю узагальнюючого терміну, що позначає найдовший та надзвичайно насичений музичними подіями відрізок ХХ ст., стилістичні проблеми цього періоду перетворюються на стилістичний «пробел» (прогалину) у зв'язку з експансією хронологічно потомного терміну «постмодернізм», який погрожує безконтрольно «захопити» чужу територію.

(2) Поняття «модернізм» повинно розглядатися як таке, що увінчує ієрархічну систему стильових дефініцій музики приблизно від кінця ХІХ ст. та перших двох третин ХХ ст. Таким чином воно трактоване переважаючою більшістю зарубіжних і вітчизняних дослідників, хоча й у термінах різних галузей гуманітарного знання: «напрямок»<sup>7</sup>, «стильова епоха», «парадигма», «дискурс», світосприйняття (і т. ін. ...). Тобто «модернізм» – термін, що визначає, в першу чергу, не стиль, а певне надстильове явище, що має власну *ієрархію*, багатощаровість, яка розкривається дослідникові у поступовому наближенні до його суті як «сукупність стилів», «стильова епоха», «раціональна естетика ХХ ст.», стильова або культуротворча парадигма, філософський дискурс (метадискурс), «постійно діюча тенденція», світосприйняття... Ймовірними тут є й інші смислові градації.

(3) З іншого боку, модернізм, як би ми його не розглядали – як історичне явище, що минає («*етап в загальному процесі*»), чи навіть як історичну константу («постійно діюча тенденція»), має власну *єдність* («*типологічну спільність*»), критерієм якої, внаслідок значних відмінностей музичної мови у різних стильових течіях, слід вважати, за Г. Григорьєвою, «*мировоззренческую* позицію, представляющую

---

<sup>7</sup> За Д. Наливайком [21, с. 54–56], це найбільш широка стилістична категорія в стильовій системі.

стилевые направления XX в. в двух основных разновидностях» – *классической* и склонной к *радикальным новациям*<sup>8</sup> [5, с. 16]. Очевидно, що для модернізму основу цієї позиції складають принципи розрив із традицією та експериментаторство. Стосовно «класичної позиції» як тяжіння до академізму (тобто «постійно (проти)діючої»<sup>9</sup>, зрівноважуючої) можемо вважати, що для визначення «обличчя» XX ст. вона не є суттєвою з огляду на порівняно незначне її місце. Класичні ж тенденції з префіксом «нео-» є частиною модерністського експерименту.

(4) Використання терміну «модернізм» в музикознавчому словнику в функції терміну-парасолі дає можливість поєднати різноманітні стильові тенденції найбільш тривалого й значущого етапу розвитку музики XX ст.

(6) Роблячи цей концептуальний крок, необхідно зважити й на той лежачий на поверхні факт, що музичні реалії XX ст. є невід'ємною часткою *загального процесу модернізації* усіх сфер громадського життя. Це один з важливіших аспектів теми у *перспективі* дослідження, що включає аналіз модернізму як сучасного філософського світогляду та культуротворчої парадигми, з метою більш конкретного визначення критеріїв приналежності до нього індивідуальної композиторської творчості та стильових тенденцій музики XX ст.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балакірова С. Ю. *Естетика музичного постмодернізму (на матеріалі творчості К. Штокгаузена та М. Кагеля)* [Текст] : Автореф. дис... канд. філос. наук : 09.00.08. – Естетика / КНУ ім. Т. Шевченка / С. Ю. Балакірова – К., 2002. – 19 с.

2. Вельфлін Г. *Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве* [Текст] / Генрих Вельфлин ; пер. с нем. А. А. Франковского. – М. : Изд-во В. Шевчук, 2009. – 344 с.

3. Вишеславський Г., Сидор-Гібелінда О. *Модернізм* [Текст] // *Термінологія сучасного мистецтва: Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України* / Гліб Вишеславський, Олег Сидор-Гібелінда. – Paris-Київ : Terra incognita, 2010. – С. 208–212.

4. Година И. *Явление сонорного интонирования в музыкальном искусстве: в поисках метода исследования* [Электронный ресурс] / И. Година. – Режим доступа : [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Mmik/2009\\_10/teksti/Godina.htm](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2009_10/teksti/Godina.htm).

