

DOI: 10.31866/2616-7581.2.2.2019.187452

УДК 78.038"195/199"

## ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ НЕЛИНЕЙНОСТИ В МУЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Татьяна Мдивани

доктор искусствоведения, профессор; ORCID: 0000-0002-7023-8351; e-mail: t\_mdivani@mail.ru

Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы

Национальной академии наук Беларуси, Минск, Беларусь

---

### Аннотация

**Цель исследования** – дать представление о нелинейной концепции музыки, выражающей постмодерную концепцию мира.

**Научная новизна работы** – впервые раскрыто новизну (радикализм) композиторского мышления, основу которого составляет принцип объективной многовариантности и «открытый» формат; впервые дано авторское определение нелинейной музыкальной реальности, где выделяются три формы репрезентации: локальная, тотальная и полифуркационная.

**Методология исследования** базируется на использовании синергетического подхода (разработан в философии второй половины XX века), что позволяет раскрыть новую сущность и качество музыкально-художественных композиций, релевантных постмодерному (постнеклассическому) состоянию мира и соответственно – композиторскому мышлению. Модели нелинейных музыкальных систем охватывают жанровые формы, определяющие акционизм – хэппенинг, инструментальный театр, перфоманс, а также техники коллажа и интертекстуальности. Неклассической стороной новой музыкальной реальности является новая интерпретация синтеза, связанная либо с нетривиальным сближением видов искусств и нивелированием видовых границ – музыкального и вербального (фонетического) в виде мезо-, акро- и телестиха, музыкального и quasi-театрального, музыкального и изобразительного, а также музыкально-звукового и техногенного, либо с заменой классического синтеза «одновременным соединением видимых и слышимых событий в полифеноменальном контрапункте». На этой основе сформировался своего рода политекст, особенностью которого выступила нелинейность. Его наиболее радикальную форму представляют арт-микстовые композиции Д. Кейджа с «полностью раскованной формой» (И. Добрицына).

**Выводы.** Отличительными чертами нелинейности в музыке выступают казуальность процесса, открытость формы, поливариантность и интерпретативность как текста, так и средств выражения, где объединение материала осуществляется на основе симультани без функциональной интерференции разных видов искусств, а процесс самоорганизации протекает согласно «зову аттрактора».

**Ключевые слова:** нелинейность; новый синтез; постмодернизм; арт-микстовая композиция

## Введение

Постмодернизм в искусстве связан с актуализацией парадигмы нелинейности<sup>1</sup>, основу которой составляет «представление о мире как о множестве систем, каждая из которых живет по законам самоорганизации» (Пригожин & Стенгерс, 1986, с. 8). Художественной интерпретацией постмодерной действительности выступила новая, постнеклассическая концепция музыки, содержанием которой выступает мир как открытый текст, не ограниченный в своих структурных и смысловых возможностях и допускающий бесчисленное множество интерпретаций. Произведения, репрезентирующие парадигму нелинейности, названы нами нелинейной музыкой, процесс становления композиторской мысли, основанный на идеях перманентной эволюции и структурной разомкнутости, – нелинейным, сам феномен, включающий состояние и процесс, – нелинейностью<sup>2</sup>.

## Цель статьи

Дать представление о нелинейной концепции музыки, выражающей постмодерную концепцию мира.

## Изложение основного материала

190

Модели нелинейных музыкальных систем охватывают жанровые формы, определяющие акционизм (термин В. Петрова) – хэппенинг, инструментальный театр, перфоманс, а также технику коллажа и интертекстуальности. Их характеризует множественность смыслового и структурного прочтения материала (например, алеаторика формы) и незакрепленность текста (например, графическая музыка), аппроксимативность элементов и средств выражения (музыкальных и внемузыкальных, входящих в структуру целостности), казуальность и эмерджентность изменений, би- и полифуркация с диссипативной составляющей (разомкнутость структуры), а также, своего рода, продолжение музыки в сфере когерентного внемузыкального, обусловившее утверждение и широкое распространение новых жанровых феноменов, основанных на идее микстности и интерактивной импровизации. Важнейшим показателем и маркером нелинейности выступает самоструктурирование на основе временного и антропогенного факторов. В качестве созидательного начала в такого рода произведениях выступили индетерминизм, выражением которого выступили случайность и неопределенность как факторы композиции (сочинения), и поливариантность и полифуркация – как факторы структурирования, а также «внеевропейская концепция хроноса» (Виниченко А. А.), апеллирующая к неограниченности протекания во времени музыкального материала (об этом писал К. Штокхаузен в своей статье «...как проходит время»).

<sup>1</sup> Нелинейность – это подход, признающий объективную многовариантность путей эволюции, наличие выбора из альтернативных путей и определенного темпа эволюции. Линейный подход отрицает многовариантность, наличие выбора направления и темпов эволюции (Каган, б.г.).

