

УДК 78.071.1:7.038.6(477)

СПЕЦИФІКА ЕСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В КОНТЕКСТІ ФЕНОМЕНУ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА

Мельниченко І.В.

Київський національний університет культури і мистецтв

В цій статті розглядається відмінність творчості українського композитора Валентина Сильвестрова від загального контексту сучасного мистецтва. Підіймається питання співвідношення форми та змісту сучасної музики. Проводиться пошук та розбір ідеалістичних переконань в музиці Валентина Сильвестрова та трактування його творчості як нового кроку в синтезі мистецької та філософської думки. Мета статті – виявити в постмодернізмі зародки шляхів розвитку нових спрямувань для культури, мистецтва, філософської думки, спираючись на історичний досвід розвитку мистецтва, в контексті творчого шляху Валентина Сильвестрова, як феномену естетики постмодернізму в вітчизняній академічній музиці.

Ключові слова: постмодернізм, XX сторіччя, авангард в СРСР, сучасна академічна музика, методи пізнання, діалектика, ідеалізм, естетика, криза в сучасному мистецтві.

Вступ. Про актуальність, сенс та цілі сучасного мистецтва, про його право на існування багато писали, пишуть та будуть писати. В XX сторіччі естетика в усіх видах мистецтва пережила небачену раніше кризу, пов'язану з фундаментальним переглядом культурних цінностей, морально-етичних норм та естетичних поглядів. XX сторіччя стало переламним та перехідним етапом в усіх сферах людського буття. Усвідомлення цих глобальних змін в людині, його бутті, менталітеті, в процесі цивілізаційного розвитку, в культурі та всіх її сферах фактично тільки починається, тому що сам процес ще не досяг свого апогею й ми усі втягнуті в нього в якості більш чи менш активних учасників [1, с. 1].

Стан дослідження. Детальний розгляд естетики постмодернізму поданий в ґрунтовних працях його дослідників, таких як: Т. Адорно, Ж. Дельоз, М. Фуко, У. Еко, Ж. Бодрійяр. Дослідження цієї теми в світлі творчості Валентина Сильвестрова та її специфіки в загальному дискурсі постмодерну на даний момент відсутні, що зумовлює актуальність даного матеріалу для розуміння постмодерністських тенденцій в сучасному культурному просторі України.

Постановка проблеми. В сучасному мистецтві, починаючи від модернізму, ключовою проблемою постало питання відносності прекрасного. У зв'язку з тим, що з XX сторіччям історія людства увійшла в нову епоху технічного прогресу, погляди культурної, філософської громадськості в питаннях естетики набули нігілістичних спрямувань. В суспільному уявленні того часу такі поняття як краса, добро, стали сприйматися як тривіальні, заявлені істини, що не несуть в собі відображення реальної дійсності, що, пізніше, привело до утворення таких конструктів в мистецтві як естетика гротеску, естетика потворного, тощо. Причини цьому варто вбачати в соціально-історичному аспекті: паралельно розвитку гуманістичних, соціалістичних прогресивних переконань в суспільстві запроваджувались авторитаризм, жорстокість, соціальна несправедливість, все це породжувало спотворене уявлення про «розумне, добре, вічне», як про застарілі та неактуальні для сучасності поняття.

Задля того щоби хоча б віддалено уявити що собою являли загальні тенденції в мистецтві, конкретніше, в музиці XX сторіччя, необхідно

здійснити стислий нарис історії європейської музики, починаючи від середньовіччя і до модернізму, яким відкривається музика XX сторіччя. В історії європейської музики виділяються три ключових етапи: перший – від середньовіччя до епохи пізнього бароко, другий – від класицизму до пізнього романтизму та символізму, третій – почавшись з модернізмом на зорі минулого сторіччя продовжується по сьогоднішній день. Якщо задати по кожному представленою вище етапу примітивне питання «про що ця музика?», то можна окреслити приблизно такі відповіді: перший етап це духовна музика, музика про Бога; другий етап – світська музика, музика про людину і для людини; третій етап не дає нам хоча б скільки-небудь єдиної та об'єктивної відповіді. Можливо, саме звідси суперечливість та багатозначність трактовок сучасної музики. Розгляд цього питання у взаємодіях та відмінностях постмодерну та творчості Валентина Сильвестрова і складає основну мету статті.

