

Який сьогодні стиль надворі?

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

Здається, мало би бути зрозуміло: актуальним стилем (чи радше стильовим напрямом) протягом доволі тривалого часу залишається постмодерн. Естетика постмодерну в останні роки асоціюється з вельми суперечливими світоглядними та онтологічними характеристиками, хоча загалом категорія постмодерну все частіше входить в обіг всіх гуманітарних дисциплін, починаючи від філософії, психології, соціології, а навіть політології і завершуючи мистецтвознавством. Фраза «Ми живемо в постмодерну добу» без перебільшення стала крилатою, а більшість явищ сучасного духовного буття, які через свою контрверсійність і «невписуваність» у жодні знайомі естетико-стильові категорії, важко піддаються зваженому теоретичному аналізу, окреслюються як феномен постмодерну.

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

1. Чи все, що творять зараз наші митці – письменники, композитори, художники, театральні і кінорежисери, можна і варто осмислювати кризь призму естетики постмодерну?
2. Чи те, що написано поза постмодерном, теж можна згрупувати в якусь естетично-стильову цілість, чи ці твори нагадують позафракційних депутатів парламенту, представляючи лише самих себе?

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

Особливо часто це стосується творів, які оперують знаками колишніх епох і ховаються за химерні маски, перелицьовані з пишних шат минулого. Можна шукати в них філософсько-етичної багатозначності діалогу із світовою культурою та ширше – з цивілізацією, проте філософсько-етичний сенс нерідко набуває у цих конверсаціях такої гротесковості, так відверто декларує свою іронічну зверхність щодо начебто непорушних ідеалів та ідолів, що доцільніше говорити тут про гру у її найбільш парадоксальному смислі, про фантазмагорію

і епатаж. Дух перевтомленої епохи, “Fin de siècle”, начебто знову переноситься із сторічної давнини, проте значно інтенсифікуючись і набуваючи все гострішого відчуття всезнання і всезаперечення. “Скептицизм щодо ідей прогресу в постмодерному мистецтві обертається скептицизмом щодо художнього експерименту, навіть більше – щодо оригінальності, неповторності художнього результату як вищої мети мистецької діяльності. Замість “будови нових світів” – “grand narratives” модерністського мистецтва – постмодерністи знову і знову переглядають традиційні матеріали, стандартні форми, старі стилі і академічні техніки, наголошуючи на безпретензійності - “little narratives” – своєї творчості”, - слушно вказує Д.Дувірак, аналізуючи філософсько-естетичну думку після доби Модерну¹.

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

На підтвердження наведу одне містке і вельми показове висловлювання опонентів українського постмодерну, що узагальнює погляди цілого ряду сучасних національних гуманітаріїв. Одразу зазначу, що з цією позицією авторка не погоджується в основних аксіологічних характеристиках, хоча деякі спостереження щодо природи і джерел постмодерну і не позбавлені влучності і дотепності. Об’ємний фрагмент походить із газетної статті майже десятирічної давнини, але за громадянським пафосом, послідовним відстоюванням власної етичної і світоглядної позиції, підбором аргументів – а з перспективи часу і за злободенністю поставлених проблем – не поступається науковій розвідці з солідного спеціального часопису. Мова йде про статтю в газеті «День» дрогобицького літературознавця, доктора філологічних наук Петра Іванишина, в якій дається розгорнуте визначення самого постмодерну, увиразнюється тільки і виключно його негативна, антинаціональна, антигуманна сутність, гостро картається блазнювання на догоду «суспільству споживання» і наводиться кілька дефініцій методу і естетичних цінностей провідних сучасних літераторів:

¹ Дувірак Д. Мистецтво постмодерної епохи // Syntagmation. Збірка на пошану професора С.С.Павлишин – Львів: Сполом, 2000. – С. 86.

