

Бараш Любовь Александровна

**СИНХРОННЫЙ И ДИАХРОННЫЙ СРЕЗЫ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ**

В статье анализируются особенности синхронного и диахронного срезов диалога художественных культур второй половины XX века. Методологической основой сравнения специфики диалога двух видов искусства - живописи и музыки - является философская теория общения.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/5-4/4.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/5-4/4.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 5 (11): в 4-х ч. Ч. IV. С. 24-28. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/5-4/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/5-4/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

## FOLK MUSIC IN THE CONTEXT OF THE PHILOSOPHICAL UNDERSTANDING OF TRADITIONAL ARTISTIC CULTURE

Natal'ya Ivanovna Anufrieva, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor  
Department of Sociology and Culture Philosophy  
Russian State Social University  
evanufr@yandex.ru

The author considers the social-cultural value of folk music, its ability to accumulate creative experience both in diachronic and synchronic aspects and to transfer it to the field of a person's culture. Philosophical-culturological analysis reveals the dialectic interaction of folk musical tradition and modern society, helps to find out its basis and designate the tendencies and perspectives of development under the conditions of modern civilization in the most general terms.

*Key words and phrases:* spiritual values; social-cultural space; artistic principles of time; folk artistic culture; folk tradition; folk music.

УДК 74

*В статье анализируются особенности синхронного и диахронного срезов диалога художественных культур второй половины XX века. Методологической основой сравнения специфики диалога двух видов искусства - живописи и музыки - является философская теория общения.*

*Ключевые слова и фразы:* диалог культур; живопись; музыка; синхронный и диахронный срезы.

**Любовь Александровна Бараш**, к. филос. н.  
Кафедра истории и культурологии  
Сочинский государственный университет туризма и курортного дела  
sochi003@rambler.ru

### СИНХРОННЫЙ И ДИАХРОННЫЙ СРЕЗЫ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ<sup>©</sup>

Диалог культур - одна из сложных и увлекательных проблем современности. Выявление особенностей этого диалога в двух видах искусства - живописи и музыке XX века - основано на разработанной отечественной наукой философской теории общения, трактовке диалога культур как межсубъектных отношений.

Важнейшим фактором изменений в культуре является коммуникативный аспект. Общение - та часть человеческой деятельности, посредством которой осуществляются все другие виды человеческой активности - познавательной, материально-практической, ценностно-ориентационной и др. В применении к взаимодействию культур термин «общение» уместен, когда речь идет о связи равных, равноценных партнеров-культур, о личностном характере этой связи, в то время как под термином «коммуникация» подразумевается передача информации, обмен ею, а также безличностность самого акта, ибо информация рассчитана на восприятие «всех», адресована объекту, а не субъекту [3, с. 143-156].

В пространстве современной художественной культуры *синхронический* срез общения посредством искусства - это взаимовлияние всех составляющих элементов культурного целого. Это контакт многочисленных субкультур: народной (фольклорной), «массовой» и «элитарной», разнообразных молодежных субкультур, государственно-официальной, а также академической художественной культуры. Это сложное переплетение взаимовлияний и взаимоотталкиваний, расцвета одних и угасания других художественных феноменов, происходящее здесь и сейчас, в одном времени и пространстве.

Характеристика взаимодействия культур в синхроническом плане касается не только сложности, но и противоречивости этого процесса. Культурные контакты в современном мире в одних случаях осуществляются с достаточной мерой взаимопонимания, взаимоуважения и взаимного интереса. В таких случаях культуры-партнеры вступают в диалог, где есть «обратная связь», где информация, циркулирующая между партнерами, постоянно дополняется, обогащается, приращивается. В других случаях межкультурные связи имеют характер конфронтации, подчинения слабого сильным, лишения одного из партнеров его культурной самобытности. В таком случае исключается как диалог, так и «обратная связь», контакт между культурами принимает форму коммуникации, а не общения.

В процессе глобализации синхронические межкультурные связи имеют амбивалентный характер. С одной стороны, позитивность контактов проявляется в культурном сближении Востока и Запада. Появляется потребность в ассимиляции чужого художественного опыта, в постижении иного мироощущения и претворении его в искусстве при помощи новых средств художественной выразительности. Тогда чужая художественная

культура приобретает значение не объекта, а субъекта со всей его уникальностью, неповторимостью, оригинальностью. Именно с этим субъектом и ведется диалог.

