

Т. Б. Сиднева¹

МЕЖПАРАДИГМАЛЬНОСТЬ КАК СВИДЕТЕЛЬСТВО КРИЗИСА ЦИВИЛИЗАЦИИ И УСЛОВИЕ ОБНОВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

В современной цивилизации со всей очевидностью открываются взаимная зависимость и взаимообусловленность различных сфер культуры. Границы искусства, политики, религии, науки, системы образования, повседневности стали подвижными и открытыми. Небывалая внутренняя «сцепленность» пространства жизни обнажает диалектику связи взаимно резонирующих сфер, которые в стабильном состоянии представлялись автономными.

¹ Проректор по научной работе, заведующая кафедрой философии и эстетики Нижегородской государственной консерватории (академия) им. М. И. Глинки, доктор культурологии, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ. Автор 160 публикаций, в т. ч. монографий и учебных пособий: «Искусство как метафора бытия», «Диалектика границы в музыке», «Эстетика постмодернизма», «Эстетика»; статей: «Метакомпаративистика как музыка» (в соавт.), «Современное искусство в ситуации смены парадигм», «Граница-изоляция и граница-диалог в становлении глобальной музыкальной культуры», «Взгляд со стороны: о границах понимания инонациональных художественных традиций в современной культуре» и др. Член Союза композиторов РФ, Российского философского общества. Награждена почетным знаком «За достижения в культуре».

Своеобразной моделью общих цивилизационных процессов является современная музыкальная культура, которая представляет собой беспрецедентно сложную и противоречивую систему событий, смыслов, ценностных ориентаций, эстетических позиций. «Музыка — это пение мира о самом себе». Это изречение композитора В. Сильвестрова, в известном смысле продолжающее асафьевское замечание о способности музыки «в одной интонации свернуть смыслы целой эпохи», чрезвычайно точно фиксирует открывшуюся сверхзадачу музыки, далекую от собственно художественных и сугубо эстетических функций искусства звуков. По своей природе проявляющая повышенную чувствительность к общим процессам, музыка не нуждается в оправдании ее особой миссии в культуре, поскольку в истории накоплена исчерпывающая аргументация этого обстоятельства, восходящая к древности (вспомним, например, изречение Конфуция: «Если хочешь узнать, благополучно ли обстоят дела с правлением какой-то страны и здоровы ли ее нравы, то прислу-

шайся к ее музыке»). Именно поэтому в поиске определения актуального состояния цивилизации особое значение приобретает выявление специфики характерных процессов, происходящих в музыке, фиксирующей ключевые процессы современности и дающей ответы на многие вызовы времени.

Одним из ключевых понятий, характеризующих состояние современной цивилизации, является межпарадигмальность — зависимость от «старого», безотчетная привязанность к нему и одновременно тяготение «к новым берегам» в сочетании с нерешительностью «переступить черту»¹. Она служит определяющей чертой затянувшегося периода смены мировоззренческих, художественно-эстетических, научных парадигм.

Следует отметить, что в истории культуры известны различные эпохи «стояния» на границе. Пребывание «между» характерно для многих периодов исторических «сквозняков»: парадоксы переходности, свойственные рубежным эпохам, объединяют поздний эллинизм, кризисный период Ренессанса, рубеж XVIII–XIX веков, начало XX столетия, пост-явления (пост-символизм, постмодернизм) и другие сюжеты истории искусства, которые позволяют сосуществовать множеству различных, нередко взаимоисключающих тенденций. По отношению к поворотному моменту современной российской истории Н. А. Хренов применяет точную формулировку, называя его периодом «надлома империи», свидетельствующим «о разочаровании в той модели отредактированного прошлого, что имела место в империи на предыдущем этапе, и в той модели будущего, которой империя в ее большевистской форме соответствовала»².

Как известно, Т. Кун, описывая периоды смены научных парадигм, указывает на аномалии и кризисы, выступающие неизбежным преддверием научных революций. В проекции на пространство культуры в целом периоды перехода нередко затягиваются и превращаются в эпохи пребывания на границе, обладающие собственным содержанием и утверждающие «пороговые» мировоззренческие позиции, модели сознания и поведения.

Характерные для межпарадигмальных периодов «прорыв к настоящему» (определение Н. А. Хренова), болезненное отречение от прошлого, нахождение «между», преодоление пессимизма и футуризма дают богатейший материал для понимания состояния музыкального мышления всего XX столетия. В начале XXI века происходит не стирание «рубежных» качеств, но, напротив, усугубление состояния переходности.

