

АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ПОВОРОТ У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Є. Ю. Ареф'єва

Київський національний університет культури і мистецтв,
м. Київ, Україна
liza.arefieva34@ukr.net

Ye. Arefieva

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0001-5060-2251>

Є. Ю. Ареф'єва. Антропологічний поворот у музичній культурі ХХ століття

Антропологічний поворот у системі культурологічної та музикологічної рефлексії визначає трансформацію образу людини в культурі ХХ століття. Змінюються онтологічні, феноменологічні виміри презентації людини в медіапросторі. Якщо семіологічний поворот був визначений як рух структуралістських та постструктуралістських досліджень, а візуальний поворот пов'язують з трансформацією образотворчих практик, виникненням певного візуального середовища, то антропологічний поворот у музиці стосується глибинних психофізіологічних засад формування музичного образу.

Ключові слова: *культура, антропологічний, семіологічний, візуальний повороти, системогенез, культурогенез.*

E. Arefieva. Anthropological turn in musical culture of the XX century

The anthropological turn in the system of cultural and musicological reflection determines the transformation of the image of man in the culture of the XX century. The ontological and phenomenological dimensions of the presentation of a person in the media space are changing. If the semiological turn was defined as a movement of structuralist and post-structuralist studies, and the visual turn is associated with the transformation of visual practices, the emergence of a certain visual environment, then the anthropological turn in music touches on the deep psycho-physiological foundations of the formation of a musical image.

The purpose of the article is to determine the cultural characteristics of these turns as an aesthetic and anthropological phenomenon.

The methodology is presented with comparative and systemic approaches, which makes it possible to determine the integrity of performance in music as a meta-cultural and meta-artistic integrity.

The scientific novelty. The anthropological turn occurs as a systemogenesis of cultural paradigms.

Systemogenesis is the uneven development of system components (subsystems). A person as a cultural phenomenon can be considered as a system, albeit in a certain context, from a certain point of view. Systemogenesis of reflection as an anthropological turn characterizes the change of the image of a person in different realities of reflection — philosophical, cultural, and art. These paradigms, in fact, musical, creative, and artistic become ecological, because they are lifesaving in terms of preserving the integrity of a person, culture, in particular musical and performing culture. The anthropological turn indicates the artist-performer behind the realization of the musical space, music as the integrity of culture. Semiological is related to notation systems, information transmission and understanding of music as a symbolic phenomenon. The visual turn characterizes the communicative aspects of performance in musical culture as a whole.

The results. Cultural genesis in performance is a system genesis of paradigms dominated by either a symbiotic or a monistic paradigm, focused on authenticity, creativity, deconstruction, decomposition, etc. All this can be noted as paradigms of creativity in general. The integrity of the modeling of the modern musical space is being formed, in particular a genetic algorithm with all the properties of sound and other configurations of a synthetic vision of an artistic image.

The practical significance of the article. The practical significance of the work lies in the fact that practicing musicians and musicologists join the modern cultural reflection focused on the ecosystem approach. In particular, performing activities in music are oriented both on the anthropological constants of the performer and on preserving the traditions of national performing schools. In post-classical musical cultural studies, performing activity is interpreted as a certain systemogenesis. The creation of new systems of performing culture arises as a self-sufficient synthesis based on an appeal to the origins of national musical culture, and the entire corpus of problems of performing

art is presented in the context of premodern, modern and postmodern types of reflection.

Keywords: *culture, anthropological, semiological, visual turns, systemogenesis, culturogenesis.*

Постановка проблеми. Антропологічний поворот — це феномен, який науковці визначають як зміну рефлексивних парадигм у контексті дослідження культури, мистецтва, соціокультурної сфери загалом. Поруч із семіологічним та візуальним поворотом, антропологічний поворот свідчить про те, що відбувається звернення до метафізичних констант людяності, які характеризують культуру. Зокрема, людиновимірність художнього образу є центральною засадою музичної творчості.

