

Резюме

Стаття присвячена проблемі самовизначення естетики, пов'язаної із окресленням її меж та предмету. Автор досліджує основні процеси, що відбуваються в сучасній естетиці – деавтономізацію естетики і деавтономізацію мистецтва. Звернено увагу на те, що естетика не повинна ігнорувати естетичні явища поза сферою мистецтва.

Ключові слова: естетика, деавтономізація, мистецтво, трансформація естетики.

Summary

The article is dedicated to the problem of autodefinition of aesthetics, which is connected to the definition of limits and subject of this discipline. This is very actual problem in contemporary philosophy. The author investigates the main processes in contemporary aesthetics – deautonomization of the aesthetics and deautonomization of the art. The author pays attention to the fact that most of philosophers state that aesthetics should not ignore aesthetics phenomena beyond the sphere of aesthetics.

Key words: aesthetics, deautonomization, art, transformation of aesthetics.

УДК 008(477)

О.С. Афоніна

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: НЕОЄВРОПОЦЕНТРИЗМ ТА ЙОГО ПРОЯВИ

Зі зміною суспільної свідомості в Україні після 1991 року значно актуалізувалися прагнення українських митців звертатися до традицій європейської культури як особливої спільності джерел і спадщини з єдиним культурно-генетичним кодом, характерним самовідчуттям і самосвідомістю європейців, для яких раціональне ставлення до дійсності є природно та історично характерним, на відміну від українців, в основі світогляду яких ірраціональне начало.

Починаючи з часів Просвітництва, характерною тенденцією для гуманітарних наук й політичної ідеології було проголошення європоцентризму як феномену виключності європейських народів й західноєвропейської цивілізації. Актуалізація проблематики європоцентризму в сучасному мистецтві пояснюється захисною реакцією суспільства, яке відкинуло ідеальні установки соціалізму-комунізму, культурного „змагання систем” та було поставлено перед фактом тотальної меркантилізації життя.

Використання терміну „неоевропоцентризм” в музикознавчій літературі пов'язане із роботою „Неоевропоцентризм і неосимволізм початку ХХІ століття” музикознавця О.Маркової [6]. Автор трактує поняття як охоронний механізм для культурних традицій Європи, який може скласти противагу експансії американської політичної прагматики, її суто виробничо-споживчим регулюванням між- та внутрішньодержавних відносин у світовому просторі. У статті автор зазначає, що процеси кінця ХХ – початку ХХІ століття визначили ілюзорність культурно-політичної рівноваги „трьох світів”. Із падінням соціалістичної системи міждержавні, економічні й соціально-політичні культурні відносини зцентрувалися. Прерогативи залишилися в руках США і європейських держав. Наймогутніші цивілізації Китаю і Японії виявили по-різному спрямовані національні тяжіння. Європейський тонус художніх, наукових, соціальних установок складав домінуючу лінію буття. Континентальна інтеграція Європи отримала нові перспективи за рахунок воз'єднання Німеччини, реформ у Центральній і Південній Європі, а також державах Прибалтики. Кардинальні перетворення кінця ХХ – початку ХХІ століття стали свідомством того, що ідеї „подолання європоцентризму” минулого століття закінчили своє існування. Художня самодостатність творчості, народжена європейською свідомістю, може бути збережена як культурне надбання тільки в умовах європейської зорієнтованої культури. „Проблема неоевропоцентризму” народжена спостереженням процесів, що відбуваються у масовій свідомості і які зберігають європейські цивілізаційні орієнтири в сукупних культурних установках і надбаннях.

У культурологічному словнику знаходимо: „Західноєвропейська культура породила специфічну систему цінностей: пріоритет розумного, раціонального, наукового, активного техніко-технологічного перетворення світу, динамізм, інноваційність, установка на продуманість і усвідомленість дій, намагання людини вийти за століттями усталені кордони, індивідуалізм” [5; 88], з одного боку, а з іншого, з часів Середньовіччя однією із основних цінностей європейської культурної традиції стало християнство. Бути європейським означало бути християнським.

