

ция» в музыкальной сфере. Анализируются различные формы данного явления.

**Ключевые слова:** трансдукция, межпластовое взаимодействие, рок-музыка, этническая музыка.

**ПАЛІЙ І. РІЗНОМАНІТНІСТЬ ТРАНСДУКЦІЙНИХ ПРОЯВІВ У РОК-МУЗИЦІ.** Уточнюється визначення терміну «трансдукція» в музичній сфері. Аналізуються різні форми даного явища.

**Ключові слова:** трансдукція, міжпластова взаємодія, рок-музика, етнічна музика.

**PALIY I. THE DIVERSIFICATION OF THE TRANSDUCTIONS' DISPLAYS IN ROCK MUSIC.** The term 'transduction' is defined more exactly concerning to the field of music. Different forms of transductions' manifestations are analyzed.

**Key words:** transduction, interlayer interaction, rock music, ethnic music.

УДК 78.01 : 78.071.1

*Дарья Ружинская*

**СПЕЦИФИКА ПРОЯВЛЕНИЯ ПОСТМОДЕРНИЗМА  
В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ**



*Ружинская Дарья Александровна. Окончила магистратуру ХНУИ имени И. П. Котляревского по классу специального фортепиано (2011). Концертмейстер на кафедре сольного пения в классах доц. Д. А. Гендельман и ст. преподавателя Ж. В. Нименской (2010–2013). Соискатель кафедры интерпретологии и анализа музыки (науч. рук. – канд. иск-я, доц. Ю. В. Николаевская). В настоящее время – концертмейстер оперной труппы Харьковского национального академического театра оперы и балеты им. Н. Лысенко.*

*Сфера интересов – оперное искусство, изучение иностранных языков, драматический театр.*

Постмодернизм – сложный культурный феномен конца XX начала XXI века, некий общий культурный знаменатель второй половины XX века, уникальный период, в основе которого лежит специфическая парадигмальная установка на восприятие мира в качестве хаоса – «постмодернистская чувствительность». В культурологическом аспекте, вслед за Н. Маньковской, Т. Терновой, мы так же рассматриваем постмодернизм как культурно-исторический диалог «транскультурный феномен, предполагающий диалог на основе взаимной информации, открытость, ориентацию на многообразие духовной жизни человечества» [14]. Связь эпох, открытость, «сквозное развитие», незамкнутость на одном историческом эпохальном пласте, на одной идее является одной из самых характерных особенностей постмодернизма. Как отмечает Т. Терновая, «...разрывая, казалось бы, незбылемые границы, постмодернизм создает свои временные рамки, глобализирует “ситуацию равноправного диалога культурно-исторических форм прошлого и будущего, обнажает природу своей диалогической сущности”» [14].

Постмодернизму посвящены колоссальные объемы исследований в эстетике и философии постмодерна, однако такая тема, как постмодернизм в музыкальной культуре открыта для исследовательского познания.

**Объектом** исследования является **музыкальный постмодернизм** и его проявления в музыкальной культуре.

**Цель** данной статьи – выявить индивидуальную специфику проявления постмодернизма в музыке, определить стабильные и мобильные элементы, присущи такому феномену, как постмодернизм в музыке.

Говорить о музыкальном постмодернизме, пожалуй, еще сложнее, чем о самом понятии «постмодерн» и о его проявлении в различных видах искусства, философской мысли, литературе. Эта сложность связана с рядом причин, среди которых:

- отсутствие визуализации (в отличие от изобразительного искусства);
- отсутствие вербального текста (кроме отдельных жанров), а значит и интертекстуальность постмодерна должна, по-видимому, специфически проявляться.

