

Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського

**БЕРЕГОВА Олена Миколаївна**

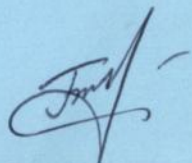
УДК 785.7.03 (477) "19"

**Тенденції постмодернізму в камерних творах  
українських композиторів 80-90-х років  
XX сторіччя**

17.00.03 - Музичне мистецтво

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2000



Д 215(24к)6-239

Дисертація

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00761967 (-)

Робота виконана на кафедрі історії укр  
музичної академії України ім. П.І. Чай

**Науковий керівник:**

КОПИЦЯ Маріанна Давидівна, кандидат  
мистецтвознавства, доцент Національної  
музичної академії України ім. П.І. Чайковського,  
кафедра історії української музики

**Офіційні опоненти:**

КОСТЮК Олександр Григорович, доктор  
мистецтвознавства, академік НАН України,  
директор Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології  
ім. М.Т. Рильського НАН України

САМОХВАЛОВ Віктор Якович,  
кандидат мистецтвознавства, професор  
Національної музичної академії України  
ім. П.І. Чайковського, кафедра теорії музики

**Провідна установа:** Одеська державна консерваторія ім. А.В. Нежданової,  
кафедра історії музики та музичної етнології, м. Одеса

Захист відбудеться 29 17 2000 року о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізо-  
ваної вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступе-  
ня кандидата наук у Національній музичній академії України ім. П.І. Чайковсько-  
го за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної ака-  
демії України ім. П.І. Чайковського.

Автореферат розісланий "29" 17 2000 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М. КОХАНИК

## Загальна характеристика дисертації

**Актуальність теми.** Докорінне оновлення суспільно-політичного життя в останні десятиріччя ХХ століття, зміна культурно-ціннісних орієнтирів суттєво вплинули на хід історико-культурного процесу. Порожнина у сфері художньої творчості, що виникла із занепадом традиційних соцреалізмівських канонів, інтенсивно заповнюється зараз неординарними за стилем, жанрами і образністю представниками нового мистецтва.

Надзвичайно сильною в мистецтві на межі століть виявилася увага до глобальних проблем буття людини, антропологічний елемент простежується в найрізноманітніших ракурсах сучасної творчості.

Погляд на людину через призму кінця ХХ сторіччя і намагання усвідомити антропологічну проблематику в контексті соціально-культурних рухів сучасності стали основою багатьох досліджень філософського і культурологічного спрямування. В музикознавстві поки що спостерігаємо прогалину у вивченні цих питань. Разом з тим, музика як особлива комунікативна система може дати відповідь на найскладніші філософські питання, реагувати на зміни соціальних станів і суспільної свідомості, прогнозувати і де в чому навіть випереджати соціально-культурні процеси. Ці важливі функції музичного мистецтва проступають через аналіз конкретних творів, тим більше, що українська музична творчість кінця ХХ сторіччя різноманітна, яскрава, талановита і дає всі підстави для перших науково-аналітичних обґрунтувань тих творчих здобутків, які вже впевнено увійшли до історії сучасної української культури.

Недостатня вивченість української музичної творчості кінця ХХ сторіччя, що виявилася у повній відсутності серйозних наукових досліджень, спонукала автора дисертації зосередити увагу на стані її розвитку і, зокрема, проблемах камерного жанру. Оскільки наукові дослідження стильових закономірностей сучасної музики сьогодні найчастіше фокусуються на концептуальних засадах постмодернізму, який вважають найбільш плюралістичною стильовою моделлю кінця ХХ сторіччя, актуальним видається аналіз української камерної музики в світлі ідей постмодернізму.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі української музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського відповідно до планів наукових робіт вказаного навчального закладу.

**Предметом дослідження** стали твори українських композиторів, написані за відтинок 80-90-х років, в яких найяскравіше виявилися постмодерні-

тенденції. Сьогодні в Україні немає регіону, який би не виплекав свого сузір'я талантів, отже для даного дослідження були обрані твори представників всіх існуючих в Україні композиторських шкіл — Києва, Львова, Харкова, Донецька, Одеси. Головними критеріями відбору творів стали, насамперед, художня цінність (всі вони мали неабиякий резонанс у публіки і преси) та полярність, векторність творчих пошуків митців.

Обрання камерної музики сферою зацікавлень автора роботи теж має логічне пояснення. Камерна музика, будучи цілком самодостатньою, психологічно заглибленою галуззю творчості, водночас нерідко ставала творчою лабораторією композитора, в якій відбувалися складні процеси пошуку, відбору й шліфування нових ідей. Знайдені в камерних композиціях драматургічно-концепційні прийоми часто діставали поштовх до подальшої розробки в симфоніях.

Еволюція сучасного музичного мислення, процеси творчих новацій сьогодні, як ніколи, мають динамічний характер в сфері камерної музики. Тому **матеріалом** аналітичної частини дослідження стала низка творів, яскраво-самобутніх за творчим потенціалом, системою стилістичних та стильових ознак, а саме: Квартет саксофонів і “Рапсодія — діалог” для флейти і фортепіано Г. Гаврилець; “Найдовша сутра” для фортепіано, струнних і ударних і вокальний цикл “Осінь Жабка” для голосу, флейти і фортепіано на вірші С. Платт М. Денисенко; “Епітафія Маркізу де Саду” для двох віолончелей і “Ще!..” для баритона і камерного ансамблю С. Зажитька; Концерт - триптих для камерного оркестру і “Music from Waterside” для п’яти виконавців І. Карабиця; камерна кантата О. Козаренка “П’єро мертвопетлює” для голосу з інструментальним ансамблем на вірші М. Семенка; Концерт для кларнета і камерного оркестру Л. Колодуба; “Lamento” для камерного оркестру Г. Ляшенка; “Вісник” для фортепіано і струнного оркестру В. Сильвестрова; “Диптих” для струнного квартету М. Скорика; “Скерцо” для камерного оркестру О. Скрипника; “Музика Рудого лісу” для скрипки, віолончелі і фортепіано та симфонія “Пам’яті поета” на вірші О.С. Пушкіна для баритона і камерного оркестру Є. Станковича; “A prima vista” для ансамблю виконавців та “Овдовіла...” для альту і фортепіано І. Тараненка; “Нічний преферанс” для кларнета, фортепіано, віолончелі та ударних К. Цепколенко; “Покаянний вірш” для скрипки та струнного оркестру І. Щербакова; “Моління про чашу” для фортепіано та “Шлях до медитації” для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі і фортепіано О. Щетинського.

