

цінностей і генерування ідеї різними художніми генераціями. Проте специфіка їхніх взаємовідносин, що демонструє наявний розрив між минулим і майбутнім, наразі не сприяє створенню єдиного комунікативного поля, інституалізації актуального мистецтва, проясненню реалій культурного простору.

1. *Кривцун О.* Художник и поколенческое сознание // Поколение в социокультурном контексте XX века. — М., 2005. — С. 529–544.

2. Песнь до востребования: Интервью И. Шевеева с Дмитрием Приговым для «Российской газеты» (27.05.2005) [електронний документ]. — Доступний з: <http://www.rg.ru/2005/05/27/prigov.html>.

3. Kirby A. The Death of Postmodernism And Beyond // Philosophy Now (sep\october 2009) [електронний документ]. — Доступний з: <http://www.philosophynow.org/issue58/58kirby.htm>.

4. *Барабанов Д.* Генеративность... Или стагнация? // Художественный журнал. — № 30–31 [електронний документ]. — Доступний з: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx30/xx30011.htm>.

Алексей БОСЕНКО

*ведущий научный сотрудник ИПСИ НАИ Украины,
кандидат философских наук, ст. науч. сотр.*

К МУЗЫКЕ

Немузыкальное приношение

*И музыка — предвестье расставанья,
от прошлых нас все глаз не отведем.*

Р.-М. Рильке

Музыка игнорирует время как воздух. И время и воздух в безмолвии основания. Музыка задыхается без них в руинах «разрушенного воздуха» (А. Еременко). Без них невозможно, и потому что о них говорить? Так же как о вечности и бесконечности — только молча.

Музыка является чистым чувством превращения как такового, причем безразличного к собственной предметности. Не суть важно, что во что переосуществляется: отражение в отражаемое или наоборот — отраженное в отражении и обратно; вечность — во время; пространство — в бесконечность. *Чтойность* не значима, она сама утверждается за счет ничто и только как покинутое отношение,

оставленное в самосозерцании. От ничто к ничто. Целое прошлое время, отринутое актом воли. Музыка — «произвол или сознательная свободная деятельность» (Шеллинг).

Классики опрометчиво утверждали, что музыка одномерна, это не так, она абсолютна, и ее предметное выражение — быть бесконечностью «здесь—сейчас». Своего рода обратное движение трагедии в музыку, которая бессмертна только потому, что попросту смерть не признает. Она живет ею, в бесконечном самоотрицании. Это похоже на процесс сгорания, причем тотальный, созвучный жизни. Возвращенный свет, некогда захваченный прорастанием. Ничего похожего. Ничего подобного. Чистое ничто.

Что бы там ни говорили адепты мотивационной, аналитической, пост-модерновой, нео-классической и прочих «эстетик», каковы бы ни были реальные мотивы «петрификации» музыки и не только в произведение, действительность последней в том, что она последняя музыка — то «fiat!», «да будет!», то «всегда», которое направлено на происхождение/произведение музыки в чувство, причем не чувство специфически музыки, а в некое абсолютное, непоследовательное одновременное, *сверхвременное* чувство самого чувства, когда чувствуют музыкой и не только музыку, но всё, равно как и поэзией, живописью философией, причем все они не причем не столько как различные формы одного и того же, но, скорее, безразличные безотносительные, безусловные чистые сущности. То, что воплотилось из ничего в ограниченности произведения, определенности чувства, выпускается на волю, на свободу, — обратно необратимо. А это свобода, которая не может быть обусловлена не только бесконечными причинами, но и просто причинами. Здесь нет причинно-следственных связей и даже их отсутствия. Свобода — то, что не может быть, и это — музыка, которая, если не может быть то, — бытие ничто во всецело действительном действии: действительность.

И эта действительность не порождается испуганным и отчаявшимся миром, работающим нечто звучащее, пытающимся заглушить свой страх некими звуками, утешающий себя скоропортящимися, скоропостижными эстетиками, или подвергающий ту же музыку пыткам технологий в надежде получить некое универсальное заранее запатентованное средство от музыки.

Террор технократизма не так страшен, как его пытаются представить, не без подспудной мыслишки этим оправдать полную и, замечу, принципиальную бездарность современного искусства, кото-

рый — будто сработанный протез — успешно имитирует «чувства» в их функциональной воспроизводимости. Не музыка, а параксимальная тахикардия.

