

УДК 78.035:78.037.7]:78.038.6

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215193>

СИДОРЕНКО Л. В.

Сидоренко Любава Вікторівна — кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри морально-психологічного забезпечення діяльності військ Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного (Львів, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4626-7152>

lubawamus@gmail.com

© Сидоренко Л. В., 2020

РОМАНТИЗМ І НЕОРОМАНТИЗМ: ДІАЛОГ В ЕПОХУ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Романтизм розглянуто як один із магістральних напрямів розвитку європейської художньої культури XIX століття. Особливості історичної та соціокультурної ситуації, специфіка різнонаціональних менталітетів зумовили відповідний комплекс спільних рис: ліризм, філософське самозаглиблення, протиставлення категорій реального та ірреального, тенденція синтезу жанрів, тяжіння до камерності, надання пріоритетної ролі вокальному началу; звернення до вербальності, експансія театральної образності. Мистецтво XX століття відрізняється від попередніх епох стильовим плюралізмом. У руслі епох «модерну», а згодом і «постмодерну» неостилістика стала симптоматичним явищем музичної свідомості, де кожен сенсовий шар сприймається як нова, окрема реальність. Творчість постмодерністів не обмежується рамками жодної з національних культур – кожна з них постає як сума текстів або як гіпертекст, утворюючи нову систему критеріїв соціокультурного порівняння національних традицій на основі сучасного універсального світобачення. Відтак, в кінці XX століття показовим є домінування лірики у безлічі відтінків і градацій як найбільш сутнісного і достовірного способу втілення романтичного начала, нової інтерпретації романтичної конфліктності крізь призму багатовимірності співставлення втілення ідеї внутрішнього світу особистості. Неоромантизм перетворюється у провідний естетико-стильовий напрям сучасної постмодерної парадигми. У статті констатується, що неоромантизм кінця тисячоліття тяжіє до експресивного сприйняття світу; причому однією з наскрізних є тема краси — не лише зовнішньої, а й краси духу, думки, ідеї, концепції. Як і в історичну добу романтизму, продовжується процес руйнації жорстких жанрових меж, їх взаємозбагачення.

Ключові слова: романтизм, неоромантизм, постмодернізм, національні традиції.

Постановка проблеми. Намагання створити деякий неоромантичний тезаурус минулих та сучасних композиторських технік інспірувало формування дискусійного простору, в якому перебуває феноменологія понять «романтизм», «неоромантизм», «постмодернізм». Пошук адекватних дефініцій цих понять та адекватного тлумачення їх смислу триває вже понад століття. У контексті різних національних традицій їх трактування вимагає врахування конкретних об'єктивно-суб'єктивних передумов, що обумовило актуальність теми дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Загальнотеоретичну базу необхідну для дослідження окресленого кола проблем, становлять праці з мистецтвознавства, культурології, історії та теорії музики.

Концептотворчі теоретичні засади визначилися на основі праць З. Бауман, Ж. Дерріди, Л. Кияновської, І. Нікольської, Т. Чередниченко, а також окремих статей Т. Бовсунівської, А. Калениченко, Т. Калімуліної, І. Коханик, Б. Сюті.

Мета статті — дослідити прояви діалогу романтизму та неоромантизму в епоху постмодернізму.

Виклад основного матеріалу. Специфіка національного менталітету, особливості історичної та соціокультурної ситуації зумовили відповідний принцип трактування знакових рис романтизму у європейській художній культурі: ліризму, філософського самозаглиблення, тяжіння до камерності, надання пріоритетної ролі вокальному началу тощо. Як слушно зауважує Тетяна Бовсунівська, «поняття «романтизму» в Україні наприкінці ХІХ століття визначилося абсолютизацією імпульсивних рухів, дослідженням сакральної символіки та народної езотерики, розвитком жанрів медитативної лірики, палким історизмом тощо»¹. Польський романтизм, за твердженням Ірини Нікольської, також «тяжів до яскравого емоціоналізму, філософичності та ліризації вислову, до сакральної тематики, пантеїзму, програмності»². Останнім часом деякі дослідники вважають за необхідне розглядати романтизм як динамічну систему різноманітних компонентів та рівнів, що знаходяться в активній взаємодії (Д. Наливайко, Ю. Манн, М. Храпченко, І. Неупокоєва).

У прагненні розкрити сутність феномена людської особистості романтики звертались до мистецтва, світу природи, історії та фольклору — усього того, що не схоже на буденність; намагались дати філософське тлумачення вічних антитез добра і зла, гармонії і хаосу, життя і смерті. Так, митці доби романтизму вперше відкрили безмежну складність людської душі, її невичерпність. Саме у їхній творчості вперше з'являється образ «зайвої людини». Виникає така специфічно романтична антитеза, як протиставлення світів дійсного та ірреального, ілюзорного. На противагу нівелюючому «розуму» Просвітництва з його перевагою «загального», «типового», «детермінованого», романтики проголошують суверенність особистості, свободу волі, домінанту духовного та його універсалізм, зосередженість на внутрішньому світі людини, нескінченності її почуттів та настроїв. Так, абсолютизація свободи вибору романтичною системою світогляду призводить до конфлікту між особистістю («Я») та світом, що її оточує («не-Я»). Цей конфлікт перетворюється на основний об'єкт авторської рефлексії. Романтичні теми «втрачених ілюзій» та «дисгармонії індивіда і світу» виростають до значення фабульно-сюжетної моделі. На думку Лідії Корній, це позначилося і на музичній формі творів, у яких простежується відхід від класичної нормативності на користь «вільної відкритої форми, постійної змінності тематизму і його трансформації, виникнення змішаних форм тощо»³. Певною мірою цим був інспірований і фрагментарний тип світосприйняття романтиків, їх спосіб мислення.