**Метою дослідження** стала фіксація основних тенденцій і закономірностей українського музичного мистецтва постіндустріальної доби,

знаходження “спільних знаменників” у соціальній і художній свідомості сучасної людини та виявлення художньо-стильової моделі постмодернізму в музиці на основі українського музичного матеріалу. Відповідно до цієї мети перед нами поставили завдання:

- через призму концепції постмодернізму дослідити особливості української музичної культури сучасного етапу;
- на основі естетико-філософських досліджень визначити основоположні риси теорії стилю останніх десятиріч;
- розробити власну робочу наукову гіпотезу для вивчення стильових процесів в українській камерній музиці обраного періоду;
- сформулювати основні засади стильових інваріантів, характерних для постмодернізму, і включити поняття постмодернізму в теоретичні аспекти аналізу музичних творів;
- апробувати розроблену робочу гіпотезу на прикладі аналізу камерних творів українських композиторів - представників різнорегіональних шкіл;
- виробити музикознавчі інтерпретації нових творів, введених в науковий обіг сучасної української культури.

**Наукова новизна** даного дослідження полягає в тому, що до наукового обігу українського музикознавства залучений новий музичний матеріал — 22 твори 15 композиторів, що, значною мірою, може заповнити прогалину у вивченні сучасної музичної культури. Спостереження над еволюцією художнього мислення українських композиторів здійснюється під кутом зору домінуючого наприкінці ХХ сторіччя постмодерністського світогляду, що дозволяє авторові зробити деякі висновки стосовно специфічних рис постмодернізму на теренах української культури. Серія музикознавчих аналізів, об'єднаних за смисловими домінантами — від втілення в музиці психологічної реакції людини на наслідки екологічної катастрофи до відображення ігрових аспектів сучасної цивілізації — допомагає виявити образно-змістовну сутність художньої картини світу на межі століть.

Вперше робиться спроба вивчення нового музичного матеріалу як унікального, специфічного явища, що розглядається в стильовому аспекті. Це дає змогу виявити найактуальніші теми, ідеї і образи, що хвилюють українських митців наприкінці ХХ сторіччя, визначити найбільш характерні комплекси засобів музичної виразності і тенденції композиторських пошуків. Розгляд стильових закономірностей драматургії у камерних творах українських композиторів 80-90-х років ХХ сторіччя дозволяє авторові

зробити деякі евристичні прогнози щодо майбутнього розвитку музичного мистецтва в сфері пошуків камерного жанру.

**Теоретико-методологічна основа дисертації.** В роботі обрано системний підхід: через узагальнююче для художніх процесів сучасності поняття “постмодернізм” та термін більш конкретного рівня “стиль” створюється теоретико-практичний синтез філософських, соціокультурних і музикознавчих ракурсів. Базовими для дисертації стали ідеї постмодернізму, розроблені Ж.Ф. Ліотаром, Д. Беллом, У. Еко, Ф. Джеймсоном та ін., а також передовими європейськими мислителями Р. Бартом, Ж. Дерріда, Ж. Бодрійяром; теоретичні засади постмодернізму, сформульовані українськими вченими Т. Гуменюк, Н. Корнієнко, С. Павличко та ін.; дослідження кризових явищ сучасності М. Оже; концепції “метаісторії” С. Кримського та “нового гуманізму”, введені європейською філософською думкою другої половини ХХ століття; дослідження стилю М. Михайлова, Н. Горюхіної, С. Тишко, В. Шевлякова, та ін., а також нові теорії “відкритої асоціативності” (Г. Григор’єва), “інтерпретуючого” (М. Висоцька) або “мішаного” стилю (М. Лобанова).

**Практична цінність роботи** полягає в тому, що видана за її матеріалами монографія може бути використана в спеціальних курсах історії сучасної музичної культури та аналізу музичних форм, збагатити новою фактологією лекції культурологічного спрямування у вузах мистецтв, середніх спеціальних навчальних закладах. Робота адресована широкому колу фахівців.

**Апробація роботи.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії української музики НМАУ ім. П.І. Чайковського. Основні положення дисертації були оприлюднені в наукових доповідях на конференціях:

- “С. Прокоф’єв і сучасність”. Всеукраїнська науково-практична конференція вузів мистецтв. Донецьк, 1996 рік.
- “Музика в пострадянському просторі”. Міжнародна науково-теоретична конференція. Санкт-Петербург, 1998 рік.
- “Мирослав Скорик: грані творчої духовності”. Науково-практична конференція. Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. Київ, 1998 рік.
- “85 років Київській консерваторії”. Ювілейна наукова конференція. Київ, 1999 рік.
- “Сучасне музичне мистецтво: проблеми наукової та виконавської інтерпретації”. Науково-практична конференція. Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. Київ, 1999 рік.

Матеріали виступів надруковані:

Берегова О.М. С. Прокоф'єв як один із "полюсів стильового тяжіння" для української композиторської молоді 90-х років//Тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції вузів мистецтв "Прокоф'єв і сучасність". - Донецьк, 1996. - С.42.

За матеріалами дисертації видана монографія обсягом 9,0 обліково-видавничих аркушів.

Матеріали дисертації опубліковані в двох статтях в наукових збірниках і двох розвідках у художньо-культурологічних журналах.

**Структура дисертації** обсягом 203 сторінки (основна частина становить 179 сторінок) складається зі вступу, трьох розділів, висновків, приміток і коментарів, списку використаних джерел кількістю 127 позицій та нотних додатків. Розділ перший "Філософсько-методологічні засади дослідження української камерної музики останніх десятиріч ХХ ст." містить два підрозділи:

1.1. Нова культурно-ціннісна парадигма на зламі століть. Передумови виникнення явища постмодернізму, соціально-антропологічні ракурси, вияви в українському мистецтві;

1.2. Стильові аспекти вивчення українського музичного мистецтва кінця ХХ сторіччя.