Первоисточником постмодернизма в музыке правомерно считать аналогичные проявления в философии и эстетике. Постмодернизм первоначально зародился в философии, в трудах таких философов как У. Эко, Ж. Делёз, Ж. Бодрийяр, М. Фуко, Ж. Деррида и др. В философии постмодернизма отмечается сближение её не с наукой, а с искусством. В философской мысли сформировались основные позиции, которые распространяются на все виды искусства, в том числе и музыкальное. Это: индивидуалистический хаос концепций, типов рефлексии, концепции множественности и плюральности, «смерти автора», отрицание возможности достоверности и объективности, как следствие – появление симулякра, позиции отчуждения. В философии, так же как и в культуре в целом, действуют механизмы деконструкции, ведущие к распаду философской системности. Декларируется «новая философия», которая, по словам В. Руднева, «...в принципе отрицает возможность достоверности и объективности..., такие понятия как “справедливость” или “правота” утрачивают свое значение...»<sup>1</sup>.

Особое значение для музыкальной культуры имеет эстетика постмодернизма. Концепции музыкального *пост*искусства, прежде всего, черпает свои идеи и концептуальные позиции из эстетической области знания. Среди крупных исследователей в этой области следует назвать имена Ж.-Ф. Лиотара, Ж. Дерриды, Ч. Дженкса, Р. Рорти, Ж. Бодрийяра, Дж. Ваттимо, К. Метца, Б. Маньковской, Ю. Кристевой, И. Хассана, У. Эко, Ж. Делёза, Ф. Гваттари, отчасти Р. Барта.

Принципами эстетики постмодернизма, которые распространяются и на музыкальное творчество, является творческая установка на отказ от каких-либо глобальных авторских амбиций, принципиального авторства, осознанной демонстрации «усталости» от культуры и иронического отношения к ней в целом и к творческой деятельности в частности, ирония над самим фактом существования культуры в «наши дни».

Н. Гуляницкая указывает на множество нерешенных на сегодняшний день проблем в области исследования постмодернизма, которые образуют комплекс «незнания» в области музыковедения, а так же выделяет проблемные пласты в вопросах музыкального

---

<sup>1</sup> Руднев В. Словарь культуры XX века <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>.

постмодерна<sup>2</sup> [3]. Помимо основных вопросов соотношения музыковедение – философский постмодернизм, музыковедение – эстетика постмодернизма, исследователь называет и проблемы соотношений музыковедения с категориями неклассики, и анализ средств выражения и композиционных принципов, и формирование методологии анализа произведений постмодерна.

Остановимся на наиболее важных группах проблем.

- Музыковедение и категории неклассики. Среди категорий неон-классики (по Бычкову) некоторые методы применимы к анализу произведений музыкального постмодернизма, а так же характерно «приживание» новой терминологии. Н. Гуляницкая называет такие «новейшие» термины и категории как артефакт, интертекст, эклектика, деконструкция, виртуальная реальность, лабиринт, абсурд, симулякр, которые «прижились» и ассимилировались в музыкальное искусство.

- Средства выражения и композиционные принципы. Работая с этой группой проблем, нами видится целесообразным формирование особых параметров постмодернистского музыкального произведения, которые бы присутствовали во всех подобных образцах.

- Методы анализа современной музыки, а именно произведений пост-модерна. Расшифровывая эту проблему, укажем, что методология исследования произведений постмодернизма, по-нашему мнению, должна базироваться на выявлении артефактов, определенных знаков постмодерна. Одним из методов, который мы избрали, это анализ так называемых мобильных и стабильных элементов в самом произведении постмодерна. Стабильные элементы являются базовыми, которые присутствуют так или иначе (в том или ином виде) практически во всех произведениях, в которых мы можем выявить черты постмодернизма. Это, как правило, традиционность мировоззрения (жанров, форм), историзм, эклектика, ирония. Мобильными являются элементы, связанные непосредственно с текстом, это особенности

---

<sup>2</sup> В первую очередь автор указывает на ряд проблем, связанных с трактовкой постмодернизма. Как отдельную проблему, автор выделяет «язык описания», заполняющих пространство труда И. Скоропановой, речь идет о множестве слов, ранее не фигурирующих в исследованиях ранее, речь идет о таких, часто встречающихся словах как, например: гено-текст, дежафю, логоцентризм, пастиш, симулякр, эпистема, интертекст и т. д. Это касается, конечно, и музыкального постмодернизма.

