

Lyubov Kyyanovska

What Style Is It Now in Art?

The article is dedicated to searching an adequate term to characterize aesthetic style of our time that could reflect actual processes of artistic evolution. It is indicated that the term «postmodern» little by little has been exhausted. In perspective of style evolution of European art postmodernism plays the role of a typical concluding tendency within the big historical style. This is the stage when its resources are depleting though external features remain intact amid gradual fading of image and sense potentials. At the same time the stage of forming the new style has begun. Its name and theoretical definition are just being formed because contemporary artistic processes — in global scale and in the best manifestations — are concentrated on finding harmony between distant epochs and contemporary reality, discovering backbones of the new globalized world. Contemporary art protects fundamental moral values like any true art during millenniums.

Differentiation of main known terms that define styles by content criteria and definition of possible source formatting of styles' name has been done. New term must consider following aesthetic and style principles: unlimited access to any artistic information here and now; possibility to combine — coordinate — correlate artistic achievements of all times and all peoples simultaneously; feeling of including oneself in artistical-historical process not only at this moment but at any moment of the past (this is special nature of dialogue with art of past epochs); new comprehension of universum of artistic thinking; perception of ethical and aesthetic canons, finding their contemporary modus. Three terms — globalism, egalitarianism, eidos — are proposed, with the later being preferred.

Keywords: style, postmodern, globalism, egalitarianism, eidos.



Единство картины мира в науке и искусстве в собственно Новое время (XVII — начало XX века), не требующее доказательств, для нас особенно важно тем, что революционные изменения в понимании всемирных законов, *смена научной (а отсюда и мировоззренческой) парадигмы* произошли в начале XX века — в период радикальных преобразований и в музыке. Необыкновенно расширились пределы Вселенной, которая до этого ограничивалась нашей Галактикой. Сейчас ее масштабы исчисляются 14–15 миллиардами световых лет (а ее диаметр — около 30 млрд.). Но наиболее важно то, что в новой парадигме *стационарная* модель Вселенной сменилась динамической. Изменяясь и обогащаясь новыми открытиями, современная космология утверждает теорию строения Вселенной как иерархической неравновесной системы. Отказ от стационарной модели обусловлен открытием феномена инфляционной, но при этом продолжающей расширяться Вселенной. Это указывает на решающее значение фактора Времени, на асимметрию, что и определяет динамизм системы. Возвращаясь к основной идее статьи, напомним, что таким образом подтверждается допустимость параллели *законы музыки — законы Вселенной*.

Н. ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСКАЯ
«XXI век и "musica mundana"»

УДК 78.01:78.03 "19-20"(045)

И. Г. ТУКОВА

НЕКЛАССИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА МУЗЫКИ И ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Аннотация. Одной из проблем, рассматриваемых в научных работах Н. А. Герасимовой-Персидской, является связь музыки и естествознания. Ученый изучала общность между процессами, происходящими в этих сферах духовно-интеллекту-

альной деятельности человека, и предложила определить период, охватываемый XX веком, как неклассическую парадигму. В данной статье рассматриваются события, происходящие в музыкальном искусстве и естествознании XX — начала XXI веков, варианты периодизации истории развития этих сфер. Делается вывод, что качествами, объединяющими неклассическую парадигму, являются множественность, темпоральность и сложность. Они предложены в монографии И. Пригожина и И. Стенгерс «Порядок из хаоса».

Ключевые слова: музыкальное искусство, естествознание, неклассическая парадигма, множественность, темпоральность, сложность.

Одно из направлений развития современной науки — встречное движение естественной и гуманитарной сфер, объединение «двух культур» (Ч. Сноу) в единое целое. Среди небольшого количества собственно музыковедческих работ, посвященных этой проблеме¹, значительное место занимают исследования Н. А. Герасимовой-Персидской. Статьи ученого, посвященные музыке XX и XXI века, обобщают особенности познания мира современным человеком.