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

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

Деякі вчені взагалі відмовляють українському мистецтву у здатності засвоїти засади постмодернізму – не тому, що ми такі високоморальні, а тому, що начебто не доросли по економічно-соціальному статусу і до нього, а застрягли на стадії постколоніалізму. «Постмодернізм – явище типово західноєвропейське і немає жодного відношення до такої країни як Україна. Постмодернізмом „хворіють” високорозвинуті суспільства західноєвропейських країн, в той час як пострадянський простір, до якого належить Україна, „хворіє” на постколоніалізм. Постмодернізм характерний для суспільств добробуту. Добробут означає, що немає глибокої прірви між різними прошарками суспільства щодо якості життя. Середній клас – це основа постмодернізму»⁵. Ось з цим визначенням не можу погодитись, оскільки постмодерн, як і будь-який інший художній модус, не прив'язаний до соціального рівня, а інспірується духовною готовістю суспільства до адаптації того чи іншого світоглядного підходу (чи ж бо шановний автор все ще залишається зачарованим на ідіотичне твердження доби розвинутого соціалізму: «Буде хліб – буде пісня», забуваючи про протилежне біблійне: «Спочатку було Слово»).

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

³ Йдеться про її вірш, опублікований 14 жовтня 93 р. в газеті «Літературна Україна» з такими рядками: *гряде неоцинізм – я в ньому не існую*

⁴ Петро Іванишин. Постмодерний неоцинізм, його жреці, раби та жертви // День, 11.01.2008.

⁵ Ігор Карівець. Україна: постмодернізм чи постколоніалізм // Страйк. Націонал-трудова журналь. 06. 10. 2009. Доступно за інтернет-ресурсом: <http://ntz.org.ua/?p=645>

Хотілося б однак почасти подискутувати, а почасти – погодитись і уточнити ставлення до сучасного мистецького процесу і скоректувати зі свого пункту бачення сам термін «постмодерн» у його претензіях відобразити весь мистецький процес сьогодення, та, відповідно, його естетико-філософське наповнення. Передусім наголошую на умовності самого цього визначення, бо принципово не приймаю окреслення цілої епохи і її – як же різнопланового і багатого мистецтва! – вторинним розгубленим префіксом «пост». І виходячи із хрестоматійного афоризму «Як корабель назовеш, так він і попливе», видається можливим, що контрверсія багатьох дослідників до певних сучасних артефактів, які за тематикою і комплексом виразових засобів ідентифікуються з постмодерном, інспірується почасти і неприйняттям цього есхатологічного за своєю сутністю терміну. Адже явище, що приходить на завершення, після того, як все основне вже було сказане, все, що мало відбутись – відбулось, вже вичерпані всі засоби та аргументи, не може викликати позитивних емоцій чи радісних очікувань, а лише в кращому випадку співчуття і гречну терплячість, а в гіршому – роздратування і бажання чимшвидше поставити крапку. В перспективі стильової еволюції європейського мистецтва постмодерн взагалі відіграє роль типової заключної стильової тенденції великого історичного стилю – етапу вичерпання його ресурсу і збереження зовнішніх прикмет при поступовому вигасанні образно-змістовного потенціалу. І так на завершення Ренесансу прийшов маньєризм, на завершення бароко – рококо і галант, на завершення класицизму – бідермаєр, на завершення романтизму – сецесія, в яких декоративність зовнішнього вигляду, химерна гра елементами «великого» стилю знаменувала перехід на наступний щабель розвитку художньо-естетичної думки.

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

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

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

Більше того, переконана, українська музика другої половини ХХ – початку ХХІ століття сказала вагоме нове слово в баченні духовної сутності сучасного світу крізь призму звуку так, як мало яка інша європейська національна культура. У порівнянні з літературою її постмодерні прояви – принаймні до останнього часу – ніколи не були так агресивно спрямовані супроти національної ідеї та фундаментальних етичних цінностей, тож і в дослідженнях трактувались швидше як закономірний етап еволюції національного мистецтва, а не як знак духовного регресу. Цим проблемам присвячено останнім часом немало праць, автор статті теж неодноразово зверталась до цих питань, тому дозволю собі автоцитату з монографії, присвяченій стильовій еволюції галицької музики протягом двохсот років⁶, якою вона завершується: «Західноукраїнська творча практика останніх десятиріч підтверджує і яскраво ілюструє загальноєвропейську, а навіть ширше – світову картину мистецьких протиріч і здобутків. Контури постмодерну, як актуального естетичного орієнтиру у художній творчості, проступають в ній досить рельєфно. Та як би ми не намагались дати точне визначення категорії постмодерну, знайти струнку теоретичну концепцію «того, що діється сьогодні», пошук спільного знаменника... ще триває. Поставангард, постмодерн – явище, яке ще не знайшло свого завершення, динамічне і незбагнено парадоксальне, а тому можемо разом з творчим процесом шукати логічні точки опори, і переконуватись, що творча практика кожен раз їх спростовує»⁷.