Інтенсивного розвитку в епоху романтизму досягнула сфера лірико-психологічних образів. Ліричне почуття сублимується у формі авторських монологів, інтимних зізнань, сповідей. За словами Наталії Кашкадамової, романтична лірика ситала «універсальною основою творчості, забарвлюючи собою навіть епічні чи драматичні задуми»⁴.

¹ Бовсунівська Т. Романтизм як особливий тип культури // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ, 2003. Вип. 32. С. 29.

² Никольская И. И. От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого: Очерки развития симфонической музыки в Польше XX века. Москва : Сов. композитор, 1990. С. 57.

³ Корній Л. П. М. Лисенко в контексті європейського музичного романтизму (Західна і Центральна Європа) // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ, 2003. Вип. 32. С. 24.

⁴ Кашкадамова Н. Б. Романтичний стиль у фортеп'янному мистецтві // Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя : підручник. Тернопіль : Астон, 2006. С. 61.

XIX століття принесло із собою ідею синтезу мистецтв, співставлення трагічного і комічного, високого і буденного; тяжіння до фантастики, іронії, гротеску, демонстративної умовності. Характерним явищем став пошук позамузичного підтексту музичних творів, що втілювався через звернення до літературної програми, театральних та живописних образів (наприклад, у творчості Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Ліста, М. Лисенка, К. Шимановського та ін.).

Романтизм став першим художнім напрямом, у якому повною мірою виявилось усвідомлення творчої особистості як суб'єкта художньої діяльності. Музичне втілення філософії романтизму в межах різних європейських країн формувалося на власному національному ґрунті, надаючи особливого значення національній самосвідомості, зверненню до фольклорних джерел. Природність, щирість і безпосередність у виразі почуттів та емоцій стали визначальними рисами напряму, його естетико-художньою основою. А. Міцкевич, Т. Шевченко, М. Гоголь, Г. Гейне, В. Скотт, брати Грімм, Ш. Петефі, Ф. Ліст, Ф. Шопен та багато інших митців та науковців першої половини XIX століття вбачали у фольклорній традиції найбільш оптимальний засіб втілення національної ідеї. Так, Каролу Шимановському належить гасло: «Польська музика мусить бути, насамперед, національною у всій своїй неповторності та самобутності»¹, яке вказує на домінуючу національну основу у мистецтві. Підтвердження цієї ж думки знаходимо і в листах Миколи Лисенка. Композитор був переконаний, що «тільки зі створенням національного самобутнього мистецтва на народній основі музика може зробити свій внесок у світову музичну культуру»². Вказує на це й Іван Франко: «Сміливо можна сказати, що народна українська пісня є сьогодні домінуючою рисою української артистичної музики й надає їй характеру незвичайної святості та оригінальності»³.

Звернення до слова та до літературних жанрів стає найважливішою константою естетики романтизму. Враховуючи активність шляхів взаємодії іманентно музичного та вербального, можна дійти висновку, що жанрові новації виникли саме в процесі синтезу мистецтв. Так, в романтичній літературі утверджується тип «синтетичного роману», який передбачає два різновиди: а) роман, що містить три компоненти: опис, розповідь та діалог (перші приклади знаходимо у творчості В. Скотта); б) роман, у якому поєднуються елементи драматичної дії та ліричної сповіді (творчість А. Міцкевича).

У творчості українських композиторів, за твердженням Любові Кияновської, «початки романтичного мислення визначаються 1830-ми роками: на Східній Україні це були насамперед вчителі музики та аматори (А. Єдлічка, Й. Витвицький, В. Заремба та ін.), які заклали основи так званого салонного музикування; на Західній Україні найбільш помітним наслідком тяжіння до романтизму в аматорських колах була поява «старогалицької елегії», авторами якої ставали переважно священики»⁴. Проте, тип салонного романтизму в українській музиці характеризувався перехідним етапом від класицизму до романтизму, натомість творчість Миколи Лисенка (а на Західній Україні — творчість представників «перемисьльської школи» Івана Лаврівського та Михайла

¹ Шимановский К. Романтизм в музице / пер. с польск. А. Фарбштейн // Шимановский К. Избранные статьи и письма. Ленинград: Музгиз, 1963. С. 59.

² Людкевич С. П. М. В. Лисенко як творець української національної музики // Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. Львів : Вид-во М. П. Коць, 1999. Т. 1. С. 147.

³ Коноварт Т. Є. Стаття Івана Франка про польську та українську музику // Вісник Прикарпатського університету : зб. ст. (Мистецтвознавство). Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2007. Вип. 10–11. С. 17.

⁴ Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль : Астон, 2000. С. 25.

Вербицького) можна вважати повноцінною точкою відліку романтичної доби в Україні. Саме цю думку обстоює Лідія Корній, стверджуючи, що «протягом першої половини XIX століття формувався український варіант романтичного музичного стилю, який досяг найбільш досконалого вигляду в другій половині XIX століття у творчості М. Лисенка»¹.

