

ЛІВА Н. В.

<https://orcid.org/0000-0002-9006-4897>

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського (Київ, Україна);
natalevaya197145@gmail.com

ФЕНОМЕН «СМЕРТІ АВТОРА» У ПОСТМОДЕРНІСТИЧНОМУ ПРОСТОРИ ЄВРОПИ ЯК ЗНАКОВЕ ЯВИЩЕ ПЕРЕХІДНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ МЕЖІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

Розглянуто проблему культурної генези постмодерного феномену «смерті Автора», що сприяв появі ідентичних явищ у літературі та музичному мистецтві другої половини ХХ століття. Продемонстровано, що цей феномен, початково артикульований Р. Бартом та М. Фуко як літературне явище, паралельно знаходить специфічно музичне вираження у композиційній техніці мінімалізму та у полістилістиці. Доведено зв'язок літературних та музичних репрезентацій означеного явища з масштабними процесами переосмислення картини світу і місця людини у Всесвіті шляхом аналізу чільних культурних тенденцій межі ХХ–ХХІ століть.

Ключові слова: феномен «смерті Автора»; постмодернізм; музичний мінімалізм; полістилістика; рубіж ХХ–ХХІ століть.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Друга половина ХХ століття характеризується в культурології та мистецтвознавстві як епоха постмодерну. І хоча думки щодо змісту даного поняття часом радикально різняться, у сучасному гуманітарному дискурсі викристалізувалися певні понятійні коди, що складають серцевину його категоріального апарату. Серед них – явище «смерті Автора», вражаюча й характерна назва якого пов'язана передусім із середовищем літератури. Утім, порівняльний аналіз синхронних процесів у мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століть дає змогу стверджувати, що сутнісно ідентичні явища практично у той самий період часу (1970-ті роки) мали місце і в музичному мистецтві: так, особливої уваги в даному відношенні варті музичний мінімалізм та принцип полістилістики. Характеризувати означені феномени як результат свідомого «транспонування» ідеї у простір музичного мистецтва неможливо й недоречно: факт подібної екстраполяції мав би давно бути «озвучений» письменниками, композиторами та мистецтвознавцями. Утім, і досі не спостерігається жодного натяку на будь-які взаємодії у даному відношенні. Однак, у постмодерному музичному мистецтві феномен «смерті Автора» простежується настільки явно, що повноцінність аналогії не викликає сумнівів. Сьогодні можна з упевненістю стверджувати, що означені паралелі мають вагомий антропологічний підстави і є віддзеркаленням масштабної культурної тенденції другої половини ХХ – початку ХХІ століть, пов'язаної з перебудовою уявлень про Всесвіт, переосмисленням концепції Бога та місця людини у макрокосмосі.

© Ліва Н. В., 2018

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми. На межі ХХ–ХХІ століть постмодерністична філософія взагалі і концепція «смерті Автора» як один з її суттєвих аспектів є сьогодні предметом ґрунтовного вивчення в культурології та мистецтвознавстві. Плеяда сучасних дослідників постмодерну практично неосяжна. У цій сфері працюють К. Андреева, Т. Воронцова, Ф. Грімберг, Н. Гуляницька, О. Дугін, Т. Караченцева, О. Уланов, М. Хазін та багато інших. Значною кількістю наукових досліджень репрезентована й проблематика музичного мінімалізму (Д. Андросова, В. Грачов, М. Катунян, А. Кром, О. Маркова, П. Поспелов, Т. Чередниченко) та полістилістики (С. Анохіна, І. Кондаков, Ю. Холопов, А. Шнітке). Воднораз, попри велику кількість філософських, культурологічних та мистецтвознавчих розвідок, питання згаданих музично-літературних аналогій, а тим більше – їх антропологічного сенсу – залишається практично не висвітленим, чим і зумовлено актуальність вказаного напрямку дослідження.

