



МЕТАСТИЛИЗМ КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 18.7.01.78

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-124-131>

Е. А. Капичина

Луганский государственный университет
имени Владимира Даля,
Российская Федерация, ЛНР, Луганск,
e-mail: eakapichina@bk.ru

Аннотация. Существование различных музыкальных стилей сегодня можно представить как единую эстетическую метасистему. Специфика формирования этой метасистемы, ее истоков и сущностных характеристик является практически не исследованной в философском дискурсе. Целью статьи является выявление философско-эстетических истоков музыкального метастилиза как современного типа музыкального полифонического мышления, основанного на межстилевом механизме функционирования метаязыка и межкультурном диалоге, посредством интеграции стилевых элементов в одном музыкальном произведении. На основе междисциплинарной методологии, объединяющей философско-эстетический и искусствоведческий анализ, в статье выявляются сущностные черты полистилистики как композиторской техники, прослеживаются основные этапы эволюции основных теоретических подходов к данному феномену. Объектом исследования является современное музыкальное искусство в свете философско-эстетического анализа. Предмет исследования – музыкальный метастилизм как форма современного композиторского мышления. В рамках философского осмысливания современного музыкального искусства автор показывает, что полистилистика представляет собой диалог культур (в бахтинском понимании), а стилевая многослойность произведения является выражением полифонизации сознания композиторов с целью преодоления мозаичности и фрагментарности мира современного человека. В статье акцентируется внимание на целостности полистилистики как эстетического явления, в своей логике развития трансформирующегося в некую стилевую метасистему. В результате исследования показывается, что музыкальный метастилизм как эстетический феномен является высшим уровнем (сверхуровнем) осмысливания и концептуализации музыкального текста.

Ключевые слова: полистилистика, метастиль, интертекстуальность, метасистема, метамодерн.

Для цитирования: Капичина Е. А. Метастилизм как эстетический феномен современной музыкальной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 124–131. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-124-131>

КАПИЧИНА ЕЛЕНА АЛЕКСЕЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры психологии и конфликтологии, Луганский государственный университет имени Владимира Даля

KAPICHINA ELENA ALEKSEEVNA – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Psychology and Conflict Science, Lugansk State University named after Vladimir Dahl

© Капичина Е. А., 2024



METASTYLISM AS AN AESTHETIC PHENOMENON OF MODERN MUSICAL CULTURE

Elena A. Kapichina

Lugansk State University named after Vladimir Dahl,
Russian Federation, LPR, Lugansk,
e-mail: eakapichina@bk.ru

Abstract. The existence of various musical styles today can be presented as a single aesthetic metasystem. The study of the specifics of the formation of this metasystem, its origins and essential characteristics is practically not investigated in philosophical discourse. The article is aimed at identifying the philosophical and aesthetic origins of musical metastylism as a modern type of musical polyphonic thinking, based on the interstyle mechanism of metalanguage functioning and intercultural dialogue, by integrating style elements into one piece of music. On the basis of interdisciplinary methodology, which combines philosophical-aesthetic and artistic analysis, the article identifies the essential features of polytilstics as a composer's technique, traces the main stages of evolution of the main theoretical approaches to this phenomenon. The object of the study is modern musical art in the light of philosophical and aesthetic analysis. The subject of the study is musical metastylism as a form of modern composing thinking. In the framework of philosophical understanding of contemporary musical art, the author shows that polytilstics is a dialogue of cultures (in the Bakhtin sense) and the stylistic multilayer of the work is the expression of polyphonization of composers' consciousness in order to overcome the mosaic and fragmentary world of modern man. The article focuses emphasis is placed on the integrity of polytilstics as an aesthetic phenomenon, in its logic of the development of the transforming into a stylish metasystem. The study shows that musical metastylism as an aesthetic phenomenon is the highest superlevel of comprehension and conceptualization of the musical text.

Keywords: polysilistics, metastyle, intertextuality, metasystem, metamodern.

