

СПЕЦИФІКА ВИЗНАЧЕННЯ СТИЛЮ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Катерина Біла

УДК 78.03

Статтю присвячено проблемі визначення стилю в контексті сучасних тенденцій музичного мистецтва. Розглядаються такі характерні складові сучасного культурного процесу, як ситуація очікування, рефлексія. Аналізуються особливості сучасного музичного образу, визначаються його характерні складові.

Ключові слова: стиль, музичне мистецтво, композиційна техніка, музичний образ, ситуація очікування, рефлексія.

The issues of the style definition in context of the musical art modern tendencies are examined in the article. There have been defined such modern cultural process specific components as an expectational situation and a reflection. Besides analyzed are the modern musical image peculiarities and determined are its specific components.

Key words: style, musical art, compositional techniques, musical image, expectational situation, reflection.

«Побажай своєму ворогові жити в часи змін» – стверджує давня китайська мудрість. Згідно із цим судженням, у всіх поколіннях середини та другої половини ХХ ст. колись, якщо вірити в переселення душі, було багато ворогів, адже такої кількості змін, як за останнє століття, світ досі не бачив. Та, мабуть, лякають не так самі зміни, як очікування на них. У наш час їх досить багато: очікування соціальних потрясінь, кінця світу, здійснення пророцтв Нострадамуса тощо. Сучасна культурно-історична епоха характеризується перехідним станом та оцінюється свідомістю як кризова. Причина цієї кризово-апокаліптичної свідомості, як зазначають Н. Терещенко й Т. Шатунова, криється в зміні психології, яка відобразила завершення становлення всесвітнього культурно-історичного процесу. Саме в ХХ ст. на практиці формується поняття світової цілісності і стає очевидним, що історичний простір замкнув сам себе¹.

Песимістичної думки щодо загальної характеристики визначальних засад сучасної культури дотримується І. Хассан². Дослідник порівнює ланцюги філософсько-естетичних засад найбільш значущих напрямів мистецтва

ХХ ст. – модернізму та постмодернізму (тобто сучасного мистецтва), а саме: *символізм – дадаїзм, форма – антиформа, мета – гра, ієрархія – анархія, майстерність – виснаженість, семантика – риторика, відбір – комбінації, метафізика – іронія, трансцендентне – іманентне, параноя – шизофренія*. Запропоновані І. Хассаном ланцюги є досить суб'єктивними, а їх вибір – вільним, але це спостереження дослідника містить саме той «екстракт» негативу, про який уже йшла мова.

Твір Е. Курана (Alvin Curran) «Oh Brass On The Grass Alas» для трьохсот виконавців на духових інструментах є певним підтвердженням «понятійних пар» І. Хассана. Для цієї ситуації показовим є той факт, що зазначений твір однаково відповідає крайнім характеристикам. Наприклад: *відбір – комбінація, мета – гра, ієрархія – анархія*. Так, момент гри у творі є очевидним. Це як гра стилів – від класичного до абстрактного, так і ситуаційна гра – пересування музикантів по полю, навіть гра слів у назві твору. Але присутня й мета, художня – встановлення певного співвідношення стилів, практична – музична урочиста масова дія.

Хоча в цілому твір представляє звукову анархію, вирізняємо і деяку ієрархію у співвідношенні стилів, де сучасне відчуття концентрованої енергії хаосу значно переважає класичну стилістику.

Оцінка сучасного стану розвитку музичного мистецтва, яку надає Н. Горюхіна³, сповнена гіркоти та розчарування. На думку вченої, провідною стильовою характеристикою академічної музики на зламі тисячоліть є відчуження, а доміанти всіх його форм містяться в гіпертрофії розпаду цілісності, системи, структури. Проблема відчуження, наголошує дослідниця, безпосередньо пов'язана з риторичними буттєвими питаннями про сутність Часу, Простору, Безкінечності, Безсмертя, Смерті. Н. Горюхіна розрізняє дві типологічні ознаки стилю – страх та самотність. Музична стилістика страху характеризується такими рисами, як епатаж, дисонансність, використання кластерів, граничних градацій динаміки, колажів та ін. Вчена зазначає, що типологія «самотності» майже безмежна. Її ознакою є панування індивідуальності: і в методиці, і в оновленні, і в епатажі, і в запереченні художнього спадку, і в оновленні всього арсеналу музичних засобів.