формообразование, интертекстуальность, симулякр (и другие артефакты пост-культуры).

В музыковедческих трудах происходит **систематизация** всех существующих понятий данной сферы знаний. Нашей задачей является обзор источников российских и украинских исследователей в области сферы музыкальный постмодернизм. Освещая проблематику музыкального постмодернизма в украинских и российских источниках, не можем не упомянуть западные труды коллег, поскольку идеи постмодернизма зарождались на европейском философском, а затем эстетическом и культурологическом пространстве<sup>3</sup>.

Несмотря на то, что, как отмечает Н. Гуляницкая, «...такого научного труда, подобно тому, какой создал И. Ильин в недрах литературоведения, или какой опубликовал В. Бычков в области “неклассической эстетики” в музыковедении по данному вопросы пока нет, но есть труды, тематика которых простирается от общих проблем постмодернизма до частных вопросов, связанных с идеями того или иного современного композитора» [3], в российском музыковедении мы можем отметить освещение проблем постмодернизма в трудах и диссертационных исследованиях С. Савенко<sup>4</sup>, Г. Григорьевой<sup>5</sup>, Н. Гуляницкой [3], а также молодых музыковедов – Е. Лианской<sup>6</sup>, Е. Трайни-

---

<sup>3</sup> По Н. Гуляницкой, вопросы, которые интересуют западных ученых-музыкологов в области пост-тематики напрямую связаны с осмыслением данного вопроса: Х. Данузер (H. Danuser) рассматривает триаду «модерн-постмодерн-неомодерн» (1984), давая сравнительную характеристику этим понятиям; С. Трахтенберг (S. Trachtenberg) составляет словарь современных инноваций в искусстве постмодерна (1985); Х. Линденберг (H. Lindenberg) поднимает вопросы жанра и стиля (1987); Дж. Бортстэд (J. Borslap) анализирует новую музыку сквозь призму постмодерна (1988); Р. Суботник (R. Subotnik) пишет о «деконструивизме», наводя критику на Шёнберга, Адорно и Стравинского (1988); Д. Харвей (D. Harvey) характеризует «условия» постмодерна (1989), а М. Перлофф (M. Perloff) рассматривает проблему «постмодерн-жанров» (1989).

<sup>4</sup> Савенко С. Фантом постмодернизма // Русская музыка: рубежи истории. — М. : МГК, 2005. — Научные труды МГК им. П. И. Чайковского. — Сб. 51. — С. 7–16.; Савенко С. Постмодернизм: между элитой и массами // Искусство XX века: элита и массы [сост. и ред.: Б. Гецелев, Т. Сиднева]. — Н. Новгород. — 2004. — С. 43–50.

<sup>5</sup> Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. — М., 2011. — 440 с.

<sup>6</sup> Лианская Е. Отечественная музыка в ракурсе постмодернизма : дисс. ... канд.

ной<sup>7</sup>, О. Гарбуз<sup>8</sup>. «Основным “наследием” мы можем назвать труды самих композиторов. Философы утверждают, в частности, что для постмодерна свойственна тенденция “творец – теоретик своей авторской концепции”» [3]. Особым вкладом в теорию «постмузыки» в российском музыкознании являются труды В. Мартынова [9; 10], В. Екимовского<sup>9</sup>, В. Тарнопольского<sup>10</sup>. В Украине базовыми в исследовании постмодернизма стали диссертация и статьи Т. Гуменюк<sup>11</sup>, А. Козаренко [5], Е. Зинькевич [4], Б. Сюты<sup>12</sup>.