For citation: Kapichina E. A. Metastylism as an aesthetic phenomenon of modern musical culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 124–131. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-124-131>

Современная музыкальная культура, как и все искусства, становится неким калейдоскопическим процессом кодирования-декодирования самореферентных знаковых структур. Мозаичность, фрагментарность сознания современного человека выражается в создании новых технологий в художественных практиках в целом: монтажная драматургия, коллаж, агглютинация, голограмма. Современный человек уже давно перестал задумываться о духовных основаниях своего существования, его захватывают материально-вещественные проблемы обыденной жизни. Общество потребления превращает человека в машину, механизм для производства и потребления, тело, потребляющее материальные блага. Техника полностью заменила духовно-нравственные основы человеческого существования. Со-

временный человек превратился в товар: он рассматривает свою жизненную энергию как вклад, с которого должен получить максимальную прибыль с учетом его положения и ситуации на рынке личностей. В результате – современное искусство кардинально отличается от того что создавали арт-деятели еще пару десятков лет назад. Современное искусство иное!

В чем его инаковость? Прежде всего, в том, что оно является лишь отражением сущности современного человека и его смысло-ценностной системы, его мировоззрения и эмоций. Искусство есть зеркало, отражающее как положительные черты эпохи, так и отрицательные. Каковы мы, таково и наше искусство. Если по чьей-либо вине забывается традиция и вечные ценности, то их место занимают новые, более прагматичные



и техногенные установки, так или иначе демонстрирующие ориентиры современного человека. И вот в такой ситуации нивелирования и релятивизма оказалась современная музыкальная культура, получившая добротную прививку модернистских новаций и технических достижений XX века.

Музыка в XX веке пережила столько преобразований, как никогда ранее – от атонально-серийных и сонорно-алеаторных до стохастических и концептуально-акционистских современных проектов. В контексте модернистских экспериментов формируется такой феномен как полистилистика. Целью данной статьи является выявление философско-эстетических истоков музыкального метастилиизма как современного типа музыкального полифонического мышления, основанного на межстилевом механизме функционирования метаязыка и межкультурном диалоге, посредством интеграции стилевых элементов в одном музыкальном произведении.

Возникнув как вид композиторской техники, основанный на соединении в одном произведении различных стилистических явлений, используя разные технические приемы, полистилистика обретает в постмодерне более емкое и широкое значение. Сегодня полистилистика анализируется с разных ракурсов и позиций – как композиторская техника и как способ инновационного музыкального мышления.

Зарождение теории полистилистики связывают с именем гениального русского композитора и теоретика А. Шнитке, впервые разработавшего полистилистический принцип композиции. Именно благодаря Шнитке появляется термин «полистилистика» (в 1971 году), а явление полистилистики получает широкое художественное осмысление, становится импульсом для искусствоведческого, эстетического и культурологического переосмысления понятия «стиль» в современной музыке [11]. К этой технике в своем творчестве, так или иначе, ранее обращались разные западные композиторы, такие как Л. Берио, К. Штокхаузен, Ч. Айвз, и другие.

Но в тот период Шнитке не мог знать об их новациях в области полистилистики, он самостоятельно приходит к созданию новой техники.

Для Шнитке полистилистика была новым способом расширения музыкального пространства, именно об этом он пишет в своей работе «Полистилистические тенденции в современной музыке»: «Расширение круга выразительных средств, возможность интеграции "низкого" и "высокого" стиля, "банального" и "изысканного" – то есть более широкий музыкальный мир и общая демократизация стиля; документальная объективность музыкальной реальности, представленной не только индивидуально-отраженно, но и цитатно» [11, с. 330].