Не стоит демонизировать обывателя, то бишь пошлейшего серого потребителя унифицированного гражданина гражданского общества, так и не превратившегося в человеческое. Решительный отказ от воображения, тех же чувств, во имя примитивной ощущаловки — удел одноклеточных. Игра новой электронной музыки при всем моем внимании к баловству в духе булезовского Координационно-исследовательского института акустики и музыки (IRCAM) или к другим, не менее серьезным занятиям, с которыми дети сосредоточенно выдувают мыльные пузыри, — так вот эта игра при помощи компьютерных программ ничем не отличается от виртуозной игры на ложках, расческах и верх интеллектуальной мощи — игры на пиле, а то и подымай выше — блестящей игре на шарманке: «Разлука, ты разлука...»

Здесь нет развития музыки, а только частное умножение формальных возможностей, причем не сотворение их, а использование стохастического метода выбора из случайных чисел, числом если и бесконечным, но ограниченным. Музыка, как эти числа, *выпадает*, как, впрочем, и жизнь человека. Нумерология последнего(!) времени, которое, издыхая, испускает дух, некое его подобие, пар.

Здесь нет творения, только проблема выбора и молчаливое согласие, что все, что ни делается, во-первых, имеет право на существование, уравнено между собой, и, во-вторых, «все к лучшему». Здесь музыка вообще «во-вторых», если не в-последних, но, в отличие от «последнего» времени, она принуждается к бытию, являясь коммерческим проектом и не более, что тоже признается не только правомерным, но и приоритетным по существу. Можно долго наслаждаться социологической руганью в духе Адорно или глубокомысленно ковыряться в наведенных галлюцинациях пошло, фантазируя в духе Лакана, например о Лахенмане, однако все это ни к чему. Нынешняя модифицированная музыка разрывается между боязнью, что вся подобная имитация жизни когда-нибудь кончится, и тем, что это никогда не кончится.

Я не против изобретательства, не сторонник пуританского и ханжеского отношения к искусству (надо ли полагать, что средневековые черти, дующие в трубы, если быть точным, тромбоны Страшного Суда задами, являются авангардистами?), и даже не восклицаю «доколе!» и «должен же быть порядок». В конце концов,

«нет ничего, чтобы нельзя», как выражался один персонаж. И если можно с восторгом переводить спектры звезд в слышимую и графическую область и пребывать в «имманентном волнении души», то можно и обратно: начертанное и слышимое возвращать вселенной. (Интересно, как бы слышался мой почерк?)

Историей большинство настолько напугано, что не рискует сказать «мне это не нравится» — как бы не промахнуться. Да и то сказать «а вдруг». Если пристально посмотреть на прошлое, то по сути это история провалов, неудач и т. п., признанных потом. Философия посмертно.

Я не об этом. При всей изощренности современное искусство идентифицирует себя с известной «конвергенцией приемов», стремясь к метафизическому диктату формы с одной стороны, что дает ощущение объективности и надежности, как «нате!», а с другой — к бессознательному (граничащему с безмозглостью), которое якобы спонтанно. То есть музыка приобретает спортивный характер, идет война технологий, но никак не саморазвитие (размечтался) самой музыки.

Я не против музыки ради музыки, хотя это и грубо, я не призываю гробить машины и возвращаться к воловьим струнам на скрипках, я против ампутации чувств и замены их даже не физиологией, а технологией. А вот это неизбежно и страшно для тех, кто не успел мимикрировать, приспособиться и отрастить ложноножки. Как-то один физик, объясняя, почему не надо бояться смещения оси вращения Земли на восемь сантиметров, сказал восхитительную сентенцию: «В конце концов, когда опадает листва в осенних лесах, Земля ускоряется. Так вращающийся фигурист начинает вращаться быстрее, если руки прижмет к себе. И что же? Мы же привыкли к этому, как к постепенному замедлению Земли в результате приливов и отливов о чем знал уже Кант». Но что делать тем, кто не привык? Кто чувствует ускорение Земли, когда падают листья? У кого голова кружится от этой бесконечной карусели вращения, и нельзя, как тому мальчику из записных книжек Ильфа, сойти проблеваться, отлежаться и влезть обратно, потому что бесплатно. Что делать тем, кто ощущает всем существом, как Солнечная система летит в сторону то ли Альфа Центавра, то ли... Наконец, кто никак не привыкнет к тому, что Солнце — это звезда? Мне не нравится, когда свобода подменяется наглостью. То, что называется современным искусством, — это хамство по преимуществу и загаданное желание оскорбить, которое сбывается.