XX століття ознаменувалося формуванням нової художньої парадигми, визначальним для якої став стильовий плюралізм. У руслі епох «модерну», а згодом і «постмодерну» неостилістика стала найбільш симптоматичним явищем музичного процесу. Одним з його виразних проявів наприкінці 1970-х років став «неоромантизм» або «новий романтизм», який каталізував культурний розвиток сьогодення. Проте, це не *post scriptum*, а свідомо потреба повернутися до раніше заакцентованої думки крізь призму модерну та авангарду XX століття. Тетяна Калімуліна визначає неоромантизм останньої третини XX століття як синтез протилежних, антиномічних смислових знаків попередніх стилів, класифікуючи ці протиріччя між:

- а) індивідуально-авторськими та узагальнено-жанровими стильовими початками;
- б) актуалізмом та пасеїзмом;
- в) посиленням зовнішніх меж композиційної форми в музиці, способів її автономії, внутрішньоконструкційних шляхів становлення форми та деіндивідуалізації, розімкненості її загальної структури;
- г) моностилістичністю та полістилістичністю;
- д) емансипацією дисонансу та поверненням до консонантних основ музичного звучання тощо².

Основною передумовою виникнення неоромантизму стала поява 1979 року Маніфесту нової музики, положення якого сформулював німецький композитор Вольфганг Рім. У цьому ж 1979 році поняття «новий романтизм» ввів у музикологію польський вчений Анджей Хлопецький під час своїх трансмісій на польському радіо «Dwójka» (м. Варшава) з метою його виокремлення на тлі понять неоромантизму кінця XIX — початку XX століть; семантичне окреслення «нового романтизму» дав Лешек Польони в есеї «Ще раз про новий романтизм». На противагу авангарду 1950-х років (з його запереченням серійної техніки, надособистісним типом концепцій, нівеляцією індивідуально-авторського початку), ігровим та фольклорним тенденціям неокласицизму 1960-х, «неоромантизм 70-х років XX століття мав на меті відродження специфічних романтичних понять <...> як-то: емоційності, забутих ідеалів краси звуку, ліризму, пластики мелодичної вокальної лінії, повноти суб'єктивного вираження в їх новому суб'єктивному розумінні», — констатує Тетяна Чередниченко³. Отже, принципово новим в цьому аспекті видається розуміння конфлікту як реалізації полістилістичної ідеї співвідношення епох, стилів та жанрів, що передували виникненню змішаних форм, позбавлених ознак будь-яких типових структур. Саме синтетична природа мислення, що віддзеркалює основні принципи мистецького світобачення,

¹ Корній Л. П. М. Лисенко в контексті європейського музичного романтизму (Західна і Центральна Європа) // Українське музикознавство : наук.-метод. зб.. Київ, 2003. Вип. 32. С. 48.

² Калімуліна Т. «Антиномии смысла» и явление стилевое полилога в музыке: к проблеме универсалий музыкальной культуры второй половины XX века // Культурологічні проблеми музичної україністики : зб. ст. Одеса : Астропринт, 1998. Вип. 2. Ч. 2. С. 64–65.

³ Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры : монография : в 2 т. Долгопрудный : Аллегро-Пресс, 1994. Т. 2. С. 318.

окреслила сутність та специфіку сучасного романтизму на відміну від його проявів у роки становлення, розвитку та кризи на межі XIX–XX століть¹.

Сформувавшись майже одночасно у деяких європейських країнах, неоромантизм охопив більшу частину світового мистецького простору: не лише його історично окреслені центри — Німеччину, Австрію, Італію, Францію, а й Польщу, Україну, Росію, Норвегію, Данію, Швейцарію та інші країни. Цей стильовий вектор знайшов відображення у літературі, театральному мистецтві, архітектурі, живописі та, звісно, у музиці.

Неоромантизм став мистецьким тлом культури кінця другого тисячоліття. Ренесанс романтичного світовідчуття провокував повернення до тонального мислення, відмову від надмірної дисонантності, а також, на відміну від тенденцій мікротематизму (зокрема, алеаторичних та мінімалістичних колажних прийомів розвитку, сонористики, пуантилізму), — до відновлення безперервності розвитку, подолання фрагментарності. У музиці 1970-х років максимально активізуються кантиленність, плинність розвитку мелодичної лінії, тотальна тематизація фактури тощо. Симптоматичним є факт, що більшість композиторів, які звернулися до неоромантизму та неофольклоризму, віддали належне авангардовим студіям. Серед наших сучасників подібну позицію обстоюють В. Сильвестров, Є. Станкович, М. Скорик, В. Годзяцький, О. Щетинський, Ю. Ланюк, В. Камінський, О. Козаренко, А. Пярт, А. Караманов, К. Пендерецький, З. Буярський, Т. Такеміцу, Т. Госокава, А. Тертерян, С. Губайдуліна, М. Смолка, О. Нарбутайте та ін. Їхня творчість, за словами Ірини Коханик, «яскраво демонструє зміну “генетичної формули” сучасної композиторської школи за рахунок збагачення та збільшення досвіду європейської та інших національних культур»².

На сьогоднішній день неоромантизм став не стільки стильовим явищем, скільки дискурсом культурної ситуації постмодернізму³, народженим на хвилі пошуку підвищеної емоційності та індивідуалізації особистості митця, нових утілень суб'єктивного фактору. Як слушно зазначає Богдан Сюта, ситуація характеризується «світоглядним та художнім плюралізмом, терпимістю, відкритістю та гнучкістю естетики, оперуванням культурно освоєним матеріалом, трактуванням світу і свідомості як варіантів текстів, їх культурно-стильовою діалогічністю і полілогічністю, інтертекстуальністю,

¹ Зокрема, йдеться про такі ознаки стильового синтезу, як жанрові асиміляції, програмність інструментальних творів, сакральна тематика тощо.