По мнению известного российского исследователя творчества А. Шнитке Елены Чигарёвой, «полистилистика – это не только новый художественный прием, но и способ видения и слышания мира» [12, с. 32]. Е. Чигарёва говорит о том, что композиторы обращаются к полистилистике для создания более драматического восприятия музыки, поскольку «стилевой контраст подобен тональному, тематическому, которые в XX веке в некоторой степени утрачивают свою актуальность» [12, с. 33]. Чигарёва, анализируя творчество Шнитке, пишет, что начальным толчком для зарождения полистилистики стала его работа в кино и в мультипликации. В этих экспериментах А. Шнитке впервые попытался соединить несколько стилей: «Я понял, что вот эту идею универсальности культуры, не только духовной и художественной, универсальности <...>, по сути человека можно передать в многообразии художественных стилей, чтобы в конечном итоге стало ясно, что все это <...> об одном... Вот эту концепцию – столкновение в лоб разных стилей и разных времен – я потом многократно варьировал в своих сочинениях» [12, с. 32].

Таким образом, полистилистика как композиторская техника и как способ музыкального мышления активно и сознательно развивается во второй половине XX века.



Расширение стилевого диапазона в рамках музыкального плюрализма XX века рождает уникальные в стилевом отношении произведения и техники. В творчестве композиторов второй половины XX века прослеживается тенденция, которую можно четко определить: движение от коллажной полистилистики к «синтезу стилей».

В настоящее время категория «полистилистика» приобретает расширенное содержательное и терминологическое толкование, соответствующее философии творчества и эстетике современных композиторов; «ее характеризуют как "интерпретирующий стиль" (В. Медушевский), "открыто ассоциативный стиль" (Г. Григорьева), "культурологический метод творчества" (В. Тарнопольский), "мышление стилями" (С. Савенко)» [6, с. 9].

В эстетической теории музыки существует ряд определений полистилистики, среди которых наиболее распространенные принадлежат М. Арановскому и В. Карминскому. Согласно исследованиям первого, «полистилистика есть особая творческая концепция стиля» [2, с. 92]. «Полистилистика – особый вид композиторской техники, более того – особая концепция индивидуального стиля <...>. В основе этой концепции лежит принцип свободного оперирования чужими стилями, при котором тот или иной стиль становится средством, а в целом достигается стилевая многослойность произведения» [2, с. 92]. А В. Карминский в своих исследованиях подчеркивает, что полистилистика есть некая новая логика смысла, которая основана на комбинациях элементов стилей внутри единого авторского стиля.

Из анализа размышлений Арановского и Карминского по поводу определения полистилистики как эстетического феномена следует, что оба они акцентировали внимание на целостности этого явления и указывали на неразрывную связь с понятием стиля. Полистилистика является формой интеграции стилевых элементов художественного пространства современной культуры. Реализуясь через стилистическую пластичность и несво-

димость к фиксированной стилевой доминанте, полистилистика создает специфическое игровое пространство современной культуры. Неоднозначность и неоднородность художественных интерпретаций порождает открытые тексты и бесконечный потенциал для поиска новых смыслов.

Таким образом, полистилистика как эстетический феномен представляет собой новую логику развития стиля в условиях современной культуры как некой «стилевой метасистемы». Говоря об этой метасистеме, исследователи подчеркивали, что у каждого композитора формируется свое индивидуальное «стилеобразующее ядро», свой язык и свой способ мышления. Эта новая стилевая метасистема представляет собой современную модель «полистилистического мышления» композитора, которая отражает некий стилевой плюрализм, характерный для философии, эстетики и в целом культуры второй половины XX века.

В свете таких мета-процессов формируется совершенно новый взгляд на культуру, в которой стиль преобразовывается в полистилистику, а последняя – в метастиль, где в пространстве интертекстуальности осуществляют свою жизнь музыкальные тексты. Следовательно, существование различных музыкальных стилей можно представить как единую эстетическую метасистему стилей, диалог техник, текстов и культур.

Музыкальная полистилистика как эстетический феномен представляет собой диалог (культур, текстов, сознаний) посредством интеграции стилевых элементов в одном музыкальном произведении. При этом стилевая многослойность произведения является выражением *полифонизации сознания композиторов с целью преодоления мозаичности и фрагментарности мира современного человека*. Теория полистилистики по своей онтологической сущности близка диалогической концепции М. М. Бахтина. В своей философии Бахтин говорит о существовании двух основных форм экзистенции: Я и Другой. При этом ни одно «Я» не может существовать без «Другого».