Розділ другий "Проблема "людина і буття" в художній проекції зламу сторіч" складається з трьох підрозділів:

2.1. Катастрофа стосунків людини і суспільства в концепціях творів кінця 80-початку 90-х років;

2.2. Людина і природа. Пошуки втраченої гармонії в музиці І. Карабиця, Є. Станковича, М. Денисенко;

2.3. Інтровертивні стани творчої особистості у версіях М. Скорика, Г. Гаврилець, І. Тараненка та інших композиторів. Тенденція ідеалізації навколишнього світу.

До третього розділу "Художньо-філософське осмислення митцями проблеми "людина і надбуття" в інтегративному аспекті" увійшли 2 підрозділи:

3.1. Homo ludens: від азарту до абсурду. Метаморфози гри в постмодерних опусах К. Цепколенко, М. Денисенко, О. Козаренка;

3.2. Людина і Всесвіт: у передчутті Апокаліпсису. Покаянні і медитативні ідеї, інтерпретації есхатологічної проблеми (на прикладі творів І. Щербаківа, В. Сильвестрова, О. Щетинського, Л. Колодуба та ін.).

У Вступі обгрунтовується актуальність обраної теми, визначено предмет дослідження і його мету, вказано на наукову новизну і практичну цінність роботи.

**Перший розділ – “Філософсько-методологічні засади дослідження української камерної музики останніх десятиріч ХХ століття”** – присвячений аналізу останніх естетико-філософських, соціологічних, культурологічних концепцій щодо стану і перспектив розвитку сучасного суспільства, розгляду найважливіших аспектів буття людини кінця ХХ сторіччя і відмінних рис культури на зламі епох.

Суспільство кінця ХХ сторіччя характеризується зміною систем ціннісних орієнтацій і способів виробництва, умов соціальної та індивідуальної життєдіяльності людини, трансформацією структур соціуму, а найголовнішою його рисою стає таке естетико-філософське, соціальне поняття, як криза. Кризові явища зачепили такі сфери постіндустріального суспільства, як економіко-політична та соціокультурна, торкнулися параметрів існування суспільства у просторі і часі, призвели до кризи сенсу існування наприкінці ХХ сторіччя. Центральне ж місце в системі глобальних кризових процесів сучасності посідає людина, її духовний світ і майбуття.

Сьогодні, коли образ людини стає принципово іншим, змінюється і її роль у суспільному житті. До позитивних належить погляд на людину як основу всіх перетворень у сучасному суспільстві, яке потрапляє в залежність від стану духовного світу особистості і процесів, що відбуваються в її свідомості і психіці. Наявність у розпорядженні людини інформації, її кваліфікація, талант і здібності значно більшою мірою визначають місце особи в суспільній ієрархії, ніж влада і власність.

Докорінно протилежними є ідеї відчуження, страху, смертності сучасної людини. Глобальні кризи й соціальні потрясіння ХХ століття стали причиною якісного зсуву у людській психіці, який, у свою чергу, породив серйозне відчуження людини від людини. До того ж, у другій половині ХХ сторіччя, коли з'ясувалося, що ідеї безмежного суспільного прогресу, базованого на невичерпності природних ресурсів, настав кінець, уявлення про смертність людини розрослося і набуло загрозливих масштабів. Смертність людини починає осмислюватися не просто як індивідуальна скінченність окремого представника людства, але й як смертність самого людського роду.

Необхідність перегляду загальносвітових суспільних процесів з метою унеможливлення глобальної катастрофи людства й загибелі нашої

цивілізації привела до появи концепції "нового гуманізму", стрижнем якої є процес самореалізації особистості людини і пріоритет загальнолюдських інтересів та цінностей. Нова, "планетарна" перспектива розвитку людства, проголошує особистість унікальною і, водночас, невід'ємною частиною Універсуму. З цих позицій зрозумілими стають відкритість людини Космосу, багатовимірність її внутрішнього світу, інтегративність у ставленні до інших людей, минулого і сучасного.

Неминучість подібних протиріч і конфліктів у сучасний період соціокультурного розвитку є не лише симптомом кризового стану або хворобливих явищ у збудженій суспільній свідомості. У певному розумінні це нормальний стан постіндустріального соціуму, в надрах якого визрівають ознаки нового мислення й світогляду. Величезну роль у формуванні нових ціннісних орієнтацій людства відіграє культура, адже саме вона диктує ту чи іншу картину світу та способи його освоєння, визначає ставлення до природи, суспільства, держави, особистості і т.п. Для визначення типових, узагальнюючих рис нової культури в останніх соціологічних та естетико - філософських дослідженнях запропонована ідея **постмодернізму** як певної системи цінностей або світоглядних настанов сучасної людини.

Постмодернізм — це унікальна соціокультурна модель, нова світоглядна парадигма постіндустріального суспільства, яка не дає єдиної картини сучасного світу, спирається на ідею його надкомунікативності і висуває в якості головного творчого принципу "радикальний плюралізм стилів і художніх програм, світоглядних моделей і мов культури"<sup>1</sup>. Постмодернізм викриває суспільство споживання, виносить вирок ідеологічним авторитетам, руйнує жорсткі заідеологізовані кліше культури; ставить у центр усіх суспільних перетворень людину, тлумачить її буття з позицій антропоцентризму і "нового гуманізму".

Огляд широкого кола термінологічно-категоріальних визначень поняття постмодернізму і характеристик його внутрішньої сутності, здійснений в дисертації, переконує в тому, що сьогодні не всіх вчених влаштує цей термін, і триває активний пошук більш універсального поняття. Існує й думка, що різноспрямованість сучасних культуротворчих пошуків неможливо визначити одним терміном, тому поряд з поняттям постмодернізму стоять такі смислові інстанції як постсучасність, постмистецтво, метастиль та ін. Невиробленість усталеного визначення поняття постмодернізму, його полемічність у середовищі науковців, а також спроби крити-

<sup>1</sup> — Новейший философский словарь/Сост. А.А. Грицанов. - Минск, 1999. - С.536.