Главная идея исследователя, на наш взгляд, связана с выявлением особой роли музыки, способной на интуитивном уровне передавать слушателю новые представления об окружающем мире, его разнообразии и величии, иногда предвосхищая в звучании самые смелые естественнонаучные концепции. «Можно сказать, что музыка за последние десятилетия в некоторой степени подготовила наше сознание к восприятию нарушающих прежнюю логику открытий, новой картины мира и новой Вселенной, — пишет Н. А. Герасимова-Персидская. — Невообразимые масштабы (как в микро-, так и в макрокосмосе), трудно постигаемые коллективным сознанием парадоксы мироздания требуют не только рационального знания, но также интуитивного, эмоционально окрашенного постижения (озарения, догадки, предчувствия). Искусство способно стать посредником в этом процессе»².

¹ Среди наиболее показательных назовем монографию Дж. Оппера (Oppen J. *Science and the Arts: A Study in Relationships from 1600–1900*. Rutherford, Madison, Teaneck, 1973. 226 p.), статьи М. А. Аркадьева (Аркадьев М. Классическое и неклассическое музыковедение и фундаментальная наука. *Израиль XXI. Музыкальный журнал*. 2012. № 36 (ноябрь).

Обращение к новейшим научным фактам и открытиям, введение в аналитический аппарат подходов к изучению мира, предложенных естествознанием XX века, описание роли современной музыки в познании мира — темы работ Н. А. Герасимовой-Персидской последних десятилетий. Среди важнейших, с нашей точки зрения, статей ученого можно назвать: «Новое в музыкальном хронотопе конца тысячелетия» (1998), «О дискретной линейности в современной музыке» (2008), «Музыка в новой культурной парадигме» (2008), «XXI век и “musica mundana”» (2009)³.

Ученый редко пользуется непосредственными сравнениями событий из истории музыки и естествознания. Подход Н. А. Герасимовой-Персидской, при всем многообразии изучаемого материала, заключается в выявлении общности в различных областях духовно-интеллектуальной деятельности человека на уровне процессов мышления и мировосприятия. Наибольший интерес исследователя вызывают естествознание (особенно физика, астрофизика, астрономия, изменившие в XX столетии представления о мире) и музыка (как наиболее интуитивное, эмоционально открытое искусство, позволяющее передавать новое видение в невербальных, а потому — наиболее доступных формах).

Среди главнейших идей исследователя, с нашей точки зрения, можно выделить:

- указание на совпадение во времени двух классических парадигм: музыкальной и научной;
- определение новой культурной парадигмы, по аналогии с научной, как неклассической;
- акцентирование увеличения роли интуиции как в художественном, так и в научном познании современного мира;
- введение принципа дополнительности как метода анализа ситуации в современной музыке и, шире, современной культуре;

URL: http://www.21israel-music.com/Musicology_Science.htm, М. Дилэра (Delaere M. *Mutations in Systems in the Natural Sciences and Music in the First Half of the Twentieth Century. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 1990. Vol. 21. № 1. P. 3–28).

² Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство. К., 2012. С. 333.

³ Все перечисленные работы вошли в сборник избранных статей Н. А. Герасимовой-Персидской «Музыка. Время. Пространство».

– соотнесение закономерностей пространственно-временной организации современной музыки с изменениями, произошедшими в понимании феномена времени, в науке (в частности, в Брюссельской школе И. Пригожина);

– постановка вопроса о корреляции духовного микрокосма человека с его представлениями о Макрокосме;

– утверждение допустимости параллели «законы музыки — законы Вселенной»⁴.

Названные положения являются тезисами, которые могут стать основой целостной концепции, рассматривающей роль музыки в современном мире, взаимосвязи различных форм его восприятия и осознания.