Согласно учебному пособию «Теория современной композиции» [13], вторая половина XX века представляет пеструю картину взаимодействия эстетических тенденций – разноправленных, порой контрастных, даже взаимоисключающих. Авторы указывают: «Суть музыкального постмодернизма заключается в предельно широком поле взаимодействия всех компонентов музыкального мышления, накопленных многовековой историей музыки.» И далее: «постмодернизм индивидуально преломляется в эстетике и технике практически всех композиторов второй половины XX века» [13]. Авторы относят к этому направлению таких композиторов, как Дж. Кейдж, К. Штокхаузен, Л. Ноно, Л. Берио, П. Булез, К. Пендерецкий,

---

иск-я : 17.00.02. — Нижний Новгород, 2003. — 216 с.

<sup>7</sup> Трайнина Е. Л. «Постмодернистская чувствительность» и ее проявление на разных этапах эволюции стиля Дьёрдя Лигети // Музыковедение. — 2008. — № 8. — С 66–73.

<sup>8</sup> Гарбуз О. Встречи по обе стороны зеркала. Матрёшка и постмодернизм // Трибуна современной музыки, № 1 (7), 2008. — С. 28–36.

<sup>9</sup> Екимовский В. Автомонография. — М. : Музиздат, 2008. — 480 с.

<sup>10</sup> Тарнопольский В. Травма постмодерна // Постмодернизм в контексте современной культуры : Материалы междунар. науч. конф. [ред.-сост. О. В. Гарбуз]. — М. : МГК, 2009. — С. 89–95.

В. Г. Тарнопольский – А. А. Амрахова. О Постмодернизме и о том, что пришло ему на смену : [http://www.musigi-dunya.az/new/read\\_magazine.asp?id=1689&page=1](http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=1689&page=1).

<sup>11</sup> Гуменюк Т. К. Постмодернизм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз : автореф. дис. ... д-ра філософ. наук. – 09.00.08 – Естетика / Т. Гуменюк. — К. : Київський ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. — 30 с.

<sup>12</sup> Формування науково-творчих парадигм у музиці ХХ ст. // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського держ. ун-ту імені Л. Українки та НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. наук. праць. — Вип. 1. — Луцьк : РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 2007. — С. 5–19.

А. Волконский, Э. Денисов, С. Губайдулина, А. Шнитке, С. Слонимский, Р. Щедрина.

На наш взгляд, этот список демонстрирует максимально *широкое* понимание музыкального постмодерна. Добавим к этому списку следующие имена – Д. Лигети, М. Кагель, Л. Десятников, Н. Сидельников, В. Мартынов, Ф. Караев, В. Екимовский. В Украине этот список возглавляют (по Е. Зинькевич) В. Рунчак и С. Зажитько, как «последовательные адепты постмодерна». Композиторы, в творчестве которых присутствуют отдельные проявления постмодерной эстетики – М. Скорик, В. Сильвестров, К. Цепколенко, Ю. Гомельская, Л. Юрина, А. Гаврилец, В. Мужчиль и многие другие.

Обратимся теперь к проблеме определения сущности такого явления как музыкальный постмодернизм у российских и украинских исследователей и практиков этой культурно-исторической ситуации.

Одним из главных российских пропагандистов идеи *пост*музыки, который воплотил свои идеи в письменных трудах, является В. Мартынов, издавший не одну книгу, озвучивая свою теорию утраты авторского стиля и «смерти композитора». В. Мартынов указывает, что «по сути, постмодернизм – это не просто некое направление в искусстве, которое можно принимать, или не принимать, – это данность, подобная данности зимы. И даже те люди, которые не принимают постмодернизма, отвергая его данность, вынуждены двигаться в русле постмодернизма, облекая свой протест против него в постмодернистические формы, ибо постмодернизм – это состояние сознания наших дней, и, что бы человек ни делал, это всегда будет проявлением того сознания, носителем которого данный человек является» [9].