² Коханик І. М. Про деякі тенденції стильового розвитку української музики рубежу XX–XXI століть // Київське музикознавство : зб. ст. Київ, 2004. Вип. 13. С. 31.

³ Специфіка сучасного стану мистецтва визначається поняттями «постмодерн» і «постмодернізм». Постмодерн розглядається як визначення епохи — період, що настає після *модерну*, характерне культурно-історичне та естетичне сприйняття сучасності, глобальної ситуації; *постмодернізм* являє собою втілення на практиці окреслених філософсько-естетичних позицій, стиль, манеру письма тощо. *Постмодернізм* (від лат *post* — після, за; і фр. *moderne* — сучасний, новітній) — став «точкою золотого перетину» багатьох філософських течій, що виникли на початку XX століття, і саме тому численні дослідники розглядали його передусім як філософський напрям, спробу переосмислення культурної спадщини минулих тисячоліть і, водночас, як самобутній вираз світосприйняття сьогодення, пошук абсолюту в теорії індивідуально-особистісного. Постмодернізм пов'язаний з добою глобалізації, переходом від європоцентризму до поліцентризму на засадах філософських течій постструктуралізму і деконструктивізму. Сам термін виник 1917 року (Р. Паннвіц), як культурологічне поняття застосовувався в 1939–1947 роках (А. Тойнбі), загально поширився з 1960-х років у літературі та мистецтві, а як філософське поняття почав використовуватися з 1979 року (Ж.-Ф. Ліотар). В Україні вплив постмодернізму спостерігається на межі 1980–1990-х років.

грою стилів та жанрів, їх змішуванням»¹. «Anything goes» — принцип уседозволеності, плюралізм, задекларований уперше Рудольфом Паннвіцем, — є основою полісемантики постмодерну². За визначенням Володимира Личковаха, «постмодерна культура демонстративно синтезує мистецтво й антимистецтво, естетику й антиестетику, психологію й фізіологію»³. Як тип ментальності постмодернізм — це гіперрефлексія. Як творчий вимір — синтез евристичного, інтелектуально-ігрового, деструктивного, рефлексивного. Виходячи з цих позицій, у постмодернізмі окреслилося поняття *різоми* («кореневище» — *фр.*), яке ввели постструктуралісти Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі 1976 року. У їхній філософській системі різоматичність виступає альтернативою замкненим лінійним структурам. Феномен різоматичності втілює принципову нелінійність організації тексту, декларує багатозначність інтерпретацій, структурну довільність, відсутність єдності семантичного центру. За словами Жана Ліотара, постмодерн позиціонує себе як самосвідомість перехідної епохи та характеризується двома ознаками: розпадом єдності та зростанням плюралізму⁴. Жак Дерріда вбачає ідеї деконструкції в постструктуралістському критицизмі у «знаходженні та трансформації адекватних сенсів»⁵. У наш час утвердилася думка, що постмодернізм є «не стільки епохою розвитку соціальної реальності, а, скоріше, епохою розвитку свідомості людини»⁶. Переосмислення культурної ситуації та переоцінка естетичних цінностей ведеться за допомогою системи ключових понять, а саме: текст (сенс, контекст, гіпертекст), деконструкція, час, простір, різоматичність, інтертекстуальність. Як інтегральний підхід до розуміння ситуації постмодерну та принципів її наукового дослідження розроблено відповідну методологію. Автори — Ж. Бодріяр, Р. Барт, Ж. Дерріда, Ж. Ліотар, М. Фуко, Ж. Дельоз та інші. Основні принципи: відмова від конфлікту подвійних протиставлень («бінарних опозицій») як можливість цілісного сприйняття протилежних понять та ідеї лінійності; відмова від переконаності в можливості метакоду універсальної мови; заміна вертикальних та ієрархічних зв'язків горизонтальними та різоматичними; відмова від пошуку істини («когнітивний релятивізм»); звернення до попередніх історичних культур крізь призму сучасності («неоархаїка»); апеляція до опонуючих полярних моделей та практик («радикальна плюралістичність»).

У сучасному мистецтвознавстві поняття постмодернізму трактується досить широко. Його ознаки: критика принципів класичного реалізму, гібридизація, схрещування традиційних жанрів та стилів, контекстуалізм, цитатність, мультивалентність, еkleктизм, фрагментарність, смислова і стилістична гра тощо. У постмодерному музичному тексті кожен сенсовий шар сприймається як нова реальність. Ця неоднозначність закодованих символів породжує доволі екстравагантну музичну поетику. Представники постмодернізму свідомо обмежують раціональний підхід до мистецтва, відмовляються від авангарду 1950–1960-х років — серіалізму та постсеріалізму, алеаторики і соноризму, концептуалізму, відкритих форм, пошуку нових технік та виражальних засобів, захоплюються самою «ідеєю звукових пластів та пауз»⁷, відроджують

¹ Сютя Б. О. Інтертекстуальність та проблеми стилю і форми в українській музиці постмодернізму // Студії мистецтвознавчі : зб. ст. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2003. Ч. 2. С. 14.

² Pannwitz R. Die Krisis der europalishen Kultur // Pannwitz R. Werke. Bd. 2. Nürnberg, 1967. S. 76.