С другой стороны, в процессе глобализации на смену величайшим достижениям человеческой культуры приходит так называемая «массовая» культура, суть которой - деградация и примитивизация искусства. Псевдоценности и антиценности «коммерческого искусства», нацеленного не на духовное освоение, а на потребление, не просто существуют в пространстве культуры, а настойчиво навязываются при помощи различных средств манипулирования массовым сознанием. Когда Збигнев Бжезинский пишет о «культурном превосходстве как об аспекте американской глобальной мощи», он имеет в виду вовсе не диалог, а жесткое, монологическое утверждение именно своей собственной, а также государственной позиции.

«Что бы ни думали некоторые о своих эстетических ценностях, американская массовая культура излучает магнитное притяжение, особенно для молодежи во всем мире... Американские телевизионные программы и фильмы занимают почти три четверти мирового рынка. Американская популярная музыка также занимает господствующее положение, и увлечениям американцев... все больше подражают во всем мире» [2, с. 173]. Принимая во внимание, что подражают не ценностям, а художественным антиценностям и псевдоценностям, чувственным извращениям, порнографии, психическим аномалиям, можно утверждать, что речь идет не о диалогических взаимоотношениях равных культур, а о монологическом контакте с позиции превосходства одной культуры над другой, пренебрежительно низкой оценки партнера. Суть такого монологического контакта не сближение и содействие, а доминирование и подавление.

Размышляя о синхронном срезе современного диалога культур, нельзя не упомянуть о серьезных, академических жанрах искусства, о бытовании фольклора. Академическое искусство в профессиональном отношении развивается весьма успешно, давая образцы высокой духовности и глубокой содержательности. Однако и оно само, и фольклор оказываются оттесненными эстрадными, массовыми жанрами, «китчем» на обочину культурного пространства.

*Диахронический* срез диалога культур - это общение культур, удаленных друг от друга во времени. Он осуществлялся на протяжении всей истории человечества. Это и глубочайший интерес эпохи Возрождения к Античности, увлечение ею, стремление подражать ей. Это тяготение романтиков XIX века к самой эпохе и искусству Средневековья. Это появившаяся после довольно длительного забвения потребность в искусстве барокко, которая не ослабевает по сегодняшний день.

В трактовке О. Шпенглера сформировавшиеся на протяжении истории человечества культуры - это «личности». И именно вследствие уникальности, неповторимости, обособленности, а в данном случае отдаленности во времени, культуры-личности являются чужими, непознаваемыми друг для друга. Для М. Бахтина, напротив, «дружость», «инаковость» чужого культурного феномена не является препятствием к его познанию, пониманию. Такое понимание другого культурного субъекта для него - своего рода «*движение в прошлом*», движение «эстетическое, сюжетное, самоценное», которое возможно только в мире *других*.

«Понять этот мир как мир других людей, свершивших в нем свою жизнь, - мир Христа, Сократа, Наполеона, Пушкина, - пишет М. Бахтин, - первое условие для эстетического подхода к нему. Нужно почувствовать себя дома в мире других людей, чтобы перейти от исповеди к объективному эстетическому созерцанию» [1, с. 105]. Таким образом, удаленность во времени, «внеаходимость» одной культуры по отношению к другой не является препятствием для их диалогического общения. Культурные миры прошлого открываются для настоящего, ибо «во всех эстетических формах организующей силой является ценностная категория *другого*, отношение к другому, обогащенное ценностным избытком видения...» [Там же, с. 174].

Художественный феномен прошлого - другой. Этим и интересен, поскольку рождает сопряженные с современностью новые смыслы, новые ассоциации, о которых, наверняка, не догадывался художник, творивший произведение искусства сотни лет назад.

При рассмотрении диахронических связей в современном художественном общении представляет интерес сравнительный их анализ в двух видах искусства: живописи и музыке, ибо сопоставление показывает значительные отличия и в художественных результатах, и в содержательном плане.