А. Амрахова [1] старается установить, что делает те или иные приёмы «постмодернистскими» и задает вопрос, не лежит ли в основе их какой-то иной определяющий принцип – не в области стиля, а ещё «раньше и глубже» – в самом процессе смыслополагания, продуцирующем творческий акт. Автор дает положительный ответ на этот вопрос, чем автоматически выводит проблематику за пределы одного-единственного направления, ибо проявления постмодернизма в музыке совпали со многими процессами, происходящими в музыкальном искусстве второй половины XX столетия, и инициированными вовсе не этим направлением.

В трудах украинских исследователей ситуация постмодернизма определяется, в первую очередь как *игра* («Игры на окраине тысячелетия...») – именно так называется статья Е. Зинькевич) и *свобода*. Несмотря на состояние некоторой «отсталости» музыкальной культуры по отношению к европейской и даже российской, поскольку постмодернизм как метод мышления пришел в украинскую культурную среду несколько позднее, по мнению Е. Зинькевич, постмодернизм расширил пространство свободы в культуре Украины. «“Резвясь и играя” на широких просторах разных культурных языков, наши бунтари и задиры явили возможность искусства жить без установленных прописей. Украинская музыка, слишком долго пребывавшая на бессолевого соцреалистической диете, нуждалась в постмодернистском транквилизаторе» [4].

По мнению Н. Гуляницкой, составить перечень признаков постмодернистского мышления задача сверхреальная. Это связано с тем, что «композитор понимает проблему по-своему и если «впадает» в русло особого менталитета, то скорее в опоре на музыкальное восприятие звучащего континуума, чем каких-либо аналитических выкладок» [3]. То же самое относится и к музыкальным образцам постмодернизма, однако все же можно назвать наиболее знаковые произведения, демонстрирующие постмодерное мировоззрение. К таковым многочисленными исследователями относят: симфонию Л. Берио (1968), вошедшую в историю культуры как манифест музыкального постмодернизма; большинство сочинений М. Кагеля (например, «Средиземное море» (1975) для голосов и музыкантов, «Вросший ноготь» (1972) – парадоксальная фортепианная пьеса «Серые облака» (1881) Листа и др.); фортепианные этюды Д. Лигети (1985–2001); практически все постопусы В. Мартынова; соната для двух исполнителей (1976), «Crumb» для инструментального ансамбля (1985), «Маленькая музыка печальной ночи» для инструментального ансамбля (1989) Ф. Караева; «Привет М. К.» для фортепиано в 3-х частях, «Прощальная несимфония» для пяти исполнителей В. Рунчака и др.

Определим *параметры*, по которым музыкальное произведение идентифицируется в рамках культурно-исторической ситуации постмодернизма. Сразу оговоримся, что воплощение постмодерных черт всегда сугубо специфично не только для каждого автора, но и для каждого отдельного произведения.

Одним из ключевых параметров является **традиционность мышления**. Она, по нашему мнению, связана с выбором традиционных жанров, отказом от принципиального новаторства и отражается в произведении в осмыслении и *компилировании* уже известного. Следующий параметр – **эkleктичность** – наиболее часто выражается в принципе коллажа, *культурологическом* творческом методе, основанном на соединении различных техник, идей, стилей. Эkleктичность не является принципиально новым методом постмодернизма, это, скорее, композиторский возврат в эkleктике, *новая эkleктика*<sup>13</sup>. «Новая эkleктика, – пишут авторы учебного пособия «Теория современной композиции», – не подражательность, но специфическая универсалия современного художественного творчества, заключающаяся в проблеме выбора (греч. *eklektikos* – выбирающий) из “кладовой” культурных традиций» [13]<sup>14</sup>. Добавим также – колоссального спектра уже существующих культурных наследий.

Применение исторического метода, чаще всего связанного с ретроспективным взглядом на предыдущие стили, эпохи, методы, связан с кардинальным изменением **пространственно-временного** параметра, который через иронию и интертекстуальность обеспечивает постмодернистскую «игру со смыслом».