Виклад основного матеріалу. З точки зору філософії, застосовуючи розповсюджену діалектичну тріаду «теза – антитеза – синтез» про третій період в історії європейської музики можна міркувати як про явище, що переключається з концепцією Ніцше про надлюдину. Дійсно, існує велика кількість факторів, обумовлюючих такий погляд на мистецтво XX сторіччя: прагнення до індивідуального самовираження, відмова від сформованих сторіччями засобів виразності та пошук нових, безперечно, ці тенденції існували на яскраво виражених егоцентричних засадах. Такого роду індивідуалізація вираження безповоротно вела до формування елітарності творчості, отже, звуженню потенційної аудиторії, що в кінцевому підсумку не могло не привести до кризи. Отже, пошуки нових форм стали ціллю, а не засобом та прагнення до прекрасного замінилось рефлексією форми. Безумовно, музика своєю суттю апелює до пізнання трансцендентного, нові ж форми, що стали самодостатніми, втративши цілі свого призначення, природно породили в своєму змісті певний вакуум, що згодом, проявився в декадентних настроях, що супроводжували значну частину історії мистецтва XX сторіччя та були сформульовані як «пошуки втраченої краси».

В XX сторіччі, в добу стильового плюралізму [2, с. 125] що замінив єдність стилю, притаманну

епохам, що передували модернізму ХХ сторіччя, безліч новаторських композиторських технік за-тмарили собою притаманну європейській музиці елегантність та мелодійність, через що в другій половині ХХ сторіччя серед композиторів що належали до авангарду, означилися ретроспективні та реакційні тенденції. Найяскравішим прикладом переусвідомлення новаторських принципів в своїй творчості став український композитор Валентин Сильвестров, представник передового руху авангардистів 60-х років, вихідців композиторської школи Бориса Лятошинського. Необхідно відмітити, що за умов політичного режиму в якому формувалася та існувала школа київського авангардизму, сама приналежність до новаторських течій розглядалася як гостро виражений протест, що обумовило яскраво виражене дисидентське обличчя київського авангардизму. Якщо західні експерименти в композиції лежали в області абстрактних ідей, то в СРСР вони виконували гостро соціальну функцію уособлення бунту проти замкненості середовища в мистецтві. «Авангард – одне із намагань вийти із замкненого простору» – так сформулював Сильвестров культурний феномен неформальної групи композиторів-шістдесятників «Київський авангард», найяскравішим представником якої він був. Саме така позиція підкреслювала різку, дисонансну манеру вираження плеяди композиторів-шістдесятників, яку вони в значній мірі перейняли від західноєвропейської композиторської школи в процесі вивчення додекафонії, серійної техніки, сонористики, та інших новаторських технік композиції на прикладах Шонберга, Веберна, але при тому зберігли свою індивідуальність та самобутність в нових засобах виразності. В мистецтві ХХ сторіччя існує поняття боротьби між красою та виразністю; ідейний стрижень авангардистів 60-х років спирався, в значній мірі, на виразну сторону музики позиціуючи себе як «пробуджуючі сили». Безумовно, така манера вираження, яка часто була схильна до епатажу, диктувалася соціокультурною необхідністю в протесті та більша частина представників київської авангардної школи продовжили свій шлях в цьому руслі. На їх фоні Валентин Сильвестров представляє собою крайній прояв естетичних потреб в дискурсі сучасної музики. Як ніхто інший він зумів привнести в сучасну музику елемент ліричності, в поєднанні з майстерним володінням найсучасніших композиторських технік. Шляхом складної полістилістики Сильвестров оновлює ті філософські ідеї та напрямки, без яких неможливо уявити собі ціннісний комплекс музичної культури [2. с. 168].

На початку 70-х років, пов'язаних з непрости-ми, часом драматичними життєвими перипетіями в особистому та творчому житті Сильвестрова, чітко сформувалася своя концепція естетики сучасної музики і композитор круто міняє орієнтири в творчості, що проявилися в відході від модернізму; це викликало нерозуміння та жорстку критику з боку колег, у відповідь на що Сильвестров відреагував наступним висловлюванням: «у відмові від авангарду більше новаторства, ніж у служінні йому» [3, с. 74], по суті ставлячи себе цим висловлюванням в опозицію по відношенню до своїх колишніх однодумців. Передумови

