

АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

ASPECTS OF MODERN MUSIC CULTURE

Т. В. НОВИКОВА

Дзержинский музыкальный колледж

ПОСТМОДЕРНИЗМ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Вот уже несколько десятилетий термины «постмодерн» и (или) «постмодернизм»¹ ассоциируются с дискуссионным и весьма активно разрабатываемым проблемным полем гуманитарных наук. До сих пор не достигнуто единство взглядов на семантику и область использования указанных терминов. Между тем, они прочно вошли в обиход и применяются едва ли не во всех трудах по современной истории, философии, социологии, культурологии, искусствоведению². Непрерывающиеся поиски адекватных определений приводят к самым различным, порой взаимоисключающим результатам; каждый, кто берётся распутать упомянутый клубок противоречий, сам того не желая, в результате запутывает ситуацию ещё больше. Исходя из этого, движущим мотивом данной статьи является не стремление внести ясность в многочисленные хитросплетения (что было бы чересчур претенциозным), но, скорее, попытка разобраться в причинах существующего положения.

В связи с постмодернизмом обсуждается множество вопросов, главный из которых сформулирован И. Ильиным: «Существует ли сам феномен постмодернизма?» [9, с. 200]. Сомнения в наличии самого объекта, излагаемые автором множества трудов о постмодерне (см.: [7; 8; 9]), представляются весьма показательными. Исследователь называет упомянутый феномен «химерой», «научным мифом», коль скоро в постмодернизме «сосуществует несоединимое» – стремление «к целостному и мировоззренчески-эстетическому постижению жизни» и «ясное сознание изначальной фрагментарности, принципиально несинтезируемой раздробленности человеческого опыта конца XX столетия» [7, с. 5]. Следует заметить, что «химера» – один из наиболее устойчивых эпитетов, адресуемых постмодерну; в этом ряду фигурируют также «миф» (С. Сулейман, Х. Летен), «симулякр»

(Ж. Бодрийяр), «пародия» (В. Бычков). Характерно название дискуссии на страницах журнала «Neue Zeitschrift für Musik», инициированной в 1988 году Г. Данузером, – «Музыкальный постмодернизм – химера или реальность?».

В то время как одни исследователи скептически оценивают возможность существования постмодерна, другие воспринимают его как объективную данность: «Постмодернизм забронзовел. Научная рефлексия проникла так глубоко в самые недра этого философско-художественного направления, что сегодня уже у каждого более-менее сведущего человека навряд ли навскидку наберётся с десятков признаков, позволяющих определить то или иное музыкальное произведение как постмодернистское» [1, с. 39]. Или: «Постмодернизм трактуется как общепризнанное магистральное направление философии, политики, искусства и науки последней трети XX века» [19, с. 3]; «синхронность вызревания концепции постмодернизма в разных видах искусства и науки указывает на своевременность и адекватность этого понятия общему положению вещей в культуре» [12, с. 5].

Как видим, даже при обсуждении «онтологической» проблемы («постмодернизм – химера или реальность?») мнения учёных существенно расходятся. До поры отложив её рассмотрение, обратимся к несовпадениям в трактовках терминов «постмодерн» и «постмодернизм». Даже самые элементарные вопросы: «что обозначают постмодерн и постмодернизм?», «каковы их хронологические рамки?», «как они соотносятся между собой и в какие отношения вступают с модерном и модернизмом?»³, – вызывают прямо противоположные ответы. Доказательствами этому служат и солидный корпус литературы, и множество телепередач, посвящённых постмодерну: их участники вступают в дискуссии, которые по накалу не уступают предвыборным дебатам⁴. В. Третьяков посвятил данной

теме в общей сложности три выпуска передачи «Что делать?», пытаясь склонить авторитетных специалистов (среди них – В. Межуев, С. Кургинян, О. Кильдюшов и др.) к определённом консенсусу. Но и здесь фактически пришлось констатировать: каждый аналитик остался при своём мнении – «своём» постмодерне. Удачный образ в этом плане был найден Е. Лианской: «Подобно взгляду на счастье в повести А. Гайдара “Чук и Гек”, постмодернизм каждый понимает по-своему» [13, с. 68].

Думается, что такое положение вещей в современной науке объясняется, как минимум, двумя причинами. Рассматривая первую из них, следует учитывать ситуацию свободы индивидуального выбора, с конца прошлого столетия доминирующую во всех сферах духовной жизни. Если представители классической системы науки были связаны с определёнными специализированными институтами и придерживались единой научной парадигмы, сдвиги в которой приводили к «революции» и созданию новой – опять-таки общепринятой – картины мира (Т. Кун), то в XX веке всё больше интеллектуалов образовывали направления, альтернативные академической науке, зачастую на стыке её различных дисциплин (А. Бибков). Выйдя из академической среды, подобные интеллектуалы в дальнейшем испытывали воздействие других законов социально-общественного характера, во многом обусловленных экономикой капитализма. Так появился рынок интеллектуальной продукции, рассчитанной не только на профессионалов, но и на широкую аудиторию. Здесь фигурируют труды едва ли не всех «теоретиков постмодернизма»: М. Фуко, Р. Барта, Ж. Лакана, Ю. Кристевой и др. В России примером такого интеллектуала является В. Мартынов – не будучи музыковедом в прямом смысле, он создаёт, по сути, музыковедческие труды, в основе которых лежит ярко индивидуальная творческая концепция.

Успех на рынке предопределяется оригинальностью отстаиваемой позиции, парадоксальностью, сенсационностью утверждений и, при всём интеллектуализме, доступностью и увлекательностью для непрофессионалов, – отсюда и проистекает неоднородность, даже пестрота такого рода литературы. Особую роль в подобных текстах играет художественный, эмоциональный компонент, не свойственный классической науке. И в этом заключается вторая причина. Тяготение к эстетизации нехудожественных форм познания, как бы компенсирующее утрату интереса к эстетическому в самом искусстве, примечательно для конца XX века. Особенно ярко названная тенденция про-

явилась в искусствоведении и филологии, где исследователи, провозгласив «смерть автора», фактически заняли его место⁵. Показательно, например, определение постмодернизма, принадлежащее Ю. Кристевой и обладающее скорее художественной, нежели научной ценностью: «Это кипение страсти и языка, в нём тонут любые идеологии, тезисы, интерпретации, мании, коллективность, угрозы или надежды... Сверкающая и опасная красота, хрупкая изнанка радикального нигилизма. Музыка, ритм, танец без конца, без цели» (цит. по: [14, с. 76]).

Всё вышеизложенное способствовало формированию огромного диапазона мнений и концепций, связанных с постмодернизмом, который, благодаря своей неопределённости, утвердился в качестве одной из наиболее охотно эксплуатируемых тем. Недаром, рассуждая о постмодерне, чаще всего подразумевают тип мировоззрения, мироощущения, комплекс представлений, менталитет, состояние (Ж. Ф. Лиотар, У. Эко), «взгляд на мир» (Д. Фоккема), «стиль жизни» (Х. Фостер). Речь идёт о той области, «...где на первый план выходит не рациональная, логически оформленная философская рефлексия, а глубоко эмоциональная, внутренне прочувствованная реакция современного человека на окружающий его мир» [8, с. 211]. О невозможности точного описания постмодерна пишут многие – ведь он, «...как никакая другая культурная тенденция XX столетия, сопротивляется попыткам рационального истолкования» [10, с. 541]. Ж. Деррида отрицал даже гипотетическую возможность подобного описания, называя эстетику постмодернизма «эстетикой непредставимого, непредставленного»⁶ (цит. по: [15, с. 28]).

Причина указанных трудностей, по мнению ряда специалистов, заключена в характере самого обозначаемого объекта – современной действительности: «Противоречивость современной жизни такова, что не укладывается ни в какие умопостигаемые рамки и поневоле порождает, при попытках своего теоретического толкования, не менее фантазмагорические, чем она сама, объяснительные концепции» [7, с. 5]. Однако многие исследователи обнаруживают родство нашего времени с предшествующими эпохами и, в свою очередь, наделяют упомянутые эпохи чертами постмодернизма. Например, У. Эко, поначалу критикуя тенденцию к продвижению постмодерна в глубь веков («скоро категория постмодернизма захватит Гомера»), всё же приходит к мысли: постмодернизм – это «переименование» метаисторической категории маньеризма, порог кризиса каждой эпохи: «...у любой эпохи есть собственный постмодернизм» [21, с. 75].

Одним из главных парадоксов, по мнению П. Андерсона, является то, что «понятие, по определению темпоральное... лишено серьёзной периодизации» [2, с. 61]. Вся история постмодерна, начиная с 1917 года, он называет «терминологической импровизацией»: поскольку модерн в понимании западных учёных всегда выступает как «безусловное настоящее»⁷, постмодерн – временное и, стало быть, постоянно обновляемое решение вопроса о стиле⁸ [2, с. 23].

Не утихают споры об универсальности постмодерна. Одни называют его обобщающим понятием, равно применимым к политике, истории, философии, искусству и т. д. (Ж. Ф. Лиотар, А. Дугин). Другие, не отрицая данной точки зрения, полагают: речь идёт лишь об одной из возможных проекций современности (И. Ильин, М. Высоцкая). В. Межуев считает, что постмодерн специфичен для сферы культуры, а не политики или экономики. Он возникает, когда общество уже миновало этап модернизации⁹, вслед за которым происходит замена «политикоцентричной модели на культуроцентричную» [16, с. 361].

Продолжая перечень существующих разногласий, следует заметить, что постмодерн и постмодернизм не всегда трактуются в качестве синонимов. Многие исследователи склонны дифференцировать постмодерн как общее явление и постмодернизм как стиль в искусстве (А. Дугин, Е. Пилюгина). Н. Маньковская предлагает различать несколько терминов: «постмодерн (postmoderne) – ревизия философских основ модернизма, постмодернизм (postmodernisme) – пересмотр искусства модернизма, постмодерность (postmodernite) – закат героического начала в современной жизни» [15, с. 144].

Отношения рассматриваемых терминов с модерном и модернизмом также не вполне ясны. Существует и путаница с терминами «модерн – модернизм», особенно явно проступающая в искусствознании (о ней пишут А. Соколов, И. Скворцова, Т. Сиднева, В. Малахов). В зарубежной теории характеризуются понятия «модерн» и «модернизм» синонимичны, они обозначают любое проявление нового в художественной культуре. В России модерн – это стилистический аналог югендстиля (Германия), сецессиона (Австрия), ар нуво (Франция), либерти (Италия), а модернизм – общая тенденция XX века, начиная с 1910-х годов. Между тем, некоторые российские учёные склоняются к западной трактовке «модерна». В частности, А. Демченко выводит хронологию XX века из трёх «модернов», каждый из которых длился примерно по 30 лет, последнее же десятилетие принадлежит постмодерну [5].

Немалую роль играют в данном контексте различные оттенки префикса «пост-»: они подразумевают «и продолжение, и завершение, и противопоставление, и отрицание» [19, с. 67]. В связи с этим исследователи подразделяются на две группы. Первую составляют те, кто рассматривает постмодерн в качестве завершающей стадии модерна, акцентируя изменение его отношения к самому себе (Ю. Хабермас – «незавершённый модерн»¹⁰; Э. Гидденс – «рефлексивный модерн»; О. Кильдюшов, С. Сулейман, Х. Летен...). Вторую – те, кто считает: постмодерн – «враг», «контрагент», антагонист модерна¹¹ (Ж. Делёз и Ф. Гваттари, противопоставлявшие «революционный» постмодернизм «реакционному» модернизму; В. Бычков, С. Кургинян...).

Признавая существование постмодерна, многие не спешат расстаться с модерном: «...модный ныне постмодернизм не стал той последней чертой, за которой заканчивается влияние просветительской мысли» [16, с. 76]. Более того, как утверждает А. Дугин, современное общество предстаёт «трёхслойным»: большая его часть живёт в ситуации премодерна, меньшая – в модерне, и лишь интеллектуальная элита – в постмодерне¹² [6, с. 4–5]. Принимая это замечание и соотнося его с глобальными притязаниями постмодерна, мы вправе ещё более усомниться в их обоснованности.

Итак, даже беглый экскурс в область парадоксальных разногласий и неувязок, сопутствующих постмодерну, наводит на мысль о мифичности самого понятия. Однако приоритетная позиция, отводимая постмодерну в современной науке и других интеллектуальных сферах, вполне реальна и составляет внушительную часть действительности. Возвращаясь к вопросу «Постмодернизм – химера или реальность?», допустимо сформулировать диалектический вывод: постмодерн – это химера, ставшая реальностью благодаря исключительной растяжимости и сопутствующему огромному пласту рефлексии.

Многое из того, что приписывают постмодерну, крайне плохо соотносится с практикой. Это касается, прежде всего, утверждений, которые можно назвать утопией со знаком минус. Стремление к новому в постмодернизме приобрело форму не возвышенных мечтаний о будущем, а деклараций по поводу завершения настоящего и всех связанных с ним привычных категорий и ориентиров – истории, философии, науки, искусства, автора, человека (метанарративов, по Ж. Ф. Лиотару). Между тем, вопреки постмодернистским прогнозам, многое до сих пор остаётся на своих местах. Как пишет

В. Савчук, переболев деконструкцией, «когда все инстанции власти, все умолчания всеобщности, все эстетические принципы и моральные нормы дезавуированы... западный интеллект вдруг осознал, что ровным счётом ничего не изменилось <...> что он по-прежнему платит налоги, живёт в той же квартире, ходит в свое любимое кафе и стоит (или, если он радикал, всегда идёт) на красный свет» [18, с. 130–131].

При этом, однако, свойственное постмодерну теоретизирование прочно вошло в духовную жизнь современности. Это – теория, ставшая практикой. Здесь обнаруживается фактическое наследование модернизму с его обширным корпусом теоретических текстов и самоценными манифестами, порой более впечатляющими, нежели декларируемые ими явления. Постмодерн, несмотря на демонстративное противопоставление модернизму (или, во всяком случае, отграничение от модернизма), перенял у последнего привычку теоретизировать и изобретать. Постмодернизм предложил некую альтернативу, дистанцируясь от своего предшественника, но, по сути, продолжил начатую ранее игру.

Когда модернизм оказался в кризисной ситуации, стало ясно: «что-то изменилось», произошёл поворот. Ещё не был зафиксирован лексикон, словарь этой новой реальности, очерчены её границы и, главное, определена конечная цель, но уже возник слой рефлексии и теоретических разработок, порой способствующий постижению этой действительности, а иногда, наоборот, препятствующий ему и уводящий в сторону. Приблизиться к пониманию сути произошедших изменений долгое время не представлялось возможным ввиду отсутствия временной дистанции и труднообозримости перспектив. Но инерция модернистской мысли требовала выхода, каковым явилось декларативное окончание всего предшествующего с использованием префикса «пост-», некоего «полуфабриката», из которого произошло множество quasi-новых понятий: постгуманизм, постнеклассическое искусство, постиндустриальное (постколониальное, постимпериалистическое) общество, постисторизм, постметафизика, пострационализм, постэмпиризм, посткультура, пост-Запад¹³...

Упомянутая «фаст-терминология» не способствует возникновению положительных определений и не отражает сущности наблюдаемых процессов. Приставка «пост-» не образует «имени собственного», она – лишь указание «отчества». Поэтому сегодня многие явления «пост-» обретают новые наименования, адекватные их природе. Например, «постиндустриальное» общество принято называть «информационным», процессы, характерные для «постколо-

ниальной» («постимпериалистической» или «постзападной») цивилизации, – «глобализационными», и т. п. В музыковедении также наблюдаются сходные тенденции. Как правило, акцент при этом смещается на стилистическую всеохватность и плюрализм: «универсальный музыкальный стиль», «новый синкретизм» (А. Соколов), «эпоха синтеза» (Л. Берлио, К. Пендеревский), «эпоха стилей» или «моностилистика», (Г. Григорьева), «время Toleranz» (В. Тарнопольский). Однако общепринятой замены «постмодернизму» пока не нашлось.

Интересны определения, выдвигаемые современными социологами и указывающие на переходный характер рассматриваемого периода: «текущая современность» (З. Бауман), «парадигма мобильностей» (Д. Уорри), «социальный транзит» (А. Неклесса). Признаки переходности – «распад универсальной картины мира, кризис коллективной идентичности, интенсивность субкультурной стратификации, взрыв эсхатологических настроений» [20, с. 5] – несомненно, присущи рассматриваемому этапу¹⁴. В искусстве так называемые переходные эпохи не менее ценны, чем стационарные, поскольку вся логика развития культуры предопределяется сменами соответствующих циклов, образуя, в некотором смысле, бесконечный переход. Закономерным представляется другой вопрос: к чему ведёт этот переход? По мнению ряда исследователей, он уже завершился. Называют даже конкретную дату «конца постмодерна» – 11 сентября 2001 года (М. Эпштейн, В. Савчук): «После теракта в Нью-Йорке уже нельзя делать... то, что художники-акционисты с успехом делали раньше, например, разного вида аутодеструктивные перформансы. В контексте трагедии они потеряли выразительные свойства разработанного ими языка» [18, с. 133–134].

Пришедший на смену постмодернизму этап в ряде работ получил ещё более невразумительное наименование – «постпостмодернизм». Е. Лианская считает его новым «типом» постмодернизма, в котором «становится неактуальным игровое, ёрническое начало» и «усиливается ностальгическое восприятие прошлого» [13, с. 68–69]. Иной подход присущ М. Высоцкой: она пишет о «новом типе виртуальной реальности на основе внедрения компьютерных технологий и *технообразов* (неологизм А. Коклен)» [4, с. 25]. Этого же толкования придерживаются Н. Маньковская и В. Бычков, активно разрабатывающие эстетическую платформу виртуалистики¹⁵. Думается, что данный подход весьма перспективен; помимо прочего, он может содействовать разрешению некоторых проблем, связанных с постмодернизмом.

Под «виртуальной реальностью» понимается «любая возможная порождённая реальность, отличная от физически данной» [3, с. 479], куда входят духовно-психическая деятельность человека, искусство, а также результаты многочисленных открытий в сфере электроники. Как указывает В. Бычков, «подготовка к перемещению эстетического опыта в виртуальную реальность исподволь и внесознательно велась фактически на протяжении всего XX века»; указанный процесс начался задолго до наступления компьютерной эры [3, с. 478].

В связи с этим по-иному воспринимаются многие вопросы, рассматриваемые выше. Постмодернизм – не просто «химера». Преодолев

границы действительности на крыльях теоретической рефлексии, он, возможно, стал одним из первых признаков «виртуальной реальности», шаг за шагом приобретающей всё большее распространение в нашей жизни и, тем самым, влияющей на неё¹⁶. Так или иначе, уже сейчас представляется очевидным, что феномен постмодерна не столько отражает реальность, сколько пытается её моделировать. Осмысление постмодернизма как наследника модернизма с его теоретизированием и как предтечи виртуальности с её отрывом от действительности позволяет толковать его в качестве «химеры», ставшей реальностью, или теории, обернувшейся практикой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Чаще всего (но не обязательно) постмодерн и постмодернизм трактуются в качестве синонимов.

² Правда, как отмечают исследователи, далеко не всегда обоснованно: недаром постмодерн и постмодернизм именуют «вирусом» (В. Вельш), «термином, годным на любой случай» (У. Эко), «модным словом» (И. Ильин) и т. п. Они зачастую превращаются в новые «слова-паразиты», лишённые конкретного семантического смысла, но выступающие знаком актуальности, инновационности и безусловной современности («продвинутости», по выражению В. Быčkoва) того или иного автора. Однако поверхностными употреблениями данных терминов общая картина, конечно же, не исчерпывается.

³ В данной статье умышленно «выведен за скобки» анализ терминологических пар «модерн – модернизм», «авангард – авангардизм», также не имеющих вполне устоявшегося характера.

⁴ Сошлёмся на программы телеканала «Культура»: «Что делать?» (27.02.2005, 17.05.2009, 24.05.2009), «Тем временем» (28.06.2008), «Апокриф» (30.03.2010).

⁵ Появился даже такой жанр, как «филологический роман».

⁶ Подобного рода высказывания, как и сам характер некоторых работ, рождают, с од-

ной стороны, обоснованный скепсис (например, А. Сокал и Ж. Брикмон стремятся доказать, что «король голый», разоблачив все интеллектуальные уловки постмодернистов), с другой, – апологетическое утверждение (исходя из принципа «Credo quia absurdum est»).

⁷ В русскоязычной литературе нередко встречается дословный перевод термина «постмодерн» как «постсовременность», что воспринимается подобно эпатажирующему неологизму. Однако данная трактовка не совсем корректна. В основных европейских языках «современный» означают два слова; например, в английском языке это contemporary и modern. Первое – в прямом смысле со-временный (contemporary), то, что характеризует сегодняшнюю реальность. Modern скорее соответствует определению «новый». Так, «новыми» в своё время были первые христиане, первые городские поселенцы, искусство Возрождения и, конечно, историческая эпоха Нового времени. Поэтому постмодерн следовало бы именовать «постновременным».

⁸ О том, что значение терминологической пары «модерн – постмодерн» всегда зависит от контекста, пишут также В. Малахов, В. Дианова.

⁹ Его ещё называют «постмодернизацией» – культурной логикой позднего капитализма.

¹⁰ Характерно название лекции Ю. Хабер-маса «Модерн – незавершённый проект», в кото-

рой автор вопрошает: «В самом ли деле модерн так устарел, как твердят сторонники постмодерна? Или же на всех углах рекламированный постмодерн, в свою очередь, лишь туфта (phony)?» (цит. по: [2, с. 52]).

¹¹ Более мягкий вариант данной позиции представлен в трудах У. Эко. Как утверждает названный исследователь, «постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведёт к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [21, с. 77].

¹² Кстати, в художественном творчестве можно наблюдать ту же картину: некоторые композиторы (В. Сильвестров, А. Пярт, В. Мартынов), пройдя этап модернизма и повернув «назад», по праву могут именоваться «постмодернистами», другие демонстративно остаются модернистами (В. Екимовский), а третьи никогда этап модернизма не проходили (фамилии здесь излишни, «имя им – легион»).

¹³ С. Кургинян усматривает в этом не просто игру с традиционными понятиями, но явную угрозу: «XXI век выступает под знаменем всех и всяческих “пост-”... На наших глазах это – с рождения дряхлое – дитячко приобретает отчетливо ликвидационный характер... Невозможности, о которых только и лепечет яростно

это с рождения больное дитя (невозможность новизны, идеала, будущего, подлинности, телеологии, а значит, и аксиологии), чреватые неслыханными по жестокости конвульсиями, с явной издёвкой именуемыми “гуманитарными акциями”. Нам остаётся ждать, когда эти “гуманитарные акции” задействуют, наконец, ядерное (или химическое, бактериологическое etc.) оружие массового уничтожения. Но раньше, чем это оружие начнет ликвидировать “антропологические избытки” физически, эти избытки согласятся на своё отчуждение от единственного, что не позволяет их совсем уж холодно ликвидировать, – от развития» [11, с. 15].

¹⁴ По мнению Н. Маньковской, постмодернизм приобретает статус переходной эстетики конца XX века вследствие дефицита новых эстетических ценностей [15, с. 149].

¹⁵ Виртуалистика – новая отрасль научного знания, возникшая в конце 80-х годов XX века на стыке философии, психологии, медицины и техники.

¹⁶ Согласно исследованиям Центра виртуалистики Института человека РАН, «виртуальная реальность» может влиять на события так называемой «константной реальности» (действительности) (см.: [17]).

ЛИТЕРАТУРА

1. Амрахова А. Когнитивные основания постмодернизма в музыке // Постмодернизм в контексте современной культуры: материалы Междунар. науч. конф. М.: МГК им. П. Чайковского, 2009. С. 39–57.
2. Андерсон П. Истоки постмодерна. М.: Территория будущего, 2011. 168 с.
3. Бычков В. Эстетика: учеб. пособие. М.: КНОРУС, 2012. 528 с.
4. Высоцкая М. Между логикой и парадоксом: Композитор Фарадж Караев. М.: Момент, 2012. 568 с.
5. Демченко А. Мировая художественная культура как системное целое: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2010. 528 с.
6. Дугин А. Геополитика постмодерна: времена новых империй: Очерки геополитики XXI века. СПб.: Амфора, 2007. 178 с.
7. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 256 с.
8. Ильин И. Постмодернизм: Словарь терминов. М.: Интрада, 2001. 384 с.
9. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 222 с.
10. История отечественной музыки второй половины XX века: учеб. пособие / отв. ред. Т. Н. Левая. СПб.: Композитор, 2005. 556 с.
11. Кургинян С. Исав и Иаков: Судьба развития в России и мире. М.: ЭТЦ, 2009. Т. 1. 642 с. URL: <http://www.ecc.ru/books/I&I/I&I.htm>.
12. Лианская Е. Отечественная музыка в ракурсе постмодернизма: автореф. дис. ... канд. иск. Н. Новгород, 2003. 27 с.
13. Лианская Е. Отечественная музыка в ракурсе постмодерна // Музыка в постсоветском пространстве: материалы науч. конф. Н. Новгород: ННГК им. М. Глинки, 2001. С. 64–69.
14. Маньковская Н. Париж со змеями (Введение в эстетику постмодернизма). М.: Институт философии РАН, 1995. 272 с.
15. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 348 с.
16. Межуев В. Идея культуры: Очерки по философии культуры. М.: Прогресс–Традиция, 2006. 408 с.

- | | |
|---|--|
| <p>17. Носов Н. Манифест виртуалистики // Труды Лаборатории виртуалистики. М.: Путь, 2001. Вып. 15. URL: http://www.virtualistika.ru/vip_15.html.</p> <p>18. Савчук В. Топологическая рефлексия. М.: Канон+, 2012. 416 с.</p> | <p>19. Сиднева Т. Эстетика постмодернизма: учеб. пособие. Н. Новгород: ННГК им. М. Глинки, 2012. 80 с.</p> <p>20. Хренов Н. Культура в эпоху социального хаоса. М.: Эдиториал УРСС, 2002. 448 с.</p> <p>21. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб.: Симпозиум, 2005. 96 с.</p> |
|---|--|

●═══════════════════ REFERENCES ════════════════════●

- | | |
|---|---|
| <p>1. Amrakhova A. Kognitivnye osnovaniya postmodernizma v muzyke [Cognitive Foundations of Postmodernism in Music]. Postmodernizm v kontekste sovremennoy kul'tury [Postmodernism in Context of the Modern Culture]: papers of International research conference. Moscow: Moskow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 2009. P. 39–57.</p> <p>2. Anderson P. Istoki postmoderna [The Sources of Postmodern]. Moscow: Territoriya buduschego Press, 2011. 168 p.</p> <p>3. Bychkov V. Estetika [Aesthetics]: educational supply. Moscow: KNORUS Press, 2012. 528 p.</p> <p>4. Vysotskaya M. Mezhdru logikoy i paradoksom: kompozitor Faradzh Karaev [Between Logic and Paradox: the Composer Faradze Qaraev]. Moscow: Moment Press, 2012. 568 p.</p> <p>5. Demchenko A. Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura kak sistemnoe tseloe [World Art Culture as the System Whole]: educational supply. Moscow: Vysshaya shkola Press, 2010. 528 p.</p> <p>6. Dugin A. Geopolitika postmoderna: vremena novykh imperiy: Ocherki geopolitiki XXI veka [Geopolitics of Postmodern: Times of New Empires: Essays of Geopolitics of the XXIst Century]. St. Petersburg: Amfora Press, 2007. 178 p.</p> <p>7. Il'in I. Postmodernizm ot istokov do kontsa stoliya: evolyutsiya nauchnogo mifa [Postmodernism from its Sources to the End of the Century: the Evolution of Research Myth]. Moscow: Intrada Press, 1998. 256 p.</p> <p>8. Il'in I. Postmodernizm: Slovar' terminov [Postmodernism: Glossary]. Moscow: Intrada Press, 2001. 384 p.</p> <p>9. Il'in I. Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. Moscow: Intrada Press, 1996. 222 p.</p> <p>10. Istoriya otechestvennoy muzyki vtoroy poloviny XX veka [History of Native Music of the Second Half of the XXth Century]: educational supply. Editor-in-chief T. N. Levaya. St. Petersburg: Kompozitor Press, 2005. 556 p.</p> <p>11. Kurginyan S. Isav i Iakov. Sud'ba razvitiya v Rossii i mire [Esau and Jacob. The Fate of</p> | <p>Development in Russia and in the World]. Moscow: ETC, 2009. Volume 1. 642 p. URL: http://www.ecc.ru/books/I&I/I&I.htm.</p> <p>12. Lianskaya E. Otechestvennaya muzyka v rakurse postmodernizma: avtoref. dis. ... iskusstvovedeniya [Native Music in the Recourse of Postmodernism: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Nizhniy Novgorod, 2003. 27 p.</p> <p>13. Lianskaya E. Otechestvennaya muzyka v rakurse postmoderna [Native Music in the Recourse of Postmodern]. Muzyka v postsovetском prostranstve [Music in the Post-Soviet Space]: papers of research conference. Nizhniy Novgorod: Nizhniy Novgorod State M. Glinka Conservatoire, 2001. P. 64–69.</p> <p>14. Man'kovskaya N. Parizh so zmeyami (Vvedenie v estetiku postmodernizma) [Paris with Snakes (Introduction to the Aesthetics of Postmodernism)]. Moscow: Philosophy Institute of Russian Academy of Sciences, 1995. 272 p.</p> <p>15. Man'kovskaya N. Estetika postmodernizma [Aesthetics of Postmodernism]. St. Petersburg: Aleteya Press, 2000. 348 p.</p> <p>16. Mezhuiev V. Ideya kul'tury: Ocherki po filosofii kul'tury [The idea of culture. Essays in the Philosophy of Culture]. Moscow: Progress–Traditsiya Press, 2006. 408 p.</p> <p>17. Nosov N. Manifest virtualistiki [Manifesto of Virtualistics]. Trudy Laboratorii virtualistiki. Moscow: Put' Press, 2001. Issue 15. URL: http://www.virtualistika.ru/vip_15.html.</p> <p>18. Savchuk V. Topologicheskaya refleksiya [Topological Reflection]. Moscow: Kanon+ Press, 2012. 416 p.</p> <p>19. Sidneva T. Estetika postmodernizma [Aesthetics of Postmodernism]: educational supply. Nizhniy Novgorod: Nizhniy Novgorod State M. Glinka Conservatoire, 2012. 80 p.</p> <p>20. Khrenov N. Kul'tura v epokhu sotsial'nogo khaosa [Culture in the Era of Social Chaos]. Moscow: Editorial URSS Press, 2002. 448 p.</p> <p>21. Eko U. Zаметки na polyakh «Imeni rozy» [Marginal Notes to the Novel «A Name of a Rose»]. St. Petersburg: Simpozium Press, 2005. 96 p.</p> |
|---|---|

ПОСТМОДЕРНИЗМ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

Проблема постмодерна и постмодернизма продолжает оставаться одной из наиболее актуальных в современных гуманитарных науках, включая музыковедение. До сих пор отсутствует единство взглядов на семантику данных терминов и не вполне ясны причины запутанной ситуации, наблюдаемой в связи с исследовательскими дискуссиями по этому поводу. Разногласия имеются практически по всем фундаментальным вопросам: что обозначают данные термины, каковы их хронологические рамки и т. д. Наиболее показателны сомнения в существовании самого феномена постмодернизма («постмодерн – химера или реальность?»), вызванные противоречиями с практикой. Толкование постмодернизма как наследника модернизма в аспекте некоей теоретической рефлексии и как предтечи виртуалистики с её отрывом от действительности позволяет интерпретировать данное явление как «реализовавшуюся химеру» или теорию, ставшую практикой.

ключевые слова: модернизм, модерн, постмодерн, постмодернизм, виртуалистика.

POSTMODERNISM: THEORY AND PRACTICE

Postmodernity and postmodernism problem continues to be one of the most actual. A unity of views on the semantics of these terms is still not reached and all the reasons for this situation in science are not clear. Disagreements exist in almost all the issues: what do these terms mean, what are their chronological frameworks etc. The most emblematic are the doubts concerning the existence of postmodernism phenomenon, which were caused by

the contradictions with the practice («postmodern – is it a chimera or reality?»). Understanding of postmodernism as a successor of modernism in his theoretical reflection and as a precursor of virtualistics with its estrangement from reality allows interpreting it as «a chimera, which has become reality», or as a theory, which has become the practice.

Key words: modernism, modern, postmodern, postmodernism, virtualistics.

Новикова Татьяна Витальевна

преподаватель

Дзержинский музыкальный колледж

Россия, 606024, Дзержинск

e-mail: tnovickova@gmail.com

Novikova Tatyana V.

teacher

Dzerzhinsk College of music

Russia, 606024, Dzerzhinsk

e-mail: tnovickova@gmail.com