³ Личковах В. А. Авангард — постмодернізм — універсалізм: зміна парадигми неklasичної естетики // Філософська і соціологічна думка. Київ, 1996. № 7–8. С. 151.

⁴ Lyotard J.-F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge Manchester : Manchester University Press, 1984. P. 16.

⁵ Дерріда Ж. Диссеминація / пер. с франц. Д. Кралечкина. Екатеринбург : У-Фактория, 2007. С. 29.

⁶ Bauman Z. Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality. London : Blackwell, 1995. С. 44–45.

⁷ Бабіч Б. Постмодерне музикознавство // Енциклопедія постмодернізму. Київ : Основи, 2003. С. 274.

античне співвідношення макро- і мікрокосма, середньовічну метафізику (дилему реалізму та номіналізму), приділяють значну увагу символам. Творчість постмодерністів не обмежується рамками жодної з національних культур: кожна з них постає як сума текстів, або як інтертекст.

Глибинна сутність музики у постмодерністській парадигмі розкриває свою специфіку через красу звукових форм. Дагмара Дувірак зауважує, що «скептицизм щодо ідей прогресу в постмодерному мистецтві часто обертається скептицизмом щодо художнього експерименту, оригінальності та неповторності художнього результату»¹. Проте, не можна розглядати постмодернізм лише як банальне відродження традицій та старих стилів. Вишуканість сенсу, багатозначність, інтелектуальна рафінованість, взаємопроникнення «високих» і популярних жанрів виявляють, за визначенням Чарльза Дженкса, «іронічну гру стилями», «трансформоване продовження модернізму», «політехнічну та полістилістичну суміш» постмодерну². Таким чином, відбувається реальне втілення теорії, запропонованої ще Альбертом Ейнштейном: «Простір та час перетинаються і виникає нова віртуальна реальність, де часопростір, немов на картинах Сальвадора Далі, пливе турбулентними та всеохоплюючими потоками, породжуючи нові галактики сенсу»³.

На сьогоднішній день чіткі межі між поняттями стиль чи напрям розмиті. поняття стилістичної єдності, яке завжди слугувало критерієм художньої цілісності твору, істотно трансформувалося та видозмінилося. Так, стилістична багатозначність — типово постмодерністський принцип «полістилістики» (термін А. Шнітке) — стали характерною ознакою музики 1970–1990-х років, важливим компонентом авторського індивідуального мислення, зокрема, творчості Л. Беріо (Симфонія пам'яті М.-Л. Кінга), Р. Щедрина (Концерт № 2 для фортепіано з оркестром), Дж. Корільяно (Концерт для фортепіано з оркестром), Б. Ціммермана (опера «Солдати»), Ф. Гласса (кіно-опера «Красуня та чудовисько»), А. Шнітке, К. Пендерецького, К. Штокгаузена, А. Пярта, В. Сильвестрова та ін.

Виявляючи зв'язки між постмодернізмом та сучасними неостілями, Анатолій Калениченко доходить висновку, що «стильовий напрям неоромантизму, так само, як і стильові напрями неофольклоризму та неокласицизму, ініціювали появу ситуації постмодернізму, тим самим утворивши складну розгалужену багаторівневу систему»⁴.

На сучасному етапі неоромантизм здебільшого повторює історичний шлях автентичного романтизму. Так, відповідно до канонів романтизму, неоромантичний текст перетворюється у знак, де актуальними залишаються суто романтичні проблеми «Людина і Всесвіт», психологічний конфлікт між «Я» та «не-Я», одвічні проблеми буття, пошуки ідеалу, образи природи, ідеї духовного переродження людини крізь призму постмодерного світогляду та стилістики. Посилюється значення здатності до символічного сприйняття світу, театралізації стосунків митця з оточуючою реальністю, рольовою диференціацією подій. Поєднуючи почуттєвий романтизм ХІХ століття з інтелектуалізмом у ХХ столітті, сучасні композитори прагнуть оновлення виражальних

¹ Дувірак Д. Мистецтво постмодерної епохи // Syntagmaton : зб. наук. ст. на пошану С. Павлишин. Львів : Сполом, 2000. С. 58–59.

² Jencks C. What is Post-Modern? Michigan: University of Michigan Press, 1994. P. 85.

³ Kroker A., Cook D. The postmodern scene: Experimental culture and hiper-aesthetics. Macmillan, 1988. P. 31.

⁴ Калениченко А. П. Музична нео- і полістилістика: спроба систематизації // Музична україністика: сучасний вимір : зб. наук. ст. на пошану Л. Пархоменко. Київ, 2005. Вип. 1. С. 112.

засобів шляхом комбінацій звуків, ритмів, використанням можливостей інструментів та максимального розширення спектру сонористичних барв, поєднанням різних логік музичного мислення з традицією.

