



УДК 008 : 312.421

**Іларіон ЛЕГЕНЬКИЙ,**

аспірант Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського

## САКРАЛЬНИЙ ЕТОС ТВОРІВ У МУЗИЧНОМУ ПОСТНОНКОН- ФОРМІЗМІ УКРАЇНИ

*У статті доводиться, що третє тисячоліття поставило багато питань перед митцями, зокрема перед композиторами. Особливо актуальною стає проблема сакрального як визначної ознаки творчості в цілому. Сакральність розуміється суто в рамках релігійного мистецтва, а також у широкому естетичному контексті як священність художнього мислення. Гостро ставиться питання, наскільки постмодерна естетика вичерпала себе, наскільки весь пантеон поетичних засобів трансформативності тексту, які тяжіють до маньєристичного дискурсу, є адекватним тилм великим перспективам, що відкриваються в нових обрях бачення світу.*

*Ключові слова: сакральне мистецтво, музика, нонконформізм, постмодернізм, поетика.*

*В статье утверждается, что третье тысячелетие поставило много вопросов перед художниками, в частности перед композиторами. Особенно актуальной становится проблема сакрального как признака творчества в целом. Сакральность понимается сузубо в рамках религиозного искусства, а также в широком эстетичном контексте как священность художественного мышления. Остро ставится вопрос, насколько постмодерная эстетика исчерпала себя, насколько весь пантеон поэтических средств трансформативности текста, которые тяготеют к маньєристичному дискурсу, является адекватным тем большим перспективам, которые открываются в новых горизонтах виденья мира.*

*Ключевые слова: сакральное искусство, музыка, нонконформизм, постмодернизм, поэтика.*

*It is shown in the article that the third millennium has put many questions before artists, composers in particular. The problem of the Sacred as a prominent sign of creation on the whole has become especially important. The Sacred is understood both within the framework of religious art, and also in a wide aesthetically beautiful context as the Sacred of artistic thought. The discussion is focused on the question how much modern aesthetics exhausted itself, how much all the pantheon of poetic means of text transformativity, which gravitates to affected speeches, is adequate to the large prospects which are opened in new horizons of vision of the world.*

*Key words: sacred art, music, nonconformism, postmodernism, poetics.*

Постановка проблеми. Тема художнього образу, пов'язаного з сакральною культурою, у музичному мистецтві є актуальною. Соборність, духовність, софійність і сакральність – це наскрізні презентативи картини світу музичного нонконформізму України, що формуються, починаючи з 60-70-х рр. і знаходять широке відбиття у творчості Євгена Станковича. Після «Я стверджуюсь», ранніх симфоній:

«Симфонієти», Симфонії № 1 (Sinfonia Larga) для 15 струнних інструментів, Симфонії № 2 («Героїчна») композитор звертається до автентичного сакрального твору. Творчість композитора характеризується багатожанровістю. Наприклад, «Панахида за померлими з голоду», «Елегія пам'яті Людкевича» для струнного оркестру, «Ханука», «Жертва отрока Божого», «Нехай прийде царствіє Твоє» для



хору та симфонічного оркестру, фолк-опера «Цвіт папороті», «Купало», балети «Ольга», «Прометей», «Распутін» тощо. У його творах гостро відчувається автентика образу сакрального простору, зокрема, у зверненні до трагічних подій історії у реквіємі пам'яті загиблих під Бабиным Яром – «Каддіш-реквієм» для читця, соліста, хору і великого симфонічного оркестру.

Проблема музичного нонконформізму піднімалась у працях С. Грици, О. Зінкевич, Л. Кияновської та ін. [1; 2; 3;]. Проте образна специфіка сакральних творів постнонконформістів у сучасному мистецтвознавстві ще вивчена недостатньо. Твори постнонконформістів несуть у собі широкий поліфонічний контекст історико-культурного діалогу, звернення до різних пластів світової культури.

Мета статті – визначити образні детермінанти сакральних творів постнонконформізму в музиці України кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Наприкінці ХХ століття відбулася зміна вектору ідеологічних орієнтирів – від партійно-ідеологічного тиску до тиску морально-ідеологічного. Варто сказати, що постнонконформісти імпліцитно створили свою «фундаментальну онтологію», яку можна позначити як сакральний етос творчості. Загострюються проблеми софіології творчості, що свідчить про пошуки мисленневого фемінізму на межі тисячоліть як Духу страждальної материнської вдачі української культури. Так, контекст софійності в музичній творчості, що актуалізується на межі тисячоліть, стає адекватним тлом для реконструкції складного і цікавого простору сакрального твору. Мистецтво визначається як «м'який» тип сакралізації. Цей тип сакралізації не має жорсткої обрядової норми, але несе в собі вищі цінності, свідчить про те, що «духовне», «соборне», «священне» належать до одного ряду цінностей, що тісно пов'язані з художнім мисленням, зокрема мисленням музичним.