Модель диалога носит экзистенциальный характер. «Быть – означает быть для «Другого» и через него для себя», – утверждает философ. И далее: «Я» не может обойтись без «Другого», не сможет стать самим собой. Внутренняя индивидуальность в человеке имеет смысл постольку, поскольку, во-первых, может быть объективирована (в виде внутреннего языка), выведена вовне и сделана доступной «Другому»; во-вторых, имеет характер драматический и событийный; в-третьих, осуществляется на грани собственного и чужого сознания. Следовательно, индивидуальность «создается» индивидами и «осуществляется» между конкретными людьми [9]. Отсюда можно заключить, что сознание человека интерсубъективно по своей природе. М. Бахтин в своей диалогической концепции говорит о некой «вненаходимости» существования человека по отношению к «Другому», а собственно диалог понимается мыслителем как высказывание, в котором участвуют двое, где существует две точки зрения на некую проблему. Поэтому философский смысл диалога, в бахтинском понимании, сводится к встрече двух (как минимум) сознаний или культур, целью которых является понимание друг друга. Диалогические бытие несет в себе экзистенциальные смыслы и ценности, иными словами: диалог является условием человеческого бытия.

Следует отметить, что М. Бахтин устанавливал неразрывную связь между философией культуры и эстетикой. По его мнению, от поэтики до философии культуры идет прямой путь через эстетику, что соединяет искусство слова, эстетику и философию культуры в единое неразделимое целое. Анализируя взаимоотношения автора и героя, зрителя и героя в художественно-диалогическом пространстве, философ создает свою оригинальную теорию полифонического романа, выбирая таковыми романы Ф. Достоевского. Таким образом, философия диалога М. Бахтина раскрывает смысл проблемы диалогичности художественного мышления в целом и экзистенциальной природы человеческого сознания.

Идеи Бахтина оказались чрезвычайно актуальными и в наше время – в плане эстетического анализа современного искусства. «Ведь, по сути, творческий процесс есть диалогическое взаимодействие автора с миром, автора со зрителем, автора со всей «большой» культурой. Целью подобного диалогического процесса является, во-первых, *самоосознание* своего места в мире, во-вторых, *самопостижение* своего внутреннего мира, в-третьих, *самовыражение* своего отношения к окружающему миру и людям, в-четвертых, *формирование системы оценок и взглядов* на окружающую действительность, в-пятых, создание *своего неповторимого художественного мира*. Таким образом, любой вид искусства есть *диалогический континуум, в котором живет творческое сознание, созидает и конструирует иное бытие, отличное от реального*» [9].

Поэтому одним из фундаментальных оснований полистилистики является диалог с культурой прошлых эпох. Отсюда, феномен полистилистики необходимо рассматривать как диалог культур, как особую стилевую концепцию, направленную на порождение авторского вневременного метастиля. Метастиль, в отличие от полистилистики, можно рассматривать как новый сверхуровень осмыслиения и концептуализации музыкального текста. «Мета» означает «сверх» или новую ступень стилистических взаимодействий в музыкальном тексте. Отсюда метастиль следует определить как форму транстекстуальных эстетических отношений. Современные композиторы, используя несколько стилей, цитируя известные интонации прошлого, открывают новые смыслы, новые эмоции и чувства сквозь призму своего времени и своей культуры. Метастилизм основан на интертекстуальных техниках, выражающих эстетические ценности разных культур и стилей, соединенных разнообразными конфигурациями. Можно утверждать, что метастиль с точки зрения эстетики есть новый уровень транстекстуальных отношений, представленный в современном музыкальном творчестве. Это действительно некая новая эстетическая тенденция осмыс-



ления и выражения авторского мировидения. Межтекстуальные взаимодействия в музыке, с одной стороны, ведут к более свободной интерпретативности семантики и символики текстов, а, с другой, – к повышенной эмоциональности восприятия их структуры.