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

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

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

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

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

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

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

⁸ Лотман Ю. Культура и взрыв. - Москва, 1992. - С. 208.

⁹ Мортон Д., Заважадег М. Теорія як опір. - Нью-Йорк, 1995. Цит. за: Герасимчук Л. Чуже і наше: Побіжні нотатки про постмодернізм у цивілізації // Art-line. - 1998. - №7-8.-С.80.

¹⁰ Козаренко О. Національна музична мова в дискурсі постмодернізму // Доступ за інтернет-ресурсом: www.musica-ukrainica.odessa.ua/features.html

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

Перша група назв стилів відповідає на питання **коли?**. Сюди належить визначення *античності* (з латинського *antiquitas* – старовина), *Середньовіччя* (з латинського *Medium aevum* – середній вік), термін з'явився *post factum* в XV ст. для визначення періоду історії від загибелі Західної Римської імперії до XV ст., зрештою одразу мислився з дещо зневажливим відтінком. В ту ж групу потрапляє *модерн* (з французької *Moderne* – сучасний), а також похідний від нього *модернізм* (буквально - «осучаснений», від лат. *modernus* – сучасний). В тому ж ключі можна розглядати і деякі похідні терміни, якими зазвичай позначають різновиди модерну: *ар-нуво* (з французької *art nouveau*, буквально «нове мистецтво»), *югендстіль* (з німецької *Jugendstil* - «молодий стиль»), також футуризм (від латинського *Future* – майбутній)¹². Окреслення «новий, молодий, майбутній» теж містять в собі вказівку на час і на вік. Отже, в основі всіх цих термінів лежить певний хронотоп, що сприймається з різними смисловими конотаціями.

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

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

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

Натомість останню групу стильових термінів складають **метафоричні** позначення, що так само, як і дві попередні, декларують естетичну сутність даного стилю, проте здійснюють це непрямо, а користуючись якимось виразним асоціативним пунктом віднесення. Без сумніву, одразу приходять на думку як цілком очевидні терміни *бароко* (з португальської *Barroco*, з іспанської *Barroco* та з французької *Baroque* – перлина неправильної форми) та пов'язаний з цим стилем як його своєрідний «рیمейк», *рококо* (з французької *rococo*, *rocaille* - дроблений камінь, декоративна раковина, мушля, рокайль), та *романтизм*, щодо якого наведемо об'ємнішу цитату з підручника літератури:

¹² Походження термінів взято з різних енциклопедичних видань та Вікіпедії.

«Назва терміну «романтизм» вказує на зв'язок із середніми віками, коли в літературі був популярний жанр лицарського роману...

Назва виникла від французького слова «romantisme», яким позначалося щось таємне, дивне, нереальне»¹³.