І. Сирин писав, що «був час, коли у Бога не було імені, і наступить час, коли у Бога не буде ніякого імені...». І. Кронштадтський, навпаки, свідчить, що «ім'я Бога є сам Бог» [4]. Будь-яка автентика сакрального, взята

у її максимальній повноті, поєднує апофатизм опису Бога та його межовий «натуралізм», обумовлений домівкою, етосом, рідною мовою. Сталося так, що постнонконформісти раптом стали перед цими проблемами і обрали шлях музичної дескрипції, що уводить від апофатизму. А фактично уводить і від нонконформізму як певного типу апофатизму – творчості через заперечення.

Поруч з категорією «етос», за М. Хайдеггером, виникає категорія «істина» як неприхована сутність суцього. Тобто сутність місцеперебування людини призводить до онтологічного вкорінення в помешканні, а водночас до етичного визначення того простору, який є сакральним по суті, несе в собі всі предикати помешкання – буття поруч з Богом, біля Бога, без Бога. Постнонконформісти по черзі переходили з однієї позиції (місця-етосу) до іншої. Ніхто не уник спокуси бути «поруч», «в», і навіть «над» Богом, як це показав П. Тіліх [5]. Така широка просторова онтологічна характеристика сакрального є надлишковою і надзвичайно важливою для того, щоб стверджувати, що майже вся музика, яка несе в собі образ дому, мову та інтенції домобудування, є сакральною.

Цього достатньо, щоб зрозуміти, що сакральність не є тривіальною належністю до певного релігійного ареалу. Сакральність є всезагальною людською сутністю здійснення Абсолюту, передусім, – імагінативного Абсолюту, який надзвичайно гостро характеризує українських постнонконформістів у музиці. Здійснення сакрального в певному музичному просторі є палімпсест як нашарування діалогізуючої багатоголосої тканини Універсуму. Це може бути звичайне подвоєння хорів, а може бути нашаруванням лейт-тем, лейт-мотивів на макрорівні та мікрорівні музичного контексту, який формується як поліфонічний діалогізуючий сакральний простір.

Можна стверджувати, що без цієї парадигми «подвоєння», «діалогізму» розмова про сучасну сакральну музику буде виглядати зайвою, або поверховим жанровистилістичним структуруванням, де структури і жанри говорять лише про реалії наближення до автентичного християнського топосу, але не характеризують його суті. І

соборність, і художність у своїй могутній простоті є сакральне як таке, що має відношення до мислення. А мислення як премудрість Божа, як Софія потребує знов-таки актуалізації величезного пласту софійності, який не зник разом зі Срібним віком, а стає новою парадигмою інтерпретації музичного Універсуму третього тисячоліття.

Можна стверджувати, що софійність як мисленнєвий образ є своєрідним конструктом проміжних сфер між людиною і Абсолютом, а водночас як ментальний образ є естетичним феноменом, дає цілісність та повноту світу. Цей контекст надзвичайно важливий, характеризує Софію як одну із тих реальних сил, яка протистоїть дисгармонії, всьому руйнівному потенціалу, накопиченому у світі. Суть домобудівництва як в релігійному сенсі, так і в творчому, мистецькому, полягає в тому, що людина, як у Середньовіччі, стає субститутом Абсолюту і звертається до Іншого як до Абсолюту. Художник або композитор, створюючи твір, завжди створює Дім Буття, бо він «має місце в бутті», за М. Бахтіним, причетний до мови як «дому буття», за М. Хайдеггером, до мови музичної або будь-якої іншої [6].

Цікаво, що розвідки сакрального як стихійно-космічного і водночас надціннісного буття у Л. Дичко часто-густо поєднуються зі своєрідною, якщо не екзотичною, то у всякому разі екстатичною реальністю. Л. Дичко залишається в тому просторі, в якому вона існувала й раніше. Ми його позначаємо як палімпсест, як діалогізоване слово, як полілог або як своєрідний поліфонічний твір, що визначає феномен пост-нонконформізму. Це діалог з різними суб'єктами сприйняття твору – минулими, теперішніми і з майбутніми.