Мета статті – шляхом аналізу чільних культурних тенденцій рубежу ХХ–ХХІ століть довести й продемонструвати зв'язок літературних і музичних репрезентацій феномену «смерті Автора» з масштабними процесами переосмислення картини світу і місця людини у Всесвіті.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Смерть Автора» – напівтермін, напів-метафора – зобов'язаний своєю появою французькому філософу та літературному критику Ролану Барту. Саме таку назву отримало опубліковане у 1967 році есе Р. Барта, чільні постулати якого – переосмислення традиційної дихотомії «Автор – твір» та проголошення кінця ери Автора у сучасній літературі (звернемо увагу на значення великої літери в написанні слова). Есе Ролана Барта вперше було видане англійською мовою, контекст якої зумовив відповідну термінологію: «Автор» (*Author*) через спорідненість зі словом «авторитет» (*authority*) принципово замінюється на «скриптор» (від англ. *script* – текст, сценарій, конспект тощо). Аналізуючи особливості почерку провідних письменників, що дали початок новій тенденції (Марсель Пруст, Поль Валері, сюрреалісти з їх прийомами автоматичного письма), Р. Барт демонструє радикально відмінний від традиційного підхід до трактування ролі Автора у літературному творі, підкреслює неактуальність, несуттєвість його особистості для тлумачення сучасного художнього твору. Роль Автора зводиться майже нанівець: скриптор (письменник) позиціонується вже не як творець, а як простий «записувач» певного тексту. Натомість, текст живе власним життям, відображаючись у свідомості багатолікого читача (щоразу нового), завдяки чому постійно отримує нове народження. Дихотомія «Автор – текст» поступається, таким чином, місцем новій, більш актуальній дихотомії «текст – читач».

Ідеї Ролана Барта підкріплюються 1969 року концептуально спорідненою працею Мішеля Фуко «Що таке автор?» [8], копії та конспекти якої широко розповсюджуються у середовищі французьких студентів. І Барт, і Фуко спираються на постулат Стефана Малларме, висловлений більше ніж півстоліття тому: «говорить не автор, а мова як така». «Скриптор, що прийшов на зміну автору, несе в собі не пристрасті, настрої, почуття або враження, а лише неосяжний словник, з якого він черпає своє письмо, що не знає зупинки; життя лише наслідує книгу, а книга сама зіткана зі знаків, сама наслідує щось вже забуте, і так до нескінченності» [2]. Побутування подібних шокуючих ідей не обмежується суто літературним середовищем: вони лягають в основу загального мистецького кредо постмодернізму, знайшовши продовження в есхатологічному постулаті: все у мистецтві вже відбулося; творчий процес не здатний

більше породити нічого нового, крім мозаїчної інтертекстуальної гри; художній твір може відбутися сьогодні лише як своєрідний діалог вже створених текстів.

Аналіз мистецьких процесів другої половини ХХ століття призводить до значущих спостережень. Ідентифікований у середовищі літератури, феномен «смерті Автора» фактично виходить за межі белетристики і паралельно реалізується у музичному мистецтві, знаходячи специфічне звукове втілення у композиційних принципах музичного мінімалізму. Звернемо увагу на той факт, що цей процес відбувається абсолютно несвідомо: подібно до того, як свого часу американські музичні критики і композитори-мінімалісти Том Джонсон та Майкл Найман незалежно один від одного ввели до практичного обігу термін «мінімалізм», в літературі та музиці приблизно в той самий період часу в різних географічних локаціях (Європа – Америка) без якихось видимих, відчутних мистецьких «дотиків» склалася сутнісно тотожна творча ситуація. Тоді як у літературному середовищі кристалізується постулат, що текст – це субстанція, наділена здатністю жити власним життям, композитори-мінімалісти демонструють ідентичне бачення творчого процесу: музичний твір «пише сам себе», відводячи композиторові пасивну роль «спостерігача». «Хоч я й можу насолоджуватися відкриттям музичних процесів та komponуванням музичного матеріалу для їх наповнення, щойно процес налаштовано й завантажено, він протікає самостійно», – зазначає 1968 року класик американського мінімалізму Стівен Райх [12, 226].