Транстекстуальные отношения осуществляются благодаря формированию метаязыка в условиях современной культуры и творчества. Важным шагом на пути к философско-эстетическому осмысливанию метастистики является анализ композиторского метаязыка. *Музыкальный метаязык состоит из определенных архетипических ритмоинтонационных структур и культурных кодов, символизирующих некие сверхсмыслы культуры. Композиторский метаязык – это особый тип ассоциативного музыкального мышления сверхсмыслами и текстами «большой» культуры.* Отсюда музыкальная метастистика выстраивается, опираясь на структурный каркас метаязыка.

Особым типом метаязыка, который можно понимать также и как интерпретирующий стиль, подготавливающий метастилизм, можно считать авторский язык композиторов второй половины XX века (например, В. Мартынова или В. Сильвестрова), чье творчество охватывает музыкальную культуру от древних архетипических, еще «некомпозиторских» (термин В. Мартынова), ритмоинтонаций до современных элементов массовой музыки. Хотя примеры формирования метаязыка можно заметить и у более ранних авторов XX века, к примеру, у Д. Шостаковича. Он создает свой вариант художественного языка симфонической музыки, в котором присутствует история европейской музыки Нового времени (от барокко до XX века) и самого жанра симфонии. Музыка симфоний Д. Шостаковича буквально насыщена разного рода цитатами и квазицитатами разножанровых полек, галопов, канканов, тустепов, фокстротов, кадрилей и др. Можно сказать, что Шостакович создает свой метаязык как метасимфонический жанровый тип музыки, в котором разыгрывается инструментальный

театр, что обусловлено, прежде всего, его работой в кино.

Творчество В. Мартынова можно охарактеризовать как метастилистическое мышление музыкальными символами и структурами, что проявляется на всех уровнях музыкальной формы. Примером использования техники метажанра в контексте данного типа мышления является его «Апокалипсис» (1991 год). По мнению исследователя Н. Гуляницкой в нем присутствуют два пласта: «Одна повествовательная инстанция – это рассказчик, протагонист, а другая – глас народа, эмоционально реагирующая на событийный ряд. Возникает диалог нарратора и читателя» [8, с. 305]. Мы слышим контрапункт как некую коммуникативную цепь, синтезирующую древнее повествование и одновременно реакцию на него. Закономерно, что В. Мартынов использует здесь церковно-певческую интонационность, поставив ее на службу сопричастности происходящему сегодня, поместив ее в рамки репетитивной техники. Использование различных видов пения – антифонного, респонсорного, с канонархом, гимнического – также свидетельствует в пользу метастилистического авторского мышления. Этот цикл состоит из 16 частей и в сжатом виде передает смысл и символику двадцати двух глав библейского текста Откровения. Мартыновский «Апокалипсис», выросший на почве сакрального прозаического текста, представляет собой синтез глубинных смыслов русской православной певческой традиции и современных композиторских техник.

Стоит подчеркнуть, что В. Мартынов, как теоретик, рассматривал всю историю музыки как материал для нового канона, а «припоминание» и «повторение» осмыслиены им в качестве композиционных принципов, оспаривающих концепцию композиторства [10, с. 225–256]. Сама эта концепция по своей сути соотносима с идеей метастистики музыкального метаязыка современной культуры. Согласно философским идеям В. Мартынова, в условиях эпохи «смерти композитора» (современное искус-



ство постмодернизма), основной деятельностью современных «композиторов» остается «интерпретирование уже бытийствующего в культуре текста» [5]. Подобные практики пробуждают поиски в области новых структур музыкального языка и интеллектуально-математических техник, техник компьютерной музыки. В таких условиях меняется сама модель музыкального мышления, уходящего либо в глубины архаики, либо в многомерные «техногенные дали».