ки концепції постмодернізму не дають підстав вживати це поняття як єдино можливе (хоча постмодернізм, трактуючи світ як множину альтернатив, і не вважає себе вичерпним). Однак поняття постмодернізму єдине з існуючих здатне об'єднати різновекторні, діаметрально протилежні творчі спрямування митців під егідою плюралістичного співіснування взаємовиключних категорій і явищ, як стильових, так і образно-змістовних. За відсутності більш вдалого і обгрунтованого категоріального визначення соціокультурних процесів кінця ХХ сторіччя поняття постмодернізму використовується в даній роботі як науковий робочий термін, під яким розуміється *“багатозначний, динамічно рухливий в залежності від історичного, соціального і національного контексту комплекс філософських, епістемологічних, науково-теоретичних і емоційно-естетичних уявлень”*<sup>2</sup>.

Як нова система цінностей сучасної людини, постмодернізм досить специфічно виявляється в музичному мистецтві, структуруючись переважно на двох основних рівнях, як:

1) культурний плюралізм, діалог та полілог стилів, епох, художніх і національних світів;

2) поглиблення і розвиток ідей, композиційних технік і стильових систем, вироблених новаторами попередніх десятиріч. При цьому відбувається відторгнення модерністських цінностей, що ж до класичної культури минулого, то тут “має місце переосмислення, запозичення, експлуатація вироблених раніше форм”<sup>3</sup>. Мистецтво доби постмодернізму зосереджує увагу на концептуальній стороні творчого процесу: композитор кінця ХХ сторіччя, засвоївши мистецькі традиції різних епох, вільно включає їх до художньої цілісності свого твору, відкриває щоразу нові комбінації стильових моделей, знаків і формул, підпорядковуючи цей метод певній художній меті. Діалог епох, стилів, національних світів, що утворюється при цьому, активно резонує з сучасною концепцією метаісторії як зіставлення всіх історичних епох, переплетення минулого і майбутнього в сьогоденні.

Орієнтиром, своєрідним духовним кодом у метаісторичній ситуації на межі століть виступає стиль — поняття, за допомогою якого можна підійти до найбільш кардинальних сторін творчого мислення, особливос-

<sup>2</sup> — Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США; Концепции, школы, термины. - М., 1996. - С.259.

<sup>3</sup> — Философия культуры: Становление и развитие/Под ред. М.С. Кагана, Ю.В. Перова, В.В. Прозерского, Э.П. Юрвской. - СПб, 1998. - С.354.

тей естетико-філософських поглядів митців і цілих художньо-історичних епох. Саме тому найбільш актуальним проблемним ракурсом для даної роботи є розгляд камерних творів українських композиторів на векторі стильового пошуку.

Перший методологічний розділ роботи завершується оглядом сучасних теорій стилю і виведенням теоретичної моделі, в якій поєднуються засади двох різноспрямованих типів аналізу музичних творів: цілісного і стильового.

Другий і третій розділи дисертації суто аналітичні: визначальні проблеми людського буття кінця ХХ сторіччя в них віддзеркалюються в художній проекції через призму стильового аналізу.

**Другий розділ — “Проблема “людина і буття” в художній проекції зламу сторіч”** — розкриває особливості постмодерного типу мислення в творчості І. Карабиця, Г. Ляшенка, Є. Станковича, в основі яких лежить ідея осмислення стосунків людини із суспільством. Болісно переживаючи негативні зміни в суспільстві, І. Карабиць не знаходить вирішення проблеми “людина і світ”, бачить ситуацію в трагічному, приреченому світі. В трагедійній концепції “Концерту-триптиха” людина, “роздавлена” об’єктивними обставинами, втрачає власне обличчя, а суспільство - людяність і духовність, що на мовно-стилістичному рівні твору виявляється у протиставленні ліричної мелодики підкреслено жорсткій остинатності й процесі “витискування” першого останнім. Образ скорботи в творі Г. Ляшенка “Lamento”, присвяченому Голодомору в Україні в 1932-33 роках, сягає справді трагедійного звучання завдяки необарочному типу мислення композитора, який відбивається на всіх параметрах твору від вибору жанру до майстерності у володінні конструктивними ритмічними блоками, поліфонічною технікою і слуховій апеляції до частин католицької меси. Є. Станкович в камерній симфонії “Пам’яті поета” на вірші О. Пушкіна акцентує увагу на трагічній несумісності духовних ритмів життя поета з пульсацією суспільних змін, що підкреслено на рівні інтонаційної драматургії семантико-мелодичними зв’язками тематизму і опорою на монотематичний і наскрізний принципи його розвитку.

Художнє осмислення українськими композиторами проблеми “людина і природа” свідчить про втрату сучасним мистецтвом гармонії, з якою в минулі епохи ототожнювалися образи природи. Музика кінця ХХ сторіччя сигналізує про порушення людиною законів всесвітньої гармонії двома типами філософського розуміння природи, в яких відбилися:

1) прагнення повернутися до її першоджерел (пантеїстично-споглядальний твір І. Карабиця “Music from Waterside” з романтичною сим-

волікою образів, імпресіоністичною програмністю і неокласичною композиційною драматургією);

2) застереження-заклик людству замислитися над своїми діями, змінити варварську свідомість завойовника на мудрість і благоговіння первісної людини. Цей тип найяскравіше представлений в українській камерній музиці твором Є. Станковича “Музика Рудого лісу”, присвяченим Чорнобильській тематиці. Осмислення катастрофи “мирного” атому відбувається у Є. Станковича через граничну емоційну загостреність музичної мови, гіперболізацію і динамічність образів, конфліктність драматургії з протиставленням ритмічного елемента мелодичному в тематизмі твору. Погляд автора на Чорнобиль як на трагедію людського духу і віддзеркалення через призму екології природи ідеї екології людської душі викликають до життя стильові алузії середньовічного католицького піснеспіву *Dies irae*, жанрів пасакальї і плачу, поєднані з типово постмодерністським нашаруванням різноманітних технік композиції (мінімалізму, пуантилізму, сонористики) та сучасних прийомів звуковидобування.