В современном гуманитарном знании парадигма трактуется широко, в ее обращенности к «устойчивой во времени и однотипно разворачивающейся в культурном пространстве, традиционно воспроизводящейся в научных, философских и иных творческих сообще-

ствах системе ценностей, методов и методологий, способов технического освоения реальности и ее дискурсивного представления, рационального схватывания, позиционирования в структуры субъект-объектного и универсально-уникального отношений»³. Культурная парадигма как онтологическая целостность представляет собой «модель культурной реальности — картину мира культуры»⁴. Как метод изучения, парадигма позволяет выявить характерную для различных культурно-исторических целостностей специфику рефлексивного и нерелексивного опыта. В парадигмальном знании «большое значение имеет экзистенциально-ориентированная методология», в структуре этого знания «важнейшее место занимает креативно-онтологическая линия»⁵. Таким образом, парадигма является методологическим ключом к пониманию диалектики существования культурных моделей, а также пограничных зон их взаимодействия.

Звуковой образ современной эпохи отражает изменение характера межпарадигмальности: происходит сопряжение масштабных культурных пластов — традиций, стилей, эпох. Множественность и разнонаправленность тенденций не оставляют возможности найти общий «знаменатель» и назвать звуковое пространство словом «музыка».

Буквально все сферы музыки (ее создание, исполнение, образовательный процесс и многообразная рефлексия о ней) отражают активное взаимодействие различных культурных парадигм, причем актуализируются связи не только с «соседними» художественно-мировоззренческими моделями, но и с отдаленными (исторически и географически) традициями.

На высшем уровне парадигмального обобщения находятся классическая и неклассическая парадигмы — универсальные модели культуры, имеющие локально-историческое и метаисторическое измерения. Поняты предельно широко, классическая и неклассическая парадигмы пронизывают пространство современной культуры, позволяя заново пересмотреть оппозиции традиционного и экспериментального, высокого и низового, академического и неакадемического, «серьезного» и «легкого» в музыке.

Свою актуальность и жизнеспособность в музыкальной культуре демонстрирует классическая парадигма с ее изначальной установкой на «подлинность–истинность–идеальность»⁶, признанием самодостаточности искусства, идеалами гармонии, совершенства и завершенности. Свидетельством востребованности музыки прошлых эпох служат переполненные академические филармонии, концертные залы, оперные театры, высокие рейтинги в социальных сетях и т. п. Мир переживает беспрецедентное повышение интереса к классической музыке. Кроме того, происходит расширение толкования «классического» посредством открытия новых «вершинных» образцов ближайших и отдаленных эпох и традиций.

¹ Сиднева Т. Б. Диалектика границы в музыке. М., 2014. С. 224.

² Хренов Н. А. Художественная культура эпохи надлома империи в цивилизационном контексте // Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты. М., 2010. С. 5.

³ Постнеклассика: философия, наука, культура : колл. моногр. / отв. ред. Л. П. Киященко, В. С. Степин. СПб., 2009. С. 10.

⁴ Запесоцкий А. С. Философия и социология культуры: Избранные научные труды. СПб., 2011. С. 18.

⁵ Там же.

⁶ Определение М. Мамардашвили.

Одним из таких открытий в 2015 году стала мировая премьера «Ундины», воссозданной по сохранившимся фрагментам оперы П. И. Чайковского, партитура которой была уничтожена композитором. Подобные события имеют большой общественный резонанс, переживаются как сенсации. Это является свидетельством тяготения к традиции, желания расширить круг музыкальной памяти. В российском музыкальном образовании (и в школах, которые преимущественно нацелены на подготовку грамотных слушателей музыки, и в вузах, обучающих музыкантов-профессионалов) проходит процесс «реабилитации» академической музыки — массовое возвращение интереса к ней, пошатнувшегося несколькими десятилетиями ранее. Весьма примечательно, что даже в нестоличном вузе — Нижегородской консерватории — в ежегодной Всероссийской олимпиаде музыкальных колледжей участвует около 3 тыс. юных музыкантов из 25 регионов страны (включая Ханты-Мансийск и Калининград).

В то же время именно классическая парадигма музыки сегодня подвергается всевозможным упрощениям, искажениям, подчиняется шоу-мышлению. Кардинальные перемены коснулись восприятия музыки академической традиции, нередко относимой к сфере услуг, с характерной установкой на слушание «в фоновом режиме». В академическом музыкальном образовании также существуют препятствия утверждению классики: отсутствует разработанная система по воспитанию детей, в раннем возрасте проявивших музыкальную одаренность, сохраняется слабая социальная мотивация профессии музыканта и т. п.

Антиномичность характерна и для неклассической парадигмы, основанной на стремлении к нерегламентированной свободе художественного выражения и тяготеющей к преодолению традиции и эксперименту. С одной стороны, современное искусство сегодня обращено к широкой аудитории, понимающей и принимающей авангардный тип творчества. Среди многих примеров приведу один из недавних (март 2017 г.). Новый концертный зал им. Пьера Булеза в Берлине открылся премьерой сочинения “Perpetuum Möbius” российского композитора, руководителя ансамбля «Студия новой музыки» В. Тарнопольского, который констатирует весьма характерный факт: «В России бум современного искусства»¹.

