

ВЛИЯНИЕ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ НА ТВОРЧЕСКИЕ ИДЕИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА

THE INFLUENCE OF POSTMODERN PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC THOUGHT ON THE CREATIVE IDEAS OF WESTERN EUROPEAN COMPOSERS OF THE TWENTIETH CENTURY

L. Brezhnev

Summary. The article studies the tendencies of the formation of the philosophical and aesthetic thought of postmodernism in the space of the West European musical culture. A comparative analysis of creative and semantic guidelines, paradigms and conceptual bases in the system of cultural and artistic values of modernists and postmodernists is conducted. The work examines the influence of scientific paradigms of the twentieth century on the artistic concepts of composers of the postmodern era. New ways of artistic and aesthetic searches of composers are studied on the example of polystylistics, namely, its influence on the transformation of impressional and ideological principles of musical writing.

Keywords: Style, postmodern philosophy, artistic forms, cultural mediation, polystylistics.

Брежнев Лев Олегович

Аспирант, Российский государственный социальный университет (Москва)
leva05031992@gmail.com

Аннотация. В статье исследуются тенденции становления философско-эстетической мысли постмодернизма в пространстве западноевропейской музыкальной культуры. Проводится сопоставительный анализ творческих и смысловых установок, парадигм и концептуальных оснований в системе культурных и художественных ценностей модернистов и постмодернистов. В работе рассматривается влияние научных парадигм XX века на художественные концепции композиторов эпохи постмодерна. Изучаются новые пути художественно-эстетических исканий композиторов на примере полистилистики, а именно ее влияния на преобразование образно-идейных начал в музыкальном сочинительстве.

Ключевые слова: Стиль, постмодернистская философия, художественные формы, культурная опосредованность, полистилистика.

Последняя треть XX века отмечена новым течением философской мысли, получившим название постмодернизма. Впервые этот термин был введен в научный оборот Ж.Ф. Лиотаром (1) и был в дальнейшем развит И. Хасаном (2).

Возникновение постмодернизма во многом связано с рефлексией европейских интеллектуалов по отношению ко Второй Мировой войне, приведшей к кризису ценностей европейской культуры. Традиционные идеи гуманизма, просвещения, веры в прогресс сменились атмосферой неверия в идеалы, которые несла философия просвещения и соответственно модернизма. Сопоставительный анализ смысловых полей модернизма и постмодернизма позволил выявить ряд противопоставлений установок модернистской и постмодернистской философии. Рассмотрим этот ряд подробнее.

Если в модернизме та или иная культурная и художественная форма рассматривалась как закрытая, конъюнктивная, то в постмодерне предпочтение отдается открытой (дизъюнктивной) форме. Другими словами

в постмодерне та или иная форма социальной и художественной практики предполагает многозначность и наличие в ней множества смыслов.

Еще одно существенное противопоставление заключается в замене целевых установок творца, деятеля, создателя того или иного культурного продукта игровым подходом к реальности. В известном смысле здесь становится важной не столько сама цель, сколько процесс творчества, созидания.

Если в модернизме важное место принадлежит плановости, программности в реализации тех или иных творческих усилий, поставленных целей, то постмодернисты склонны уповать на случайность, неожиданность в реализуемых результатах.

В творческой практике модернизма фигура мастера, создателя произведения достаточно ясно манифестировалась в создаваемых произведениях, что проявлялось в неповторимом авторском стиле, продуманности и осмысленности той или иной авторской логики при создании художественных произведений «настойчиво декларирующий

отказ от всякой повествовательности, сюжетики, литературности, вопреки собственным громогласным заявлениям стремительно обрастал теорией, манифестами, обширнейшим интеллектуальным и вербальным полем» [5, с. 16].

В постмодерне многое должно угадываться в том, что создатель произведения имел в виду, но не реализовал, предполагая додумывание самим слушателем, зрителем или читателем для получения целостного представления о воспринимаемом художественном произведении, философском трактате, научном тексте, музыкальном произведении и т.д.

При доминировании авангардистских установок, модерн все же придерживался устоявшейся иерархии установленных культурных ценностей, порядка, соподчиненности в системе культурных и художественных ценностей. Постмодерн же отказывается от какой-либо иерархии, предлагая анархический подход к процессу создания тех или иных произведений [2].