Антропологічний поворот є головним, оскільки він фіксує зміну буттєвості образної цілісності культуротворчості. Узагалі поворот — це феномен метафізики, звернення до витоків, це петля рекурсії, за Е. Мореном, приведення в круговий рух, повертання, звивання, оберт — це все те, що на латині визначається поняттям “conversion” («обертання») (Morin, 2007). Конверсивність рефлексії як такої свідчить про те, що виникає таке запитання: «Що було б, якби розвиток почався з іншого витоку?» Семіологічний, іконічний повороти можна розглянути як ті, що йдуть після антропологічного і онтологічного, адже вони існують паралельно.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Культурологічні й антропологічні проблеми *conversio* аналізувались у працях Є. Андроса (2017), А. Ареф'євої (2021), М. Бахтіна (1984), Ф. Джеймісона (2008), Е. Морена (Morin, 2007), М. Фуко (Foucault, 2001), М. Шелера (1993) та ін. Музикологічні виміри виконавського мистецтва були означені в розвідках І. Гарднера (Gardner, 1967), О. Зінкевич (2008) тощо. Однак проблема системотворчого інструментарію аналізу рефлексії в музиці ще не окреслена.

Мета статті — визначити культуровимірні ознаки антропологічного повороту як естетичний та антропологічний феномен.

Виклад основного матеріалу дослідження. Можна стверджувати, що антропологічний поворот — це загальнокультурний та імперативний, переважно інтегративний образ осмислення людини, яка надзвичайно змінювалась

протягом ХХ століття. Антропологічний поворот допомагає визначити, як людина в контексті отримання будь-якого результату своєї діяльності, зокрема виконавства в музиці, змінює предмет своєї дії і змінюється сама. Важливими є питання: як людина отримує цей результат? які механізми задіяні для отримання цього результату? Під механізмами можна розуміти школу, стильові моделі, моделі виконавства, опрацьовані у творчості, авторські знахідки тощо. Значущою є і проблема верифікації — як система, у цьому випадку виконавська, упевнюється в достатності отриманих результатів? Тут головне визначити необхідні і достатні умови й передумови формування оптимальної моделі процесу, який визначається як процес верифікації, оцінювання, презентації цілісності виконавської системи.

Культура у своїй еволюції змінює системотворчі компоненти і, таким чином, стає оптимальнішою у своєму функціонуванні, відповідає потребам, завданням суспільства. Це легко, знову-таки, спроектувати на виконавський процес. І можна зазначити, що такі ознаки системної дії, як іррадіація, рекрутування, гальмування стають витоків певного інструментарію виконавської стратегії, адже потрібно обрати ту, яка є доцільною, щоб змінити динамічні характеристики самого процесу виконання, зробити його не просто оптимальним, автентичним, а естетичним. Власне, тут саме визначення естетичного як цілепокладання без цілі, за Е. Кантом, проблематизується. Доцільно-недоцільна гармонійна естетичного потребує динамічного і водночас комбінаторного, структурного оцінювання тих механізмів, завдяки яким у виконавському мистецтві досягається художня цілісність.

Важливо зазначити, що гетерохронія (різночасовість) у музичній культурі є випередженням часу в результаті його квантування, дискретизації, актуалізації як звернення до правитоків часовості культури загалом. Так, культура може реалізуватися в межах цілісності мистецького твору, того чи іншого виду мистецтв і водночас у контексті динамізації її засад, реактуалізації потрібного витоків творчості (потрібного для

цього часу артефакту). Це свідчить про те, що формується модель потрібного майбутнього в мистецтві в результаті віднайдення і актуалізації метафізичних витоків формотворення певного виду мистецтва. Актуалізація метафізичних витоків у мистецтві не є одномірним процесом, вона потребує поліфонічної, поліструктурної, полікомпонентної і полікінетичної процесуальної цілісності модуляції художнього образу. Можна зазначити, що в одному творі інколи вдається з'єднати багато моделей майбутнього, звернутися до багатьох витоків, поєднати їх, у чому і полягає суть полістилістики, якщо її розшифровувати відповідно до антропологічних констант культурогенезу.

Утім, твір мистецтва як система є надзвичайно моністичною реальністю, звертається до певного ареалу музикування, стилю, утворює автентичну реконструкцію, хоча поняття автентики є завжди поліпарадигмальним, складним. Парадигми автентичності залежать від надзвичайно різних факторів інтерпретацій твору.

Так, у бароко ми відзначаємо розгорнуті риторичні інструментарії, у середньовічній музиці — іншу інтонаційну систему, зокрема монодійна засада вокалу тут є доміантною. Фактично, інтерпретативна цілісність твору, так чи інакше, базується на гетерохронії як на можливості активізувати ту чи іншу «закладку», за П. Анохіним (темпоральність виконання), ту чи іншу систему виконавства, якщо вона вже експлікована в мистецтві, більше того, створити нову систему — синтетичну, або, навпаки, диференційовану, монологічну. Таким чином, утворюється те, що можна назвати системогенезом виконавської культури.