По мнению М. Арановского, «интертекстуальные связи в межстилевых процессах могут выступать в трех основных формах. Первая, – когда «чужое слово» или цитата внедряется в стиль как внеtekстовая структура, выполняя знáковую семантическую функцию. Вторая форма, – когда композиционно-синтаксическая концепция текста (стилизация, работа по модели) позволяет балансировать на грани «своего» и «чужого» стилей. Третья, – когда лексический состав текста (полистилистика) синтезирует функции двух предыдущих на новом уровне, становясь языковым элементом стиля с заданным значением» [1, с. 55–94]. По сути, третья форма характеризует уже не просто полистилистический тип взаимоотношений, а метастиль как сверхуровень стилистического интертекстуального диалога.

Можно утверждать, что метастилизм является отличительной чертой метамодернистского авторского мышления и проявляется в современной композиторской метаязыковой практике. Явление метастиля априорно подразумевает формирование нового типа авторского музыкального мышления как единства чувственно-экзистенциальных и логически-рациональных структур сознания,

результатом которого становится музыкальная композиция.

В заключении подчеркнем, что музыкальный метастилизм как эстетический феномен представляет собой, с одной стороны, современный тип музыкального полифонического мышления, основанный на особом межстилевом механизме метаязыка как организованной системе транстекстуальных взаимоотношений, а, с другой, – межкультурный диалог посредством интеграции стилевых элементов в одном музыкальном произведении. Метаязык – это первая ступень на пути к проявлению метастиля, а сама полистилистика – это не что иное, как динамичная стилистическая метаязыковая система. Исходя из этого утверждения, можно сказать, что новый уровень эволюции полистилистики, базирующейся на эстетике интер- и транстекстуальности, представляет собой уровень метастилистики.

Модернизм, постмодернизм, метамодерн – это этапы современных преобразований музыкальной культуры, которые структурируют любые теоретические попытки осмыслиения различных процессов, происходящих в музыке. Постмодернизм деконструировал все элементы музыкального языка прошлого, превращая их в симулякры, а метамодерн стремится сократить дистанцию между противоположными ценностями, создавая иллюзию целостности и творчества. Современный метамодерн не отрицает движения, которые предшествовали ему, он колеблется между ними, продвигаясь вперед, объединяя все, что создано человеческой культурой за всю историю ее существования, чтобы сформировать нечто совершенно новое и смелое.

Список литературы

1. Арановский М. Музыкальный текст: структура и свойства. Москва: Композитор, 1998. 343 с.
2. Арановский М. Русская музыка и XX век: Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. Москва: Государственный институт искусствознания, 1997. 874 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.



4. Библер В. С. От наукоучения к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. Москва: Издательство политической литературы, 1991. 417 с.
5. Воротынцева Л. А. Opus posth музыка В. Мартынова как «стена-сообщение» в ретроспективе прошлого (в контексте возрождения русской культовой традиции) // «TERRA CULTURA». Электронный журнал. 2020. № 11. [Электронный ресурс] URL: <https://terra.lgaki.info/art-zametki/opus-posth-muzyika-v-martyinova-kak-stena-soobshhenie-v-retrospektive-proshloga-v-kontekste-vozrozhdeniya-russkoy-kultoy-traditsii.html>
6. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда – к постмодерну: учебное пособие. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. 440 с.
7. Генис А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени. Эссе. Москва: Независимая газета, 1997. 256 с.
8. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. Москва: Языки славянской культуры, 2002. 431 с.
9. Капичина Е. А. Философия диалога: от онтологии к эстетике // «TERRA CULTURA». Электронный журнал. 2019. № 9 [Электронный ресурс] URL: <http://terra.lgaki.info/socium/filosofiya-dialoga-ot-ontologii-k-estetike.html>
10. Мартынов В. Конец времени композиторов. Москва: Русский путь, 2002. 296 с.
11. Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. Москва: Советский композитор, 1990. 350 с.
12. Чигарева Е. И. Художественный мир Альфреда Шнитке: очерки. Санкт-Петербург: Композитор, 2012. 368 с.

*

Поступила в редакцию 02.10.2024