В живописи второй половины XX века после многолетнего блуждания в дебрях нефигуративного искусства, после пресыщения многочисленными «измами» возрождается стремление к традиционным средствам выражения. И сами художники, и критики стремятся «вернуться к искусству», развитие которого было прервано новыми эстетическими установками первой половины XX века. Высказываются мнения о «смерти» авангардизма, нарастает увлечение фигуративностью и наступает, как выражаются критики, эра нефигуративного искусства, нефигуративного стиля.

Увлечение прошлым, призывы «встать на сторону истории», желание, «набравшись опыта прошлого», изменить восприятие современности - не есть ли это проявление диахронических связей современности с художественными культурами прошлого? Ответ на этот вопрос зависит от осознания того, чем вызвана подобная ориентация на прошлое. Когда оказалось, что сломавшие все каноны и художественные традиции изобразительного искусства нефигуративные формы живописи так и не смогли ни выразить внутренний мир современника, разочарованного в идее прогресса и страдающего в острых противоречиях буржуазного общества, ни дать человеку глубокое и основательное объяснение всех сложностей окружающего мира, авангард исчерпал себя. И в поисках защиты от действительности появляется идея «реставрации искусства», поиски таких художественных форм, которые помогли бы забыться, уйти от неблагоприятной действительности.

Появились новые художественные движения, умеющие «перевести стрелки часов истории» назад и «творить» «а-ля Пуссен», «а-ля Рубенс», то есть прибегать к стилизации. Эту же потребность в возвращении прошлого демонстрирует и цитатность. Цитаты охватывают все эпохи, все стили, всех авторов от Античности до импрессионизма: Леонардо да Винчи и Микеланджело, Делакруа и Ренуара... Бесконечная игра, «карнавал образов», на котором нашлось место «маскам» всех стилей прошлого. Плюс к этому широко используемая фрагментарность как напоминание о поп-арте.

Художественные феномены так называемого трансавангарда, «культурная живопись», произведения изобразительного искусства постмодернизма не дают оснований для трактовки их как диалога в бахтинском понимании, то есть ситуации взаимного познания и проникновения, прислушивания к «собеседнику». Здесь нет места диалогической связи культур прошлого и настоящего, поскольку, во-первых, такого рода живопись вторична, подражательна и по содержанию, и по форме. Во-вторых, художественный уровень «китча» не дает оснований говорить, что это общение с настоящим искусством прошлого. И, наконец, в-третьих, отсутствие «обратной связи» при контакте с подобными произведениями свидетельствует о том, что нет факта художественного общения. Ведь только благодаря «обратной связи» истинное произведение искусства неисчерпаемо и в каждую новую историческую эпоху обогащается новым содержанием, обрастает новыми смыслами, дополняется новой информацией. В данном случае этого не происходит. И мнимая многозначность картин не содержит в себе какого-либо положительного смысла.

В музыкальном искусстве второй половины XX столетия диахронический срез взаимодействия культур проявляется как истинный диалог. Идет ли речь об интерпретации фольклора в современном композиторском творчестве, или же об обращении композиторов к любым другим историческим пластам музыки прошлого, всегда имеет место не примитивная подражательность и стилизация ради стилизации, а художественно оправданное и высокопрофессиональное взаимодействие с наследием прошлого. В фольклорных моделях выявляются скрытые смыслы, жанры народной музыки служат выявлению художественной концепции произведения, цитирование помогает раскрытию образно-поэтического содержания.

Сложнейшие современные композиторские техники бережно и вдумчиво взаимодействуют с музыкальным фольклором именно в тех областях, где у них обнаруживается общность. Так оказывается возможным диалог серийной техники с фольклорным материалом, благодаря тому что опора на краткие интонационные структуры, принцип равноправия тонов типичны и для народной монодии, и для системы Шёнберга.

Пуантилистская техника, связанная с именем ее родоначальника А. Веберна (2-я часть Вариации ор. 27), а также именами К. Штокхаузена («Контрапункты»), П. Булеза («Структуры» для 2-х фортепьяно), имеет много общего с раннефольклорным интонированием, «пра-истоками» музицирования на открытом воздухе. Она создает звукообразы возгласов, переключек, эффект стереофоничности, пространственности (2-я и 5-я симфонии Р. Касимова, Скрипичный концерт Л. Исмагиловой).