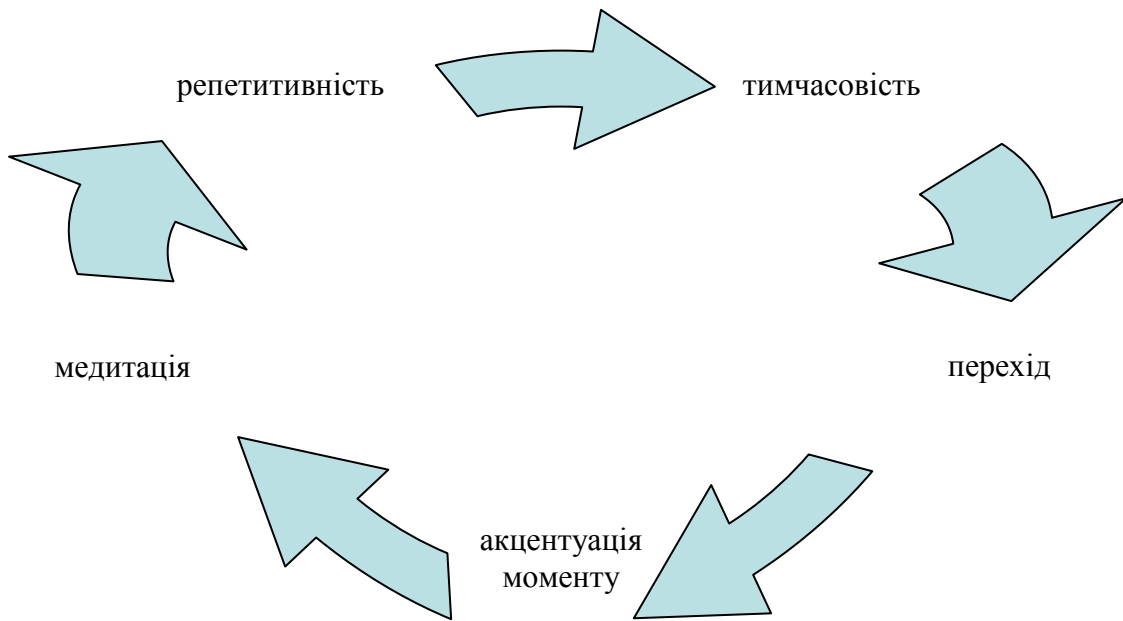
Розмірковуючи про концепцію стилю відчуження, можна навести як приклад *opus* О. Біанчі (Oscar Bianchi) «*Primordia Regum*» для сопрано та камерного ансамблю на вірші О. Біанчі та Лукреція. Цей твір представляє дискретність елементів звуків, не завжди суто музичних. Ці елементи поєднуються в загальне художнє ціле завдяки певним драматургічним прийомам, функцію яких виконують своєрідні енергетичні сплески – фактурні нашарування, надускладнення звукових сполучень тощо. За висловлюваннями композитора, твір виражає фонетичний досвід біомістичного атомізму поезії⁴.

Поважаючи концепцію Н. Горюхіної, зауважимо, що, на нашу думку, панування індивідуальностей існує від часів Ренесансу, лише ефект, створений відмінністю композиторських «его», у контексті сучасної культури значно більший. Причинами цього явища вважаємо накопичений колективний досвід, який дозволяє розвивати різні форми прояву методик роботи з музичним матеріалом, а також соціальні фактори, що сприяють цьому: доступність інформації, граничне розширення реципієнтської аудиторії та ін.

Найчастіше в літературі сучасне мистецтво називають терміном «постмодерн». Однак ще немає єдиного погляду на саму сутність цього складного мистецького явища. Наприклад, Дж. Крамер пропонує класифікацію, основним параметром якої є музична мова⁵. Залежно від того, традиційну чи нетрадиційну мову обирає композитор, він створює відповідно антипостмодерністську або постмодерністську музику. Тобто, згідно із цією класифікацією, основною ознакою постмодерністської музики є нетрадиційна музична мова твору. На нашу думку, концепція Дж. Крамера характеризується дещо поверховим поглядом на певні процеси стилетворення. Так, нігілізм визначення нетрадиційності музичної мови зумовлює можливість його заміни позитивним терміном «новаційність мови». Існування останньої є малоімовірним, адже всі музично-мовленнєві пошуки на межі тисячоліть є вичерпаними⁶.

Погоджуватися чи не погоджуватися з термінологічним визначенням «постмодерн» – питання, яке потребує окремого дослідження. Наразі наголосимо на певних визначальних особливостях культури взагалі, і музичної культури зокрема, у контексті зазначеного періоду. Однією з особливостей культури перехідного періоду є ситуація очікування, що характеризується акцентуацією моменту. Під словом «момент» розуміємо елемент певного психологічно-емоційного стану. Як елемент цілого момент сам по собі набуває характеристик цілого. Відбувається своєрідна трансформація інтерпретування феномену драматургії: зіставлення психологічно-емоційних станів (висвітлення співвідношень мікроелементів одного психологічно-емоційного стану), акцентуація на певному елементі психологічно-емоційного стану. Нівелюється полярність дихотомії *метафізика – діалектика, медитація – драматургія*.