Плачевное состояние музыки в частности и искусства вообще, в том числе и эстетики не в новых технологиях (мы еще будем писать компьютерам стихи, как «До мого фортеп'яно»), а в том, что они вымучены «по нужде», позывами тех отношений, которые заставляют тяготеть к идиотизму «формантов» (Булес). Спрашивается, почему не «орбиталей», формальных гвоздей, которыми распинаят музыку в очередной системе координат, прищипливая и надевая «наукомой» чистое созерцание, до которого никогда буквально дело никак не дойдет, а ведь оно не панацея. Ни о какой свободе речи сейчас быть не может — это ясно, но если она невозможна, то вернуть хотя бы искусству случайность, то есть человека, которому «выпало» жить. Так что вопрос не в том «как вообще возможна музыка, возможно искусство?»: о возможности человека, а не его предназначения.

Впрочем, и это невозможно. Самое противное в современном искусстве — это жалкая пошлая диктатура от имени моды, якобы обладающей непререкаемым авторитетом. Само по себе искусство не убедительно и не подымается выше стёба в большинстве случаев, однако какие колоссальные усилия направлены на то, чтобы представить его дебелую телесность, приспавшую сущность, в виде необходимости. Ему мало быть, заполняя все пространства и похищая воздух, ему надо, чтобы его непременно любили. То есть, так называемое современное искусство прозаично, поразительно паразитично, по идее дегенеративно; строясь на расчленении целого, оно настаивает на принудительном симбиозе, относясь к жизни как вторсырью, нет, имея ее питательным бульоном.

Истинное (страшно произносить это слово) искусство уже не искусство, оно не приняло схиму, не в великом затворничестве, но далеко от самогласности и самодержавия. Оно не противостоит. Безотносительно. И почти безлюдно. Остается только достоверность единственной боли. Эта единственность и дает некое смутное единство, заменяющее «единое и внутримировое пространство». Где каждый из нас — только подстрочник к музыке, настоящей музыке, непередаваемой, неизбывной всей своей свободой (моей или музыки? Это одна свобода как отношение, где не отделяешь себя, но и не идентифицируешь). Во время возни времени. Музыка — это то, что сам не в силах выжить, пережить. Музыку невозможно переждать как ненастье. И потому она — избавление. Как говорят медики — «кислородный бюджет сердца».

Ах, эта музыка такая странная,
такая музыка, ты непривычная,
что смерть над будущей моею раною
взмахнула — чувствую — косою фабричною.

Лион де Грейфф

И в этом тотальном чувстве одиночества музыка не одинока.

Ганна ВЕСЕЛОВСЬКА

завідувач відділу ІПСМ НАМ України,

доктор мистецтвознавства, професор

ДО ПИТАННЯ ЖАНРОЛОГІЇ ТА ДИФУЗІЇ ЖАНРІВ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ

1. Висловлювання Михайла Бахтіна про жанр як про зону й поле ціннісного сприйняття і зображення [1] пропонуємо розглядати як висхідне в осмисленні поняття жанру, що базується на взаємодії трьох чинників: сюжетики, аксіології та стилістики.

2. Відштовхуючись від жанрології різних видів мистецтва, пропонуємо звернути увагу на динамічну міжвидову жанрову дифузію, активну міграцію, запозичення та дублювання жанрових визначень, що мають місце в часи естетичних зрушень та на сучасному етапі.

3. Міжвидова жанрова дифузія спонукає до розгляду жанрової контамінації та пошуку нових універсальних жанрових визначень, придатних для всього спектру сучасного мистецтва, практика якого щоразу potwierджує розмивання міжмистецьких кордонів.

4. Продуктивною в цьому випадку видається концепція жанру-дискурсу, активно застосована в окремих мистецтвознавчих галузях. На наш погляд, ця концепція, з одного боку, повною мірою віддзеркалює зазначені М. Бахтіним при визначенні поняття жанру орієнтири, з іншого — відображає загальний міжвидовий жанровий рух і надає в окресленні жанру та в жанровій орієнтації творчу свободу.

5. Жанр-дискурс є по суті вільним авторським висловлюванням творця з певного приводу, що здійснюється доступними йому мистецькими засобами і визначається трьома вищезгаданими бахтінськими параметрами: сюжетно-тематичним, умовно-образним та емоційно-оціночним.