В данной работе остановимся лишь на одном тезисе. В статье «Новое в музыкальном хронотопе конца тысячелетия» Н. А. Герасимова-Персидская связывает появление течения, называемого «тихой музыкой», со сменой господствовавшей парадигмы, переходом от классического к неклассическому мировосприятию: «Творчество приблизительно от XVII столетия и до нашего времени — так сказать, “классическая музыка” — создало определенный тезаурус средств, норм, содержательных и формальных конструкций, характерной чертой которых является высокая системность и обобщенность <...> Классическая музыка (и теория) отражала классическую картину мира с соответствующей научной парадигмой, основой которой является классическая (снова!) физика И. Ньютона. XX век, напротив, ознаменован переходом к неклассической физике и, соответственно, к закону целостности картины мира в определенную эпоху, искусство этого времени отражает новые представления о мире и о месте человека в мире»⁵. И далее: «Новую культурную парадигму — соответственно новой физической картине мира — можно определить как неклассическую»⁶. Это высказывание провоцирует на постановку вопроса о периодизации развития естественнонаучного знания и музыкального искусства в XX — начале XXI веков. Может ли этот этап определяться как неклассический, или он требует более дробного деления и рассмотрения индивидуальных характеристик каждого самостоятельного

⁴ Там же. С. 343.

⁵ Там же. С. 265–266.

⁶ Там же. С. 267.

периода? Попытка ответа на этот вопрос является целью предлагаемой статьи.

Если охватить развитие академической музыки XX — начала XXI столетия в целом, то на первый план выйдет мозаичность и даже коллажность картины, которая предстанет перед наблюдателем:

– разнообразнейшие течения и направления (экспрессионизм, неоклассицизм, неоромантизм, модернизм, постмодернизм и пр.);

– множество техник композиции (от серийности до репетитивности, алеаторики и спектральности);

– эксперименты с традиционными инструментами (от препарации до мультифоник);

– введение нетрадиционного инструментария (от сирен до наполненных водой раковин);

– новые формы преподнесения материала (хеппенинги, перформансы, инструментальный театр и др.);

– появление искусственного звука (от волн Мартено и терменвокса до электронной музыки).

Этот список можно продолжать, как и длить его почти до бесконечности. При близком рассмотрении музыка XX — начала XXI веков может характеризоваться именно понятием множественность. Э. В. Денисов писал, что «потребность в новых музыкальных законах ощущали уже достаточно остро композиторы второй венской школы. <...> Следующее поколение от операций над единичными объектами перешло к оперированию *множествами* звуков и *множествами множеств*, то есть к оперированию не индивидуумами, а совокупностями»⁷.

При рассмотрении развития западноевропейской музыки этого периода с хронологической точки зрения можно увидеть, что традиционно его делят на два этапа: до Второй мировой войны и после⁸. В них своеобразными точками притяжения становятся два авангарда: Первый (1920-е годы) и Второй (1950-е годы). Именно они приносят наибольшее количество новаций в музыкальное искусство, обновляют его на всех уровнях — от образного до язы-

⁷ Композиторы о современной композиции: Хрестоматия / сост. Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. М., 2009. С. 288.

⁸ Например, концепция развития музыки XX века, предложенная А. С. Соколовым (Теория современной композиции / отв. ред. В. С. Ценова. М., 2007. С. 14–22).

кового. В Первом Авангарде назовем, например, увлеченность имитацией разного рода машинного движения («Типографическая машина» Л. Руссоло, «Самоубийство в аэроплане» Л. Орнштейна, «Завод» А. В. Мосолова), обращение к древнейшему пласту фольклора, первобытным образам («Весна священная» И. Ф. Стравинского, «Алла и Лоллий» С. С. Прокофьева, «Allegro barbaro» Б. Бартока, «Америки» Э. Вареза). Во Втором Авангарде — воссоздание музыкальными средствами разнообразных логических закономерностей («Структуры» П. Булеза, «Chemins» Л. Берлио, «Kreuzspiel» К. Штокгаузена, «Pit-horakta» Я. Ксенакиса), увлеченность абстрактными текстами и сюжетами («Молоток без мастера» П. Булеза, «Три поэмы А. Мишо» В. Лютославского, «Lontano» Д. Лигети, «Stimmung» К. Штокгаузена).