Зазначена акцентуація моменту в багатьох випадках сягає рівня архаїчної медитації, одним із найтипівіших музичних засобів утілення якої є повторюваність, яка в сучасному контексті сягає рівня техніки (репетитивна техніка). Так чином утворюється ланцюг-послідовність понять: *тимчасовість – перехід – акцентуація моменту – медитація – репетитивність*. Співвідношення цих понять є взаємозумовленим, і його можна відобразити у вигляді циклічної діаграми:



Репетитивна техніка (мінімалізм) є однією з провідних у сучасній музиці. Вона представляє собою черговий етап еволюції роботи з тематизмом, дотримання теми тощо. Репетитивність є своєрідним загальним результатом суміщення принципів тематичного розвитку. М. Катунян зазначає, що ключовою ідеєю мінімалізму є розуміння часу як об'єктивного нескінченного процесу. Модель часу та простору мінімалістів подібна, з одного боку, до архаїчного та середньовічного європейського мислення, а з другого, – до свідомості позаєвропейських народів⁷.

Також однією з визначальних особливостей соціально-культурного контексту періоду, що розглядається, є рефлексія. Суспільство намагається пережити потрясіння ХХ ст. та адаптуватися до нових жахів. Гегемонія інформації зумовила усвідомлення людством безперечної недосконалості світу, причиною якої є сама людина. Пантрагізм світосприйняття викликав відповідну реакцію: страх, відчуття безвиході, втому від негативу, приреченість та пов'язану з нею сповідальність. Поряд із цим спрацьовує механізм психологічного самозахисту – «антиреакція»: іронія, гротеск, психоделія тощо.

Саме наслідком рефлексії вважаємо формування вже згаданого мінімалізму, алеаторики, дванадцятитонових технік та ін. Спорідненим для всіх цих методів роботи з музичним матеріалом є «ефект саламандри».

Звуки-першоелементи, звукові комплекси тематичного значення «наповнюють» собою всю музичну «тканину». Водночас іноді неможливо вирізнити ці фундаментальні структуротвірні першооснови *ex auditu*. Як важко «вхопити за хвіст саламандру», так само не просто відокремити матеріал тематичного значення в контексті сучасних композиційних технік. Він розповсюджений на всі ланки системи музичної організації, що допомагає в художньому розумінні відтворити феномен багатоаспектного огляду образу, висвітлення його найдрібніших відтінків.

О. Жарков зазначає, що для сучасного культурного процесу важливими є «три кити»: *пост*, *інтер* та *нео*, тобто постмодернізм, інтертекстуальність та неонапряма. На думку дослідника, якщо враховувати, що нео – це в певному розумінні звернення до постмоделей, то провідними моментами стають постмодернізм та інтертекстуальність⁸. Отже, ідеться про авторський вибір, комбінаторику, «гру». Усе в єдиному та єдине в усьому, «бібліотека» всесвіту та кодування самої сутності буття в одному предметі – основні мотиви творчості Х. Борхеса⁹. Продовжуючи ідеї письменника, П. Фасрабенд ніби резюмує основні тенденції постмодернізму в лаконічному гаслі «усе підійде» – «Anything goes»¹⁰. Наприклад, у концерті для гобоя Дж. Харбісона (John Harbison)

відбувається гармонійне поєднання таких малопоєднаних, на перший погляд, стильових систем, як джаз та класицизм. Стиль А. Хованеса (Alan Hovhaness) визначається інтеграцією елементів музики Східної Європи, Індії, Японії, Китаю.

Стиль сьогодні є проявом рефлексії, адже в сучасному контексті усталені його системи мають символічне значення. У наш час звертання композитора до тієї чи іншої стильової системи виконує функцію своєрідного послання слухачеві. Наприклад, твори С. Гербера (Steven R. Gerber) адресують сприйняття реципієнта до стильових основ творчості М. Римського-Корсакова та Д. Шостаковича. На стилістику фортепіанного концерту Х. Радулеску (Horatiu Radulescu), за свідченням самого композитора, вплинули стильові особливості пізніх сонат Л. Бетховена¹¹. Стиль кожного митця межі тисячоліть є системою стильових рефлексій. Певні «запозичення» досвіду попередників є природним явищем у процесі формування будь-якої культури, але зараз ця тенденція сягає апогею. Усе це також ускладнює узагальнене визначення характеру стилю сучасного музичного мистецтва.