Термин «нелинейность» широко используется в современной философии (И. Пригожин, С. Курдюмов, Э. Сороко и др.).

<sup>2</sup> Поскольку нелинейность является одним из важнейших понятий синергетики, то для объяснения этого явления в музыке используется синергетическая терминология.

Общим для новых музыкальных реалий стало изменение онтологических оснований композиторского творчества, что выразилось в придании нелинейной концепции музыки статуса линейной – ядра европейского стиля музыкального мышления. Композиторский материал постмодерной эпохи позволяет выделить 3 типа нелинейности – локальную или инкрустивную (с аттракторами), бифуркационную или полифуркационную (связанную с альтернативностью путей развития, в т. ч. и в завершении композиции) и тотальную (охватывающей целое). Критерием различения в рамках неклассической лексической нормы и системы композиторского мышления выступают: 1) масштаб представленности нелинейной процессуальности – как эпизод с действием фактора случайности в рамках стабильной структуры (локальная нелинейность: например, «Aventures» Д. Лигети) или как целостный конструкт с действием фактора случайности, который формирует структурную нестабильность (тотальная мета- или меганелинейность: например, «Третья соната» П. Булеза); 2) способ «закрытия» открытой системы (формы произведения), где преобладают альтернативные пути (би- и полифуркация) и отсутствие заключительной тактовой черты (нелинейная система с диссипацией: например, «Etudes Australes» Д. Кейджа); 3) характер развития (поведения) системы, где царствует вероятностная логика, вырабатывающая актуальный порядок (например, «Zyklus» К. Штокхаузена), а также; 4) преимущественная дробность структуры, размерность которой создается самоподобными элементами – фракталами (например, «Cartridge music» Д. Кейджа). В частности, на фрактальной идее, обеспечивающей единство в многообразии, строятся «фрактальные объекты с нецелой размерностью» (Афанасьева В. В.), то есть ассамбляж, атрибутируемый коллажем, и флаккус.

Одной из логико-культурных доминант «музыкального постмодернизма» в его авангардной ветви явилась идея нового синтеза, который в условиях нелинейности существенно отличался от синтеза, основанного на взаимодействии и корреляции. Известно, что целью синтезирования музыки и слова в классике (вокальная и вокально-инструментальная музыка), музыки и действия (драма, балет), музыки, слова, действия и живописи (музыкальный театр) было углубление выразительности каждого вида искусств под воздействием другого, что приводило, как правило, к обогащению самого художественного феномена. В постнеклассическую эпоху, в постмодернизме идея синтеза получала новую интерпретацию, связанную либо с нетривиальным сближением видов искусств и нивелированием видовых границ – музыкального и вербального (фонетического) в виде мезо-, акро- и телестиха («Sarà, dolce tacere» Л. Ноно), музыкального и quasi-театрального («Aventures» Д. Лигети, «Inori» К. Штокхаузена, «Гумберт, Гумберт» В. Кузнецова), музыкального и изобразительного («рисованный звук» Я. Ксенакиса, графические партитуры К. Кардью), а также музыкально-звукового и техногенного («Gesang der Jünglinge», «Hymnen» К. Штокхаузена), либо с заменой классического синтеза «одновременным соединением видимых и слышимых событий в полифеноменальном контрапункте» (Переверзева, 2001). На этой основе сформировался своего рода политекст, особенностью которого выступила нелинейность. Его наиболее радикальную форму пред-

ставляют арт-микстовые композиции Д. Кейджа с «полностью раскованной формой» (И. Добрицына). Поясним сказанное на конкретном примере. Так, в «Demonstration of the Sounds of the Environment» Д. Кейджа четыре незакрепленных и графически незафиксированных элемента композиции – музыка (звуковой ряд), танец (пластика), вербальный текст (техника леттризма), живопись, фото, свет – были представлены согласно принципу «здесь и сейчас», которые сосуществовали обособленно друг от друга, независимо и без единого сценария. В итоге образовался казуальный событийный процесс и динамическая структура с симультанной конструкцией. Самоорганизация осуществлялась на основе внутренних, имманентных данной системе сил. Выражением нелинейности стала общая и локальная децентрализация и нерегламентированность средств выражения. Регулятивным аттрактором сочинения Кейджа выступила интенция к завершению, поскольку время исполнения было ограничено 10 часами. В итоге образовался казуальный событийный процесс, включающий фактор импровизации, и динамическая структура с симультанной конструкцией и интерактивной составляющей. Ее регулятивным аттрактором является интенция к завершению, поскольку единственным регламентом композиции выступает время – 10 часов. На наш взгляд, движущей силой саморазвития в такого рода нелинейных музыкально-художественных текстах, маркированных постмодерной эстетикой, является творческая воля композитора и исполнителя. Интерактивная импровизация, осуществляемая на базе разных видов искусств или одного из них (например, театрального, музыкального), имеет в основе не телеологический конструкт, а роевой алгоритм («Aus den sieben Tagen» К. Штокхаузена, «Архитектон» В. Воронова), а priori включающий в свою структуру турбулентность и неустойчивость. Такая музыкальная система относится уже не к классу классических, замкнутых, детерминированных, а к классу динамических, децентрализованных и самоорганизующих, где стимулом для саморазвития выступает творческая воля, созидательная сила, тогда как структурой-аттрактором, или «зовом аттрактора» (Каган, б.г.), аккумулялирующим компоненты целого – чувство предела, пороговости, то есть физиологический, антропогенный фактор. Другими словами, самоорганизация как фактор структурирования нелинейной музыкально-художественной системы осуществляется на основе внутренних, имманентных данной системе сил.