Складність процесів, що відбуваються в світі, знаходять своє втілення в різноманітних проявах сучасної культури. Парадокс сьогодення полягає в тому, що чим більше людство наближається до засвоєння глибинних процесів, що відбуваються у формах руху як живої, так і неживої матерії, тим більше воно стає вразливим і незахищеним. Митці відчують ці процеси гостріше, тому в пошуках гармонії звертаються до християнських традицій, де існує єдиний принцип краси – схильність до незмірно божественного і прагнення до Бога.

Розробці теми звернення до християнських традицій в сучасній музичній творчості в різних її аспектах присвячені роботи Н.Александрової, О.Беркій, О.Зосім, Л.Кияновської, С.Павлишин, О.Маркової та ін.

Актуальність даного дослідження обумовлена зверненням до духовної тематики в творчості сучасних українських композиторів як до прояву неоевропоцентризму в українській музичній культурі кінця XX – початку XXI століття.

В останні десятиліття XX – початку XXI ст. відбувається процес жанрової, композиційної й інтонаційної трансформації музичного мистецтва. Чимало дослідників відмічають введення мотивів і образів релігійного характеру до творчості сучасних композиторів. „Характерною є... мода на духовну і навіть конкретно релігійну тематику і захоплення нею особливо композиторів колишнього Радянського Союзу: С.Губайдуліну, А.П'ята, Л.Грабовського, В.Сільвестрова, М.Скорика, Л.Дичко, В.Камінського, О.Козаренка, В.Степурка” [7; 223].

Підтвердженням цього є роботи про літургію як музично-історичний феномен (О.Мельник); жанри заупокійної музики як феномен західноєвропейської культури XVII-XIX ст. (О.Муравської). До проблем стилю церковної музики звертається О.Клокун. Візантійські та ранньо-християнські традиції збереглися до сьогодення як релігійно-художній принцип у танцювальному та хоровому мистецтві. Вони були характерними для ірландсько-друїдської традиції.

О.Маркова відмітила, що в мистецтві православних країн у церкві відбулося відновлення ранньо-християнської гетерофонії, відродження церковного співу взагалі і канта як „простого серйозного співу” християнської богослужбової традиції, що піднімається до практики „ієрусалимського канта”.

Основою дослідження Н.Александрової став кант та партесний концерт як „стилістичні епітети в авторських композиціях”, досвід яких залишився актуальним для сучасної композиторської творчості. Крім того, автор наголошує, що в останні десятиліття XX-початку XXI століття українські композитори стали активно розробляти релігійно-духовну тематику, звертаючись до службових храмових форм та текстів. Інтерес до них перетворився у досить міцну жанрову тенденцію, у якій своєрідно сплавилися традиційний типологічний та авторський індивідуальний стилі. Їхня взаємодія показує особливе призначення літургійних форм у сучасній композиторській творчості. Серед різноманітного звертання українських авторів до традиційних духовних жанрів виділяється інтерес до православної літургії. Саме літургійний спів найбільше відповідає національній природі музичних уявлень про духовне.

Історико-культурологічна обумовленість музикознавчих уявлень про духовність (духовну тему в музиці) розуміється як жанрова. Головними жанровими сферами музики є історичні системи жанрів. Історично більш ранні зв'язані з прагматичною спрямованістю, з повновладдям первинних жанрів; більш пізні, які затвердилися в після-ренесансний період, мають художню автономію і свободу. Авторка акцентує увагу на взаємодії первинних і вторинних жанрів у музиці як вирішальному аспекті для розуміння феномена духовності і пропонує ввести спеціальне поняття „літургійна музика” як явище, симптоматичне для сучасного етапу еволюції композиторського мислення [1].

Висвітленню сучасних тенденцій оновлення системи культових жанрів католицької традиції, необхідністю вивчення механізму взаємодії та взаємозбагачення католицької і православної духовно-мистецьких парадигм, що органічно співіснують у творчій практиці XX – початку XXI століть, присвячена робота О.Беркій [2], у якій авторка відмітила сакралізацію суспільства.

