

Неллі
Мацаберідзе

преподаватель кафедры теории музыки
УО «Белорусская государственная академия
музыки», кандидат искусствоведения, доцент
(г. Минск, Беларусь)

Стилевое своеобразие современной белорусской музыкальной культуры: к вопросу о полистилистике

Художественная культура второй половины ХХХ — начала ХХІ в. традиционно определяется знаком постмодерна. Насколько значительны и своеобразны изменения, принесенные этим направлением во все сферы культурной деятельности человечества, можно судить хотя бы по тем трансформациям, которым подверглось художественное творчество, как и вся интеллектуально-духовная жизнь последних десятилетий ХХ ст. Среди самых распространенных и эпатазирующих характеристик парадигм постмодернизма значатся такие, как смерть Бога, человека, автора, письма — в широком смысле слова — и, наконец, смерть искусства. При этом интересно отметить, что в ряду главных эсхатологических «примет» стоит идея исчезновения в искусстве художественного стиля.

Как известно, начиная с античности и до начала ХХ ст. принцип стилового единства был обязательным атрибутом художественного произведения, а само понятие стиля являлось синонимом критерия совершенства того или иного опуса и профессионального мастерства его создателя. Именно утрата единого стиля рассматривалась многими представителями интеллектуальной элиты ХХ в. как основной признак

кризиса современного искусства. Так, литературовед и философ В. Вейдль считал, что процесс, который привел к сегодняшнему кризисному состоянию художественного творчества, начался с воздействия романтизма и как одну из самых главных характерных черт имеет распад стилистической целостности и определенности искусства. Критик относит это явление к сугубо деструктивному [2, 268].

Р. Арнхейм предлагает рассматривать стиль как постоянно меняющийся поток стилевых признаков, в котором преобладают признаки того или иного стиля: «Множественность стилей будет осознана, как правило, не как докучливое препятствие на пути к концептуализации, а однородность и постоянство стилей будут восприниматься так, как они и должны восприниматься, а именно, как редкое исключение» [1, 252].

Начиная с первой половины XIX ст. существование единого стиля эпохи становится спорным. В искусстве романтизма принцип неповторимости и своеобразия каждого произведения воспринимается как цель и даже синоним творчества, сменив понятие иерархии жанров и стилей речи в искусстве классицизма. Стили отдельных авторов индивидуализируются. Совершенно не актуален вопрос единого стиля и во второй половине XIX ст., поскольку ни одна предшествовавшая эпоха не знала такого разнообразия стилей, направлений всех видов и жанров искусства, как этот период.

В недрах XX в. зреет другой принцип художественного мышления. В его основе — своеобразное компилирование, игра с «чужим материалом». «Настоящим делом художника является ремонт старых кораблей, он может повторить по-своему лишь то, что уже было сказано», — скажет о музыкальном творчестве И. Стравинский [3, 335]. С точки зрения стилистической эволюции именно неоклассицизм утвердит в художественном творчестве относительно новый принцип — создание оригинального произведения на основе использования старых, известных текстов культуры, а в сознании современников — новое представление о творчестве и творце искусства. Доведет этот процесс до логического завершения, известного как «смерть автора», постмодерн.

В последней трети XX в. в философии искусства утверждается беспрецедентное отношение к новаторству и к художественному открытию — они больше не являются обязательным условием творчества. Особенностью постмодернистского текста становится сознательный отказ от ориентации на оригинальность. «Свое» понимается как

множество раз отраженное «чужое». Этот принцип распространяется на все формы постмодерна. Пришедшее из лингвистики понятие интертекстуальности, понимаемое как взаимопроникновение самых разных текстов культуры, постмодерн начинает трактовать как «коллективное бессознательное» нашей эпохи. Смешение жанров, взаимодействие различных художественно-эстетических идей, частое использование цитат и аллюзий, смешение различных стилей — характерные признаки различных искусств. Это то, что сформировалось в термин «полистилистика».