Існує також ціла низка творів, де образи природи, потрапляючи в духовні виміри свідомості сучасного митця, слугують розкриттю складного внутрішнього світу героя, як, наприклад, у вокальному циклі М. Денисенко “Осінь Жабка” на вірші англійської поетеси С. Платт. Трагічний пафос світовідчуття поетеси, гостро емоційний стрій висловлювання через складні, часто парадоксальні асоціації викликав до життя яскраво експресивний твір М. Денисенко з його поліфонією шарів та лейт-інтонаційним типом драматургії. Основою мелодики та акордових конструкцій стають дисонантні інтервали (зокрема, тритон), дисонанс визначає і специфіку різних рівнів твору від полі-явищ у стилістиці до конфліктності змісту. Розшарування свідомості, дисгармонія, хвороблива гра уяви спричинюються до появи химерно-абстрагованих образів, часто – з трагічним відтінком, а каталізатором цього процесу стають картини природи та їх містична символіка.

Особливе місце в другому розділі дисертації займає дослідження інтровертивних станів творчої особистості. Характерний для постмодернізму інтерес до різноманітних форм спонтанного життєвого досвіду реабілітує людську суб`єктивність, надає особливої ваги продуктивним можливостям уяви. Руйнація стабільності життя в умовах кризового суспільства, апокаліптичні настрої зламу тисячоліть, відчуття страху, пригніченості, безвиході призводять до негативних змін у свідомості сучасної людини, яка часто сприймає різнобарв`я контрастів реального світу через призму трагедійності. Найболючіших світоглядних змін, серйозного ду-

ховного зламу зазнає творче мислення навіть тих митців, для яких раніше були характерні оптимізм світовідчуття і світла образність, як, наприклад, для М. Скорика. Його “Диптих” став свідченням різкої зміни світоглядних орієнтирів композитора, а особиста драма героя твору, підсилена неспокоєм і контрастами життєвого вихору, набуває тут дійсно трагедійного звучання. Вибудовуючи трагедійну концепцію невеликого камерного твору через образну трансформацію кількох інтонаційно-ритмічних зерен з підкреслюванням особливої ролі інтервалу малої секунди (вона є здатною до якісних семантичних перетворень від драматичної ламентозності теми I-ї частини до “мотиву суєти” та інтонацій колискової в II-й), М. Скорик виявляє справжній симфонізм мислення. А напашування стильових елементів у його творі відбувається цілком у дусі постмодернізму: мелодика П. Чайковського і бахівські каданси, саркастичні інтонації Д. Шостаковича і тональність моцартівського “Реквієма”, слов’янська діатоніка і джазова гармонія в стилі Дж. Гершвіна — а над цим складним стильовим конгломератом вивіщується трагічне світовідчуття людини кінця ХХ століття.

Спільні моменти зі стилістикою і типом мислення М. Скорика виявляє його учениця Г. Гаврилець у “Квартеті саксофонів”. Концептуальним стрижнем твору є розмаїття образів навколишнього світу, їх безперервна калейдоскопічність як фон буття окремої людини, котра мріє про щось ідеально прекрасне. Логіка драматургічного розвитку, побудована на контрастному зіставленні невизначених у жанровому плані I-ї і III-ї частин із скерцозно-танцювальною II-ю, уособлює протистояння двох сфер: індивідуальної й загальної. Типово романтичне світовідчуття підтверджується розкриттям напруженої внутрішньої сили різних типів секундової інтонації. Стильову єдність твору не порушує типово постмодерністське поєднання технологічних новацій з алюзіями до музики Б. Бартока, В. Сильвестрова, Є. Станковича.

Звернення М. Скорика і Г. Гаврилець до проблеми ідеалу пояснюється схильністю цих композиторів до типу мислення контрастними епізодами і образно-інтонаційними блоками. Але якщо в загальній структурі розглянутих творів простежується миттєва, епізодична роль ідеальних образів як найдовіреніших інтровертивних станів свідомості людини, то контраст ідеального і реального може стати і конструктивним принципом композиції, в чому переконує аналіз “Скерцо” О. Скрипника та іншого твору Г. Гаврилець — “Рапсодії - діалогу”.

Серед інших інтровертивних станів сучасної людини увагу композиторів привертає власне процес творчості як першопочаток земного існування людини. Ідея нескінченності творчого процесу, втілена у творах

“A prima vista” І. Тараненка і “Ще!..” С. Зажитька за допомогою імпровізаційних форм джазу, у кожного з цих композиторів має, залежно від типу світогляду, різні варіанти вирішення. Так, у І. Тараненка процес становлення творчого акту пов'язаний зі світлим поетико-ліричним станом, прагненням гармонії, що підкреслюється на колористичному рівні твору введенням ніжного весняного тембру бандури і на мовно-стилістичному як постмодерністське поєднання технік алеаторики і мінімалізму з принципами поліфонії шарів. У С. Зажитька з його потягом до епатажу, граничної експресії висловлювання та експериментів у сфері сучасних і стародавніх форм музикування (зокрема, імпровізаційної манери сучасного джазового стилю free-джазу і традиції тибетського тантричного співу) акцентуються абсолютно протилежні якості творчого процесу: агресія, хаотичність, емоційна стихійність. В добу постмодерної культури, коли світ розуміється як плюралістичне багатобар'я, обидві точки зору мають право на існування.

В третьому розділі — **“Художньо-філософське осмислення митцями проблеми “людина і надбуття” в інтегративному аспекті”** — аналізуються твори, в яких вібувається вихід на найтонші рівні людської психіки, піднімаються проблеми життєвих принципів і норм людської поведінки в очікуванні “кінця світу”, сутності існування людини і безсмертя душі. Актуальні для кінця ХХ сторіччя покаянні і медитативні ідеї, поняття підсвідомого, ігрового, вічного, божественного та інші, на яких базуються концептуальні засади творів, не мають прямого відношення до реального буття, стоять поза або над ним, тому виникла потреба виділити аналітичний розгляд цих творів в окремий розділ.