Просторово-часовий континуум (а у цьому випадку — музичний простір і час) залежить від виконавства, темпоритму, темпоральності виконавської діяльності. Темпоральності осмислюються як на мікрорівні виконання, «тут» і «зараз», у цьому залі, так і на мегарівні, як виконавство твору в найоптимальнішому режимі для культури тих часів, коли він виник, і для сьогодні. Усе це свідчить про те, що виникає система виміру відліку часовості і просторовості твору як динамічної цілісності.

Поруч із гетерохронією виникає поняття гетеротопії — іншого простору. Утім, простір у музиці — це проблема, яка ще мало досліджена, хоча музичним часом науковці займалися достатньо плідно і багато. Інший простір — це система, пов'язана з нотаційною еквівалентністю, комунікативними якостями музичного твору, а також з феноменом іншого, який «вбудований» у виконавця. Він (інший як інше «Я») моделює виконавські моделі, проектує великого Іншого, або ідеал виконавства, що по-різному проявляється в кожному акті виконання твору, створює певні інверсії, алгоритми виконавської діяльності, які зберігаються в часі і створюють очікувану гетерохронію виконавської майстерності.

Система нотації музики рефлектує в собі досвід піктографії, логографії, консонантного та алфавітного письма (давньогрецька нотація музики) як моделі передавання інформації в семіологічних конотаціях музичних граматики тієї чи іншої доби. Науковий інтерес культурно-історичної реконструкції музичних практик збігається з суто постмодерним мистецьким штибом інтерпретації нотації як своєрідного піктографічного письма за допомогою візуалізації нотного тексту.

Усім відомі опуси нотації, оздоблені малюнками піктограм у Дж. Кейджа, які виставляються як твори візуального мистецтва, презентують неопіктографічний симбіоз музичної та графічної культур. Еволюція систем простору нотації — долінійного, лінійного, послінійного — розгортається як своєрідна реконструкція музичного письма, що допомагає осмислити комунікативні реалії музичної культури в контексті її системогенезу. Культурні системи музичної комунікації, пов'язані з чернецьким гуртом, передання інформації з вуст у уста, є певною традицією і тією сакральною реальністю, у межах якої мистецтво виконання, зокрема хоролий спів, розумілися не як музика, а як аналог ангельського співу. Ортодоксальна православна естетика корелює зі світською музичною естетикою, яка богослужбовий хоролий спів інтерпретує як музику (зокрема такої думки дотримувався відомий авторитет з богослужбового співу І. Гарднер (Gardner, 2004)).

Потребують культурологічного аналізу технопопуляції, техноінновації в музиці, зокрема генетичний алгоритм як новітня натурфілософія музики, і фрактальний, мікроінтервальний простір звукодобування загалом, який виникає в сучасних стильових трансформаціях музики. Досвід нововіденської школи, твори К. Штокхаузена, П. Булеза та ін. стають необхідною стадією перевірки будь-якого виконавства на самодостатність. Так, уже не можна уявити сучасного виконавства без усіх тих надбань, які виникли в межах постмодерністської музичної культури, що трансформують феномен самодостатності виконавства, орієнтують його на комунікативний простір, де поруч із «живою» музикою звучать комп'ютерні зразки. Музичний простір комунікації стає релевантнішим і важливішим як феномен самоздійснення митця.

Можна стверджувати, що лінійна послідовність музичного дискурсу має суто граматичне спрямування. Усі часові мистецтва розгортаються в часі, усі артефакти існують один за одним, не можуть «перескочити» з однієї системи нотацій в іншу, «перестрибнути» вперед або назад. Адже в музиці таке випередження або, навпаки, зсування фрагментів виконавського твору назад можливе шляхом задіяння алгоритмів, мотивів того, що ми зevamo лейтмотивом, виявленням генеративного мотиву, який проходить через усі лейтмотиви і таким чином зсуває темпоральності виконавства вперед або назад. Отже, увесь цей, будемо говорити, музичний простір формує непростий ритм, який нагадує метр, відповідно до якого один за одним стоять стовпчики або розташовані лейтмотиви в музичній конфігурації. Виникає нова парадигмальність розвитку часу як звернення до витоків і як проектування майбутнього в одному музичному процесі, в одному процесі виконавства.