Значущим у даному контексті є нарис Тома Джонсона під назвою «У чому сутність мінімалізму?» [11], де композитор, намагаючись розкрити типологію музичного мінімалізму, вдається до вербальних засобів. На наш погляд, важко знайти приклад вдалішої й наочнішої демонстрації мінімалістичної процесуальності. Нарис являє собою словесне втілення принципів репетитивності й накопичення і з успіхом може замінити музичну ілюстрацію. У структурному відношенні це своєрідна вербальна модель описаного Стівом Райхом мінімалістичного «музичного процесу». У фокусі уваги перманентно знаходяться декілька об'єктів-«патернів»: молодий музикант, що постійно ставить запитання щодо сутності мінімалізму; сам автор, що намагається дати на них вичерпну відповідь; події, що відбуваються в кімнаті та за вікном. Усі перераховані «патерни» перебувають у стані повільного, але систематичного змінення. Увагу читача з неухильною методичністю багаторазово привертають до кожного зі згаданих об'єктів з метою показати ті незначні, але систематичні зміни. Нарис Т. Джонсона, – автора значного числа критичних статей – є, у певному сенсі, унікальною і напрочуд вдалою спробою демонстрації процесу народження мінімалістичного твору за допомогою комбінування літературних та музичних засобів. Показовою є примітка автора в кінці тексту: «Можливо, це найкраще з того, що я будь-коли написав» [11].

Процесуальність, саморозвиток «без втручання композитора» як унікальна властивість мінімалістичного тексту – не єдиний музичний аналог «смерті Автора». Ідея анонімної інтертекстуальності резонує й з іншим музичним явищем – полістилістикою, в контексті якої, хоч і в дещо завуальованому вигляді, позиціонується той самий феномен. У 1971 році Альфред Шнітке на Міжнародному музичному конгресі, де власне він і запропонував вперше цей термін, зауважив, що полістилістичне мислення – не пошук оригінальності, а особливість музичного мислення епохи: «<...> Чи є допустимим слово «полістилістика» по відношенню до примхливої гри часових та просторових асоціацій, що їх навіть будь-яка музика? Адже у прихованому вигляді полістилістична тенденція існує й існувала у будь-якій музиці, оскільки стилістично

стерильна музика була би мертвою. То чи варто про це вести мову? Вести мову необхідно, тому що... полістилістика набула форму свідомого прийому – навіть не цитуючи, композитор часто заздалегідь планує полістилістичний ефект...» [9, 143–144]. Характеризуючи феномен полістилістики як специфічної риси часу, А. Шнітке закономірно торкається проблеми авторства: «...чи зберігається індивідуальне та національне обличчя автора? Гадаю, що авторська індивідуальність неминуче виявить себе як у процесі відбору матеріалу, що цитується, чи в його монтажі, так і в загальній концепції твору» [9, 145]. Як видно з наведених висловлювань, хоч композитор і вбачав у полістилістичному цитуванні загрозу нівелювання індивідуальності автора, погляд його на проблему загалом є доволі оптимістичним.

Взагалі інтертекстуальність цікавим чином простежується в музичних творах другої половини ХХ століття навіть на рівні програми, що, можливо, й не є дивним, якщо взяти до уваги літературне «ДНК» описуваного явища. Наведемо кілька прикладів: «Епіфанія» Лучано Беріо для оркестру та жіночого голосу на слова Марселя Пруста, Антоніо Мачадо, Джеймса Джойса, Едоардо Сангуїнетті, Клода Сімона та Бертольда Брехта (1992); «”...Два почуття...”», музика з Леонардо Хельмута Лахенмана для одного чи двох читців та інструментального ансамблю на тексти Леонардо да Вінчі у німецькому перекладі та Фрідріха Ніцше (1992); «Відради» Хельмута Лахенмана для хору, оркестру та шести магнітофонів на тексти Ганса Хрістіана Андерсена, Ернста Толлера та Вессобрунської молитви ІХ століття (1978); «Строфи» Кшиштофа Пендерецького для сопрано, читця та десяти інструментів на слова Менандра, Софокла, тексти з Книг пророків Ісайї та Єремії, Омара Хайяма (1959); музичний театр «Едип» Вольфганга Ріма на адаптовані автором тексти Софокла, Фрідріха Ніцше та Хайнера Мюллера (1987). Подібний конгломерат текстів для кожного з наведених музичних творів міг би становити чудову ілюстрацію «гри у бісер» з однойменного роману Германа Гессе.