Найбільш близьким до релігійних традицій є хорове мистецтво. Творчість сучасних українських композиторів у цій галузі розвивається у багатьох напрямках: опрацювання автентичного розспіву, звернення до канонічних текстів та ін.

Серед творів, присвячених аранжуванню та гармонізації мелодій поширених піснеспівів, яскраво вирізняється вокально-симфонічний твір „Богородичні догмати” В.Степурка, написаного на канонічні тексти та мелодії з Ірмологіонів (першодруки 1700, 1709, 1757 рр.). Автор прагне до оновлення музики відправ у хоровому співі, увиразнення й розспівів священнослужителів. Догматики Богородичні – піснеспіви чину вечірньої церковної служби, які прославляють Богородицю. Служба складається з восьми ладів-гласів і охоплює увесь богослужбовий матеріал згідно з церковним календарем.

Перший глас – глас Богоявлення, глас примирення людини з Богом, „преградження вражди”, єднання небесного й земного світу в співі. У ньому ствердження віри, заклик людей божих дерзати й перемагати ворогів, радість „Всесірної слави”. На вечірній службі в церкві під час співу Догматика відбувається вечірній вхід із кадилом. Відчиняються царські брами на знак єднання неба із землею і через північні двері виходять із вівтаря диякон і священник, що символізує відповідно прихід Іоанна Предтечі та зішестя на землю Сина Божого. Вони виходять для принесення Господу словесної чистої жертви, молитви, хвали. Під час входу священник читає за всіх „предстоящих” таємну молитву, у якій просить Господа вберегти серця віруючих від слів та думок лукавих, визволити їх від „ловящих душ і наша” – духів зла. Хор закінчує вечірній вхід співом молитви „Світе тихий” після співу Догматика.

Кожний догмат – своєрідна новела зі своїм смисловим змістом і музичною архітектонікою. Своїм корінням догмати сягають сивої давнини, а на теренах України походять від знаменитих київських розспівів. О.Кошиць – великий хоровий диригент і блискучий знавець національної музики, писав: „Догмати, як і кожен твір колективної музики, повинні були пройти довгий шлях обробки та колективного освоєння, перш ніж потрапити до співочих книжок XV століття. Тереном їх творення міг бути тільки Київ і Україна. Як композиторській роботі їм личить одне слово – геніальність. Вони є виїмковим явищем у музиці взагалі й найкраще, що дав Знаменний розспів протягом свого існування, це унікал і світовий релігійно-вокальний літературі” [4; 22].

Композитор поставив за мету сучасними вокально-симфонічними засобами віднайти „містичні голограми” цих розспівів, донести їхню глибину філософської думки й поетичність до слухачів. Композиція належить до унікальних зразків української духовної музики. Обрядова структура твору синтезована із суто музичними законами драматургії, симфонізмом мислення. Глибинність художньої концепції твору ґрунтувалась на досконалому знанні духовних традицій народу та здобутків європейської культури й сучасної музичної стилістики. Творча воля й натхнення автора актуалізували осмислення вічних духовних проблем.

Ще одним із проявів неоевропоцентризму в музичній культурі України є звернення авторів до канонічних текстів, серед яких – католицька молитва „Ave Maria”, римський католицький гімн „Stabat Mater”. Починаючи з кінця XV століття латина і християнство виявляли єдність європейської культури. Література і мистецтво представляло і коментувало світ, описаний в Біблії. Латина – мова католицької церкви. Вивчення грецької й латинської мов, творів грецьких і латинських авторів були традиційними для культури європейських країн.

Вплив латинської та польської культур на українську визначила в дослідженні О.Зосім [3]. На думку автора, церковне греко-католицьке середовище, починаючи з XVIII-XIX ст. сприяло кристалізації рис пара-літургічної пісенності. Однією з них стало використання західноєвропейських латино-мовних та польсько-мовних зразків, а також створення пісень латинською та польською мовами українськими авторами й спів цих пісенних і творів, окрім поза богослужбових практик, на літургії, що відправлялася церковнослов’янською мовою.