На языковом уровне в 1910–1920-е годы произошла настоящая революция, так как предшествующее более чем двухсотлетнее господство тональной системы сменила множественность способов звуковысотной организации. В это время существовали как расширенная тональность, так и свободная хроматическая система, появились разные виды серийной техники (в том числе додекафония), микрохроматика. Усложняется ситуация активными экспериментами с метроритмической организацией материала (И. Ф. Стравинский, Б. Барток, Э. Варез, А. Веберн), внедрением немusикаль-ных звуков (Л. Руссоло), изменением традиционных оркестровых и ансамблевых составов (А. Шенберг, А. Веберн, Э. Варез, Б. Барток). 1950–1960-е годы характеризуются активной работой в области обновления техники композиции. В это время отчетливо формируется идея многопараметровости, которая дала, с одной стороны, толчок сериализму, а с другой — осознанной работе с теми составляющими музыкального языка, которые в предшествующие века были на втором плане — тембром и фактурой. Возникшие в это время техники композиции настолько разнообразны, что и до сегодняшнего дня исследователям не удается их систематизировать. Например, Т. С. Кюрегян пишет, «что понятие техники композиции не только сложное, но и не однозначное. И прежде всего потому, что ныне принятое деление на техники не имеет единого критерия — разные ее виды нередко апеллируют к разным аспектам музыкального языка»⁹. Наиболее значимыми и распространенными из них, как известно, стали серийность, алеаторика, соно-

⁹ Там же. С. 277.

рика. При этом необходимо учитывать появление «третьей эпохи в мировой музыкальной истории» (Х.-Х. Штуккеншмидт) — электронной музыки, со своими средствами и техникой, увлеченность которой прошли все композиторы-авангардисты этого времени.

Таким образом, начало и середина XX века в академической музыке предстают как своеобразные «мозговые штурмы», возникшие после которых идеи осознавались, апробировались и получали свое распространение в практике менее авангардно настроенных композиторов. Именно такой процесс можно наблюдать в последней трети XX и начале XXI столетий, хотя без новаций не обошелся и этот период (спектральная техника, «new complexity», tintinnabuli А. Пярта, конкретная инструментальная музыка Х. Лахенмана и пр.).

Такой подход к музыкальному искусству XX века, с выделением двух авангардов и замыкающего периода, часто определяемого термином «постмодернизм», является традиционным. Однако можно поставить вопрос и по-другому: такими ли уже различными являются две половины XX столетия? Можно ли выявить объединяющие их тенденции? Является ли XX — начало XXI веков в музыкальном искусстве одним периодом?

Ответ на этот вопрос, думается, надо искать на уровне принципов отбора музыкального материала и способов его организации, то есть музыкального языка. Такой подход дает возможность увидеть общность в сочинениях эстетически разнонаправленных композиторов, рассматривать то объективное, что фиксирует автор в тексте сочинения.

При всем многообразии способов работы с музыкальным материалом, присутствующем в XX — начале XXI столетий, можно выявить несколько тенденций, которые были заложены в начале этого периода и развивались (и продолжают развиваться) на всем его протяжении. К ним относятся:

– расширение зоны материала, который можно считать музыкальным (intonarumori Л. Руссоло — «4'33"» Дж. Кейджа — «Струнно-вертолетный квартет» К. Штокгаузена);

– увеличение возможностей традиционного инструментария («Сонаты и интерлюдии для препарированного фортепиано» Дж. Кейджа — «Секвенции» Л. Берлио — серия «Iv» М. Андре);

– включение электрических инструментов и компьютерных способов создания музыки (терменвокс, волны Мартено, конкретная музыка, компьютерная музыка, электроакустические композиции);

– многопараметровость (от А. Веберна, например, Вариации ор. 27, через О. Мессиана — этюд «Ряд длительностей и интенсивностей» из цикла «Четыре ритмических этюда» — до настоящего времени);

– усиление внимания к сонорным качествам материала («Америки» Э. Вареза — «Атмосферы» Д. Лигети — «Tutti» С. И. Лунева);

– многообразное экспериментирование с музыкальным временем (назовем только наиболее распространенные концепции организации музыкального времени О. Мессиана, К. Штокгаузена, П. Булеза; метафорические определения: «шарообразное время» Б. А. Циммермана, «вертикальное время» С. А. Губайдулиной, «застывшее время» Д. Лигети; работу с расширением и сжатием музыкального времени в репетитивной технике и пр.).