Все вышеперечисленные параметры заложены в базис произведения, незыблемы (стабильны) и проявляются в любом случае, отражая сущность мировоззрения постмодерна.

Еще одним важным фактором постмодерной музыкальной эстетики является отношение к тексту. Мир как текст – один из основных постулатов постмодернизма. В постмодернизме вся реальность мыслит-

---

<sup>13</sup> Речь идет о том, что концепции постискусства не стремятся к новизне и не претендуют на новаторство (в отличие от авангарда).

<sup>14</sup> Авторы учебного пособия «Теория современной композиции» отмечают: «Для постмодернизма вполне применимо также понятие культурологического метода творчества (по определению В. Тарнопольского) – метод, предполагающий свободное оперирование всем арсеналом многовековой технико-стилевой системы и обязательным погружением в некие глубинные пласты. Культурологический метод приходит на смену методу “мышления стилями” (С. Савенко), “интерпретирующему стилю” (В. Медушевский), “открыто ассоциативному типу стиля” (Г. Григорьева), отражающим процессы стиливых синтезов 60–70-х годов<...>» [цит. по 14].

ся как текст, дискурс, «ничто не существует вне текста» (Ж. Деррида). Текстуальность, а, точнее, уже интертекстуальность – понятие, которое используются постмодернизмом для описания новой реальности. Культура любого исторического периода предстает как сумма текстов, или интертекст. Исходя из того, что любое произведение постмодернизма есть текст, говоря о текстологических принципах, мы имеем в виду мобильные элементы, которые возникают непосредственно в **тексте** конкретного автора и конкретного постмодернистского образца. И здесь уже есть смысл говорить о **системе межтекстуальных взаимоотношений**<sup>15</sup>. В. Балабин [2] отмечает следующие виды текстуальности:

- интертекстуальность (соприсутствие в одном тексте двух или более различных текстов);
- паратекстуальность (в виде отношения текста с его частями);
- метатекстуальность (выражается в присутствии комментирующей ссылки одного текста на другой);
- гипертекстуальность (связь одного текста с другим при помощи трансформации, пародии, имитации, адаптации и т. д.);
- архитектекстуальность (в виде жанровых связей текстов).

В постмодернизме композиционные опусы перестают быть «текстами» – отдельными художественными «артефактами», созданными согласно традиционным законам или по оригинальным авторским принципам, а превращаются в «метатексты». Каждый текст представляет собой новую ткань, «сотканную» из старых цитат, явных или не явных. В музыкальной практике мы не всегда имеем дело с вербальным текстом, однако музыкальный текст, даже не будучи озвученным, зрительно довольно часто может вызывать у нас аллюзии, а будучи озвучен, воплощаться по принципу «игры со смыслом», который отличает так или иначе почти все произведения, которые испытывают на себе влияния мышления постмодернизма. Система межтекстовых отношений породила в искусстве постмодерна такой артефакт как **симулякр** – создание псевдовещей, замещение символа на симулякр

---

<sup>15</sup> Типология была предложена Ж. Жаннетом в книге «Палимпсесты: литература второй степени» и ее стали в целом воспринимать как базовую классификацию межтекстовых отношений (по В. Балабину).

становится основной чертой постмодернизма. Воплощается в музыкальном произведении данная черта либо через интертекстуальность, путем создания нового авторского текста на базе готового текста. Либо с помощью вплетение в ретроспективную структуру своего собственного анализа всего прошедшего, прожитого, подытоживание существующих элементов, создание другого смысла и комментирование старого вразрез слушательским установкам.