Если в модерне доминирует стремление создать завершенное произведение, предполагающее вполне очевидную авторскую трактовку, авторский замысел, который остается «прочитать» зрителям, слушателям, читателям, то для постмодерна привычным становится сам процесс создания, перформанс, хэппенинг, предполагающие достраивание целостного произведения с участием тех, кто воспринимает предложенное произведение благодаря своей социокультурной активности.

Соответственно, если между исполняемым или демонстрируемым произведением в модернистской практике устанавливается определенная дистанция, то постмодернисты вовлекают в процесс демонстрации, исполнения произведений самих посетителей, слушателей, зрителей.

В отличие от модернистских установок на созидание, порождение целостности произведений, постмодернисты осуществляют разрушение и деконструкцию той или иной законченной формы, чтобы дать простор игровой фантазии и комбинаторике тех или иных компонентов, элементов, смыслов в создаваемом произведении.

Постмодерн, в отличие от модерна, объявил «смерть автора», имея в виду, что наличие «цитат», перекомбинированных заимствований в новых игровых контекстах фактически нивелирует стремление автора произведения создать нечто новое, неповторимое в художественно-эстетическом аспекте. Однако, открываются возможности разнообразных толкований, интерпретаций тех или иных культурных и художественных «текстов» как

исполнителей, так и создателей художественных произведений [3].

В сравнении с модерном в постмодерне исчезает наличие централизованных идей, смыслов, тем. Наблюдается тенденция дисперсного построения тех или иных композиций, форм, интерпретаций представленного культурного и художественного содержания.

Вместо имеющихся жанров и соответствующих границ формообразования модернизма, постмодернисты оперируют «текстами» и «интертекстами» не имеющими четких жанровых ограничений.

Модернизм и в философии, и в художественной практике перегружен семантикой и поиском новых культурных смыслов. В постмодерне акцент делается на риторике, форме выражения, внешней экспрессии. Смысл при исполнении и демонстрации произведений как бы рождается каждый раз заново в значительной мере благодаря самим слушателям и зрителям.

Соответственно парадигмальные основания модерна сменяются синтагмами, где на первый план выходит структура, вариации структурных элементов, неожиданные композиционные решения вне каких-либо имеющихся парадигм и концептуальных оснований.

Если модерн еще оперирует метафорами, предполагающими узнаваемые ассоциации, связи, представления, то в постмодерне большое значение приобретают метонимические построения, где одному и тому же знаку, символу, образу могут предписываться самые разные значения и смыслы.

В постмодерне меняется отношение к «материалу», с которым работает создатель произведения. Если ранее преимущественно реализуется программа по отбору «всего лишнего», что сопротивляется в используемом материале при создании произведений, то постмодерн скорее комбинирует и перекомбинирует имеющиеся исходные материалы, которые часто, на первый взгляд, слабо связаны с художественным содержанием (как, например, в перформансах, хэппенингах).

Вместо основательности и глубины постмодерн предлагает ризомный принцип, реализуемый как «скольжение» по поверхности, полный разрыв с какими-либо культурными и художественными традициями [7].

При постмодерне в отличие от модернизма, не только допускается множество интерпретаций тех или иных культурных и художественных «текстов», но даже нарочито «неверное» прочтение, идущее вразрез с распространенными традиционными в культур-

ной и художественной практике интерпретациями. Эта «неверность» позволяет сохранять творческий подход и инновативность по отношению к любой культурной практике. При этом наблюдаются многочисленные издержки этой инновативности в виде неоправданного произвола по отношению к каким-либо общепринятым социальным, нравственным и эстетическим оценкам и критериям в восприятии художественных произведений.

Увлечение в постмодерне «обозначаемым» (формой, знаками и символами) при пренебрежении обозначаемым (содержанием, объективной реальностью) приводит сплошь и рядом к формализму, потере смыслов и культурных значений, обесценивающих сам процесс творчества, превращая последний в безответственную игру теми или иными выразительными средствами.

Постмодерн отдает предпочтение непрекращающемуся созданию все новых произведений, будучи не особенно озабоченным возможностью их понимания и доступностью восприятия широкой аудиторией. Этот процесс, как отмечалось выше, становится в значительной мере самоценным. «На современном этапе самой большой проблемой авангардоведения является нахождение должного ракурса исследования, выработка адекватной методологии, инструментария, понятийного аппарата» [6, с. 77].