Представляется, названные тенденции объединяют собой последние сто лет развития академической музыки. Они не исчерпывают всех новаций (этого и не должно быть при определении наиболее показательных черт), но проявляются как в творчестве авангардно устремленных, так и более традиционных композиторов. Если же попробовать дать обобщающие характеристики музыкальному искусству XX — начала XXI веков, отталкиваясь от выявленных направлений развития, то ними, с нашей точки зрения, можно считать множественность, темпоральность и сложность.

В естествознании XX века, аналогично музыкальному искусству, происходят революционные изменения по отношению к предшествующему этапу. Классический период развития науки Нового времени, который основывался на единстве микро- и макромиров, обеспечиваемом законами И. Ньютона, закончился. На смену ему пришли вероятность квантовой механики, взаимосвязанность пространства и времени теории относительности, представление о расширяющейся вселенной. Мир перестал быть единым и простым, дающим возможность редуцировать себя к законам механики. Он стал многоуровневым, обнаружил разные законы своей организации в зависимости от размеров и скоростей изучаемых объектов, сложным в своем строении, эволюционным и развивающимся¹⁰. Среди ученых, которые созда-

¹⁰ Напомним, что законы классической механики обратимы во времени, то есть при изучении объекта его свойства не зависят от того, движется ли он в прошлое или в будущее. Время в естественные науки (особенно науки о неживой природе)

вали новую науку в начале XX века, можно назвать имена М. Планка, А. Пуанкаре, А. Эйнштейна, Э. Резерфорда, Н. Бора, М. Борна, Л. де Бройля, В. Гейзенберга, Э. Хаббла и мн. др.

Вторая половина XX — начало XXI веков связаны с углублением и расширением тех представлений о мире, которые были созданы в начале столетия. Среди теоретических концепций, подтвержденных и не подтвержденных экспериментально, можно назвать стандартную модель (описание взаимодействий элементарных частиц), общую теорию фундаментального взаимодействия, теорию струн, теорию мультивселенной, теорию черных дыр, законы развития самоорганизующихся и саморазвивающихся систем, синергетику и пр. Среди их создателей: Р. Фейнман, А. Салам, С. Вайнберг, Г. Венециано, А. Д. Линде, С. Хокинг, И. Р. Пригожин, Г. Хакен и мн. др.

Прошлый век, как отмечается исследователями, по скорости и количеству открытий и технических изобретений обогнал все предшествующие столетия вместе взятые. Следствие этого процесса — наличие огромного объема информации — привело в начале XXI столетия к узкой специализации ученых и уменьшению роли отдельной личности, созданию больших коллабораций, решающих определенную научную задачу. Показательным примером является работа Большого адронного коллайдера в CERN (Европейский совет по ядерным исследованиям). Полученные данные изучают масштабные коллаборации (такие как ATLAS, CMS и др.).

Безусловно, что историками и философами науки делались неоднократные попытки определить этапы, которые проходило естествознание XX столетия в своем развитии. Однако общая концепция не выработана до настоящего дня. С одной стороны, период XX — начала XXI веков рассматривается как единый¹¹. С другой стороны, его пытаются разделить на более короткие этапы.

Например, в учебном пособии «Концепции современного естествозна-

начала входить в XX веке. Одна из основополагающих концепций — стрела времени — была предложена А. Эддингтоном в 1928 году.

¹¹ The Cambridge History of Science. Cambridge University Press, 2002. V. 5: The Modern Physical and Mathematical Sciences / ed. by M. J. Nye. 668 p.

ния» (под редакцией Л. А. Михайлова)¹² конец XIX — конец XX веков связывают со стадией, получившей название *синтетическое естествознание*. В это время акцент перемещается с изучения отдельных изолированных явлений на взаимосвязи и взаимодействия между ними; одним из важнейших становится эволюционный подход к исследованию природы. Следствием углубления и, соответственно, дифференциации знаний и, одновременно, необходимостью изучать объекты и процессы в их единстве стало появление синтетических наук (биохимия, физическая химия и пр.). Стадию, в которой мы сейчас пребываем, именуют *интегральным естествознанием*, которому свойственно объединение различных дисциплин и кардинально отличающихся подходов к изучению мира в единое целое (например, кибернетика, синергетика), что подчеркивает понимание живой и неживой природы как целостности, непрерывно развивающейся и становящейся.