Симулякр связан с таким явлением, как **ирония** – ещё одним типологическим признаком культуры постмодерна. Здесь можно говорить о свободной манипуляции любыми готовыми формами, а также художественными стилями прошлого в ироническом ключе. Ироничность часто выражается в обращении композиторами к вневременным сюжетам и пресловутым «вечным темам», либо путем авторского пересматривания и переосмысливания, либо, как правило, ироничного комментирования. Ироничность выражается в разных опусах по-разному, иногда, взаимодействуя с метатекстуальностью, образуя определенную «игру», иногда же она взаимодействует с симулякритивностью и символичностью. Ироничность в контексте постмодерна испытывает тотальную критику. Например, протоиерей А. Ткачев видит в этом разрушающийся механизм: «Так вот, современное творчество — это все больше и больше троллевы забавы: посмеяться над Творцом, ничего не создавая, испортить то, что создали другие, обсмеять, опорочить, идейно оплевать то, что для других является предметом благоговейного поклонения или уважения, сказать людям, что алтари опустели, огонь на них потух, святынь нет, нет вообще ничего святого, осталось только посмеяться. Когда же и смеяться сил не останется, остается только в петлю ползть. Таков последний финал современного постмодернистского мышления» [11].

По нашему мнению, удивительное и уникальное свойство постмодерной иронии базируется, прежде всего, на ироничном отношении к самому факту существования искусства в наши дни. Ироничную сущность искусства постмодерна можно обобщить следующей мыслью, так или иначе присутствующий у всех исследователей культурологического феномена постмодернизм: *понять реальность невозможно и нам остается только посмеяться над прежними попытками.*

Итак, выявляя специфику проявления постмодернизма в музыкальной культуре, систематизируем ключевые принципы постмодернизма и их соотношение с другими науками, которые проявляются в следующих позициях.

1. Из философии в музыкальное искусство проникают идеи, влияющие на композиторское творчество: утрата авторского стиля («смерть автора»), индивидуалистический хаос концепций, концепция множественности, отрицание возможности достоверности и объективности, интертекстуальная «игра».

2. С точки зрения эстетической теории музыкальное искусство ориентировано на такие позиции как: отказ от авторских амбиций, принципиальное авторство, демонстрация «усталости» от культуры, ироничное отношение, которое, прежде всего, распространяется на сам факт существования культуры в «наши дни», размывание границ между высокой и массовой культурой.

3. Ассимиляция посттерминологии особенно прижилась в музыкальной культуре в таких понятиях как: симулякр, артефакт, интертекст, эклектика, деконструкция.

4. Средства выражения и композиционные принципы нами сформированы в трех параметрах (традиционность, эклектизм и пространственно-временной параметр). Принципиальным композиционным принципом мы видим культурологический творческий метод, избирающий (эклектичный) из кладези культурного наследия с последующим просматриванием (чаще всего в ироничном ключе).

5. Методология анализа произведений постмодернизма базируется на выявлении стабильных и мобильных элементов в музыкальных композициях. Стабильными элементами проявления постмодернизма в произведениях являются традиционность (в широком смысле), историзм, эклектика, ирония. Мобильные элементы связаны непосредственно с авторским текстом – это особенности формообразования, интертекстуальность.