Таким чином, описані музичні явища другої половини ХХ століття яскраво свідчать про ситуацію кризи авторської індивідуальності, вповні аналогічну літературній. У даному зв'язку постає закономірне питання: що є чинником ідентичних, паралельних у часі процесів, наявних у різних видах мистецтва? Відповідь, вочевидь, слід шукати у загальнокультурних процесах, по відношенню до яких феномен «смерті Автора» є лише одним з численних наслідків.

Впродовж усього ХХ століття в європейській культурі відбувається становлення нового світобачення, у зв'язку з чим ментальність носія сучасної проєвропейської культури перебуває на стадії серйозних еволюційних перетворень. На наше переконання, антропологічні витоки явища «смерті Автора» в літературі та музичному мистецтві пов'язані з масштабним процесом переосмислення феномену особистості, що червоною ниткою проходить крізь усе ХХ століття, кульмінуючи на межі ХХ–ХХІ століть. Сутність таких масштабних змін можна коротко сформулювати наступним чином: домінанта особистості поступається місцем надособистісному принципу. Цей процес у тих чи інших формах знаходить вираження в усіх ключових сферах духовного життя суспільства. Вважаємо за доцільне продемонструвати його функціонування за допомогою вибіркового аналізу ряду культурологічних концепцій, розроблених різними вченими у різні періоди ХХ століття, і в сукупності зазначених концептуальних комплексів простежити формування нової, надособистісної ментальності.

У своїй фундаментальній праці «Сутінки Європи» (1918) Освальд Шпенглер приділяє чільну увагу інтерпретації культури як живого організму, що народжується,

розвивається, досягає розквіту, старіє та вмирає («Культури – суть організми. Історія культури – їхня біографія» [10, 169]). Вчений наділяє культуру статусом живої форми («...чи не лежать в основі будь-якого історичного процесу риси, що притаманні індивідуальному життю?» [10, 35]). Розвиваючи далі дану концепцію, О. Шпенглер застосовує поняття «душа культури». Зокрема, культура Європи позиціонується як своєрідна метасутність, наділена «фаустівською» душею, а отже – як субстанція, що є складнішою за «біологічний» організм.

Наведені положення О. Шпенглера резонують з елементами так званої теорії соціальної стратифікації, розробленої в середині 1990-х років групою вчених-соціологів – співпрацівників Московського державного інституту мистецтвознавства (В. Жидков, К. Соколов, Г. Іванченко П. Черносітов та інші). Згідно з означеною теорією, соціальні групи будь-якого масштабу (від кількісно найменших і до цілих культур) є носіями картини світу, що є їхньою характерною і неповторною ознакою. Феномен картини світу, з точки зору вчених, є поняттям позамасштабним: «<...> У якомусь вищому розумінні будь-яка культура, навіть представлена нечисленним народом, не є вищою чи нижчою за культуру народу багатомільйонного, тому що пов'язана з нею картина світу дозволила цьому народові вижити, тобто ця картина світу досить добре відображала дійсність та служила надійним орієнтиром для поведінки людей даної культури» [3]. Саме картина світу, а не будь-що інше (масштаб культури чи субкультури, її статус «центру» або «периферії» тощо) має для авторів теорії вирішальне значення. Масштаб носія картини світу не вносить якісних змін у сутність явища: картина світу цілої культури, що являє собою «обличчя епохи» і значно вужчої від неї субкультури (у будь-якому випадку це *суб'єкти!*) – явища, рівноцінні для зіставлення. Заданий напрям мислення дає змогу продовжити логічний ряд як шляхом звуження масштабу до окремої особистості, так і шляхом розширення його до культури цілої нації.

Прямою аналогією наведеної теорії є підхід до вивчення соціальних груп, здійснюваний Юлієм Мурашковським – головою ради Латвійської суспільної організації ТРВЗ (теорії розв'язання винахідницьких задач), що була заснована Г. С. Альтшуллером. Зіставлення сутнісних положень концепції Ю. Мурашковського з теорією соціальної стратифікації виявляє семантичну ідентичність понять «соціальна група» [6] та «субкультура» [3], «культура групи» [6] та «картина світу» [3]. Суттєво, що особливості функціонування феномену, визначеного Ю. Мурашковським як *художня система*, ідентичні особливостям функціонування феномену *культури*, описаним О. Шпенглером. Згідно з Ю. Мурашковським, художня система (як і культура в інтерпретації Шпенглера) має стадії «дитинства», «юності», «зрілості» та «смерті». Подібно до живої істоти, вона не бажає вмирати, а тому вороже сприймає будь-яку молоду художню систему.