Висновки. Спостереження, здійснені у статті, дають змогу дійти певного висновку. Наприкінці ХХ століття показовим стає домінування лірики у безлічі відтінків і градацій як найбільш сутнісного і достовірного способу втілення романтичного начала. Крім того, неоромантизм кінця тисячоліття тяжіє до експресивного сприйняття світу, причому однією з наскрізних є тема краси — не лише зовнішньої, а й краси духу, думки, ідеї, концепції. Як і в історичну добу романтизму, триває процес руйнації жорстких жанрових меж, взаємозбагачення жанрів. Запропонований підхід може стати підґрунтям для подальших досліджень творчих процесів ХХ–ХХІ століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабіч Б. Постмодерне музикознавство // Енциклопедія постмодернізму. Київ : Основи, 2003. С. 272–276.
2. Бовсунівська Т. Романтизм як особливий тип культури // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ, 2003. Вип. 32. С. 28–35.
3. Деррида Ж. Диссеминація / пер. с франц. Д. Кралечкина. Екатеринбург : У-Фактория, 2007. 608 с.
4. Дувірак Д. Мистецтво постмодерної епохи // Syntagmaton: зб. наук. ст. на пошану С. Павлишин. Львів: Сполом, 2000. С. 51–66.
5. Калениченко А. П. Музична нео- і полістилістика: спроба систематизації // Музична україністика: сучасний вимір. На пошану Л. Пархоменко : зб. наук. ст.. Київ, 2005. Вип. 1. С. 106–115.
6. Калимулина Т. «Антиномии смысла» и явление стилевого полилога в музыке: к проблеме универсалий музыкальной культуры второй половины ХХ века // Культурологічні проблеми музичної україністики : зб. ст. Одеса : Астропринт, 1998. Вип. 2. Ч. 2. С. 59–65.
7. Кашкадамова Н. Б. Романтичний стиль у фортеп'янному мистецтві // Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя : підручник. Тернопіль : Астон, 2006. С. 59–74.
8. Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
9. Коноварт Т. Є. Стаття Івана Франка про польську та українську музику // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство : зб. ст. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2007. Вип. 10–11. С. 3–18.
10. Корній Л. П. М. Лисенко в контексті європейського музичного романтизму (Західна і Центральна Європа) // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ, 2003. Вип. 32. С. 16–27.
11. Коханик І. М. Про деякі тенденції стильового розвитку української музики рубежу ХХ–ХХІ століть // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. ст. Київ, 2004. Вип. 13. С. 30–37.
12. Личкова В. А. Авангард — постмодернізм — універсалізм: зміна парадигми не-класичної естетики // Філософська і соціологічна думка. Київ, 1996. № 7–8. С. 142–165.
13. Людкевич С. П. М. В. Лисенко як творець української національної музики // Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. Львів : Вид-во М. П. Коць, 1999. Т. 1. С. 143–151.
14. Никольская И. И. От Шимановского до Лютославского и Пендеревского: очерки развития симфонической музыки в Польше ХХ века. Москва : Сов. композитор, 1990. 332 с.

15. Сюта Б. О. Інтертекстуальність та проблеми стилю і форми в українській музиці постмодернізму // Студії мистецтвознавчі : зб. ст. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2003. Ч. 2. С. 13–19.
16. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры : монография : в 2 т. Долгопрудный : Аллегро-Пресс, 1994. Т. 2. 350 с.
17. Шимановский К. Романтизм в музыке / пер. с польск. А. Фарбштейн // Шимановский К. Избранные статьи и письма. Ленинград : Гос. муз. изд-во, 1963. С. 56–62.
18. Bauman Z. Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality. London : Blackwell, 1995. 256 p.
19. Jencks C. What is Post-Modern? Michigan : University of Michigan Press, 1994. 185 p.
20. Kroker A., Cook D. The postmodern scene: Experimental culture and hiper-aesthetics. Macmillan, 1988. 233 p.
21. Lyotard J.-F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Manchester, 1984. 148 p.
22. Pannwitz R. Die Krisis der europalishen Kultur // Pannwitz R. Werke. Bd. 2. Nürnberg, 1967. 146 p.

REFERENCES

1. Babich, B. (2003). Postmodern musicology [Postmoderne muzykoznavstvo]. *Encyclopedia of Postmodernism [Entsyklopediia postmodernizmu]*. Kyiv: Osnovy, pp. 272–276 [in Ukrainian].
2. Bovsunivska, T. (2003). Romanticism as a special type of culture [Romantyzm yak osoblyvyi typ kultury]. *Ukrainian musicology: scientific and methodical collection [Ukrainske muzykoznavstvo: naukovo-metod. zb.]*, Kyiv, Vol. 32, pp. 28–35 [in Ukrainian].
3. Derryda, Zh. (2007). *Dissemination [Dyssemynatsiia]*, transl. from French by D. Kralechkyna. Ekaterynburh: U-Factoryia, 608 p. [in Russian].
4. Duvirak, D. (2000). Art of the postmodern era [Mystetstvo postmodernoï epokhy]. *Syntagmation: coll. Science. articles in honor of S. Pavlishin [Syntagmation: Coll. of Sciences Articles in honor of S. Pavlishin]*. Lviv: Spolom, pp. 51–66 [in Ukrainian].
5. Kalenychenko, A. P. (2005). Musical neo- and polystylistics: an attempt to systematize [Muzychna neo- i polistylystyka: spraba systematyzatsii]. *Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension: Coll. of Science Articles in honor of L. Parkhomenko [Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir: zb. nauk. statei na poshanu L. Parkhomenko]*. Kyiv, Vol. 1, pp. 106–115 [in Ukrainian].
6. Kalymulyna, T. (1998). “Antinomies of meaning” and the phenomenon of stylistic polylogue in music: to the problem of universals of musical culture of the second half of the XX century [«Antinomii smysla» i yavlenie stilevogo poliloga v muzyke: k probleme universal'nykh muzykal'noy kul'tury vtoroy poloviny XX veka]. *Cultural problems of musical Ukrainian studies: collection. Articles [Kulturolohichni problemy muzychnoi ukrainistyky: zb. statei]*. Odessa: Astroprint, Vol. 2, ch. 2, pp. 59–65 [in Ukrainian].
7. Kashkadamova, N. B. (2006). Romantic style in piano art [Romantychnyi styl u fortepiannomu mystetstvi]. *History of piano art of the XIX century: textbook [Istoriia fortepiannoho mystetstva XIX storichchia: pidruchnyk]*. Ternopil: Aston, pp. 59–74 [in Ukrainian].
8. Kyianovska, L. O. (2000). *Stylistic evolution of Galician musical culture of the 19–20 centuries. [Stylova evoliutsiia halytskoi muzychnoi kultury XIX–XX st.]*. Ternopil: Aston, 339 p. [in Ukrainian].
9. Konovart, T. Ye. (2007). Ivan Franko's article about Polish and Ukrainian music [Stattia Ivana Franka pro polsku ta ukrainsku muzyku]. *Bulletin of the Precarpathian University: Coll. Articles: Art History [Visnyk Prykarpatskoho universytetu: zb. statei: Mystetstvovnavstvo]*. Ivano-Frankivsk: VDV TsIT, Vol. 10–11, pp. 3–18 [in Ukrainian].