до дисидентства Сильвестрова варто розглядати не тільки в протестному дусі «Київського авангарду», який виражався у відкритій опозиції до існуючого суспільного устрою в своїй творчості, але і в сформованому на початку 70-х років релігійному світобаченні композитора, (в значній мірі пантеїстичного спрямування), яке не могло не вплинути на його розуміння прекрасного в світі, в мистецтві, в музиці. В умовах соцреалізму, діалектичного матеріалізму та наукового атеїзму трактування поняття музики як звернення до трансцендентного, була недозволена, але саме такого роду концепція своєї творчості почала формуватися у композитора вже в ранніх його творах. В особливості були близькі світобаченню Сильвестрова такі релігійні течії, як буддизм, християнство, які, в цілому, були співзвучні Сильвестровському розумінню прекрасного як прояву божественної сутності, яке чітко виражене в його особистому формулюванні: «краса, не дивлячись ні на що». Якщо буддизм для композитора близький по духу своїм споглядальним світосприйняттям, то християнство, що виражає в собі прекрасне у вченні співчуття, було ближче йому за менталітетом. В такій подвійності виявлення прекрасного, в поєднанні споглядання та співчуття в повній мірі передається світорозуміння музики Сильвестрова.

Новаторство та унікальність постмодерністської творчості Сильвестрова зумовлено тим, що відправною точкою музики стає тиша. Технічно це виражається в тяжінні до слабкості звучання, до обертоновості, до «післязвуку». Композитор намагаючись висловити природу своєї творчості, для пояснення приводить цитату Б. Пастернака: «Тиша – найкраще з того, що я колись чув». Такою концепцією стосовно підходу до засобів виразності композитор виводить на новий рівень розумову сторону сучасної музики. Змінюючи причинно-наслідковий зв'язок тиші та звуку, композитор підіймає споконвічні питання діалектики про єдність та взаємодію суперечностей, таким шляхом зводячи своє мистецтво в область розумових конструкцій, урівнюючи раціональний та емоційний досвід пізнання в процесі прослуховування музики. Підхід до сприйняття музики, що починається з тиші моделює перед слухачем акт чистої творчості – перехід від тиші до звучання, від небуття до буття. Ці процеси та взаємозв'язки при аналізі музики Сильвестрова приводять до питань що знаходяться в області категорій релігійної гносеології та сучасної філософії та демонструють приналежність творчого процесу до явищ трансцендентного характеру, тобто, розуміння яких доступне лиш шляхом віри – універсального інструменту пізнання. Музика, що існує в тиші, апріорно припускає безкінечну різноманітність втілень творчого вираження будь-якого абстрактного масштабу в уявленні слухача, виконавця, композитора, безпосередньо приєднуючи суб'єкта до акту творчості. Тим самим Сильвестров, завдяки наявності глибинного діалектичного підтексту його музики, встановлює за своєю творчістю часткову приналежність до концептуалізму (рідкому явищу в музичній сфері, але одному з ключових напрямів в сучасному мистецтві).

Відмінна особливість доби постмодернізму – релятивізація форм та стилів, переконання, що

ніяка позиція художнього вираження не являється об'єктивною, пов'язана з плюралізмом відмова від канонів та авторитетів, вільне, а разом з тим іронічне відношення до класики та традиції. До такої диспозиції модернізм, шляхом глибокого катарсису естетичних норм ХХ сторіччя, привів постмодернізм. Творчість Сильвестрова, будучи зовні схожою з постмодерністськими тенденціями, завдяки наявності загальних об'єднуючих характеристик має в своїй основі абсолютно інший шлях до отриманого результату. Існує велика кількість факторів обумовлюючих творчість Сильвестрова як постмодернізм, але, розбираючись детальніше в передумовах до новаторства в його музиці, стає очевидним відмінність його шляху від шляхів становлення постмодернізму. По-перше, Сильвестров засновує свою творчість не на нівелюванні значущості творчої діяльності, що виражається в таких тезисах постмодерністського дискурсу як «смерть суб'єкта», «смерть автора», «смерть Бога»; не на запереченні будь-якого тотального дискурсу, а на явищах непопушних, апелюючи до вічних цінностей, таких як: любов, краса, добродієність; через глибинне усвідомлення природи творчості і шляхом пізнання прекрасного через віру. По-друге: також має зовнішню схожість (але глибоку, внутрішню відмінність в методі досягнення) з постмодернізмом аспект доступності творчості Валентина Сильвестрова для пересічного слухача; в постмодернізмі зникає грань елітарності та масовості мистецтва за рахунок розмиття кордонів між мистецтвом та іншими сферами людської діяльності, врівноважуючи будь-які засоби виразності на шкалі естетичних цінностей; в музиці ж Сильвестрова бар'єр між елітарністю та широкою доступністю руйнується шляхом передачі розуміння божественної причинності прекрасного, перед яким відчуття краси стає доступним кожному. Цей феномен присутній в музиці В.А. Моцарта, Ф. Шопена, П.І. Чайковського, С.В. Рахманінова, Д. Брубека, що вже каже про безпосередню належність до ціннісного комплексу музичної культури. По-третє, зовнішня схожість та внутрішня різниця між постмодернізмом та творчістю Сильвестрова проявляється в споглядальницькому характері засобів художньої виразності. Якщо в постмодернізмі споглядальницьке світобачення диктується принципом поверхневості сприйняття, що виражається у відмові від належності до процесів пізнання, розумінням життя як хаотичного нагромадження суперечливих тенденцій, позбавленого конкретних цілей та ясного змісту (грубо кажучи, споглядання безглуздості буття), то сильвестровське споглядання (певним чином поріднене з медитативними практиками в буддизмі) є необхідною складовою для сприйняття його світобачення, шляхом емпіричного досвіду. Такого роду споглядання відкриває перед людиною суть речей та наділяє розумінням мистецтва як божественного волевиявлення через творчість; це можна сформулювати як діяльне споглядання, що безкінечно дає плоди пізнання та творчості [5, с. 54].