Молитву „Ave Maria” називають янгольським вітанням або *angelico salutatio*, тому що її перша половина являє вітання архангела Гавриїла, сказане ним Пресвятій Діві у момент Благовіщення. До вживання молитва Ave Maria ввійшла з XI ст. Урбан IV додав до неї заключні слова: „Ісус Христос. Амінь”. Із XVI ст. до неї стали додавати наступні заключні слова, уживані донині: „Свята Марія, матерь Божія, моли про нас грішних, нині й у годину смерті нашої. Амінь”. До тексту молитви у різні часи зверталось чимало композиторів, серед яких: Палестрина, Ш.Гуно, Дж.Верді тощо. Кінець XX-початок XXI століть приніс нові твори, нові пошуки композиторів, що продовжують здобутки минулих століть у зверненні до тексту молитви „Ave Maria”: Є.Станкович – поема; М.Шух, Н.Маркова-Палкова, В.Пацера, В.Рунчак, Н.Самохвалова – вокально-інструментальні композиції; В.Волонтир, В.Тилик – хорові твори.

У православній молитві Ave Maria відповідає молитві „Богородице Діво”. Серед композиторів, що звернулися до цієї молитви в останні роки: Л.Дичко, Б.Фільц, М.Шух, І.Щербаков, Г.Гаврилець, А.Гнатишин, І.Кириліна, В.Ларчиков, Б.Кривопуст.

Автором римського католицького гімну „Stabat Mater” вважається італійський поет XIII століття Якопоне Да Тоді. Назву текст одержав за своїми першими рядками „Stabat Mater dolorosa”, що означає „Стояла мати скорбна”. Перша його частина розповідає про страждання Діви Марії під час розп’яття Ісуса Христа, а друга являє собою страсні благання грішника про дарування йому Рая після смерті. З XV ст. на текст Stabat Mater створювали численні концертні твори О.Лассо, Дж.Палестрина, Д.Перголезі, пізніше – Й.Гайдн, В.-А.Моцарт, Ф.Шуберт, Дж.Россіні, Ф.Ліст, Дж.Верді, А.Дворжак та інші.

У XX столітті до тексту Stabat Mater зверталися К.Шимановський, К.Пендерецький, Ф.Пуленк та інші. Серед композиторів України (Криму), одним із перших був А.Караманов, пізніше М.Шух, Г.Гаврилець, І.Щербаков.

Зближення творів різних часів, пройшовши крізь товщу сторіч, доводить, що мистецтво поза кордонами, зокрема й часовими. Використання різних культурних текстів сприймається як заглиблення в інтерпретаційні можливості змісту, знаходження нових ракурсів його тлумачення, що збагачує музичну мову сучасності.

О.Щетинський у своєму творі „Фрагменти з латинської літургії” (1991 р.) для мішаного хору та органу звертається до католицького реквієму, що надає можливість втілення давньої традиції, яка єднає дуже віддалені епохи. Цьому сприяє, безперечно, використання композитором старовинних текстів латиною. У творі український композитор застосовує строфи окремих гімнів та градуалів – *Requiem aeternam, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*.

Мотив любові й людської відданості поєднує всіх авторів поетичної й музичної „Ave Maria” і „Stabat mater”. У більш широкому аспекті відтворення релігійних текстів сприймається як закономірний етап пошуку новий духовних і мистецьких обріїв у контексті європейської культурної традиції. Старозавітні та євангельські сюжети й образи, особливості християнського мислення пронизують європейську культуру й сьогодні, і залишаються вічною темою мистецтва.

Таким чином, можна стверджувати, що в творах сучасних українських композиторів духовна тематика посідає провідне місце, розкриваючи у виразній формі найвищі світоглядні цінності. Крім того прояви неоевропоцентризму в Україні кінця XX – початку XXI ст. відбиваються в заглибленому ставленні до інтерпретаційних можливостей сакрального, знаходженні нових ракурсів тлумачення релігії та релігійного мистецтва.