В еще одном учебном пособии под названием «Концепции современного естествознания» (автор А. П. Садохин)¹³ рубеж XIX и XX столетий характеризуется протеканием второй глобальной научной революции, она была обусловлена необходимостью сменить классическое механистическое и антиэволюционистское представление о природе неклассическим (эволюционистским, системным). А. Садохин выделяет три этапа протекания этой революции: конец XIX — 20-е годы XX века (перестройка физики, связанная с изменением представления о материи, ее свойствах, движении, времени и пр.); 1920–1940-е годы (формирование квантовой механики и развитие теории относительности); 1940-е годы (атомная энергетика, появление электронно-вычислительных машин и кибернетики). При этом автор отмечает, что «ускорение научно-технического прогресса, связанное с возрастанием темпов общественного развития, привело к тому, что потенциал современной науки, заложенный в ходе второй глобальной научной революции, во многом оказался исчерпанным»¹⁴. Поэ-

тому уже с середины столетия формируется новый этап развития естествознания — постнеклассический. Его основными принципами являются «эволюционизм, космизм, экологизм, антропный принцип, холизм и гуманизм»¹⁵. Важнейшей чертой постнеклассического этапа развития не только естествознания, но науки в целом, является ее междисциплинарная направленность: для изучения определенного ряда проблем используются способы не только смежных, но и принципиально различных по своим методологическим установкам наук.

Иной вариант периодизации предлагается в учебном пособии для аспирантов «Философия науки в вопросах и ответах»¹⁶. Опираясь на концепцию В. С. Степина, автор раздела — В. П. Кохановский — предлагает разделять развитие науки интересующего нас времени на неклассический (первая половина XX ст.) и постнеклассический (вторая половина XX — начало XXI ст.) этапы. При всем многообразии событий в них сохраняется общая парадигма. Для неклассического — «парадигма относительности, дискретности, квантования, вероятности, дополнительности»¹⁷. Для постнеклассического периода характерна «парадигма становления и самоорганизации. <...> Ориентация на “синергетическое движение” — это ориентация на историческое время, системность (целостность) и развитие как важнейшие характеристики бытия»¹⁸.

В целом, еще раз подчеркнем, что историю развития европейского естествознания в XX — начале XXI веков чаще всего определяют либо как неклассический, либо подразделяют на два (неклассический и постнеклассический) этапа. При этом более традиционным является первый вариант. Термин «постнеклассическая наука» начал распространяться только на протяжении последних лет в большинстве случаев в русской-язычной литературе по истории и философии науки.

Сложность в разделении XX столетия на завершённые периоды связана с тем, что многие идеи, развивающиеся вплоть до настоящего момента,

¹² Концепции современного естествознания. Учебник для вузов / под ред. Л. Михайлова. СПб., 2008. С. 20–27.

¹³ Садохин А. Концепции современного естествознания: учебник для студентов вузов, обучающихся по гуманитарным специальностям и специальностям экономики и управления. М., 2006. С. 53.

¹⁴ Там же. С. 72.

¹⁵ Там же. С. 72.

¹⁶ Кохановский В., Лешкевич Т., Матяш Т., Фатхи Т. Философия науки в вопросах и ответах: учебное пособие для аспирантов. Ростов н/Д, 2012. 346 с.

¹⁷ Там же. С. 76.

¹⁸ Там же. С. 76–77.

были заложены в исследованиях второй половины XIX — первой трети XX века. К ним относятся и специальная и общая теории относительности, и квантовая механика, и теория нестационарной Вселенной, и генетика, и термодинамика, и неевклидова геометрия и пр. Безусловно, середина столетия отмечена появлением работ И. Р. Пригожина, посвященных неравновесным термодинамическим системам, Н. Виннером закладываются основы кибернетики, конструируются вычислительные машины (ЭВМ), запускаются первые искусственные спутники Земли и пр. Однако основы всех этих достижений, так или иначе, были заложены в переходный период от классического к неклассическому этапу развития науки. В середине века не произошло перелома в понимании мира равнозначного тому, который случился в его начале.