Зіставлення розглянутих концепцій дає змогу інтерпретувати *культуру* (О. Шпенглер), *субкультуру* (теорія субкультурної стратифікації) та *художню систему* (Ю. Мурашковський) як свого роду метасуб'єктів – носіїв певної картини світу. Чільне місце в означеному контексті посідає принцип рівноцінності й позамасштабності картини світу: не має значення, хто є її носієм – певне угруповання, окрема особа чи ціла культура. Тлумачення культури як *метаособистості*, транслятора певної картини світу, чий психічні механізми сприйняття є у принципі ідентичними рецептивним механізмам окремого індивідууму – знакове явище нового мислення

рубежу ХХ–ХХІ століть. У великій мірі воно стоїть в одному семантичному ряді з відкритим К. Г. Юнгом феноменом колективного несвідомого.

Прямим наслідком еволюційних змін, що відбулися і продовжують відбуватися у метасвідомості європейської культури, починаючи з другої половини ХХ століття, слід, на нашу думку, вважати і явище постмодерну.

З одного боку, чільні постмодерністичні постулати (явище «смерті автора», усвідомлення неможливості створити у мистецтві щось нове, перетворення мистецтва на діалог текстів та змістів тощо) справляють гнітюче враження початку «культурного Армагедону». Більше того: поруч із «смертю Автора» дієвою категорією постмодерністичного дискурсу стала й «смерть Бога», пов'язана із запереченням індивідуальності, а відтак – свободи (оскільки не лише Автор, а й взагалі людина являє собою сукупність текстів).

Утім, на одне й те ж саме явище можна й слід дивитися під різними кутами зору.

Стівен Райх наступним чином описує сецифіку сприйняття мінімалістичної музики: «Долучаючись до виконання та слухання поступових музичних процесів, можна відчути себе учасником певного вивільнюючого, позаособистісного ритуалу. Фокусация на музичному процесі допомагає відвернути увагу від того, що є він, вона і ти і направити її на те, що є воно» [12, 227]. Сфокусуємо увагу на наступному: у різноманітних своїх проявах постмодернізм є результатом переосмислення феномену Особистості, уособленням якої в мистецтві є Автор – продукт епохи Нового Часу. Невипадково саме таким чином феномен Автора інтерпретується Роланом Бартом: адже домінантою означеної епохи є Особистість. Чільна особливість Нового Часу власне в музичному мистецтві – так звана абсолютна музика, мистецтво самодостатнє, не прив'язане до побутової реальності потребами прикладного характеру; суб'єкт абсолютного мистецтва – вільний художник, провідник художнього змісту, Автор.

Антропоцентричні тенденції, коріння яких сягає ще епохи Відродження, кульмінують у ХХ столітті в мистецтві авангарду (модерну), своєрідною антитезою якого став постмодерн. Сучасна культурологія та мистецтвознавство інтерпретують постмодернізм як знакове явище початку нової епохи й нового мислення. Напластування стилів, напрямів, протилежних ідеологій та філософських вчень дає змогу вести мову про кінець епохи Нового Часу та тривалий перехідний етап у європейській та проєвропейській культурі. За думкою Арнольда Тойнбі, феномен постмодерну означає завершення епохи домінування західної культури та релігії взагалі [7]. Воднораз, попри неминуче есхатологічне смислове навантаження, завершення ери Особистості означає осягнення нових духовних горизонтів. Так, Світлана Анохіна характеризує постмодернізм як епоху, що «підбиває підсумки, зіставляє та оцінює попереднє у єдиному надісторично-культурному контексті» [1, 4]. Розчинення особистісного начала у загадковому й сповненому таїн океані надособистісного як суттєва характеристика особливості сучасності є темою ключових праць М. Лобанової [4; 5]. Дослідниця зіставляє художню культуру ХХ століття з бароковою, наголошуючи в обох випадках на домінанті «поліфонічності» – багатозначності, плюралістичності трактувань мистецтва і взагалі світосприйняття, на протигагу добі абсолютної музики, що характеризувалася стильовою та жанровою єдністю і уособлюючи подібним чином єдність і цілісність особистісного начала. Здійснене М. Лобановою компаративне зіставлення вповні резонує з ідеєю завершення доби Нового Часу, оскільки дає змогу побачити «арку» між двома епохами – сучасністю і бароко, поміж якими міститься доба-антитеза.