Виконавець-інтерпретатор переструктурує часово-просторовий континуум у музиці як темпоральність зсуву «закладок» виконавства вперед і назад, як темпоральність актуалізації часу. Відбувається звернення до давніх глибинних інтенцій, інтуїції музичного твору і, навпаки, випередження музичного часу в непередбачуваному часі й просторі музичного твору. Музичний твір стає екосистемою, а виконавство — екосистемним. Власне, це залежить від

виконавства актора — інтерпретатора твору, від того, наскільки він здатний переставити акценти, актуалізувати ту чи іншу можливість відображення можливості чути, бачити і співчувати тим конструктивним константам, які визначаються як мотив, лейтмотив тощо.

Відтак, проблематика антропологічного повороту у творі, зокрема в художній культурі ХХ століття як системогенез культурологічних парадигм у виконавському просторі мистецтва, зокрема музики, стає медіальною, де виконавець — це медіатор, модератор, медіум, який виносить на перший план власне бачення твору. Особливо це помітно в сучасних версіях виконавського мистецтва тих чи інших композиторів, виконавців, де процес творчості зсувається в простір комунікацій. Така система кореляції ідентичності твору «тут» і «зараз», твору загалом, твору в континуумі культури, у цьому інтер'єрі, цьому екрані переутворює медіапростір на своєрідну константу, яка вдосконалює і, більше того, здійснює селекцію, сегментування як реципієнтів, так і виконавців.

Інтелігентність та інтелігібильність, яку так полюбили О. Лосев, Д. Ліхачов, характеризують продукуючу, генеративну силу культури. Перший із названих вище дослідників уважав, що власне інтелігент — це той, хто рефлектує над всіма системами, над всіма «закладками», хто може порівняти всі універсуми і континууми часово-просторових реалій різних систем, хто здійснює системогенез культури, який можна назвати культурогенезом, що формується в кожній окремій культурній практиці, зокрема як інтелектуальний вирок, як природовимірний і культуровимірний світ людини.

Можна міркувати не лише про той континуум, що звучить у музиці, а і про той, який і не звучить, а фіксується в нотах, існує в паузах, цезурах умовчання, здійснює ту незвучну музику, яку, раптом, розшукав Д. Кейдж у своєму відомому опусі, який комунікативно налаштований на скандал, на зрив почуттів. Ф. Джеймісон висловився точніше — це сюрреалізм без підсвідомого (Джеймісон, 2008). Так, ми потрапляємо в складний набір парадигмальних матриць, парадигм культуротворчості, які стають парадигмами музикування. Усе піддається сумніву,

змінюються потреби в зсуві «закладок» — від протозакладки до закладки останньої. Виникає певний квазісимбіоз, або синтез засадничих начал без самих начал. Так, ми відчуваємо, що петля рекурсії, за Е. Моренон, виглядає ефективним механізмом, але лише механізмом інтерпретації сутнього (Morin, 1992).

Кожен майстер і кожен виконавець зокрема здійснює системогенез культуротворчості, навіть не задумуючись, що він його утворює. Якщо виконавець є інтелектуально і культурно спроможним, креативною людиною, то він не може обійтися без цих механізмів, без випередження майбутнього, без формування екомайбутнього в системі інтерпретативних детермінант, які створюють рефлексивне і а-refлексивне поле виконавства. Виконавець контролює рухи своїх рук, адже руки рухаються начебто самі, в одному алгоритмі завченого і, більше того, системно здійсненого комплексу, який є медіальним, тілесно органічним. Фактично рух рук піаніста, наприклад, створює людину-виконавця, з одного боку, як продовження інструмента, а з іншого — інструмент є продовженням його ментальної тілесності.

Якщо міркувати про феноменологію виконавської майстерності, яка виносить антропологічний фактор виконавства на перший план, де він, так чи інакше, інтегрується зверненням до метафізичних засад, «закладок», то відбувається зсування межі природного, культурного, антропологічного по вертикалі, дедалі глибше і глибше в сиву давнину, коли ініціюється розшук глибинних архетипів і протоформ виконавства, або, навпаки, — зондування майбутнього, яке

пересувається за вертикаллю в нескінченність. Усе це дозволяє помітити новітню гармонію в контексті парадигмічних зсувів, які можливі в часопросторі культури, зокрема у виконавській діяльності. Так, системогенез виконавської діяльності набуває об'ємності культуротворення.