Л. Пархоменко пише: «В контексті Третього фестивалю „Золотоверхий Київ“ відбулася прем'єра канонічного варіанту Літургії, ініційованою М. Гобдичем, названого „Урочистою літургією“. Тут з'явилися нові прочитання сакральних текстів, посилилася роль антифонів як принцип розвитку, як найвиразніше пісенно-декламаційне інтонування молитов сольних (М. Гобдич, О. Бойко Я. Побережна), надзвичайного стильового синтезу типів монодійних розспівів

XVI ст. і мелізматики чи не правізантійської пори, врешті тут зазвучав простір храму – кластерна реверберація. Ці новації ідуть від колосального заглиблення у витоки. Надзвичайне враження залишає і Псалом-67 для жіночого хору, який на Третьому фестивалі прозвучав у виконанні хору, керованого Л. Байдою – пластика формотворення, стрункість конструктивна і фантастична барвистість звукових кластерів, порівнюваних хіба з грандіозними явищами природи» [7, с. 11].

Циклічність і космічність характеризують твір «Чотири пори року», де образ структурується як певна ансамблевість вокалізмів, художніх артефактів, що дає можливість відчутти час у завершеному і удосконаленому просторі акапельної хорової фактури.

Можна стверджувати, що емоційно заклик замовлянь «Золотослову» є ще одним із контекстів художнього мислення, пов'язаних з софійністю. Замовляння – це формульне звернення в рамках опрацьованих і напрацьованих шаблонів, схем у кращому значенні цього слова, які несуть у собі культурно-історичні реалії діалогу як звернення до Абсолюту.

Постнонконформізм як широкий видовищний контекст творчості в музиці України корелює з постмодернізмом ХХ століття. Палімпсест – буквально нашарування – у часових видах мистецтва визначається тим, що актуалізується первинний метафізичний сенс шаруватого простору, шаруватих реалій палімпсесту культури, що позначається як образне виявлення «білого кольору» в музиці Л. Дичко, або левкасу, стіни в просторі храму [8].

Це інтонування «білої субстанції» буття, яке висвітлює простір, проходить через всі шари кольорових інтенцій творчості, є важливим мотивом, що розхитує постмодерністську естетику і свідчить про тотальний субстанціалізм, протореальність, протообраз, який корелює з бароко, давньоруським світом, з традиційним устроєм світлоносного розшарування просторових реалій у парсуні, іконі, фресці.

Висновки. Сакральний етос творів визначається як софійність – мудрість Божа. Це, передусім, образне «помешкання» – дім



буття як простір, в якому можливе божество. Можна стверджувати, що художнє мислення і музичне мислення як його конкретизація в межах софійності постнонконформістів є певною історіософією та історицизмом творів провідних композиторів. Ці стильові настанови проходять крізь усі щабелі апофатичного мислення і всі рівні софійності в музиці – від космогонічно-імагінативного до містично-християнського і водночас магічного замовляння.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Грица С. Леся Дичко в житті і творчості / С. І. Грица. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – 272 с.
2. Зинькевич Е. С. *Mundus musicalae*. Тексти и контексты / Е. С. Зинькевич. – К.: ТОВ «За друга», 2007. – 616 с.
3. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX – XX століття / Л. Кияновська. – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – 424 с.
4. Епископ Иларион (Алфеев) Священная тайна Церкви: Введение в историю и проблематику имяславских споров. Том первый / Епископ Иларион (Алфеев). – СПб.: Алетея, 2002. – 654 с.
5. Тиллих П. Мужество быть // Тиллих П. Избранное. Теология культуры. – М.: Юрист, 1996. – С. 3 – 168.
6. Хайдеггер М. *Время и бытие* / Мартин Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – 448 с.
7. Пархоменко Л. Обрисы творческого шляху Лесі Дичко / Л. Пархоменко // Леся Дичко: грані творчості. Збірка статей. – Науковий Вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – Вип.19. – Книга 3. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – С. 6 – 13.
8. Черкашина Л. Символіка дохристиянських вірувань українців та її втілення у кантаті Л. Дичко «Чотири пори року» / Л. Черкашина, М. Пушкіна // Леся Дичко : грані творчості. Збірка статей. – Науковий Вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – Вип.19. – Книга 3. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – С. 136 – 144.