---

<sup>8</sup> Курсиви Г. Григорьевой.

<sup>9</sup> Перефразовуючи цитоване вище визначення Л. Богштейна.

5. Григорьева Г. В. *Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. 50–80-е годы* [Текст] / Г. В. Григорьева. – М. : Советский композитор, 1989. – 208 с.

6. Гуменюк Т. *Модернізм / постмодернізм – від дискурсу до дискурсу* [Текст] // *Київське музикознавство : Збірка статей* / Т. К. Гуменюк. – К. : Київське держ. вище муз. училище ім. Р. М. Глієра, 2001. – Вып. 6. – С. 227–242.

7. Гусева Е. С. *О восприятии времени в музыке* [Электронный ресурс] / Е. С. Гусева. – Режим доступа : [http://gf.nsu.ru/kaf/kik/guseva\\_kurs\\_2.pdf](http://gf.nsu.ru/kaf/kik/guseva_kurs_2.pdf). – 16 с.

8. Егорова Б. *Мотив острова в творчестве Сергея Рахманинова: к вопросу «Рахманинов и культура модерна»* [Текст] // *От века минувшего к веку нынешнему* / Б. Егорова. – Ростов, РГК, 1994. – С. 64–74.

9. Калайникова А. *Черты стиля модерн в «Скифской сюите» С. Прокофьева* // *Мистецтво та освіта сьогодні: Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* / Збірник наукових праць. – Х. : Вид-во «Кортес». – 2006. – Вып. 18. – С. 186–194.

10. Козаренко О. *Національна музична мова в дискурсі постмодернізму* [Електронний ресурс] / О. Козаренко. – Назва з титул. екрану. – Режим доступу : [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.html#\\_top](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html#_top).

11. Конен В. Д. *К вопросу о стиле в музыке Ренессанса* [Текст] // *Конен В. Этюды о зарубежной музыке* / В. Д. Конен. – Изд. 2-е, доп. – М. : Музыка, 1975. – С. 30–42.

12. Конен В. Д. *Проблемы Возрождения в музыке* [Текст] // *Ренессанс. Барокко. Классицизм : проблема стилей в западноевроп. искусстве XV–XVII веков* / АН СССР, Ин-т ист. иск-в М-ва культуры СССР ; отв. ред. Б. Р. Виппер, Т. Н. Ливанова / В. Д. Конен. – М. : Наука, 1966. – С. 134–160.

13. *Культурологія: теорія та історія культури* [Текст] : навч. посіб. / За ред. І. І. Тюрменко. – Вид. 2-ге, перероб. та доп. – Київ : Центр навчальної літератури, 2005. – 368 с.

14. Левая Т. *Мирискусническая концепция синтеза искусств и стилевые принципы «Нового русского балета»* [Текст] // *Российская музыкальная культура XIX – начала XX века : сб. трудов* / Т. Н. Левая. – М. : РАМИТ, 1994. – Вып. 123. – С. 3–24.

15. Левая Т. *Русская музыка начала XX века в художественном контексте времени* [Текст] / Т. Н. Левая. – М. : Музыка, 1991. – 166 с.

16. Левая Т. *Скрябин и новая русская живопись: от модерна к абстракционизму* [Текст] // *Нижегородский скрябинский альманах* / Т. Н. Левая. – Нижний Новгород : Нижегородская ярмарка, 1995. – С. 151–174.

17. Ливанова Т. Н. *Проблема стиля в музыке XVII века* [Текст] // *Ренессанс. Барокко. Классицизм : проблема стилей в западноевроп. искусстве XV–XVII веков* / АН СССР, Ин-т ист. иск-в М-ва культуры СССР ; отв. ред. Б. Р. Виппер, Т. Н. Ливанова / Т. Н. Ливанова. – М. : Наука, 1966. – С. 264–289.



18. Лобанова М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики [Текст] / М. Н. Лобанова. – М. : Музыка, 1994. – 320 с.

19. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття [Текст] : навч. посіб. / Г. С. Меднікова – К. : Т-во «Знання», КОО, 2002. – 214 с.