Висновки. Можна підсумувати і зазначити, що парадигми виконавської майстерності в музиці — це певні алгоритми, константи часопростору, які визначаються в різних континуумах культури: світовій культурі, художній культурі, зокрема музиці, де вони персоніфікуються в окремому виконавстві. Ці парадигми стають формою легітимації культурних подій, культурних матриць самовизначення митця, ідеалом, моделлю потрібного майбутнього, що стає функціональним механізмом, або акцептором дії музики, фундаментом створення виконавської школи.

Без цього неможливе виконавство як синтез всіх можливих артефактів, спонук, інтенцій, орієнтованих на конституювання, ноєму, якщо використати феноменологічний тезаурус, або на ейдос, тип метафізичних реконструкцій, пов'язаний із петлею рекурсії, зверненням до майбутнього і минулого. Отже, вертикаль — це минуле-майбутнє, яке завжди відсуває свої горизонти. Феноменологія артикулювання художнього образу, у цьому випадку — звука, як динамічний дискурс формування мистецького твору реалізується на різних екранах культури, в різних середовищних вимірах, але домінантою є антропологічний поворот як відображення цілісності людини.

Список посилань

- Андрос, С. (2017). Володимир Шинкарук: антропологічний поворот в українській філософії другої половини ХХ сторіччя. *Філософська думка*, 1, 66–73.
- Ареф'єва, А. Ю. (2021). Антропологічний, семіологічний та візуальний повороти як інтерпретанта культурогенезу мистецького синтезу. *Humanities Studies*, 9(86), 11–17. DOI: <https://doi.org/10.26661/hst-2021-9-86-01>
- Джеймісон, Ф. (2008). *Постмодернізм, або логіка культури пізнього капіталізму*. П. Дениско (Пер. з англ.). Курс.
- Зінкевич, О. С. (2008). Дискусійні питання мультикультурних процесів. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1.
- Шелер, М. (1993). Положення людини у космосі (пер. з нім.). В Г. І. Волинка (Голова), *Зарубіжна філософія ХХ століття* (Кн. 6, сс. 146–152). Довіра.
- Bakhtine, M. (1984). *Les genres du discours, dans Esthétique de la création verbale*. Gallimard.
- Gardner, J. (1967). *Das Problem des altrussischen demenstrischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation*.

- Morin, E. (1992). *Method: towards a study of humankind. The nature of nature.* (Vol. 1). J. L. Roland Belanger (transl. and introd.). Peter Lamg.
- Foucault, M. (2001). *L'herméneutique du sujet.* Hautes Études.

References

- Andros, Ye. (2017). Volodymyr Shynkaruk: An Anthropological Turn in Ukrainian Philosophy of the second half of the XX century. *Filosofska dumka*, 1, 66–73. [In Ukrainian].
- Arefieva, A. Yu. (2021). Anthropological, Semiological and Visual Turns as an Interpreter of the Cultural Genesis of Artistic Synthesis. *Humanities Studies*, 9(86), 11–17. DOI: <https://doi.org/10.26661/hst-2021-9-86-01>. [In Ukrainian].
- Jameson, F. (2008). *Postmodernism, or the Logic of Culture of Late Capitalism.* P. Denysko (Translated from English). Kurs. [In Ukrainian].
- Zinkevych, O. S. (2008). Debatable issues of multicultural processes. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1. [In Ukrainian].
- Shelier, M. (1993). The position of man in space. In H. I. Volynka (Chairman), *Zarubizhna filosofia XX stolittia* (Book 6, pp. 146–152). Dovira. [In Ukrainian].
- Bakhtine, M. (1984). *The genres of discourse, in Aesthetics of verbal creation.* Gallimard. [In French].
- Gardner, J. (1967). *The problem of Old Russian demenstic church singing and its lineless notation.* [In German]
- Morin, E. (1992). *Method: towards a study of humankind. The nature of nature.* (Vol. 1). J. L. Roland Belanger (transl. and introd.). Peter Lamg. [In English].
- Foucault, M. (2001). *The hermeneutics of the subject.* Hautes Études. [In French].

Надійшла до редколегії 18.05.2024

Є. Ю. Ареф'єва

доктор філософії, старший викладач, кафедра музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ, Україна

Ye. Arefieva

Doctor of Philosophy, Senior Lecturer, Department of Musical Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine
