



Л.В. Саввина

ИНФОРМАТИВНЫЕ И СИНТЕЗИРУЮЩИЕ ТЕКСТЫ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ДЕТЕРМИНИЗМА И ИНДЕТЕРМИНИЗМА В МУЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Статья посвящена исследованию музыкальных произведений с позиций претворения строгой организации и элементов свободы, нарушающих четкую структуру. Исследуются две противоположные тенденции, которым соответствуют два типа музыкальной логики: первая находит выражение в детерминизме и характеризуется акцентированием единообразия, возникновением жестко организованной структуры музыкального языка. Вторая, связанная с индетерминизмом, проявляется в стремлении к разнообразию, увеличению индивидуально организованных систем.

Ключевые слова: детерминизм, индетерминизм, информативные тексты, синтезирующие тексты, знаковая интерференция.



Музыка второй половины XX века, идущая под знаком постмодернизма, связана с радикальным плюрализмом и релятивизмом. Эра электронной революции с господством средств массовой информации способствует осознанию культуры как знаково-символической реальности, понимаемой как текст. Поэтому искусство, в том числе музыкальное, рассматривается не изолированно, а в системе интертекстуальных связей, способствующих целостности пространства художественного мира. Художественному миру соответствует научный мир, единство которого обеспечивается транснациональными системами научно-технической информации, называемой инфосферой.

Философия постмодернизма окрашивает в соответствующие тона не только произведения, созданные в XX веке, но и изменяет прочтение текстов предыдущих

эпох. Любое музыкальное произведение, говорящее, прежде всего, о музыке, становится поиском смысла уже известных знаков. Мы знаем многочисленные примеры обращения к монограмме ВАСН в творчестве Шнитке, Щедрина, Губайдулиной, Денисова. По определению Л. Гильдинсон, мотив ВАСН олицетворяет «универсальную формулу жизни Музыки, Искусства, Культуры» [2, 90], с помощью которой становится возможным диалог культурных традиций.

С интертекстуальностью культуры XX века связано обращение композиторов к методу цитирования и образование коллажных композиций, состоящих из «чужих» слов-цитат. Примером может служить сочинение Э. Денисова «Пароход плывёт мимо пристани», представляющее вереницу цитат известных советских массовых песен, приобретающих в авторском контексте гротесковое звучание: написанное в конце 80-х годов, оно предвосхищает распад социалистического общества.

В музыке второй половины XX века выделяются две противоположные тенденции, которым соответствуют два типа музыкальной логики: первая находит выражение в детерминизме и характеризуется акцентированием единообразия, возникновением жестко организованной структуры музыкального языка, носящего в какой-то степени запрограммированный характер. Вторая, связанная с индетерминизмом, проявляется в стремлении к разнообразию, увеличению индивидуально организованных звуковысотных систем, способствующем актуализации посредника между композитором и исполнителем (или исследователем), в роли которого все чаще выступает сам композитор, что позволило Т. Науменко ввести термин «композиторского музыковедения» [14, 30], и приводит к полиглотизму – соединению в одном произведении разных техник или разно-кодированных систем. Таким образом, если первая обладает строгой организацией, в которой доминирующее значение приобретает центростремительное начало, то вторая связана с совмещением разнородных техник, и вследствие этого, отличается свободой и децентрализацией. Остановимся на характеристике каждой из двух тенденций, находящихся наиболее яркое претворение в двух типах музыкальной логики – детерминистическом и индетерминистическом.

Первая тенденция обусловлена резким изменением восприятия жизни, связанным с переоценкой духовных ценностей, способствует новому ощущению и осмыслению пространства и времени. Искусство становится социокультурной реальностью, теряя свои границы, связанные с условностью отображения жизни. Тезис о «смерти автора», выдвинутый в философии постмодернизма, означает, что личность, понимаемая как центр культуры, утрачивает своё существование. Высказывание М. Фуко «человек умирает – остаются структуры» подтверждает мысль о том, что в XIX веке умирает Бог, а в XX веке Человек. Перегруженное пространство урбанистических городов не оставляет в нём места для Личности и её самовыражения. Показательным в этом плане становится сочинение П. Булеза «Молоток без мастера». Устранение личности творца рождает и новые законы строения произведения, подчиняющиеся математизации, логике числа. Намеченная в начале века тенденция к усилению рациона-

листического начала, находит своё выражение в названии произведений, например, в творчестве Д. Кейджа: «Один», «Два», «Три», «Четыре». «Числовые пьесы» композитора обозначают количество исполнителей. Так, пьеса «Один» написана для фортепиано соло (1987), «Два» — для флейты и фортепиано (1987), «Три» — для ударных, «Четыре» — для квартета саксофонов (1991) [15].

Композиторы Новейшей музыки смело внедряют в композицию современные математические средства, изменяющие высотную, ритмическую, тембровую, фактурную, динамическую сторону музыки. Таковы произведения Я. Ксенакиса *Metastasies*, *Pithoprakta*, *Terretektohr*, ставшие своеобразной «классикой жанра» музыкальной математики, нашедшей воплощение не только в музыке, но и его архитектурном творении — павильоне Phillips, а также в теоретическом труде «Формализованная музыка».

Числовые законы распространяются на область звуков. В творчестве И. Стравинского, О. Мессиана, К. Штокхаузена, П. Булеза, Я. Ксенакиса, Э. Денисова, С. Губайдулиной широко используются геометрические прогрессии, (в сочинении «Pianissimo» Шнитке), ряды Фибоначчи (в симфонии Губайдулиной «Слышу...Умолкло...»). Число становится средством, способным отражать не только свойства внешнего мира, но и внутренних психических процессов: переживания, сострадания, радости, скорби, боли. Все это позволяет говорить об изменении формы семиотического моделирования мира, в которой доминируют модели логического информативного типа — геометрия, математика, способствующие образованию новой структурно-семантической логики развития. В отличие от романтического внутреннего лирического переживания во второй половине XX века содержанием произведения становится переживание и рефлексия числа. Предметная сторона мира теперь связана с отражением геометрических форм: круга, линий, точек, ромбов, трапеций, треугольников. Внутренний и внешний мир ограничены пространством числа, его заданностью: выход за пределы числа означает разрушение созданного художественного мира, поскольку музыкальный текст становится зависимым от чисел [1] и характеризуется информационной насыщенностью. Структурно-семантический инвариант подобного информативного высказывания можно охарактеризовать следующими признаками:

- 1) отсутствием «напряжения сердца» в сторону «напряжения ума»;
- 2) отражением рационального типа мышления, не допускающего вторжения случайного;
- 3) реализацией музыки «в себе и для себя» — абсолютной музыки, стремящейся к семантической «внезаходимости»;

¹ Как известно, от чисел зависит и техника, связанная с использованием определенного набора кода, нередко основанного на порядке чисел, нарушение которого делает невозможной запуск машины, компьютера, копируемых аппаратов и т.д.