Кінець ери Нового Часу продиктований історичною необхідністю: надмірна концентрація на особистісному началі призвела до страшного атеїстичного глухого кута, у якому опинилося не лише радянське, а й усе європейське суспільство. Починаючи з другої половини століття й по сьогодні, у нашій культурі триває зворотній процес становлення нової духовності, нового розуміння концепції Божественного, закономірностей світобудови.

Здійснений у даній розвідці огляд постмодерністичних мистецьких (літературних та музичних) явищ, концентрованим смислом яких виступає феномен «смерті Автора», дає змогу зробити певні **висновки**.

Герменевтичний, історичний та компаративний аналіз означеного феномену як індикатора перехідних процесів у сфері європейської ментальності призводить до парадоксального результату: акцентуації позитивної семантики досліджуваного явища на противагу очевидній смисловій негативності власне самого терміну-метафори.

Будь-який новий напрям у мистецтві виконує певну компенсаторну місію. У контексті загальнокультурних тенденцій другої половини ХХ століття компенсаторність постмодерністичних мистецьких змін полягає у зміщенні акценту з надмірної концентрованості художника на власному «Я» на нове розуміння себе як вагомої, але значно скромнішої частки гігантського Всесвіту. «Автор стає меншим на зріст», – зазначає Р. Барт. Можливо, у даному сенсі слід зауважити: зріст не змінився, а лише став виглядати меншим у порівнянні. Сутність «коректуючої» місії постмодерністичного образу мислення – у справедливому переконанні: художній текст не повинен бути обмежений рамками особистості Автора і інтерпретований лише з позиції авторської індивідуальності. Він безумовно виходить за ці межі й має безліч інших змістових шарів, що є рівною мірою значущими. Нові мистецькі процеси призводять до нової рефлексії, пов'язаної скоріше із спостереженням, аніж із самовираженням. У контексті означених змін феномен «смерті Автора» поруч з іншими смисловими кодами постмодерну бачиться в іншому світлі і несе несподіваний «позитивний заряд».

Перспективи подальших досліджень означеної проблеми вбачаємо у систематичному спостереженні характеру функціонування явищ музичного мистецтва у контексті окресленого загальнокультурного процесу переформування традиційних уявлень про основи світобудови, місце людини у макрокосмосі Всесвіту. Пропонований антропологічний підхід сприяє створенню сприятливих умов для адекватної ідентифікації спільних семантичних витоків багатьох, на перший погляд, не схожих, не споріднених феноменів, що реалізуються у сучасному музичному мистецтві на рівні концепції, форми, жанру, інтонації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Анохина С. В. Полистилистика в музыкальной культуре постмодернизма : автореф. дис. ... канд. культурологии : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры». Краснодар, 2009. 22 с.
2. Барт Р. Смерть Автора. URL: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm>
3. Жидков В. Искусство и социокультурная стратификация общества. URL: <http://www.narcom.ru/ideas/common/65.html>
4. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: История и современность. Москва : Сов. композитор, 1990. 222 с.
5. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. Москва : Музыка, 1994. 320 с.