Повертаючись до висновків, зроблених в стислому нарисі історії музики та змістовному навантаженні трьох умовних періодів згадуваних раніше і враховуючи наведені вище поверхне-

вий розбір особливостей модерністських та постмодерністських тенденцій в мистецтві, можна дати, можливо суб'єктивну, але, більш-менш чітку відповідь по третьому періоду який охоплює відрізок історії музики від початку ХХ сторіччя по наші дні: розглядаючи сучасне мистецтво з глобальної, еволюційної точки зору, розглядаючи в якості прояву інтелектуальної та емоційної життєдіяльності людства, безумовно, сучасне мистецтво переконливо демонструє процес розвитку інтелектуальних досягнень, якісно нових естетичних орієнтирів, нових морально-етичних та гуманістичних поглядів всього людства; але з культурно-історичної точки зору сучасне мистецтво, зокрема постмодернізм, часто трактується як смерть європейської культури та мистецтва, що домінували в світі протягом багатьох сторіч. Британський історик та філософ Арнольд Тойнбі був першим хто дав саме таке визначення творчості Сильвестрова являє собою воістину унікальний феномен сучасного мистецтва. Знаходячись в самому центрі культурної епохи, будучи однією з ключових фігур постмодернізму, являючись, в певній мірі, законодавцем стилю (наскільки взагалі може бути застосований такий вираз до постмодернізму), на шляху до пізнання через творчість, Сильвестров, формально вписуючись в манеру вираження притаманну сучасності, мимоволі протиставляє свій творчий шлях, шляхам розвитку сучасного мистецтва. Почавши як авангардист, він не тільки йде в ногу з часом, але і являється важелем, що рухав «Київський авангард», представляючи в своїй авангардній творчості третій період в історії музики, котрий супроводжувався колапсом поняття естетики. У зв'язку з складними творчими та побутовими обставинами, в 70-х роках, знаходячись в положенні визнаного в світі, але забороненого на батьківщині, композитора, Сильвестров пережив надскладну душевну кризу, але завдячуючи якій в його музиці періоду 70–80-х років проявилася невластива авангардному періоду його творчості елегантність, чуттєвість, звернення до емоційного, або якщо продовжувати мислити аналогіями з вищевказаними історичними періодами та їх змістовним навантаженням, то можна сказати, людяність. Ці риси притаманні більшості фортепіанної музики Сильвестрова 70–80-х років, в сенсовому та, в особливості, емоційному навантаженні якої, переважає звернення до людської особистості, до її внутрішнього світу, до її почуттів. Аналогічні риси притаманні середньому періоду в історії музичної культури: період світської музики – музики про людину та для людини. Імовірно що в цей же творчий період композитора 70-х років в нього почало формуватися релігійне світосприйняття (з яким, до речі, його музика і розкрила глибину філософської думки, стала синтезом думки і почуття, синтезом раціонального та емоційного начала в об'єднуючому методі пізнання через творчість), саме воно привело творчість композитора до концепції головуючого начала тиші при створенні музики, при її прослуховуванні та відтворенні. Якщо перший етап його творчості ґрунтується на раціональному методі пізнання, другий – на емоційному методі пізнання, то третій етап продиктований най-