10. Kornii, L. P. (2003). M. Lysenko in the context of European musical romanticism (Western and Central Europe) [M. Lysenko v konteksti yevropeiskoho muzychnoho romantyzmu (Zakhidna i Tsentralna Yevropa)]. *Ukrainian musicology: scientific method. zb. [Ukrainske muzykoznavstvo: naukovo-metod. zb.]*. Kyiv, Vol. 32, pp. 16–27 [in Ukrainian].
11. Kokhanyk, I. (2004). About some tendencies of stylistic development of Ukrainian music of the turn of the 20–21 centuries [Pro deiaki tendentsii stylovoho rozvytku ukrainskoi muzyky rubezhu XX–XXI stolit]. *Musicology of Kyiv. Culturology and art study [Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo]*. Vol. 13, pp. 30–37 [in Ukrainian].
12. Lychkovakh, V. (1996). Avant-garde — postmodernism — universalism: a paradigm shift in non-classical aesthetics [Avanhard — postmodernizm — universalizm: zmina paradyhmy neklasychnoi estetyky]. *Philosophical and sociological thought [Filosofska i sotsiologichna dumka]*. Kyiv. No. 7–8, pp. 142–165 [in Ukrainian].
13. Liudkevych, S. P. (1999). M. V. Lysenko as a creator of Ukrainian national music [M. V. Lysenko yak tvorets ukrainskoi natsionalnoi muzyky]. *Research, articles, reviews, speeches: in 2 vols. [Doslidzhennia, statti, retsenzii, vystupy]*. In 2 vols. Vol. 1. Lviv: Vydavnytstvo M. P. Kots, pp. 143–151 [in Ukrainian].
14. Nykolskaia, Y. Y. (1990). *From Szymanowski to Lutoslawski and Penderecki: Essays on the Development of Symphonic Music in 20th Century Poland. [Ot Shymanovskoho do Liutoslavskoho y Penderetskoho: Ocherki razvityia symfonicheskoi muzyki v Polshe XX v.]*. Moscow: Sovetskii kompozytor, 332 p. [in Russian].
15. Siuta, B. O. (2003). Intertextuality and problems of style and form in Ukrainian music of postmodernism [Intertekstualnist ta problemy styliu i formy v ukrainskii muzytsi postmodernizmu]. *Art Studies [Studii mystetstvoznavchi]*. Coll. articles. The Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. Issue 2. Kyiv, pp. 13–19 [in Ukrainian].
16. Cherednychenko, T. V. (1994). *Music in the history of culture: monograph: in 2 vols. [Muzyka v ystoriy kulture: monohrafiia]*, in 2 vols. Vol. 2. Dolgoprudny: Allehro-Press, 350 p. [in Russian].
17. Shymanovskyi, K. (1963). Romanticism in music [Romantyzm v muzyke], transl. from Polish. A. Farbshtein. *Selected articles and letters [Izbrannye statti i pysma]*. Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, pp. 56–62 [in Russian].
18. Bauman, Z. (1995). *Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality*. London: Blackwell, 256 p. [in English].
19. Jencks, C. (1994). *What is Post-Modern?* Michigan: University of Michigan Press, 185 p. [in English].
20. Kroker, A., Cook, D. (1988). *The postmodern scene: Experimental culture and hiper-aesthetics*. Macmillan, 233 p. [in English].
21. Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester : Manchester University Press, 148 p. [in English].
22. Pannwitz, R. (1967). The crisis of European culture [Die Krisis der europalishen Kultur]. *Pannwitz, R. Werke*. Bd. 2. Nürnberg, 146 p. [in Germany].

СИДОРЕНКО ЛЮБАВА ВИКТОРОВНА

Сидоренко Любава Викторовна — кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры морально-психологического обеспечения деятельности войск Национальной академии сухопутных войск имени гетмана Петра Сагайдачного (Львов, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4626-7152>

lubawamus@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215193>

РОМАНТИЗМ И НЕОРОМАНТИЗМ: ДИАЛОГ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Актуальность исследования. Особенности исторической и социокультурной ситуации, специфика разнонациональных менталитетов обусловили соответствующий комплекс общих черт романтизма как одного из магистральных направлений развития европейской художественной культуры XIX века. Это лиризм, философское самоуглубление, противопоставление категорий реального и ирреального, тенденция синтеза жанров, тяготение к камерности, предоставление приоритетной роли вокальному началу, обращение к вербальности, экспансия театральной образности.