6. Мурашковский Ю. С. Закономерности развития искусств. URL: <https://trizway.com>
7. Тойнби А. Дж. Постигание истории. Москва : Прогресс, Культура, 1996. 607 с.
8. Фуко М. Что такое автор? URL: <http://lib.misto.kiev.ua/>
9. Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки // Беседы с Альфредом Шнитке / сост. А. В. Ивашкин. Москва : РИК «Культура», 1994. 303 с.
10. Шпенглер О. Закат Европы : в 2 т. Новосибирск: Сибирская издат. фирма ВО «Наука», 1993. Т. 1. 592 с.
11. Johnson T. What is minimalism really about? Access mode:<http://tvonm.editions75.com/articles/1977/what-is-minimalism-really-about.html>
12. Schwarz K. R. Steve Reich. Music as a Gradual Process. Part II // Perspectives of New Music. Vol. 20, No. 1/2 (Autumn, 1981 – Summer, 1982). Pp. 225–286.

REFERENCES

1. Anohina, S. V. (2009), Polistilistika v muzyikalnoy kulture postmodernizma [Polystylistics in musical culture of post-modernism]: Krasnodar State University of Culture and Arts. Krasnodar, 22 s. [in Russian].
2. Barthes, R. Smert Avtora [The death of the Author]. Available at: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm> (accessed: 31.03.2018) [in Russian].
3. Zhidkov V. and Sokolov, K. Iskusstvo i sotsiokulturnaya stratifikatsiya obschestva [Arts and social and cultural stratification of society]. Available at: <http://www.narcom.ru/ideas/common/65.html> (accessed: 16.04.2018) [in Russian].
4. Lobanova, M. (1990), Muzyikalnyi stil i zhanr: Istoriya i sovremennost [Musical style and genre: history and modernity]. Moskva: Sovetskiy kompozitor. 222 s. [in Russian].
5. Lobanova, M. (1994), Zapadnoevropeyskoe muzyikalnoe barokko: problemy estetiki i poetiki [West European musical baroque: problems of aesthetics and poetics]. Moscow: Musyika. 320 s. [in Russian].
6. Murashkovskiy Yu. S. Zakonomernosti razvitiya iskusstv [Development patterns of arts]. Available at: <https://trizway.com> (accessed: 14.04.2018) [in Russian].
7. Toynbee, A. J. (1996), Postizhenie istorii [A Study of History]. Moscow: Progress. Kultura. 607 s. [in Russian].
8. Foucault, M. Chto takoe avtor? [What is an author?]. Available at: <http://lib.misto.kiev.ua/> (accessed: 27.03.2018) [in Russian].
9. Schnittke, A. (1994), Polistilisticheskie tendentsii sovremennoy muzyiki [Polystylistic tendencies of modern musik]. In the book: Besedy s Alfredom Schnittke [Interviews with Alfred Schnittke]. M. : RIK «Kultura». 303 s. S. 143–146. [in Russian].
10. Spengler, O. (1993), Zakat Evropyi [Decline of Europe]. V. 1. Novosibirsk : Sibirskaya izdat. firma VO «Nauka». 592 s. [in Russian].
11. Johnson, T. What is minimalism really about? Available at: <http://tvonm.editions75.com/articles/1977/what-is-minimalism-really-about.html> (accessed: 31.03.2018) [in English].
12. Schwarz, K. Robert. Steve Reich. Music as a Gradual Process. Part II / Perspectives of New Music, Vol. 20, No.

Стаття надійшла до редакції 06.05.2018 р.

ЛЕВАЯ Н. В.

<https://orcid.org/0000-0002-9006-4897>

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського (Київ, Україна);
natalavaya197145@gmail.com

ФЕНОМЕН «СМЕРТИ АВТОРА» В ПОСТМОДЕРНИСТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЕВРОПЫ КАК ЗНАКОВОЕ ЯВЛЕНИЕ ПЕРЕХОДНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

Актуальность исследования. В статье рассматривается мало исследованная проблема культурного генезиса постмодернистского феномена «смерти Автора», породившего идентичные явления, независимо и синхронно имевшие место в литературе и музыкальном искусстве второй половины XX века. Явление «смерти Автора», первоначально проанализированное и артикулированное Р. Бартом и М. Фуко как литературный феномен, параллельно находит специфическое музыкальное воплощение в композиционной технике музыкального минимализма, а также – в открытом А. Шнитке явлении полистилистики. Данные аналогии не могут быть охарактеризованы как сознательная экстраполяция по причине отсутствия каких-либо отчётливо выраженных художественных взаимодействий при очевидной синхронности возникновения анализируемых явлений.