Концепція гри як активна складова постмодерністського типу мислення по-різному інтерпретується у К. Цепколенко, М. Денисенко та О. Козаренка. Цікавлячись власне процесом гри, моментами переходу ініціативи від одного гравця до іншого, К. Цепколенко в “Нічному преферансі” використовує такі якості гри, як повторюваність і чергування, що на музичному рівні виявляється в постійному поверненні рефрену — теми “роздачі карт” (вона організує рондоподібну структуру композиції); елемент театралізації у вигляді системи лейтмотивів для позначення кожної карточної масті, а також елемент напруги, який сягає піку азарту в могутній стресовій кульмінації. Герой твору К. Цепколенко не витримує цієї напруги, виявляє слабкість характеру, покору долі, отже відбувається руйнування, ломка людської індивідуальності. Змаганність — агоністичний чинник гри — тут доведений до абсурду, поєднаний з відчуттями дисгармонії, надриву, духовного зламу.

У М. Денисенко на першому плані гра цитат, тобто типово постмодерністське оперування “чужим словом” і свідоме споживання смислів. Композиція “Найдовша сутра”, де принцип гри цитат стає стрижнем концепції, побудована на шести фрагментах найдавнішого музичного епосу. Оброблені найсучаснішими прийомами композиторської техніки (мікрополіфонічним і поліритмічним накладанням шарів, темброво-колеристичними засобами, крапленнями мінімалістичної техніки тощо), прадавні мелодії створюють ефект діалогу епох, а втілення ідеї вічного існування музики і нескінченності життя роблять композицію М. Денисенко одним з найбільш світлих творів в українській камерній музиці 90-х років.

Ігровий елемент у О. Козаренка складніший, ніж у творах К. Цепколенко і М. Денисенко, він охоплює практично всі композиційні рівні камерної кантати “П’єро мертвопетлює” на вірші М. Семенка від тематичного (гра цитат) і тембрового (гра тембрів, звуків і слів) до драматургічного (гра стилів і технік письма). В яскравій багатоелементній композиції використовується техніка знакового колажу і тематичних алюзій до творів І. Стравінського, А. Шенберга та Б. Лятошинського, а об’єднує варіаційно-рондоподібну 5-частинну форму твору лейттема П’єро. Семантико-інтонаційні зв’язки тематизму, постмодерністська гра стильових знаків і смислообразів і гра психологічних нюансів душевного стану героя простежуються в послідовно-драматургічному аналізі кожної частини.

Типовий для гри вихід за межі буденного життя і формування в свідомості людини нової реальності притаманний також процесу медитації. Характерна для східної моделі світу особлива форма духовного існування людини через злиття її з Всесвітом набуває надзвичайного розповсюдження в культурі зламу століть, сприймається як один із шляхів втечі від кризи й загибелі цивілізації. Медитативні концепції В. Сильвестрова і О. Щетинського відкривають принципово нове розуміння простору і часу в музиці, що робить їхні твори практично неспідвладними традиційним методам дослідження. В аналізі твору В. Сильвестрова “Вісник” акцентується увага на властивостях звуку, параметрах руху музичної тканини в часо-просторі та стилістико-типологічних ознаках і концептуальних засадах твору (серед останніх виділяються стилізація музики В.-А.Моцарта, завдяки якій створюється переважаючий у творі стан світлої печалі). Аналогічний метод застосовується при аналізі медитативно-статичних опусів О. Щетинського.

Злиття людини із Всесвітом неможливе без морального вдосконалення людини, її духовного очищення і відродження. Ідеї покаяння перебувають в центрі уваги І. Щербаківа. В “Покаянному вірші” суто романтичний

конфлікт особистості з оточуючим середовищем знаходить вирішення в неокласичному ключі через сплав композиційних особливостей інструментального концерту та камерної симфонії. Об'єктивне (загальне) представлене у творі рішучим звучанням струнного оркестру з опорою на інтервал секунди в тематизмі, а суб'єктивне (індивідуальне) — тембром солюючої скрипки і терцевою інтервалікою. Непримирність індивідуального і загального в образно-драматургічній колізії створює передумови для виходу в божественний світ вічності, у безмежний Всесвіт.

Третій розділ завершується аналізом есхатологічних концепцій, висунутих українською камерною музикою обраного періоду. Зокрема, у С. Зажитька поняття життя і смерті стають предметом прямого художнього втілення, а захоплення зовнішньою ефектністю і засобами епатуючої постмодерністської стилістики не дозволили композиторові піднятися над простим звуконаслідуванням і побачити в фізичному акті смерті щось більше, ніж екзотику. І. Тараненко через втілення особистої драми героя намагається піднятися до рівня осмислення трагедії самотності сучасної людини. Містичні образи смерті у І. Тараненка пов'язані, як і у С. Зажитька, з постмодерністськими пошуками нетипових прийомів інструментальної гри, введенням нових колористичних барв та підвищенням ролі сонорики у формуванні музичної тканини твору. А змикання есхатологічної проблеми з проблемою ідеалу надає трагедійній концепції скінченності всього живого особливої глибини. Протилежну ідею багатогранності і нескінченності життя висуває Л. Колодуб. Кінець (смерть) стає початком нового етапу життя — ця ідея втілюється композитором за допомогою принципу монотематизму та контрастного зіставлення різнохарактерних епізодів, які в композиційній драматургії одночастинного Кларнетового концерту утворюють аналогії зі структурою сонатно-симфонічного циклу.