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

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

До тієї ж групи метафоричних термінів стилю можна віднести *авангард* (чи як ще його часом окреслюють – авангардизм), що з французької перекладається як «передовий загін». Оскільки цей напрям за часом найближчий до нас, в певному сенсі зберігає вплив на актуальні естетичні уявлення і цінності, то доцільним видається навести одну (з багатьох! *Не претендуючи на істину в останній інстанції!*) його дефініцію:

«Авангардизм (франц. *avant-garde* – передова охорона) – напрям у літературі ХХ століття, пов'язаний із руйнуванням традиційних форм і канонів. До авангардистських стильових течій відносять футуризм, експресіонізм, конструктивізм, дадаїзм, сюрреалізм, імажинізм, абстракціонізм, кубізм. Попередниками авангардизму є пізній Ренесанс і романтизм. Із пізнім Ренесансом авангард зближує соціальний і мистецький утопізм, з романтизмом – суб'єктивізм, агностицизм, заглибленість в ірраціональне, динамізм, фрагментарність, націленість на майбутнє, розуміння інтуїції як основного творчого джерела, критичне ставлення до раціонального світосприйняття, опозиція до світогляду Просвітництва. З модернізмом авангард пов'язує неприйняття реалізму. Для модернізму характерне вибірково критичне ставлення до традицій, авангард – в опозиції до минулого»¹⁴.

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

¹³ Давиденко Г.Й., Чайка О.М. Історія зарубіжної літератури ХІХ – ХХ ст.. Підручник. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – С. 31.

¹⁴ Ференц Н.С. Основи літературознавства Підручник. – К.: Знання, 2011. – С. 371.

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

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

1. Необмежений доступ до будь-якої художньої інформації тут і тепер, можливість комбінувати – координувати – корелювати мистецькі надбання всіх часів і народів практично одночасно, пошукуючи в кожному з них зерно істини.
2. Відчуття своєї вписаності в художньо-історичний процес не тільки тут і тепер, але й в будь-який момент минулого (особлива природа діалогу з мистецтвом попередніх епох), як і з усіма існуючими національними (континентальними) школами і цивілізаціями.
3. Здатність пропустити крізь себе весь вироблений тисячоліттями універсум художньої думки настільки, що своє «я» в ньому розчиняється (одна з причин, на мою думку, постульованої постмодерністами «смерті автора»).
4. На відміну від постмодерну, не зверхне, гротескове, песимістичне сприйняття етичних і естетичних канонів, а переосмислення і знаходження їх сучасного модусу. Замість «смерті автора» - смерть ери релятивних, необов'язкових цінностей, натомість встановлення нової координати ідеалів.

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

¹⁵ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. / М. М. Бахтин – М.: Искусство, 1979. – 424 с.

По-перше, він вже встиг заробити достатньо довгий шлейф негативних конотацій, як в економічному, політичному, так і в духовному, інтелектуальному, мистецькому аспектах. Причому на глобалізм, як на руйнуючий фактор питомих духовних цінностей звертають увагу не лише гуманісти, але й економісти: «В умовах глобалізації можливий прояв руйнівного впливу, пов'язаного з цим процесом, що може призвести до розриву традиційних зв'язків усередині країни... загостренню соціальних проблем, агресивному проникненню чужих даному суспільству ідей, цінностей, моделей поведінки – розрядка моя Л.К.»¹⁶.

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

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

Якщо продовжувати шукати достатньо ємкий термін, що враховує всі вищезазначені світоглядні засади сучасного мистецтва, а водночас може за своєю глибинною сутністю протиставитись «постмодерну», то одним з можливих варіантів буде термін «ЕГАЛІТАРИЗМ» (від французького слова *égalité* – рівність). Цей термін вживається в соціології, але в даному випадку мається на увазі не соціологічне наповнення терміну, що означає концепцію створення суспільства з рівними можливостями з управління і доступу до матеріальних благ всім його членам. Йдеться про особливу світоглядну основу мистецького виразу, яка передбачає рівновагу між елітарним (високим, академічним) стилем, призначеним для нечисленного кола поціновувачів і знавців, - і масовим демократичним способом вислову, що його здатна зрозуміти ширша аудиторія. Водночас це мистецтво, що апелює до традиції, вступає з ним в діалог і трансформує в сучасних культурологічних вимірах різні, часто протилежні рівні свідомості та підходи. Егалітарна естетика знаходить золоту середину між різними крайнощами і, не втрачаючи професійності і глибини, проектується на «середнього» реципієнта.