Цель исследования – посредством анализа ведущих культурных тенденций рубежа XX–XXI веков доказать и продемонстрировать связь литературных и музыкальных репрезентаций феномена «смерти Автора» с масштабными процессами переосмысления картины мира и места человека во Вселенной.

Методология исследования. Поиск общего культурного генезиса литературного и музыкального воплощений феномена «смерти Автора» осуществлялся с помощью интенсивного использования метода герменевтики, ввиду необходимости интерпретации художественных (литературных и музыкальных) текстов как ключевых семантических компонентов общесмыслового целого европейской культуры. Необходимым инструментом исследования стал также метод исторического анализа, сделавший возможным ретроспективное объяснение культурных процессов второй половины XX века. Идентификации ряда литературных и музыкальных явлений как феноменов одного порядка способствовало также применение компаративного метода.

Основные результаты и выводы исследования. Осуществлённый герменевтический, исторический и компаративный анализ феномена «смерти Автора» как индикатора переходных процессов в европейской ментальности приводит к парадоксальному результату – акцентуации позитивной семантики исследуемого явления в противовес очевидной смысловой пессимистичности данного термина-метафоры. Постмодернистское явление «смерти Автора» выполняет компенсаторную миссию в искусстве, суть которой заключается в смещении акцента с чрезмерной концентрированности художника на собственном «Я» на новое понимание себя как весомой, но значительно более скромной частицы гигантской Вселенной.

Ключевые слова: феномен «смерти Автора»; постмодернизм; музыкальный минимализм; полистилистика; рубеж XX–XXI веков.

NATALYA LIVA

<https://orcid.org/0000-0002-9006-4897>

Ukrainian National Tchaikovsky

Academy of Music, (Kyiv, Ukraine);

natalevaya197145@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2018.123.152426>

**THE PHENOMENON OF “THE DEATH OF THE AUTHOR”
IN EUROPEAN POST-MODERNSPACE AS A SIGN OF TRANSITIONALCULTURAL
PROCESSES AT THE END OF THE 20TH CENTURY**

Relevance of the study. The problem of cultural genesis of postmodern phenomenon of “the death of the Author” has been regarded in the article. The phenomenon has given birth to identical things that independently and simultaneously emerged in literature and music in the second half of the 20th century. There has been little research done on the problem. The phenomenon of “the death of the Author” was initially analyzed and defined by R. Barthes and M. Foucault as that of entirely literary origin. But it also finds its specifically musical embodiment in the composition technique of minimal music and in the phenomenon of polystylistic, discovered by A. Schnittke. These analogies might not be characterized as deliberate extrapolation because of the absence of any apparent artistic interactions and of obvious synchronicity of emergence of the phenomena in question.

The main objective of the study is, having analyzed the principal cultural tendencies at the turn of the 20th – 21st centuries, to prove and to demonstrate the link of literary and musical representations of the phenomenon of “the death of the Author” with large-scale processes of the new understanding of the image of the world and human’s place in the Universe.

Methodology of the study. The search of the general cultural genesis of literary and musical embodiments of the phenomenon of “the death of the Author” was done by intensive use of the hermeneutic method as a tool for the interpretation of artistic (that is, literary and musical) texts as key sense-bearing components of the European culture as a semantic whole. The method of historical analysis also became a necessary research instrument since it made possible retrospective explanation of cultural processes of the second half of the 20th century. The comparative method helped to identify certain literary and musical phenomena as similar things.

Results and conclusions. The hermeneutic, historical and comparative analysis of the phenomenon of “the death of the Author” as an indicator of transitional processes in the European mentality produces paradoxical results: it emphasizes positive semantics of the phenomenon contrary to obviously pessimistic semantics of the term-metaphor itself. The post-modern phenomenon of “the death of the Author” fulfils a special compensatory mission in the art that lies in the shift of the accent from excessive concentration of the artist on his own person to the new understanding of himself as an important, but comparatively humble particle of the gigantic Universe.

Key words: the phenomenon of “the death of the Author”; post-modernism; minimal music; polystylistics; the turn of the 20th – 21st centuries.