Все сформулированные в рамках статьи параметры характеризуют пути проявления постмодернизма в музыкальной культуре и объединены между собой сложными культурно-эстетическими и философскими связями, что позволяет нам рассматривать феномен постмодернизм как специфический тип мировоззрения.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Амрахова А. Когнитивные основания постмодернизма в музыке / А. А. Амрахова // Постмодернизм в контексте современной культуры : материалы международной науч. конф. в рамках русско-французского проекта «День музыки Паскаля Дюсапена в Москве» (17 ноября 2007 г.) / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского [ред.-сост. О. В. Гарбуз]. — М. : Московская консерватория, 2009. — С. 39–57.
2. Балабин В. В. Метатекстуальность и интертекстуальность в исследовании дискурса // Вестник МГИМО. — Университета. Серия : Филология. — 2008. — № 2. — С. 77–82.
3. Гуляницкая Н. Методы науки о музыке : исследование / Н. Гуляницкая. — М. : Музыка, 2009. — 256 с.
4. Зинькевич Е. Игры на окраине тысячелетья (о постмодернистской ипостаси украинской музыки) [эл. ресурс] / Е. Зинькевич.— Режим доступа : <http://composersukraine.org/index.php?id=2525>.
5. Козаренко О. Національна музична мова в контексті постмодернізму [электронный ресурс].— Режим доступа : [http://www.musicaukrainica.odessa.ua/\\_a-kozarenko-ethnicmuslang.html](http://www.musicaukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html).
6. Лебедев С. А. Философия науки: Словарь основных терминов / С. А. Лебедев. — Москва : Академический Проект, 2004. — 320 с.
7. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар [пер. с франц. Н. А. Шматко]. — М. : Институт экспериментальной социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. — 160 с.
8. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. — СПб : Алетейя, 2000. — [серия Gallicinium]. — 347 с.
9. Мартынов В. Зона *opus posth* или рождение новой реальности / В. Мартынов. — М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2005. — 288 с.
10. Мартынов В. И. Конец времени композиторов / В. И. Мартынов. — Послесл. Т. Чередниченко. — М. : Русский путь, 2002. — 296 с.
11. Прот. Андрей Ткачев. Чтобы жизнь не стала проклятием [эл. ресурс] / Протоиерей Андрей Ткачев. — Ежедневное православное СМИ. — Видеоинтервью 9 октября, 2012. — Режим доступа : <http://www.pravmir.ru/zhizn-kak-trud-i-tvorchestvo-video/>.
12. Рафикова А. Р. Культура постмодерна и музыка XX века / А. Р. Рафикова // Образование и культура постмодерна : сб. ст. — Казань : Изд-во Казанск. ун-та, 2005. — С. 70–73.

13. *Теория современной композиции : учебное пособие / [отв. ред. В. С. Ценова]. — М. : Музыка, 2007. — 624 с., нот. — (Academia XXI).*

14. *Терновая Т. Ю. Постмодернизм как культурно-исторический диалог / Т. Ю. Терновая // Культура народов Причерноморья : научный журнал. — Крымский научный центр НАН Украины, Таврический нац. ун-т им. В. И. Вернадского (Симферополь), Межвузовский центр «Крым». — Симферополь. — 2005. — N 57. — Т. 2. — С. 116–117.*

**РУЖИНСКАЯ Д. СПЕЦИФИКА ПРОЯВЛЕНИЯ ПОСТМОДЕРНИЗМА В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ.** Выявляется специфика проявления культурного феномена «постмодернизм» в музыкальном творчестве. Определяются основные параметры постмодернистского мышления в музыкальном произведении, так же отслеживаются сложные культурно-эстетические и философские связи между музыковедением и другими науками.

**Ключевые слова:** постмодернизм, музыкальное творчество, специфика мышления, параметры идентификации постмодерна.

**РУЖИНСЬКА Д. СПЕЦИФІКА ПРОЯВУ ПОСТМОДЕРНІЗМА У МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ.** Виявляється специфіка прояву культурного феномена «постмодернізм» у музичній творчості. Визначаються основні параметри постмодерністичного мислення у музичному творі, також, також відстежуються складні культурно-естетичні та філософські зв'язки між музикознавством та іншими науками.

**Ключові слова:** постмодернізм, музична творчість, специфіка мислення, параметри ідентифікації постмодерна.

**RUZHYNISKAYA D. POSTMODERNISM DISPLAY SPECIFICS IN THE MUSICAL CREATIVITY.** “Postmodernism” cultural phenomenon display specifics become apparent in the musical creativity. The main postmodernism thinking parameters in a musical work are determined. Also, complex cultural-aesthetic and philosophical connections between musicology and the other science are monitored.

**Key words:** postmodernism, musical creativity, thinking specifics, postmodern identification parameters.