



*Люба Кияновська*

### **ПОЗА МЕЖАМИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ: МАЛЕНЬКИЙ ЮВІЛЕЙНИЙ ЕССЕЙ ПРО ВІКТОРА КАМІНСЬКОГО**

Завдання написати ювілейну статтю про Віктора Камінського стало для авторки доволі важким випробуванням. По-перше, тому що протягом останніх 20 років про нього було написано щонайменше 50 різного роду текстів – від рецензій на концерти і довідкових анотацій до розділів у підручниках і розгорнутих аналітичних статей, а відомо, що повторення – можливо, й мати навчання, але смертельний ворог творчості і оригінальності думки. По-друге, тому, що до цього ювілею планувалась монографія, її відтермінування означає необхідність докладніше продумати й узагальнити весь творчий шлях композитора, що також стримує від часткових, поверхових рефлексій.



В результаті визріла ідея: показати деякі сутнісні риси індивідуального стилю Віктора Камінського – наскільки це дозволяє об'єм журнальної статті – у дискусійному і доволі проблемному на сьогодні полі *стилю* нашої доби, глобалізованої, сповненої непримиренних протистоянь і водночас ліберальної до всіх і вся. Для пізнання й аналітичних студій усіх цих процесів ми поки що користуємось дефініцією постмодернізму, щодо якої у все численнішій когорти літераторів, філософів, музикознавців і мистецтвознавців виникають сумніви у правомірності її всезагальної «валентності», тобто придатності пояснити всі без винятку артефакти кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Авторка цих рядків ще років 10–15 тому сама належала до переконаних адептів згаданої категорії, що шукали шляхів найдоцільнішого обґрунтування постмодернізму, вписуючи в його естетичні виміри таких провідних львівських митців як М. Скорик, В. Камінський, О. Козаренко, Ю. Ланюк та інших. Постмодерністським характеристикам творчості Віктора Камінського була навіть присвячена окрема стаття<sup>1</sup>. Але... Вже 2008 р. у другому виданні монографії про Мирослава Скорика новий розділ, присвячений його творчості останнього десятиріччя, отримав підзаголовок: «Переступаючи через постмодерн», в одній з попередньо написаних статей<sup>2</sup> неминучим видалось запитання: а чи все написане сучасними митцями можна і потрібно кваліфікувати як постмодернізм? Відповідь у нашому духовному просторі склалась контрверсійно, поділивши українських інтелектуалів на його запеклих супротивників і таких самих прихильників. Вона виразилась як словами Ліни Костенко у рядках: «Гряде неоцинізм – я в ньому не існую», так і його захистом у праці «Дезорієнтація на місцевості» Юрія Андруховича, як опублікованими в поважних часописах і популярних виданнях роздумами про вплив постмодернізму на мистецькі процеси – руйнівний чи будуючий. Руйнівні впливи акцентує П. Іванишин: «Складовими постмодерної творчості – епохи “неоцинізму”, за Л. Костенко, – 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.». І далі продовжує «парад» негативних ознак постмодерну, посиляючись на думку інших авторитетних дослідників, який «І. Дзюба назвав “демократичним нігілізмом”, І. Денисюк “необільшовизмом”, а В. Шевчук “антиукраїнством” – ворожістю до національних вартостей»<sup>3</sup>. На протипагу до цього Ю. Андрухович вибудовує вишукану містично-поетичну картину явища: «постмодернізм – це там, де кожен із нас опинився сьогодні, це така обставина часу і місця, від якої нікуди нам не подітися, територія “поміж” і “всередині”, нікому-не-належний міжцивілізаційний, але й понадцивілі-

<sup>1</sup> Л. Кияновська Л. Портрет сучасника в інтер'єрі постмодернізму // *Українське музикознавство*, вип. 30. Київ: 2001, с. 156–169.

<sup>2</sup> Постмодерн як контрверсійний образ гіперінформативного простору сучасності // *Українська та світова музична культура: Сучасний погляд*: Зб. Статей // *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*, вип. 36, кн.1. Київ: 2005, с. 12–20.