На нашу думку, не варто характеризувати сучасний стиль, беручи за основу фактор стилістики музичної мови, наголошувати на наявності або відсутності яскраво вираженої мелодії, функційної чи «декоративної» гармонії, класичного або некласичного вживання артикуляції, можливості й неможливості звуковидобування на певних інструментах (концепція Дж. Крамера). Стильовими ознаками є, швидше, тяжіння до певного типу образності, до певного методу роботи з матеріалом, до самого ставлення автора до матеріалу. Щодо типу образності зазначимо, що хоча домінації негативу і є актуальними, однак вони не є вичерпними.

Звернімо увагу, що головною визначальною рисою образу сучасного типу є його багаторівневність. Епос, лірика, пастораль – ці характеристики ми можемо віднести до багатьох творів (для прикладу назвемо «Scene aux champs» із «Symphonie fantastique» Г. Берліоза). Сучасний аналог звертання до образів природи матиме більший «підтекст». Так, перша частина циклу «Dark Waters» І. Маршала (Ingram Marshal), окрім згадува-

них (епос, лірика, пастораль), має характеристики руху матерії, прогресуючого просторового розширення та одночасного розглядання цілого та одиничного. Остання характеристика співвідноситься з іншим фактором, що визначає стиль, – із розвитком заданого елемента до певної межі. Зрештою, немає лімітів у виборі заданого елемента. Це може бути ритмоінтонаційний комплекс тематичного значення або певні тембральні характеристики чи інші фактори, що визначають модель твору.

Метод граничного розвитку заданого елемента стає актуальним завдяки згадуваному феномену акцентуації моменту. У драматургічному плані це протиставлення класичного співвідношення типу «А–В» монодихотомії «А–А», «А–А1». Вживаючи абсурдне визначення «монодихотомія», ми підкреслюємо ситуацію протиставлення ідентичного. Усупереч архаїчному зіставленню «А–А» (як прояву метафізики), сучасні митці пропонують діалектику метафізичного начала «А–А», бо ідея мікро-розвитку набуває особливо важливого значення. Узагальнюючи, можна порівняти класичну композицію з моделюванням станів, а композицію сучасну – і з моделюванням мікростанів. Наприклад, у творі Е. Курана (Alvin Curran) «Schtux» для фортепіано, скрипки та ударних якраз відбувається таке переростання метафізичного начала в драматургічне. Композитор вдало поєднує різноманітні структуруючі звукоелементи, зокрема такі, на перший погляд, побутові атрибути, як стілець, що виконують просторову функцію.

Підсумовуючи, зазначимо, що наразі вважаємо типологічними ознаками сучасного музичного стилю рефлексію та очікування. Ці ознаки не зумовлюють виключно негативну образну сферу, але й не заперечують її. Параметри рефлексії та очікування спричиняють специфіку сучасного часового розгортання музичного матеріалу. Нині композитор подібний до вченого-біолога, який досліджує певний матеріал через мікроскоп, лише за матеріал митець обирає складні психологічні стани усвідомлення та очікування. Опосередкована характеристика сьогодення через минуле та майбутнє – найбільш типова для сучасного мистецтва. Перехідний характер культури бентежить та непокоїть душі, створюючи ситуацію, яку англійці називають «між двома стільцями».

¹ Терещенко Н. А. Постмодерн как ситуация философствования. – С.Пб., 2003.

² Hassan Ihab. The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. – Ohio State University Press, 1987.

³ Горюхина Н. Стиль отчуждения – в век отчуждения // Musicae ars et scientia. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 1999. – Вип. 6. – С. 197–201.

⁴ <http://www.oscarbianchi.com/?pageID=note¬eID=6>.

⁵ Kramer Jonathan D. The nature and Origins of Musical Postmodernism // Postmodern Music / Postmodern Thought. – Routledge New York and London: edited by Judy Lochhead and Josef Auner, 2002. – P. 13–26.

⁶ Котляревский И. А. Музыкально-теоретические

системы европейского искусствознания: методы изучения и классификация. – К., 1983.

⁷ Катунян М. И. Минимализм и репетитивные техники // Теория современной композиции. – М., 2005. – Гл. 15.

⁸ Жарков А. Некоторые интегративные тенденции в искусстве накануне XXI века и парадигматический характер техники композиции // Музикознавство: з XX у XXI століття. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2000. – Вип. 7. – С. 101–108.

⁹ Борхес Х. Л. Письмена Бога / Составление, вступ. статья и прим. И. М. Петровского. – М., 1992.

¹⁰ Цит. за: Терещенко Н. Постмодерн как ситуация философствования.

¹¹ <http://www.horaiuradulesku.com/liner%20notes.html>.

Статья посвящена проблеме определения стиля в контексте современных тенденций музыкального искусства. Рассматриваются такие типологические показатели стиля, как рефлексия и ожидание. Анализируются особенности современного музыкального образа, определяются его характерные составляющие.

Ключевые слова: стиль, музыкальное искусство, композиционная техника, музыкальный образ.