Джерельні приписи

1. Александрова Н.К. Літургійна музика як жанрово-стильовий феномен в творчості вітчизняних композиторів кінця XX – початку XXI століття: автореф. дис....канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / Н.К. Александрова. – Одеса, 2008. – 16 [1] с.
2. Беркій О.В. Stabat Mater в аспекте жанрово-стилевой динамики: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / О.В. Беркій. – Львівська держ. музична академія ім. М.В. Лисенка. – Л., 2006. – 18 [1] с.

3. Зосім О.Л. Українська духовна пісня західноєвропейського походження в історичному розвитку (XVII-XXст.): автореф. дис.... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / О.Л. Зосім. – К., 2004. – 18 [1] с.

4. Кошиць О. Про українську пісню і музику / О.Кошиць // Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 2-3.

5. Культурология. Краткий тематический словарь / Под ред. Г.В. Драч, Т.П. Матяш. – Ростов н /Д: Феникс, 2001. – 192 с.

6. Неоевропоцентризм: музична культура на межі тисячоліть. У 2 кн.: Монографія / [Холопова В., Канаріс Л., Маркова О., Таранець С.]. – Одеса: Астропринт, 2006. – Кн. 1. – С. 76-114.

7. Павлишин С. Музика двадцятого століття: Навч. посібник / С.С. Павлишин. – Львів: БаК, 2005. – 232 с.

Резюме

Стаття присвячена аналізу проявів неоевропоцентризму в творчості сучасних українських композиторів. Духовна тематика є однієї із рис неоевропоцентризму.

Ключові слова: неоевропоцентризм, європейська культурна традиція, духовна тематика.

Summary

The article is devoted to display of the neoeuropocentrism in the creativity of modern Ukrainian composers. The liturgical thematic is one line of the neoeuropocentrism.

Key words: neoeuropocentrism, european cultural tradition, liturgical thematic.

УДК 130.2+215

А.Т. Щедрін

НЕООРІЄНТАЛЬНА СКЛАДОВА В ПОСТМОДЕРНОВІЙ ПРИВАТНІЙ РЕЛІГІЙНОСТІ: УКРАЇНСЬКІ КОНТЕКСТИ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Суттєвою рисою духовного життя світу, де розгортаються суперечливі глобалізаційні процеси, є поширення не тільки нових вірувань і культів, але й „розмитості”, нечіткої, персоналізованої релігійності. Докорінних змін зазнає також сам механізм її відтворення, що не в останню чергу пов’язано як із виникненням складних „мостів” у фундаментальних відносинах „Схід-Захід”, так і між окремими формами культури, її рівнями. Нова релігійність перебирає на себе важливі функції самовизначення людини у глобалізованому соціокультурному просторі, намагається перетворитися на соціокультурні засади трансформації суспільства, визначати світоглядні домінанти найближчого майбутнього. Процеси виникнення і відтворення постмодернної релігійності, що спостерігаються в соціокультурному просторі України, відбивають якісно нові зрушення, – як по лінії „Схід-Захід”, так і по лінії „Північ-Південь”. У геополітичному плані, мова йде про формування нового економічного центру, що стрімко виникає в Північно-східній Азії і буде багато в чому визначати обличчя ХХІ сторіччя. До складу цього майбутнього лідера світової економіки входить Китай, Японія, Південна Корея, КНДР, Тайвань, Далекий Схід Росії, Монголія. І як переконливо свідчить досвід ХХ сторіччя (і, зокрема, змагань соціалізму й капіталізму), той, хто панує у виробництві речей, той панує і в виробництві ідей. Тому „вектор впливу” цього регіону на Західну Європу дедалі більше проходить саме через Україну [17; 199]. В контексті геополітичного аналізу активізація на теренах України прибічників дзен-буддизму, інших східних культів не є випадковістю: це показник нових глобальних соціокультурних реалій, що формуються на наших очах.

„Розмита”, нечітка, персоналізована релігійність є складовою тієї потужної хвилі ірраціоналізму, що погрожує раціональним підвалинам сучасної культури. Значний внесок в аналіз цих феноменів належить дослідженням, виконаним А.Колодним; В.Петриком та