16 Амеліна І. В. Міжнародні економічні відносини: навч. посіб. / Амеліна І. В., Попова Т. Л., Владимиров С. В. - К.: Центр учбової літератури, 2013 – С. 184. (252)

17 Пальм Н. Д. Історія української культури: навчальний посібник / Н. Д. Пальм, Т. Є. Гетало. - Х. : Вид. ХНЕУ, 2013. – С. 27. (296 с.)

18 Вітер Д. В. Глобалізм як соціально-філософська парадигма православного суспільного вчення / Д. В. Вітер // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Щоквартальний науковий журнал, 2009, № 3. - С. 12 (8-12)

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

Егалітаризму, якщо сприймати закладену в ньому ідею «рівності» без вульгарного спрощення зрівнялівки, притаманна врівноваженість опозицій «високого – низького», «інтелектуального – загальнодоступного», «раціонального – емоційного – інтуїтивного». «реального – ілюзорного» та деяких інших основоположних для мистецтва вимірів. В такій інтерпретації егалітаризм сучасного художнього світобачення прагне синхронізувати історичні епохи, перетнути різні стилістичні зрізи, вступити в діалог з геніями минулого, на відміну від постмодерну, не намагаючись принизити і осмішити їх, а інтегруючи їх відкриття і пророцтва у сучасність. Репрезентанти егалітарних художніх засад промовляють з однаковою переконливістю і до елітарних реципієнтів, які мають змогу насолоджуватись вишуканістю і відшуковувати приховані підтексти історико-стильових діалогів, і до масового читача – глядача – слухача, що сприймає наявний «на авансцені» сюжет, його морально-етичні настанови.

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

¹⁹ Егалітаризм // Словник літературознавчих термінів. Інтернет-ресурс:
<http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/d53sz.html>

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

Найбільші перспективи – і при тому найменші ризики – відкриває шлях пошуку метафоричного означення сучасного стилю. І тут пропоную колегам подумати над найвлучнішим терміном, який би за ємкістю не поступався бароко і романтизму, і окреслив би дух нашої епохи з усіма її вельми складними процесами і вершинними досягненнями, багатогранний, сказати б – універсальний світогляд митців – літераторів і драматургів, кінорежисерів і художників, архітекторів і музикантів, кожного в своїй царині і всіх разом – стисло і точно, так, щоби наші нащадки не мали проблем з розумінням естетичної платформи і специфіки художніх систем, якими наш час збагатить майбутнє людство.

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

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

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

Як видається, саме до відображення досконалості ідеї, яка отримує втілення (чи принаймні можливість втілення) в множинних предметах – з максимальним підкресленням цієї множинності – і становить основний пафос сучасного мистецтва, що демонструє можливість поєднання якнайширшого спектру виразу для художнього втілення трансцендентної ідеї.

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

Розвиваючи цю лінію, в своїй праці «Ідеї» Гуссерль приходить до думки про необхідність виявлення ідеальних можливостей і їх законів, тобто всезагального як «ідентичного», інваріантного, невіддільного в гештальтах і предметах, тобто в предметних сутностях – за посередництвом «перебігання думкою» різних варіантів; опора при тому на «чисту фантазію»²². Якраз цей процес цілком відповідає основному пафосу сучасних мистецьких пошуків і художнього осягнення смислів.

І на підтвердження поданої гіпотези – ще одна цитата з підручника філософії, що витлумачуючи сутність ейдосу, на мою думку, мимоволі сягає до головних засад етичного й естетичного світогляду багатьох сучасних митців, які переступають через постмодерн: «Ейдос – це ідея, що не втратила своєї конкретності, образності. На шляху до ейдосу «яблуна» суб'єкт уявляє собі (фантазує), викликає в пам'яті різноманітні яблуні, в тому числі і такі її властивості, котрі притаманні будь-якій яблуні. В результаті досягається ейдетичний опис. Він формується в свідомості, без будь-якого втручання предмету.