<sup>3</sup> Петро Іванишин. Постмодерний неоцинізм, його жреці, раби та жертви // *День* (2008/11січня).

заційний простір, центральна діра в Європі, тектонічний зсув [...] ущелина між тисячоліттями, це сміття всіх наших середмість, наша пам'ять, наша надія, наша самотність»<sup>4</sup>.

Повертаючись до головного об'єкту статті – творчості Камінського – мусимо визнати, що в естетичний ракурс постмодернізму вона цілком не вписується, причому не стільки за буквою, скільки за духом. Якраз за буквою – тобто тематикою, діалогами з багатьма попередніми епохами, природністю перевтілень у різних стилях і жанрах: від нової фольклорної хвилі до небароко, від канонічних літургійних творів до пісенних шлягерів – доробок Камінського відповідає деяким критеріям постмодерної естетики, особливо тим, що сформульовані не надто радикально, на кшталт, «постмодернізм – це образно-стильова система, що увібрала в себе художній досвід багатьох попередніх епох. Вона відрізняється потужним розвитком інтелектуальної тенденції і є черговою ланкою в ланцюгу історії»<sup>5</sup>. Тож цілком в дусі постмодерністського діалогу можна трактувати багату алузійну панораму жанрів, стилів і напрямів, які простежуються у творчості Камінського останніх десятиліть. Головною лінією творчості стала релігійна і національно-історична сфера, що найяскравіше втілилась в таких творах як Симфонія-кантата «Україна. Хресна дорога» для солістів, мішаного хору та оркестру на слова Ігоря Калинця, ораторія «Іду. Накликую. Взиваю...» для солістів, читця мішаного хору та оркестру на тексти Митрополита Андрея Шептицького в поетичному опрацюванні Ірини Калинець, кантата «Благодатна пора наступає» на сл. Івана Франка (лібретто Василя Вовкуна) для хору, солістів і симфонічного оркестру, «Героїчна поема» для солістів та симфонічного оркестру на вірші Ірини Калинець, кантата «Іван Підкова» для мішаного хору та камерна кантата № 2 «Чигрине, Чигрине» для кобзаря і камерного оркестру на вірші Тараса Шевченка, Літургія Йоанна Златоустого для солістів і мішаного хору, «Акафіст до Пресвятої Богородиці» для хору, солістів та струнного оркестру «Пасхальна Утренья» для хору і солістів. Втім він не цурається і філософської тематики, і ностальгії за естрадою, і ліричних рефлексій, прикладом чого може служити естрадна п'єса «Супергармонія в ритмах “Океану”» для скрипки з камерним оркестром, присвячена Іванові Вакарчукові і заснована на темах популярних пісень його сина, знаного українського рок-співака Святослава Вакарчука, імпресіоністично колоритна камерна мініатюра «Голоси прадавніх гір» для кларнета, фагота і фортеп'яно, авангардово-філософська притча для двох скрипок за Фрідріхом Ніцше «Мандрівник і його тінь», чи пристрасно містична п'єса для скрипаля «Блукаючий дух митця» за темами Пабло Сарасате... Отже, все наче логічно вкладається в рамки пануючої художньої доктрини, яка мислиться як епоха “пост”.

Але щось у цій стрункій схемі не співпадає за значеннями і глибинними сутностями з творчістю Камінського. Головна причина, з якої виникає неспівпадання, полягає в іншому модусі діалогу з тими епохами і стилями, з якими він ведеться. Його головною метою стає не зверхньо-поблажливий або умисно епатажний погляд на цінності минулого, не гротесковість, карнавалізація, захоплення ребусами

<sup>4</sup> Юрій Андрухович. *Дезорієнтація на місцевості*. Івано-Франківськ 1999, с. 122.