У **висновках** підводяться підсумки аналітичних досліджень. Аналіз української камерної музики 80-90-х років переконує в тому, що самоцінність людини і первинність її діяльності як складової частини, елементу суспільства, повністю осмислені лише ХХ сторіччям, та погляд на людину як основу всіх суспільних перетворень поки що не знайшли адекватного відбиття у творчій свідомості сучасних українських композиторів. Разом з тим, у творчості значно посилюється антропологічний елемент: проблема людини кінця ХХ сторіччя проглядається в найрізноманітніших ракурсах. В очікуванні можливого “кінця світу” й загибелі всього людства виникає трагедійність особливого плану, якої ще ніколи не було в попередні епохи, бо якими б спустошливими не здавалися війни чи інші

соціальні катаклізми, завжди залишалася впевненість, що людина виживе. ХХ сторіччя і, особливо, його кінець втрачає цю впевненість, тому більшості творів притаманні відчуття безвиході, трагедійно-апокаліптичний колорит. Музика українських композиторів діагностує всеосяжну трагічність буття на зламі століть.

Домінуючим у художній свідомості митців є відчужений суб'єкт: неприйнятий суспільством, "роздавлений", знівельований системою, понівечений життям і втомлений від самотності і власних страхів. Часто зображується відчуженим і об'єкт, зокрема, природа як одухотворений, але покалічений світ, відмежований від людини символічною "зоною відчуження".

Змістовне розмаїття української камерної музики, що відбиває багатомірність світовідчуття сучасної людини, відповідає естетичним засадам **постмодернізму** — домінуючого типу світогляду в мистецтві кінця ХХ сторіччя. Варіативність погляду на світ, відсутність єдиної світоглядної картини, плюралізм стильових і техніко-стилістичних знахідок сьогодні визначають художню свідомість українських митців, даючи безліч оригінальних композиторських інтерпретацій.

Мовно-стилістичний рівень розглянутих творів підтверджує ідею про те, що кінець ХХ сторіччя в українській музиці пов'язується зі стадією завершення, процесами синтезування, узагальнення знайденого раніше; кардинально нових стильових змін не спостерігається. Мистецтво цитування, авторського монтажу фрагментів різноманітних культурних текстів стає основою художньої практики постмодернізму. При цьому особистість автора виявляється переважно в особливій манері мовно-стилістичної гри та яскравій імпровізації на теми вже знайомих сюжетів і образів. В цьому виявляється одна з найважливіших тенденцій постмодернізму, який дійсно є "після модерну", а значить пов'язаний з поглибленням, переосмисленням і розвитком технологічних комплексів і художніх систем минулого.

Роблячи акцент на художньому досвіді попередніх поколінь і постійно поринаючи за ідеями в минуле, українські композитори оперують вже знайомим матеріалом, сміливо поєднують в горизонтальній площині знаки окремих композиторів, елементи стильових систем різних музичних епох. Але для того, щоб уникнути вульгарності й еkleктизму при радикальному змішуванні несумісного, митці намагаються поєднувати серцевини, стрижні різних стилів, а не їх другорядні якості. Знаковість стає тенденцією сучасного музичного процесу. Гранично концентруються, стаючи символами, епохальні речі, наприклад, системи логічної організації звуко-

вого матеріалу, вироблені як типи мислення в певні історико-культурні періоди. Спресовані в межах одного твору, вони можуть бути основою контрастного зіставлення.

В процесі дослідження найновішої української музики також з'ясувалося, що доба “відчуження” в мистецтві призводить до розпаду художньої цілісності твору, вираженої в асаф'євській формулі **i : m : t**: окремі фази інтонаційного розвитку відчужуються від інших і починають жити самостійним життям. Експозиційність (i) переважає над іншими фазами розвитку у М. Денисенко, К. Цепколенко, Л. Колодуба, М. Скорика; розробковість (m) — у О. Козаренка, С. Зажитька, І. Карабиця, Є. Станковича; постлюдійність (t) — у В. Сильвестрова, О. Щетинського. Ця тенденція, що відповідає одній з характеристик постмодернізму — його деструктивності, наводить на думку про зміщення просторово-часових вимірів у художній свідомості сучасних митців, про виникнення в мистецтві якісно нових параметрів і законів.

Розглянутий музичний матеріал ще зовсім новий, він ще не ліг у сталу систему, бо процеси трансформацій, мутацій, пошуків тривають. Стильовою “нішею”, в яку сьогодні найкраще вписується строката картина новацій в українській камерній музиці, може вважатися постмодернізм — поняття, яке не претендуючи на вичерпаність, здатне об'єднати векторні, діаметрально протилежні творчі спрямування і заповнити величезну прогалину у вивченні мистецтва кінця ХХ століття. Постмодернізм є цілком природним явищем у мистецтві, він виник у свій час і був необхідний, виходячи з логіки зміни культурно-історичних етапів. Однак *ми можемо говорити не про український варіант постмодернізму, а про постмодерні тенденції в Україні, адже світ української камерної музики кінця ХХ сторіччя набагато складніший, глибший, неоднозначніший як у стильовому відношенні, так і в плані концептуального наповнення.*

Ідея вичерпаності творчих потенцій сучасної культури, здатної лише на тиражування вже сказаного, не знаходить підтвердження, навпаки, перед митцями відкривається реальна можливість подальшої культуротворчості “після постмодернізму”. Стоячи на рубежах тисячоліть, ми усвідомлюємо, що великі переломні моменти історії завжди спалахують в культурі людства новими ідеями і прагненням доторкнутися до істини, тож є надія, що саме з ідей постмодернізму виростуть нові стильові якості мистецтва ХХІ сторіччя.

**Публікації:**

1. Берегова О. Постмодернізм у камерних творах українських композиторів 80-90-х років ХХ сторіччя. - К., 1999. - 141 с.
2. Берегова О. Проблематика творів сучасних українських композиторів у контексті ідей постмодернізму//Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка: Серія: мистецтвознавство. N2(3). - 1999. - С.21-26.
3. Берегова О. Тенденції постмодернізму в сучасній українській камерній музиці. До проблеми художньої картини світу на межі століть//Педагогічна наука та мистецтвознавство на межі століть: Зб.наук. праць//Проблеми сучасного мистецтва і культури./За ред. Г.Є.Гребенюка. Харків, 1999. - С.5 - 13.
4. Берегова О. Духовні обрії Івана Тараненка//Київ. - 1998. - N9-10. -С.181-183.
5. Берегова О. Потяг до вічності//Українська культура. - 1996. - N4. - С.16-17.