Акту *переживання* відповідає *висловлювання*. Динаміці переживань відповідає динаміка висловлювань. Вся справа в тому, щоби висловлювання було наділене справжнім, істинним значенням. Існують слова і вирази, які всього лише вказують на щось, це бідні знаки. І є висловлювання – справжні, повновартісні знаки, в яких людина виражає своє відношення до всього, що відбувається, робить себе відповідальним за те, що відбувається»²³.

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

²² Там само.

²³ Канке В.И. Философия. Учебное пособие. – М.: Логос, 2001. Режим Интернет-доступу: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/kanke_philosophy.htm

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

На кінець чи не найбільш переконливий аргумент на користь визначення сучасного стилю метафоричним терміном «ейдос» навела сама видатна ювілярка у статті «Нове в музичному хронотопі кінця тисячоліття». Аналізуючи ситуацію в музиці (що може бути застосовано паралельно у всіх інших видах мистецтва) останніх десятиліть, вона зазначає: «в кінці ХХ століття з'являються зміни: панує примирення різних стилів, технік, в кінці кінців – примирення з ідеєю «вичерпаності». Замість минулого бунту – жаль за «прекрасною епохою»²⁵. Момент «примирення», повернення до ідеалів *belle époque* також сприймається як процес ейдетичного пізнання ідеї. Так само ейдетичне наповнення має тенденція, помітна в багатьох артефактах останніх десятиліть: прямування до точки перетину простору і часу, відмова від векторної лінійності драматургічного розгортання твору мистецтва, в тому числі (чи навіть передусім) музичного твору: «В новій музиці, з її спогляданням тривалої, продовженої миті, повнота актуального переживання є самодостатньою, не рухається в майбутнє. Можна сказати, що, на відміну від старої моделі розгортання з її «правою асиметрією», тепер нахил «вліво», з акцентом на «минулому». Відповідно замість «ямбічності» – «хореїчність». Властиво і межі чітких часових станів стираються, довго триваюча «теперішність» набуває рис просторовості, поглинає інші характеристики і сполучається з «вічністю» Така «вічність» може бути тільки «*aevum*» – від «віку», – тобто таке тривання, яке все ж має (умоглядно уявлювані) межі – це існування Сонячної системи, Землі та ін. «*Aeternitas*» як атрибут Бога – це неможливе для охоплення людським розумом одночасне буття всіх сутностей, без початку, кінця і меж»²⁶.

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

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

²⁵ Герасимова-Персидская Н. Новое в музыкальном хронотопе конца тысячелетия // Музыка. Время. Пространство / Н. Герасимова-Персидская. – К. : Дух і літера, 2012. – С. 264.

²⁶ Там само. – С. 268.

Після наведеної гіпотези залишається невирішеним ще ряд питань, що неминуче постануть перед кожним, хто замислиться над органічністю застосування цього терміну щодо художньо-естетичної системи сьогодення. Перше з них самоочевидне: чи дотепер не можна було би жодного іншого стилю трактувати як «ейдетичного»? Наприклад, чи ідеї, наповнені конкретністю й образністю, гештальтування фактів не складають змісту будь-якого вартісного твору мистецтва? Відповідь очевидна, і все ж – така концентрація різних ракурсів однієї і тієї ж трансцендентної ідеї, яка досягається в сучасності, за допомогою неодноразово згаданого вище гіперінформативного поля дозволяє трактувати саме сучасну версію ейдосу як дещо виняткове і принципово притаманне нашій епосі. Друге питання: а як цей термін і наведені стислі його характеристики «працюють» на конкретних зразках в різних видах мистецтвах, іншими словами, наскільки він може бути обґрунтованим в аналітичних студіях? В обмежених рамках короткої статті я не ставила собі такої мети, залишаючи апробацію терміну в різних видах мистецтв, передусім в музиці, на прикладі конкретних жанрів, індивідуальних стилів та артефактів – для власних майбутніх розвідок та досліджень колег. І останнє питання, яке на разі залишається без відповіді: чи можна філософське поняття використати як метафору для визначення стилю в мистецтві? Наскільки коректно термін, що розкриває поняття найвищого філософського узагальнення, може проектуватись на мистецький стиль?

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