Между тем, составляющие акцию и арт-микст композицию (арт-микст-проект) разные виды искусств не имеют общего основания, что с неизбежностью ставит вопрос о методе изучения явления. В качестве определяющего методологического инструментария предлагается эстетический конструкт, или «эстетический пивот» (фр. pivot – стержень), который обеспечивает синтезирование знания. «Синтез научного знания через пивотацию» (выражение Д. И. Широканова), или «синтез через связь...» (Широканов, 2011, с. 102), то есть через посредство переходного звена, релевантного всем сторонам художественной реальности, является привлекательной перспективой, позволяющей с позиций разных сфер гуманитарного знания, в данном случае искусствознания и философии, понять смысловой и конструктивный стержень нелинейного музыкально-художественного текста.

## Выводы

Таким образом, формы репрезентации нелинейности в музыке эпохи постмодерна разнообразны. Их отличительными качествами выступают опора на казуальность, нерегламентированность и открытость формы, поливариантность и интерпретативность как текста, так и средств выражения, где объединение материала осуществляется на основе симультанности без функциональной интерференции разных видов искусств, а процесс самоорганизации протекает согласно «зову аттрактора». Новая музыкально-художественная реальность выступила художественной интерпретацией постмодернистской действительности, где мир мыслится как открытый текст, не ограниченный в своих возможностях и интерпретациях. Контекстом к нелинейной концепции музыки выступили нелинейная архитектура, театр абсурда, сюрреализм, которые сквозь призму авторского мировидения выражают полисемантическую и многозначную, объёмную и нетривиальную по содержанию картину актуального бытия.

## Список библиографических ссылок

- Каган, М.С. (б.г.). Синергетика и культурология. Взято из <http://spkurdyumov.ru/art/sinergetika-i-kulturologiya/>.
- Переверзева, М. (2001, 17 октября). Хэппенинги Джона Кейджа [Сообщение в блоге]. Взято из <https://performansist.livejournal.com/228172.html>.
- Пригожин, И., & Стенгерс, И. (1986). *Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой*. (Ю.А. Данилов, пер.). Москва: Прогресс.
- Сороко, Э.М. (1984). *Структурная гармония систем*. Минск: Наука и техника.
- Сороко, Э.М. (2006). *Золотые сечения, процессы самоорганизации и эволюции систем: Введение в общую теорию гармонии систем (2-е изд.)*. Москва: КомКнига.
- Широканов, Д.И. (2011). *Логико-методологические основы интеграции и гуманитаризации науки*. В А. А. Лазаревич и др. (Ред.), *Время и вечность: философия, логика, познание* (с. 100-104). Минск: Право и экономика.

## References

- Kagan, M.S. (n.d.). Sinergetika i kulturologiia [Synergetics and cultural science]. Retrieved from <http://spkurdyumov.ru/art/sinergetika-i-kulturologiya/> [in Russian].
- Pereverzeva, M. (2001, October 17). Kheppeningi Dzhona Keidzha [Happenings of John Cage] [Blog post]. Retrieved from <https://performansist.livejournal.com/228172.html> [in Russian].
- Prigogine, I., & Stengers, I. (1986). *Poriadok iz khaosa: Novyi dialog cheloveka s Prirodoi [Order out of chaos: Man's new dialogue with nature]* (Iu.A. Danilov, Trans.). Moscow: Progress [in Russian].
- Shirokanov, D.I. (2011). *Logiko-metodologicheskie osnovy integracii i gumanitarizacii nauki [Logical and methodological foundations of the integration and humanization of science]*.

- In A.A. Lazarevich et al. (Ed.), *Vremia i vechnost: filosofia, logika, poznanie* [Time and eternity: philosophy, logic, knowledge] (pp. 100-104). Minsk: Pravo i ekonomika [in Russian].
- Soroko, E.M. (1984). *Strukturnaia garmoniia sistem* [Structural harmony of systems]. Minsk: Nauka i tehnika [in Russian].
- Soroko, E.M. (2006). *Zolotyie secheniia, protsessy samoorganizatscii i evoliutcii sistem: Vvedenie v obshchuiu teoriiu garmonii sistem* [Golden sections, processes of self-organization and evolution of systems] (2nd ed.). Moscow: KomKniga [in Russian].