Попытка создать определенный неоромантический тезаурус прошлых и современных композиторских техник инспирировала формирование дискуссионного пространства, в котором пребывает феноменология понятий «романтизм», «неоромантизм», «постмодернизм». Поиск адекватных дефиниций этих понятий и адекватного толкования их смысла продолжается уже более столетия. В художественном пространстве разных национальных традиций их трактовка требует учета множества объективно-субъективных предпосылок, что обусловило актуальность темы данного исследования.

Научная новизна статьи. Впервые исследуется широкий спектр модификаций и оригинальных авторских подходов к интерпретации романтической традиции в XIX–XX столетиях. Романтическая традиция интерпретируется как неиссякаемый источник вдохновения для художников, необозримый жанрово-стилевой континуум, способный жить новой жизнью, резонировать новым социокультурным и психологическим запросам.

Цель статьи — исследовать проявления диалога романтизма и неоромантизма в эпоху постмодернизма.

Методология. Использована методология и методика системного исследования, которые объединяют компаративный, когнитивный и аналитический методы, актуализированные в процессе исследования стилевой цикличности романтизма XIX–XX столетий:

— компаративный метод использован в процессе сравнения знаковых художественных черт романтизма, постмодернизма и неоромантизма;

— когнитивный метод позволяет постичь качественно новую эстетическую природу романтической неостилистики;

— аналитический метод актуализирован в процессе исследования стилевой цикличности романтизма в европейской культуре XIX–XX столетий.

Общетеоретическую базу, необходимую для исследования очерченного круга проблем, составляют труды по искусствоведению, культурологии, истории и теории музыки.

Выводы. В конце XX столетия показательным стало доминирование лирики во множестве оттенков и градаций как наиболее сушностного и достоверного способа воплощения романтического начала, новой интерпретации романтической конфликтности сквозь призму многомерности сопоставлений воплощения идеи внутреннего мира личности. Констатируется, что неоромантизм конца тысячелетия тяготеет к экспрессивному восприятию мира; при этом одной из сквозных является тема красоты — не только внешней, но и красоты духа, мысли, идеи, концепции. Как и в историческую эпоху романтизма, продолжается процесс разрушения жестких жанровых границ, взаимообогащение жанров. Предложенный подход может стать научным основанием для дальнейших исследований творческих процессов XX–XXI столетий.

Ключевые слова: романтизм, неоромантизм, постмодернизм, национальные традиции.

SYDORENKO, LYUBAVA

Sydorenko Lyubava — PhD of Art Criticism, Professor at the Department of Moral and Psychological Support of the Armed Forces at the Petro Sagaidachny National Academy of Land Forces (Lviv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4626-7152>
lubawamus@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.128.215193>

ROMANTICISM AND NEO-ROMANTICISM: DIALOGUE IN THE ERA OF POSTMODERNISM

Relevance of research. The peculiarities of the historical and socio-cultural situation, the specificity of multi-ethnic mentality determined the corresponding complex of common features of romanticism as one of the main directions of development of the European artistic culture of the 19th century. This is lyricism, philosophical self-deepening, the opposition of the categories of the real and the unreal, the tendency to synthesize genres, the gravitation towards intimacy, giving a priority role to the vocal principle, appeal to verbality, and the expansion of theatrical imagery.

Attempts to create some neo-romantic thesaurus of past and present compositional techniques were inspired by the formation of a discussion space in which the phenomenology of the concepts “romanticism”, “neo-romanticism”, “postmodernism” is located. The search for adequate definitions of these concepts and adequate interpretation of their meaning has been going on for over a century. In the artistic space of different national traditions, their interpretation requires consideration of many objective and subjective preconditions, which determined the relevance of the topic of this study.

The scientific novelty of the article is that for the first time a wide range of modifications and original author’s approaches to the interpretation of the romantic tradition in the 19th–20th centuries are studied. The romantic tradition is interpreted as an inexhaustible source of inspiration for artists, an inconspicuous genre-style continuum, able to live a new life, to resonate with new socio-cultural and psychological issues.

Purpose of the article is to explore the manifestations of the dialogue between Romanticism and Neo-romanticism in the era of Postmodernism.

Methodology. The article uses the methodology and techniques of systematic research, combining comparative, cognitive and analytical methods, updated in the process of studying the stylistic cyclical nature of romanticism of the 19th–20th centuries:

— comparative, used in the process of comparing the iconic artistic features of romanticism, postmodernism and neo-romanticism;

— cognitive, which allows to comprehend a qualitatively new aesthetic nature of romantic neo-stylistics;

— analytical, updated in the process of studying the stylistic cyclical nature of romanticism in the European culture of the 19–20 centuries.

The general theoretical basis necessary for the study of the outlined range of problems are works on art history, culturology, history and theory of music.

Conclusions. The observations made in the article allow us to conclude that at the end of the twentieth century the dominance of lyrics in many shades and gradations as the most essential and reliable way to embody the romantic beginning is indicative. In addition, the article states that neo-romanticism at the end of the millennium tends to expressive perception of the world; moreover, one of the cross-cutting themes is the theme of beauty — not only external, but also the beauty of spirit, thought, idea, concept. As in the historical era of Romanticism, the process of destruction of rigid genre boundaries, their mutual enrichment continues. The proposed approach can become a scientific basis for further research of creative processes of the 20th–21st centuries.

Keywords: romanticism, neo-romanticism, postmodernism, national traditions.