Для постмодерна не существует история как таковая и соответственно интерес к ней в его философских построениях и художественно-творческой практике. Место «большой истории» занимают истории «малые», носящие частный характер. Отсюда повышенное внимание к деталям, фрагментам, эпизодам, представляющим интерес для дня сегодняшнего, для постоянно воспроизводимого «актуального» искусства.

Вместо культурных кодов мастерства, присутствующих в модернизме, предлагаются индивидуальные особенности того или иного творца и создаваемых им произведений (идиолекты).

Модернизм оперировал в своей художественной практике устоявшимися типами (персонажей, героев, образных систем и пр.). Постмодерн же ищет мутации этих типов, неожиданными метаморфозами, размывающими устоявшиеся стереотипы, предсказуемость в отражении реальности.

В постмодерне также исчезает какое-либо обозначение и выражение мужского и женского начал в культуре и искусстве. Принцип «андрогинности» объявляется в искусстве как свидетельство свободы от привычных антропологических и гендерных установок во имя пресловутой свободы творчества и фантазии.

И, наконец, если в модернизме еще присутствует метафизичность, открытость к миру трансцендентного, то в постмодерне вместо трансцендентности присутствует имманентность, а вместо метафизичности ирония, что не оставляет места какому-либо серьезному отношению к духовной реальности, к вере в идеалы и «вечные ценности».

Постмодернизм в философии музыки основывается на цивилизационном прогрессе и научных приобретениях XX века. Создание новых теорий, влияющих на смену научных парадигм, подстегивает композиторов к изменениям, где автор сочиняет музыку по своим собственным канонам относительно формы, содержания и гармонии.

В продолжении к вышесказанному стоит отметить, что композиторы постмодерна в своих идеях основываются на том, «что ничего не может быть познано без интерпретации. Смысла на поверхности нет, его надо искать, но абсолютного смысла так и невозможно найти, поскольку интерпретаций может быть бесконечное множество. Деррида утверждал, что существует возможность бесконечного числа интерпретаций любого текста. Поэтому постмодернизм вооружился таким методом познания как герменевтика — искусство интерпретаций скрытого, тайного» [9].

Стоит обратить внимание, что представители художественных идей авангардизма не скупались на собственные комментарии и анализ своих же художественных произведений. Проявлялось это в виде «научного» философского обоснования, новой школы или течения, где художник относительно своей величины, а именно от величины и «крупности» художника зависит масштаб его умозаключений, и чем менее известен художник, тем более у него развита тенденция к наукообразности и теоретизации. «Их теории, манифесты, программы, мистификации — не побочное умствование: это то содержание, которое они стремятся зафиксировать в произведении именно как жизнь, это и их быт, и акт художественного жизнетворения одновременно» [10, с. 113–114].

В музыкальном творчестве композиторов постмодернизма широко используется полистилистика. Исходя из того, что музыкальное искусство прошло долгий исторический путь развития, стилистическая контрастность и многомерность явилась миру в своем законченном состоянии и уже не представляется возможным принадлежать и основываться на каком-то строго сформулированном стилистическом подходе. Постмодернистам приходится прибегать к стилевому многообразию и синтезу музыкальных традиций, представленных в разнообразии мировых культур. «Расширяются границы представлений о традиции — хронологические, географические, стиливые. Для творчества используются практически все явления мировой художественной культуры — от ранне-

го Средневековья до созданных в последнее десятилетие, осваиваются культуры различных регионов. Одним из главных принципов постмодернизма стала «культурная опосредованность» [1, с. 107].

Полистилистика в музыкальной культуре постмодернизма, возникнувшая в атмосфере авангарда, является одним из первостепенных художественных принципов музыкального творчества композиторов XX века. Происходит сочетание разных исторических эпох и традиций в одном конкретном произведении, таким образом это приводит к стилистической универсальности, а в музыке к размытию образных и концептуальных границ. Альфред Шнитке говорил: «идея универсальности культуры и её единства кажется очень актуальной именно сейчас, в связи с изменением наших представлений о времени и пространстве» [4, с. 61].