## FORMS OF REPRESENTATION OF NONLINEARITY IN MUSIC OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

Tatiana Mdivani

Doctor of Arts, Professor; ORCID: 0000-0002-7023-8351; e-mail: t\_mddivani@mail.ru  
K. Krapiva Institute of Art History, Ethnography and Folklore  
of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus

### Abstract

The **aim** of the study is to give an idea of the non-linear concept of music expressing the post-modern concept of the world.

**Novelty of the work.** For the first time the novelty (radicalism) of composer's thinking is revealed, the basis of which is the principle of objective multivariance and an "open" format. Initially the author's definition of nonlinear musical reality is given, where three forms of representation are distinguished: local, total and polyfurcation.

The synergetic **methodology** was used for the first time (developed in the philosophy of the second half of the 20th century), which allows to reveal a new essence and new quality of musical and artistic compositions relevant to the post-modern (post-non-classical) state of the world and, accordingly, to composer's thinking. Models of nonlinear musical systems encompass genre forms that define actionism – happening, instrumental theater, and performance, as well as collage and intertextuality techniques. The non-classical side of the new musical reality is a new interpretation of the synthesis, either linked to a non-trivial approximation of the art types and leveling of the species boundaries – musical and verbal (phonetic) in the form of meso-, acro- and television, musical and quasi-theatrical, musical and visual, as well musical-sound and technogenic, or with the replacement of the classical synthesis "by the simultaneous combination of visible and audible events in a polyphenomenal counterpoint". On this basis, a kind of polytext was formed, the feature of which was nonlinearity. Its most radical form is represented by the art-mixed compositions of D. Cage with a "fully relaxed form" (I. Dobritsyna).

**Conclusions.** The distinctive features of nonlinearity in music are the randomness of the process, the openness of the form, the multivariance and interpretability of both text and means of expression, where the material is combined on the basis of modeling without functional interference of different types of art, and the process of self-organization proceeds in accordance with the "call of the attractor".

**Keywords:** nonlinearity; new synthesis; postmodernism; art mix composition

## ФОРМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НЕЛІНІЙНОСТІ В МУЗИЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Тетяна Мдівані

*доктор мистецтвознавства, професор; ORCID: 0000-0002-7023-8351; e-mail: t\_mdivani@mail.ru  
Інститут мистецтвознавства, етнографії і фольклору ім. К. Кропиви  
Національної академії наук Білорусі, Мінськ, Білорусь*

### Анотація

**Мета дослідження** – дати уявлення про нелінійну концепцію музики, що виражає постмодерну концепцію світу.

**Наукова новизна роботи** – вперше розкрито новизну (радикалізм) композиторського мислення, основу якого складає принцип об'єктивної багатоваріантності і «відкритий» формат; вперше дано авторське визначення нелінійної музичної реальності, де виділяються три форми репрезентації: локальна, тотальна і поліфуркаційна.

**Методологія дослідження** базується на використанні синергетичного підходу (розроблений в філософії другої половини ХХ століття), що дозволяє розкрити нову сутність і якість музично-художніх композицій, релевантних постмодерному (постнекласичному) стану світу і, відповідно – композиторського мислення. Моделі нелінійних музичних систем охоплюють жанрові форми, що визначають акціонізм-хепенінг, інструментальний театр, перфоманс, а також техніки колажу та інтертекстуальності. Некласичною стороною нової музичної реальності є нова інтерпретація синтезу, пов'язана або з нетривіальним зближенням видів мистецтв і нівелюванням видових меж – музичного і вербального (фонетичного) у вигляді мезо, акро- і телевірша, музичного та quasi-театрального, музичного та образотворчого, а також музично-звукового і техногенного, або з заміною класичного синтезу «одночасним з'єднанням видимих і чутних подій в поліфеноменальному контрапункті». На цій основі сформувався свого роду політекст, особливістю якого виступила нелінійність. Його найбільш радикальну форму представляють арт-мікст композиції Д. Кейджа з «повністю розкутою формою» (І. Добріцина).

**Висновки.** Відмінними рисами нелінійності в музиці виступають казуальність процесу, відкритість форми, поліваріантність та інтерпретативність як тексту, так і засобів вираження, де об'єднання матеріалу здійснюється на основі симультантності без функціональної інтерференції різних видів мистецтв, а процес самоорганізації протікає згідно з «покликом атрактора».

**Ключові слова:** нелінійність; новий синтез; постмодернізм; арт-мікст композиція