<sup>5</sup> К. А. Ткач, І. С. Міронова. Постмодернізм як літературне явище: розвиток і критика // Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.confcontact.com/20111118/postmodernizm-yak-literaturne-yavische.php>

алюзій до класичних шедеврів, притаманні постмодернізму, а зовсім інша світоглядна установка. Композитор прагне, по-перше, віднайти спільний духовний код сучасного звукового versus образно-емоційного середовища з катарсичними інсайтами попередніх великих епох. Тому його діалоги з бароковими інструментальними фантазіями, духовними хоровими концертами Дмитра Бортнянського, романтичними трансформаціями католицьких традицій, віртуозерією Пабло Сарасате чи інтелектуальними конструкціями Пауля Гіндеміта завжди серйозні, вдумливі і позначені достатньою мірою творчої авторської незалежності. По-друге, він все ж не піддається спокусі стати глобалізованим, цілком вільним від національних витоків митцем, на чому теж наполягає постмодернізм, а навпаки, постійно повертається до українських музичних витоків, як фольклорних, так і професійних, і саме в цьому напрямі нерідко досягає результатів, найцікавіших і найхарактерніших для свого індивідуального стилю. Причому питомі національні цінності він рівно ж ніколи не зводить до поверхового етнографізму чи консервативної «вірності традиціям», а подібно до трактування класичних прототипів, намагається відшукати цілісний безперервний зв'язок історичних етапів.

Випадає з постмодерністської системи цінностей і третя ознака індивідуального стилю Камінського. Він воліє не «зіштовхувати лобами» крайнощі елітарного і масового мистецтва, тобто не наголошувати розірваність сучасної звукової матерії на непокєднувані частки, а шукає можливості відтворення її гармонійної цілості. Тому так органічно звертається до всіх суспільно заангажованих жанрів, які за своїм призначенням становлять невід'ємну частку щоденного буття: від літургійних та паралітургійних – до музики для театру і кіно (в цьому ряду особливої популярності набула вистава Львівського театру ім. М. Заньковецької «Маруся Чурай» Ліни Костенко з його музикою), шлягерів (найпопулярніші з них – «Калино, калино» та «Історія» на сл. Б. Стельмаха), дидактичних творів, а навіть урочистої фанфари, створеної на підняття національного прапора над львівською ратушею 1990 р., гимну *Gloria* на приїзд папи Римського Івана Павла II в 2001 р. чи «Гимну бойків» на прохання громади Турки. Це наче й «другорядна» продукція для високих професіоналів. Але для Камінського немає поділу музики на «головну» і «другорядну», «елітарну» і «масову». Його головна позиція: кожен твір, незалежно від призначення, має бути зроблений професійно, прецизійно використані засоби композиторської техніки, логічно вибудована форма, тобто являти собою художню цілість. Ніяка «масовість», «демократичність» жанру не виправдовують для нього таких хиб, як банальність і нелогічність мелодії, неграмотність гармонії чи інструментовки або примітивність фактури. Будь-яка інша позиція, на його тверде переконання – недолуга спроба приховати свою безвідповідальність і непрофесійність. Про це він говорить і в своєму недавньому інтерв'ю журналу «Музика»: «Музика для мене зовсім не абстрактна сфера, вона пов'язана з нашим щоденним життям і мусить не просто його «обслуговувати», але й додавати ясніших відтінків до сірих буднів. Тому вважаю природним звертатися до естради, театральної й кіномузики, інших прикладних жанрів»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Віктор Камінський: У музиці, як і в живій природі, немає єдиного еталона прекрасного». Інтерв'ю з композитором Марії Болозовської // *Музика* (2013/2), с. 20.

Тож в основних засадах Віктор Камінський, як і багато інших сучасних українських літераторів, композиторів, художників, не просто виходить за межі постмодернізму і позбувається префіксу *post-*, але й відкриває інший етап естетично-стильової візії оточуючого світу, який ще, можливо, не отримав свого остаточного наукового визначення, проте набуває все виразніших мистецьких обрисів.