В 80—90-е гг. XX в. в мировой музыкальной культуре наступает переломный момент. Ресурсы новаций авангардного искусства исчерпались. Поэтому многие советские, западноевропейские и белорусские композиторы (Э. Денисов, С. Губайдулина, А. Пярт, В. Сильвестров, В. Лютославский, К. Пендерецкий, Д. Лигети, П. Булез, Д. Смольский, В. Кузнецов, В. Копытько, Д. Лыбин и др.) отходят от экспериментаторских крайностей и занимаются поиском выразительных музыкальных средств на границе синтеза новаторского и традиционного. В целом же этот процесс ознаменовал собой полное утверждение постмодернизма в мировом музыкальном художественном пространстве, для которого характерны поиски форм сосуществования с традицией и принципиальный стилистический плюрализм.

Становление музыкального постмодернизма — событие, не имеющее аналогов в истории мировой музыки, так как данная формация появилась благодаря рождению системы музыкального мышления, принципиально не стремящегося к поиску новых средств выразительности на уровне интонаций и техник, а тяготеющего к поиску синтеза, симбиоза, сочленения характерных интонационно-ритмических, формальных, технических и прочих признаков, академических и внеакадемических культурных традиций прошлого и настоящего. Именно в постмодернизме коренится идея культурной рефлексии — его основной философско-эстетической категории. Для музыкального искусства данного периода становится характерным широкое взаимодействие всех компонентов музыкального мышления, накопленных многовековой историей искусства.

«Носившуюся в воздухе» идею полистилистики первым воплотил А. Шнитке. Среди очевидных причин ее появления композитор назвал:

— невозможность дальнейшего усложнения музыкального языка, так как это сводит на нет коммуникативность современной музыки;

— усиление интернациональных контактов и влияний, изменение представлений о времени и пространстве;

— «полифонизацию» сознания в связи с возрастающим потоком информации;

— «плюрализацию» искусства [5].

Среди очевидных достоинств нового стиля он указывает на следующие: «расширение выразительных средств, интеграция “низкого” и “высокого” стилей, “банального” и “изысканного”, то есть более широкий музыкальный мир и демократизация стиля» и т.д. [4] По мнению В. Холоповой, «такую широту не мог дать никакой отдельный стиль — ни авангардный, ни неоклассический — и никакая субкультура — фольклорная, джазовая, авторская песня и т. д. Полистилистика позволила удерживать и сохранять в современном творчестве одновременно любые исторические и социальные стили» [4, 93].

На рубеже веков белорусская музыкальная культура, развиваясь в русле общеевропейского культурного пространства, представляет собой срез практически всех философско-эстетических направлений постмодернизма. Здесь и полистилистика, и концептуально-экспериментальный авангард, и течения славянско-языческой, христианской архаики, и постминимализм, различные неонаправления, джаз, искусство перформанса, электронная музыка и многое другое.

Со временем полистилистика обретает новый статус: появившись как «технический» прием, отражающий катастрофу окружающего мира через катастрофу искусства, утрату им стиля, она становится основой нового мышления, способного выразить самые разные образы и сюжеты.

В музыкальной культуре с 70—80-х гг. XX ст. и до настоящего времени она используется в произведениях самых различных жанров (от камерных до симфонических и музыкально-театральных) и содержательных концепций (трагедийных, игровых, мелодраматических и т.д.). Среди белорусских композиторов, обращавшихся к полистилистике, можно назвать Д. Смольского, О. Ходоско, В. Копытько, Д. Лыбина, К. Яськова.

Интонационные источники полистилистики в белорусской музыкальной культуре многообразны. Это национальный фольклор (В. Кондрасюк. Симфония «Белая Русь», 1983); творчество Баха (В. Войтик. Соната-фантазия «Так говорил Бах», 2009), Букстехуде (В. Кузнецов. Речитатив и ричеркар на тему Д. Букстехуде, 2009), Моцарта (С. Бельтюков. «Грустное приношение Моцарту», 2008),

Шостаковича (В. Корольчук. Квартет «DSCN — Эпитафія», 1988); стилистика субкультур (рок, джаз) (Д. Смольский. IX симфонія, 1994; А. Гулай «Нешта ў стылі рок-н-рол», 1997); інтонацыі савецкай эпохі (О. Ходоско. Симфонія № 3 (памяці Франсуа Віньона), 2006); осмысление нацыянальнай класікі (В. Кузнецов. «Тайныя заклінанні Эстевана Пакараты», 2001).