Можно ли найти в этом многообразии то ядро, к которому стягиваются основные научные идеи неклассической парадигмы? Один из научных бестселлеров конца XX века — монография И. Р. Пригожина и И. Стенгерс «Порядок из хаоса» — начинается следующими словами: «Наше видение природы претерпевает радикальные изменения в сторону множественности, темпоральности и сложности. Долгое время в западной науке доминировала механистическая картина мироздания. Ныне мы сознаем, что живем в плюралистическом мире. Существуют явления, которые представляются нам детерминированными и обратимыми. <...> Но существуют также и необратимые процессы, которые как бы несут в себе стрелу времени»¹⁹. И далее: «Всюду, куда ни посмотри, обнаруживается эволюция, разнообразие форм и неустойчивости. Интересно отметить, что такая картина наблюдается на всех уровнях — в области элементарных частиц, в биологии и в астрофизике с ее расширяющейся Вселенной и образованием черных дыр»²⁰.

Множественность, темпоральность и сложность — это те самые свойства, которые, с нашей точки зрения, могут характеризовать и целостное представление о музыкальном искусстве XX — начала XXI столетий. Таким же образом, как сходятся разные части головоломки, образуя единство, так сошлись в своих определяющих качествах музыкальное искусство и есте-

ствознание, демонстрируя общую интеллектуально-духовную направленность развития. Думается, этот период еще получит свое наименование, но только после своего завершения. Термин «неклассический», несмотря на свое отрицательное значение, фиксирует показательные черты состояния науки и искусства данного времени: неустойчивость, разнонаправленность, диссонантность. Собственно, все те черты, которые противоположны понятию «классическое». По направленности развития естествознания и музыки начала XXI века, заключающемся в постепенном формировании единства представлений о материи (как живой и неживой, так и звуковой), при всем многообразии существующих на данный момент концепций, можно предположить, что следующий период будет опять классическим, демонстрирующим целостность мира, но на иных основаниях и иными средствами. Как пишет Н. А. Герасимова-Персидская: «Научное познание мира и постижение его через новое искусство постепенно готовят человека к новой картине мира. Возможно, так перед нами открывается путь перехода от *homo terrestris* к *homo cosmicus*, путь приближения к более полному осуществлению своего предназначения — к постижению мироздания»²¹.

Литература

1. Аркадьев М. Классическое и неклассическое музыкознание и фундаментальная наука. *Израиль XXI. Музыкальный журнал*. 2012. № 36 (ноябрь). URL: http://www.21israel-music.com/Musicology_Science.htm (дата обращения: 07.02.2014).
2. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство. К., 2012. 408 с.
3. Композиторы о современной композиции: Хрестоматия / сост. Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. М., 2009. 356 с.
4. Концепции современного естествознания. Учебник для вузов / под ред. Л. Михайлова. СПб., 2008. 335 с.
5. Кохановский В., Лешкевич Т., Матяш Т., Фатхи Т. Философия науки в вопросах и ответах: учебное пособие для аспирантов. Ростов н/Д, 2012. 346 с.
6. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М., 1986. 471 с.
7. Садохин А. Концепции современного естествознания: учебник для студентов

²¹ Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство. К., 2012. С. 334.

¹⁹ Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М., 1986. С. 34.

²⁰ Там же. С. 41.

вузов, обучающихся по гуманитарным специальностям и специальностям экономики и управления. М., 2006. 447 с.

8. Теория современной композиции / отв. ред. В. С. Ценова. М., 2007. 624 с.

9. Delaere M. Mutations in Systems in the Natural Sciences and Music in the First Half of the Twentieth Century. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 1990. Vol. 21. № 1. P. 3–28.

10. Oppen J. *Science and the Arts: A Study in Relationships from 1600–1900*. Rutherford, Madison, Teaneck, 1973. 226 p.

11. The Cambridge History of Science. Cambridge University Press, 2002. V. 5: The Modern Physical and Mathematical Sciences / ed. by M. J. Nye. 668 p.