20. Михайленко Л. А. Стиль модерн и творчество русских композиторов начала ХХ века [Электронный ресурс] : автореф. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Л. А. Михайленко. – Нижний Новгород, 1997. – 163 с. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/stil-modern-i-tvorchestvo-russkikh-kompozitorov-nachala-khkh-veka>.

21. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили [Текст] / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1981. – 288 с.

22. Програма – мінімум по спеціальності 17.00.02 – Музыкальное искусство [Электронный ресурс] : Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова. – Режим доступа : [http://art-oner.kz/index.php?option=com\\_content&task=view&id=324](http://art-oner.kz/index.php?option=com_content&task=view&id=324).

23. Раабен Л. Н. Музыка Барокко [Текст] // Вопросы музыкального стиля / Л. Раабен. – Л. : ЛГИТМиК, 1978. – С. 4–10.

24. Ржевська М. Ю. Музыка Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у взаємодії та перетвореннях соціокультурних дискурсів [Текст] : автореф. дис. ... д-ра мистецтв. : 17.00.03 / М. Ю. Ржевська. – Київ, 2006. – 36 [1] с.

25. Ржевська М. Ю. Стильові пошуки в українській музиці 20-х років: авангард чи модерн? [Текст] // Київське музикознавство : Збірка статей / М. Ю. Ржевська. – К. : Київське держ. вище муз. училище ім. Р. М. Глієра, 2001. – Вип. 6. – С. 110–122.

26. Ржевська М. Ю. Український музичний модернізм: втрачені скарби? [Текст] // Науковий вісник НМАУ / М. Ю. Ржевська. – Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. – Вип. 84. Композитор і сучасність. – С. 101–109.

27. Серебрякова Л. Некоторые черты стиля модерн в «Свадебке» И. Стравинского [Текст] // Музыка. Культура. Человек. : сб. ст. / Л. В. Серебрякова. – Свердловск, Изд-во Уральского ун-та, 1988. – Вып. 1. – С. 27–41.

28. Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков [Электронный ресурс] : автореф. дис. ... д-ра искусств. : 17.00.02 / И. А. Скворцова // Dibase.ru : Библиотека авторефератов и тем диссертаций. – МГК им. П. И. Чайковского, 2010. – 44 с. – Режим доступа : [http://dibase.ru/article/11012010\\_skvortsovaia/11](http://dibase.ru/article/11012010_skvortsovaia/11).

29. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей [Текст] / С. С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 448 с.

30. Соллертинский И. И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика [Текст] / И. И. Соллертинский. – М. : Музгиз, 1962 – 48 с.



31. *Философствование inter vias: Интервью с Александром Мамалуем [Текст] [В. Гусаченко, Л. Стародубцева] // Какой модерн? Философские рефлексии над ситуацией пост/недо/after-post/пост-пост... модернизма : Колл. моногр., посв. 70-летн. юбилею д. филос. н., проф. А. А. Мамалюя : в 2 т. / Харьк. нац. ун-т им. В. Н. Каразина ; под. ред. Л. В. Стародубцевой. – Т. 1. – Харьков : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2010. – 374 с.*

32. *Холопова В. Н., Холопов Ю. Н. Антон Веберн. Жизнь и творчество [Текст] / В. Н. Холопова, Ю. Н. Холопов. – М. : Советский композитор, 1984. – 320 с.*

33. *Чередниченко Т. В. Стиль музыкальный [Текст] / Т. В. Чередниченко // Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 522.*

34. *Падисон М. Центри и маргине: несигурно тле за концептуализацију модернизма [Електронни ресурс] // Музички модернизам – нова тумачења / Међународни научни скуп ; Музиколошки институт САНУ ; Одељење ликовне и музичке уметности САНУ / Београд, 11–13 Октобар 2007 / Анстракти / Макс Падисон. – С. 7–8. – Режим доступу : <http://www.sanu.ac.rs/ciril/instituti/muzik/skup/data/MuzickiModernizam-apstrakti.pdf>*