Беларуская музыканальная культура развіваецца в агульнасусветным кантэксце, падкрэпліваючы пры гэтым сваю унікальную спецыфіку, якая сказываецца в аснове на багатаейшы пласт нацыянальнай аўтэнтычнай музыканальнай культуры, што праяўляецца праз стремленне многіх беларускіх аўтараў інтэгрываваць народны мелос в фармы і жанры сучаснай музыкі.

Інтэресныя спыты введзення беларускага фальклора в акадэмічную музыку звязаны с яўленнем полістылістыкі. Так, адным з полістылістычных прыведзенняў пачала XXI в. яўляецца симфонія «Класік-Авангард» для камернага ансамбля Д. Лыбіна (2006). В гэтым прыведзенні взаімадзействуюць нескількі стылевых маделей: венскі класіцызм (цытаты і квазіцытаты тем ряда прыведзенняў Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена; стылізацыя Д. Лыбіна), беларуская аўтарская масавая песня другой паловы XX в. (цытаты тем И. Любана, В. Оловнікова, Н. Сокаловскага), савецкая кінамузыка 70—80-х гг. (стылізацыя музыкі А. Колкера і цытата темы В. Дашкевіча), беларускі музыканальны фальклор (мелодыі «Ах ты, Юрачка», «Хлопец пашаньку пахае», «Танцавала рыба з ракам», «Гарні, гарні бульбу з печы»).

Взаімадзействіе в симфоніі гэтых маделей ярка дэманструе характэрныя прынцыпы работы с фальклорнымі маделямі, утвэрдышыся в беларускай музыке. Они праяўляюцца в наступным:

— інтэграцыя беларускага музыканальнага фальклора в структуру жанраў і форм акадэмічнай музыкі абретае форму *сімбіоза*, базіруючага на сінтэзе народных песен с ідыяматічэскімі абаротамі музыканальнай рэчы разных історычэскіх і нацыянальных сістэм музыканальнага языка еўрапейскай культуры;

— мелодыі беларускага фальклора спосабны выконваць функцыі структурных элементаў класічэскіх форм, не ствараючы пры гэтым стылевага кантраста ці эклектыкі;

— в якасстве знакаў і структурных элементаў полістылістычэскага тэкста дажэ самыя вядомыя беларускія темы прыобретаюць новыя сэнсавыя і абразно-характэрныя ракурсы.

Таким образом, современная стилевая ситуация в белорусской музыкальной культуре характеризуется общностью общемировых тенденций и художественных парадигм времени, ориентированных в целом на плюрализм явлений в полистилистическом пространстве и доминирование национальной традиции через опору на фольклорные истоки.

Список использованных источников

1. *Арнхейм, Р.* Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм ; пер. с англ. Г. Фрейдлин; науч. ред. и вступит. ст. В. Шестакова. — М. : Прометей, 1994. — 289 с.
2. *Вейдль, В.* Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / В. Вейдль. — М. : Республика, 2001. — 447 с.
3. *Стравинский, И. Ф.* Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии / И. Ф. Стравинский ; сост., послесл. и общ. ред. М. С. Друскина. — Л. : Музыка, 1971. — 448 с.
4. *Холопова, В. Н.* Композитор Альфред Шнитке / В. Н. Холопова. — М. : Аркаим, 2003. — 254 с.
5. *Шнитке, А. Г.* Полистилистические тенденции в современной музыке / А. Г. Шнитке // Холопова, В. Альфред Шнитке / В. Холопова, Е. Чигарева. — М., 1990. — С. 327—331.

Таццяна
Мармыш

выкладчык кафедры міжкультурных камунікацый
УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры
і мастацтваў», магістр культуралогіі
(г. Мінск, Беларусь)

Каштоўнасна-сімвалічная прастора быцця носьбіта традыцыйнай лакальнай ідэнтычнасці ў творах беларускай літаратуры

Пытанне асэнсавання зместу каштоўнасна-сімвалічнай прасторы быцця носьбіта традыцыйнай лакальнай ідэнтычнасці ў беларускай літаратуры паўстае на аснове важнай ідэі для сучасных працэсаў «мыслення нацыі»: аксіялогія лакальнай ідэнтычнасці, гістарычна выражанай у беларускай культуры ў самаідэнтыфікацыі, звязанай з месцам нараджэння, грунтуецца на скразных адносна тэмпаральнай характарыстыкі для каранёвай этнічнай культуры беларусаў