Полистилистика как идея в искусстве постмодернизма, воплотилась в лозунге «открытого искусства», призывающего свободно взаимодействовать между собой и старым и новым стилистическим предпочтениям [11]. Стоит отметить, что в культуроведческую и музыковедческую терминологию понятие «полистилистика» вошла из литературоведения. В современном исследовательском понимании, полистилистика воплощает в себе многообразие работы с стилистическими моделями: «правомерным является термин «стилевое моделирование», который обобщает различные техники, основанные на стилевом плюрализме или смешении стилей» [8].

К сформировавшемуся новому стилю в музыкальном искусстве стали обращаться современные композиторы, а именно: немецкий композитор и музыкальный теоретик Карлхайнц Штокхаузен (1928–2007), бельгийский

композитор Анри Пуссёр (1929–2009), итальянский композитор Лучано Берио (1925–2003), немецкий композитор Бернд Алоис Циммерман (1918–1970).

Композиторы постмодернизма обратились к концептуальным художественным разработкам феномена восприятия в музыке времени и пространства. Представители музыки постмодернизма использовали в своей музыке композиторские приемы, художественным эффектом которых являлась некая «заморозка времени». Таким образом, постмодернистская философско-эстетическая мысль очертила магистральные пути развития для открытия новейшего звукового мира, использования новых стилистических методов в аспекте сочинения музыки, изобретения современных форм и способов работы с фактурой в процессе написания музыки, что, в итоге, произвело революцию в композиторском искусстве XX века.

Примечания

1. Жан Франсуа Лиотар (Jean-François Lyotard) род. в 1924 г. Французский философ-постмодернист. Создатель концепции теории нарратологии. Ввел в научный оборот термин «постмодернизм», характеризующий кризис идей эпохи модерна, рефлексию различных жизненных форм и способов мышления.

2. Ихаб Хасан (Ihab Hassan) род. в 1925 г. Американский литературный теоретик и историк. Дал одну из самых четких и конкретных характеристик термину «постмодернизм», обозначающий уникальный период в основе которого находится парадигмальная установка на восприятие мира в качестве хаоса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анохина С. В. Полистилистика как проявление постмодернизма в музыке / С. В. Анохина // Теория и практика общественного развития. — 2009. — № 1. — С. 107–110.
2. Афасижев М. Н. Западные концепции художественного творчества / М. Н. Афасижев — М., 1990. — 29 с.
3. Барт Р. Избранные работы: семиотика. Поэтика / Р. Барт — М., Прогресс, 1989. — 615 с.
4. Бородин Б. Б. Три тенденции в инструментальном искусстве: моногр. / Б. Б. Бородин — Екатеринбург. Банк культур. информ., 2004. — 222 с.
5. Герман М. Ю. Модернизм: Искусство первой половины XX века: моногр. / М. Ю. Герман — СПб., Азбука-классика, 2003. — 480 с.
6. Гирин Ю. Н. (ред.) Авангард в культуре XX века (1900–1930): Теория. История. Поэтика: В 2 кн. / под ред. Ю. Н. Гирин / Ю. Н. Гирин — М.: ИМЛИ РАН, 2010. — 600 с.
7. Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Тысяча плато / Ж. Делёз, Ф. Гваттари — Екатеринбург; М., 2010. — 895 с.
8. Кузьменкова О. А. Стилевое моделирование в творчестве отечественных композиторов 70–90-х годов XX века (симфоническая и инструментальная музыка): автореферат диссертации кандидата искусствоведения / О. А. Кузьменкова — РГПУ им. А. И. Герцена, СПб., 2004. — 22 с.
9. Рафикова А. Р. Культура постмодерна и музыка XX века / А. Р. Рафикова // Электронная библиотека [Электронный источник]. — Режим доступа: <http://libweb.kpfu.ru/z3950/phil/0754327/069-072.pdf> (Дата обращения — 8 ноября 2017 года).
10. Смирнов Л. Год Малевича / Л. Смирнов // Наше наследие. — 1989. — № 2. — С. 112–121.
11. Стригина Е. В. Музыка XX века: учебное пособие для студентов музыкальных училищ и вузов / Е. В. Стригина — Бийск: издательский дом «Бия», 2006. — 280 с.