References

1. Arkadev M. Klassicheskoe i neklassicheskoe muzykoznanie i fundamentalnaya nauka [Classical and Non-classical Musicology and Fundamental Science]. *Izrail XXI. Muzyikalnyy zhurnal [Israel XXI. Musical Magazine]*. 2012. № 36 (noyabr [November]). URL: http://www.21israel-music.com/Musicology_Science.htm (Last accessed: 07.02.2014).

2. Gerasimova-Persidskaya N. *Muzyka. Vremya. Prostranstvo* [Music. Time. Space]. Kyiv, 2012. 408 s.

3. *Kompozitoryi o sovremennoy kompozitsii: Hrestomatiya* [Composers on the Modern Composition: Reader]. Moscow, 2009. 356 s.

4. *Kontseptsii sovremennogo estestvoznaniya. Uchebnik dlya vuzov* [Concepts of Modern Natural Science. Textbook for High Schools] / ed. L. Mihaylov. St. Petersburg, 2008. 335 s.

5. Kohanovskiy V., Leshkevich T., Matyash T., Fathi T. *Filosofiya nauki v voprosah i otvetah: uchebnoe posobie dlya aspirantov* [Philosophy of Science in Questions and Answers: a Textbook for Graduate Students]. Rostov n/D, 2012. 346 s.

6. Prigozhin I., Stengers I. *Poryadok iz haosa: Novyy dialog cheloveka s prirodoy* [Order out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature]. Moscow, 1986. 471 s.

7. Sadohin A. *Kontseptsii sovremennogo estestvoznaniya: uchebnik dlya studentov vuzov, obuchayushchihya po gumanitarnym spetsialnostyam i spetsialnostyam ekonomiki i upravleniya* [Concepts of Modern Natural Science: a Textbook for University Students Studying Humanities and Specialties of Economics and Management]. Moscow, 2006. 447 s.

8. *Teoriya sovremennoy kompozitsii* [The Theory of Modern Composition]. Moscow, 2007. 624 s.

9. Delaere M. Mutations in Systems in the Natural Sciences and Music in the First Half

of the Twentieth Century. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 1990. Vol. 21, № 1. P. 3–28.

10. Oppen J. *Science and the Arts: A Study in Relationships from 1600–1900*. Rutherford, Madison, Teaneck, 1973. 226 p.

11. The Cambridge History of Science. Cambridge University Press, 2002. V. 5: The Modern Physical and Mathematical Sciences / ed. by M. J. Nye. 668 p.

Тукова Ірина Геннадіївна

Некласична парадигма музики та природознавства ХХ — початку ХХІ століть

Однією з проблем, що розглядається в науковому доробку Н. О. Герасимової-Персидської, є зв'язок музики та природознавства. Вчений відмітила спільність між процесами, що відбуваються в цих сферах інтелектуально-духовної діяльності людини, та запропонувала визначити період ХХ століття як некласичну парадигму. У статті розглядаються події, що відбуваються у музичному мистецтві та природознавстві ХХ — початку ХХІ століть, варіанти періодизації історії розвитку цих сфер. Доходить висновку, що показниками, які об'єднують некласичну парадигму, множинність, темпоральність та складність. Вони запропоновані у монографії І. Пригожина та І. Стенгера «Порядок із хаосу».

Ключові слова: музичне мистецтво, природознавство, некласична парадигма, множинність, темпоральність, складність.

Iryna Tukova

Nonclassical paradigm of Music and Natural Science of the 20 — Early 21st centuries

Connection between music and science is one from many problems in musicological works by N. Gerasymova-Persydska. The musicologist studies processes in this sphere of human activity and proposes to identify the period of academical music development of the 20th century as nonclassical. In this article facts that have happened in music and science of 20th — early 21st centuries and variants of periodization of their development are studied. Conclusion is made that characteristics of nonclassical period are multiplicity, temporality and complexity. These characteristics have been proposed in the book «Order out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature» by I. Prigogine and I. Stengers.

Keywords: music art, science, nonclassical paradigm, multiplicity, temporality, complexity.