С другой стороны, сочинения современных композиторов и в репертуаре отечественных оркестров, и даже в учебных курсах музыкальных вузов занимают недопустимо скромное место. О российских композиторах-авангардистах более осведомлены за рубежом, нежели у нас в стране. Следует заметить, что термин «современный» (в качестве оппозиции к «классическому») нередко употребляется по отношению к музыке эстрадной, популярной, массовой, что также усугубляет парадоксальность ситуации.

Межпарадигмальность звукового образа современной эпохи проявляется и в характерном «многоязычии», в котором во всей пестроте сосуществуют западные и восточные, академические и фольклор-

ные, элитарные и бытовые, реальные и виртуальные типы музыкального высказывания. Элитарное и массовое — как «два регистра духовной жизни» (Г. Кнабе) — более не являются отграниченными полосомами музыкальной культуры, они вовлечены в единое пространство, имеющее провокативный, игровой характер. Одна из «провокаций» времени заключается в том, что в нем синхронно сосуществуют утверждение и опровержение: разные языки музыки, разный слух, различные ценности...

В этом смысле межпарадигмальность синонимична понятию «кризис». Характерно, что состояние современной музыкальной культуры описывается преимущественно в мрачных тонах (и даже в терминологии катастроф). Жизнь, в которой нарушился «интеллектуальный покой мира», а «обнажение новых тайн стало почти повседневностью»², действительно пугает своей непредсказуемостью. Вместе с тем следует учесть, что кризис — состояние неоднозначное. Наряду с глубоким потрясением, «таинственным распластыванием космоса» кризис обнажает то, что Н. Бердяев назвал «тоской человека <...> в своем творчестве по органичности, по синтезу», и в этом смысле кризис есть «зачуждение нового мира»³.

Багаж художественной памяти, опыт апробации музыкальных смыслов, языков, техник и звучностей подтверждают «готовность» культуры к обновлению и синтезу. Для художника (композитора, музыканта-исполнителя) сегодня важны осознание ответственности за звуковую среду культуры, понимание возможностей музыки («...безответственность есть одно из отличий несвободного состояния духа», по определению М. Мамардашвили).

Лидер музыкального авангарда, мастер радикальных экспериментов в музыке К. Штокхаузен в интервью с С. Савенко формулирует задачи композитора следующим образом: «У художника сейчас новая функция, и я думаю, что она заключается в том, чтобы буквально за волосы тянуть человека в будущее, ставить перед ним иные задачи, кроме выживания»⁴.

В дискуссии о векторах развития художественного опыта все более проникает понятие «постнеклассика». Пока не имеющая четких контуров (в отличие от сферы научного знания), в поиске новых стратегий музыкального творчества постнеклассика связывается с идеей органичности искусства, нелинейности и множественности метафорического толкования бытия, всеобъемлющим синтезом. В сущности, постнеклассическое понимание задач музыки сформулировал Лучано Беррио уже в 1980-е годы: «Впервые композитор получил возможность синтезировать разные типы мышления. Сейчас композитор имеет возможность осуществить мечту — отыскать связь между всеми музыкальными экспериментами»⁵.

Важный позитивный смысл межпарадигмальности подтверждается размышлениями академика

² *Налимов В. В.* Облик науки. СПб. ; М., 2010. С. 314.

³ *Бердяев Н. А.* Кризис искусства. Репринт. изд. М., 1990. С. 8.

⁴ *Композиторы о современной композиции.* М., 2009. С. 201.

⁵ Из беседы в Московской консерватории 1986 г. Цит. по: *Сokolov A. C.* Какова же она — «форма» музыкального XX века? // Музыкальная академия. 1998. № 3. С. 6.

¹ *Тарнопольский В.* В России бум современного искусства. URL: <http://izvestia.ru/news/670802>

Д. С. Лихачева о диалектике культурного процесса: «Новые культуры не самозарождаются в каком-то изолированном пространстве. Если такое и бывает, то такое одинокое саморазвитие не дает оригинальных и длительных результатов. В целом любая культура рождается “между” и не на пустой поверхности»¹.

Межпарадигмальность как одно из очевидных свидетельств кризиса цивилизации указывает и новые векторы поступательного развития, открывая широкие возможности на пути к обновлению научного, художественного, религиозного, политического сознания. При этом каждая жизненная сфера является проекцией общих процессов.

¹ Лихачев Д. С. Два русла русской культуры // Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет : в 3 т. СПб., 2006. Т. 2. С. 75.