35. *Томашевић К. Музички модернизам на «периферији»? Српска музика прве половине 20 века [Електронни ресурс] // Музички модернизам – нова тумачења / Међународни научни скуп ; Музиколошки институт САНУ ; Одељење ликовне и музичке уметности САНУ / Београд, 11–13 Октобар 2007 / Анстракти / Катарина Томашевић. – С. 8. – Режим доступу : <http://www.sanu.ac.rs/ciril/instituti/muzik/skup/data/MuzickiModernizam-apstrakti.pdf>*

36. *Albright D. Modernism and Music. An Anthology of Sources: Edited and with Commentary by Daniel Albright / Daniel Albright. – Chicago : University Of Chicago Press? 2004. – 440 p.*

37. *Botstein L. Modernism // Grove Music Online. – 2008-11-06. – Oxford Music Online / Leon Botstein. – Available on : <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40625>.*

38. *Dahlhaus C. Nineteenth-Century Music [Text] / Carl Dahlhaus ; Transl. by J. Bradford Robinson. – Berkeley : University of California Press, 1989. – [x] 417 p. – P. 334.*

39. *Fay J. Style Periods in Music History [Electronical resource] / James Fay. – Available on : <http://www.nvcc.edu/home/nvfayxj/periods/tsld001.htm>.*

40. *Karolyi O. Modern British Music: The Second British Musical Renaissance – From Elgar to P. Maxwell Davies / Otto Karolyi. – Rutherford, Madison, Teaneck : Farleigh Dickinson University Press; London and Toronto : Associated University Presses, 1994. – 151 p.*

41. *McAdam, D. Classical Music Periods [Electronical resource] / Daniel McAdam. – Available on : <http://www.danielmcadam.com/classical-music-periods.html>.*

42. McAdam, D. *Epochs of Classical Music [Electronical resource]* / Daniel McAdam. – Available on : <http://www.danielmcadam.com/classical-music-periods.html>.

43. McHard J. L. *The Future of Modern Music: A Philosophical Exploration of Modernist Music in the 20th Century and Beyond* / James L. McHard. – 3rd edition. – Livonia, Michigan : Iconic Press, 2008. – 415 p. (First published in 2001).

44. Meyer, Leonard B. *Music, the Arts, and Ideas: Patterns and Predictions in Twentieth-Century Culture* / Leonard B. Meyer. – 2nd edition. – Chicago and London : University of Chicago Press, 1994. – 349 p.

45. Pascall R. *Style [Electronical resource]* // *Grove Music Online in Oxford Music Online* / Robert Pascall. – Available on : <http://www.oxfordmusiconline.com/public/>.

**РУСАКОВА Л. В. МОДЕРНІЗМ: ТЛУМАЧЕННЯ У ВІТЧИЗНЯНОМУ МУЗИКОЗНАВСТВІ.** Доцільність уживання терміну «модернізм» у вітчизняній музикознавчій практиці обґрунтовується в теоретичному аспекті та аргументується співставленням із досвідом сучасної зарубіжної музикології. Перспектива його поширення вбачається автором у знятті низки термінологічних протиріч в осмисленні музики ХХ ст., зокрема, української.

**Ключові слова:** термін, музичний модернізм, модерн, стиль, епоха, вітчизняне українське музикознавство.

**РУСАКОВА Л. В. МОДЕРНИЗМ: О ТОЛКОВАНИЯХ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ МУЗЫКОЗНАНИИ.** Целесообразность употребления термина «модернизм» в отечественной музыковедческой практике обосновывается в теоретическом аспекте и аргументируется сопоставлением с опытом современного зарубежного музыкознания. Перспектива его распространения видится автору в снятии ряда терминологических противоречий в осмыслении музыки ХХ в., в частности, украинской.

**Ключевые слова:** отечественное украинское музыковедение, термин, музыкальный модернизм, модерн, стиль, эпоха.

**RUSAKOVA LARYSA. MODERNISM: INTERPRETATIONS IN THE DOMESTIC MUSICOLOGY.** The practicability of the term “modernism” used in the domestic musicological practice is justified in a theoretical aspect and gives reasons for the contemporary foreign musicology experience. The author sees the perspective of its prevalence in elimination of many terminological contradictions in comprehension of a XX century music, Ukrainian in particular.

**Keywords:** domestic Ukrainian musicology, term, musical modernism, modern, style, era, epoch.