Берегова О.М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80-90-х років ХХ сторіччя. — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. - Музичне мистецтво. - Національна музична академія України ім.П.І.Чайковського, Київ, 2000.

Дисертацію присвячено дослідженню тенденцій постмодернізму в сучасній українській камерній музиці. Вперше залучені до наукового обігу українського музикознавства 22 твори 15-и композиторів розглядаються під кутом зору домінуючого в естетичній та філософській думці кінця ХХ сторіччя постмодерністського світогляду. Вивчення нового музичного матеріалу здійснюється в ракурсі проблеми стилю, що дає змогу виявити специфічні риси постмодернізму в українській музиці, найбільш характерні комплекси засобів музичної виразності, напрямки композиторських пошуків. Серія музикознавчих аналізів, об'єднаних за смисловими домінантами — від втілення в музиці психологічної

реакції людини на наслідки екологічної катастрофи до відображення ігрових аспектів сучасної цивілізації — допомагає з'ясувати образно-змістовну сутність художньої картини світу на межі століть.

Ключові слова: постмодернізм, постмодерністський світогляд, камерна музика, аналіз, стиль, стилістика.

Береговая Е.Н. Тенденции постмодернизма в камерных произведениях украинских композиторов 80-90-х годов XX столетия. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им.П.И.Чайковского, Киев, 2000.

Диссертация посвящена исследованию тенденций постмодернизма в современной украинской камерной музыке. Впервые введенные в научный оборот украинского музыковедения 22 произведения 15-и композиторов — представителей разнорегиональных композиторских школ — рассматриваются под углом зрения доминирующего в эстетической и философской мысли конца XX столетия постмодернистского мировоззрения. Для исследования выбраны произведения, в которых наиболее ярко отразились изменения в творческом сознании композиторов конца XX века. В работе проанализированы социально-культурные предпосылки феномена постмодернизма в Украине, а именно: влияние кризисных явлений постиндустриального социума на возникновение новой мировоззренческой парадигмы, изменение системы ценностных ориентиров и научного взгляда на человека в конце XX столетия, усиление антропологического элемента в разнообразнейших ракурсах современного творчества и т.п. Глобальные проблемы человеческого бытия, осмысленные композиторами в контексте социально-культурных движений современности и идей постмодернизма, рассмотрены в их художественной проекции.

В аналитических разделах акцентируется внимание на мощнейших срезах взаимодействия человека с обществом, природой и Вселенной, исследуются интровертивные состояния творческой личности на фоне контрастов, фрагментарности и калейдоскопич-

ности реального мира. Серия музыковедческих анализов, объединенных по смысловым доминантам – от воплощения в музыке психологической реакции человека на последствия экологической катастрофы до отражения игровых аспектов современной цивилизации – помогает вскрыть образно-содержательную сущность художественной картины мира на грани столетий. Изучение нового музыкального материала осуществляется в аспекте проблемы стиля, что дает возможность выявить специфические черты постмодернизма в украинской музыке, наиболее характерные комплексы средств музыкальной выразительности и направления композиторских поисков, а также сделать некоторые эвристические прогнозы относительно будущего развития украинской музыки.

Аналитические разработки позволяют сделать выводы о том, что вариативность взгляда на мир и плюралистичность сознания как основные ценности культуры постмодернизма повлияли на ход процессов в украинской камерной музыке, где наблюдаются невероятное разнообразие концепций и интерпретаций. Музыкальное воплощение извечных проблем человеческого бытия во многих случаях осуществляется в постмодернистском ключе: с помощью стилизации или включения в художественную целостность произведения элементов различных стилистических систем и техник композиции, стирания граней “высокой” и “низкой” культуры, соединения разноэпохальных логик музыкального мышления и т.д. Наблюдаемый в композиционно-драматургическом плане распад художественной целостности произведений и самостоятельная жизнь отдельных фаз интонационного развития в асафьевской формуле  $i:m:t$  полностью отвечает деструктивному характеру постмодернизма. Стилистический уровень исследуемых произведений свидетельствует о стадии завершения, синтезирования, отсутствии кардинально новых стилевых изменений в украинской камерной музыке конца XX века.

Понятие постмодернизма, не претендующее на исчерпывающее значение и пока что являющееся полемичным в научной среде, все же способно объединить векторные, диаметрально противоположные творческие устремления украинских композиторов и заполнить огромный пробел в изучении искусства конца XX века. Однако сейчас можно говорить не об украинском варианте пост-

модернизма, а о тенденциях постмодернизма в Украине, поскольку мир украинской камерной музыки последних десятилетий XX века намного сложнее, глубже и неоднозначнее как в стилевом отношении, так и в плане концептуального наполнения.

Ключевые слова: постмодернизм, постмодернистское мировоззрение, камерная музыка, анализ, стиль, стилистика.

Beregova O.M. Tendencies of the postmodernism in the chamber masterpieces of ukrainian composers of the 20<sup>th</sup> century, 80-90<sup>th</sup> years. – Manuscript.

The dissertation on confiring candidate's degree of art, speciality 17.00.03. – Musical Art. – The Ukrainian National P.Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 2000.

The dissertation is devoted to the investigation of tendencies of the postmodernism in contemporary chamber music. For the first time 22 masterpieces of 15 composers are introduced to the ukrainian musicology and they are considered from the point of predominating in the aesthetical and philosophical ideas of the 20<sup>th</sup> century postmodernism world outlook. The study of the new musical material is realized from the problem of style. It gives the possibility to expose specific features of postmodernism in the ukrainian music, the most characteristic complexes of musical expressive means, the directions of composer's search. Series of musicology analysis combined with the sense dominants from the realization of philosophical man's reaction on the consequences of ecological catastrophe to the reflecting of playing aspects of modern civilization helps to realize image-contant essence of the world artistic picture on the boundary of the coming century.

The key words: postmodernism, postmodernism world outlook, chamber music, analysis, style.



АВ 45.899

Мист

Замовлення № 101. Наклад 110 прим.  
Надруковано в СПТ "Бавок"  
Тел.: (044) 416 416 4



**Мист**