більш узагальнюючим та універсальним методом пізнання – пізнання через віру. При тому, віра, як метод пізнання, для Сильвестрова не є протилежною гнозису, але являє собою вершину прагнення до нього [4, с. 45]. Самим композитором особиста творча діяльність розуміється та позиціонується наступним чином: в дискурсі філософської концепції І. Канта речей в собі (тобто, суть речі, котра знаходиться поза емпіричними даними суб'єкта та незалежно від досвідного знання та уявлення про річ зі сторони суб'єкта володіючого усвідомленням), музика є поняття непізнаване, трансцендентне; роль же композитора, полягає в вичлененні музики (існуючої як прояв, в пантеїстичному розумінні, божественного начала) зі сфери умоглядних понять та непізнаваності – в сферу досвідного знання та без-

посереднього пізнання. Парадокс, який дається в формулі пізнання непізнаваного, можливий, але за наявності віри, як універсального методу пізнання. Така позиція по відношенню до природи акту творчості затверджує віру, як основоположний аспект в процесі пізнання, його інструментів та шляхів, пов'язаного з мистецтвом.

Висновок. Отже, на прикладі творчого шляху Валентина Сильвестрова ми бачимо що апелюючи в творчих пошуках до одвічних істин народжуються якісно нові пласти творчого самовираження, які, замість штучних та безцільних творчих потуг, незважаючи на занепадницькі тенденції творчої кризи світового мистецтва, спрямовують людство через культуру та мистецтво до ідеалів рівноваги, гармонії, краси та до нескінченного шляху пізнання.

Список літератури:

1. Бычков В.В. Проблемы и «болевые точки» современной эстетики / Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда / Вып. 1: ИФ РАН, 2005.
2. Грибиненко Ю.О. Музична полістилістика в світлі теорії інтертекстуальності. дис: кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 / Грибиненко Юлія Олександрівна – Одеса, 2006.
3. Сильвестров В.С. Дочекатися музики / Київ. Дух і Літера. 2010.
4. Булгаков С.Н. Созерцания и умозрения. – М.: Директ-Медиа, 2014.
5. Савенко С.И. Рукотворный космос Валентина Сильвестрова / Музыка из бывшего СССР. Вып.1. – М.: Композитор, 1994.

Мельниченко И.В.

Киевский национальный университет культуры и искусств

СПЕЦИФИКА ЭСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНИЗМА В КОНТЕКСТЕ ФЕНОМЕНА ТВОРЧЕСТВА ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА

Аннотация

В этой статье рассматривается отличие творчества украинского композитора Валентина Сильвестрова от общего контекста современного искусства. Рассматривается вопрос соотношения формы и содержания современной музыки. Проводится поиск и разбор идеалистических убеждений Валентина Сильвестрова и трактовка его творчества как нового шага творческой и философской мысли. Цель статьи – выявить развитие новых направлений для культуры, искусства, философской мысли, опираясь на исторический опыт развития искусства, в контексте творческого пути Валентина Сильвестрова, как феномена эстетики постмодернизма в отечественной академической музыке.

Ключевые слова: постмодернизм, XX столетие, авангард в СССР, современная академическая музыка, методы познания, диалектика, идеализм, эстетика, кризис в современном искусстве.

Melnychenko I.V.

Kyiv National University of Culture and Arts

SPECIFICS OF THE AESTHETICS OF POSTMODERNISM IN THE CONTEXTS OF THE CREATIVITY OF VALENTINE SILVESTROV

Summary

This article is dedicated to highlighting the distinction between the work achieved by Ukrainian composer Valentyn Sylvestrov and generic contemporary classical music compositions. The correlation between various forms and contexts of contemporary classical music is also being raised as a part of this topic. The research and analyses are made around Valentyn Sylvestrov's idealistic beliefs, interpreting his work as an innovation in combining certain views of both philosophy and art together. The main purpose of the article is to reveal the way new cultural, art and philosophical streams can be progressed, having historical art development experience as a background, and in a context of Valentyn Sylvestrov's creativity path, which can be considered as a phenomenon of postmodern aesthetics in national academic music.

Keywords: postmodernism, XX century, avant-garde in the USSR, modern academic music, cognitive methods, dialectics, idealism, aesthetics, contemporary art crisis.