Алеаторическая техника, основанная на принципе случайного, импровизационного, как нельзя более соответствует природе народной музыки. Приемы алеаторики используются не только в знаменитом фольклорном ансамбле Д. Покровского, но и в творчестве Э. Денисова, С. Слонимского, А. Шнитке, Р. Щедрина.

Сонористика как доминирующее качество музыкального мышления XX века вполне созвучна народному художественному мышлению. Звукорасочная сторона музыки порождает яркие образные ассоциации (голоса природы, животных, птиц), восходящие к древнейшим звукоизобразительным напевам («Звуки ночи» из цикла «На вольном воздухе» Б. Бартока; 3-я часть 3-й симфонии С. Прокофьева; начало 2-й симфонии Д. Шостаковича). Сонорные эффекты достигаются введением в современный симфонический оркестр наряду с классическим европейским инструментарием народных инструментов, имитацией древнейшей манеры двухголосного горлового пения (симфоническое творчество Р. Газизова, М. Ахметова, Р. Касимова и др.).

Все эти диалогические связи сложнейших композиторских техник с народным мелосом, с фольклором органично входят в структуру современной симфонической и инструментальной музыки. Для вершинных произведений русского периода творчества И. Стравинского («Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», «Свадебка») характерна теснейшая связь с фольклором, ритуальными и обрядовыми образами. Он использует присущие фольклору свободный метроритм, «попевочный» тематизм, вариантное развитие. Б. Барток соединил древнюю квартетно-пентатонную основу венгерской народной песни с новейшими музыкально-выразительными средствами европейской профессиональной музыки, чем обогатил ее метроритмическую и тембровую палитру.

В области современной академической музыки диахронические связи проявляются в возрождении старинных архаических систем музыкального мышления, широко применяются архаические лады, полифония строгого стиля, модальные гармонии. «Композиторская мысль как бы обращается вспять, от гомофонно-гармонического стиля, через полифонию барокко к полифонии Возрождения и далее в глубь веков - к раннесредневековой монодии» [4, с. 9]. Это в полной мере относится к А. Веберну, а первотолчок этому процессу дал неоклассицизм Стравинского. Характерно, что диахронические связи в современной музыке не являются стилизацией, как это происходит в изобразительном искусстве, а основаны на *адаптации* данных моделей к жанрово-стилистическим особенностям новой музыки.

Композиционный метод, названный А. Шнитке «полистилистикой», возник из потребности подвести итоги всего культурного развития человечества от первобытности до наших дней. «Чужие» стили используются на основе двух принципов: *принципа цитирования* и *принципа аллюзии*. Примером первого может

служить Трио Д. Шостаковича с темой классической пассакальи, Скрипичный концерт А. Берга с цитированием баховского хора, Вторая симфония Б. Чайковского с цитатой из «Страстей по Матфею» И. С. Баха и многие другие произведения. «Пересказ чужого нотного текста собственным музыкальным языком», подобный «Кармен-сюите» Р. Шедрина, а также цитирование «техники чужого стиля», то есть воспроизведение «чужой» ритмики, фактуры, как у А. Веберна в ор. 21, в «Антифонах» Х. Хенце, тоже относится к принципу цитирования, но уже в качестве *адаптации*.

Диахроническую переключку времен дает и принцип *аллюзии*. Здесь нет прямого цитирования, но есть тончайшие намеки, как бы «обещания» на грани цитаты, однако без явного воспроизведения ее. Эти черты присутствуют в музыке Кагеля, Булеза, Лигети, у российских композиторов С. Губайдулиной, Э. Денисова, В. Сильвестрова.

Полистилистику как метод, как прием А. Шнитке использует для воплощения философски значимых образов добра и зла, в отдельных случаях - для воссоздания некоего «конспекта музыкальной истории». Вся ткань его Первой симфонии - «тотальный коллаж», множество всевозможных извлечений, которые служат созданию сложной, наполненной историческими образами концепции. В данном случае его полистистика «полинациональна», всечеловечна. В Третьей симфонии А. Шнитке показывает, что этот композиторский метод может быть и «мононациональным», ибо Третья симфония - это исторический обзор австро-немецкой музыки, где стилизация и псевдоцитаты, хотя среди них, по признанию автора, нет ни одной точной цитаты, служат для претворения различных характерных стилизованных средств австро-немецкой музыки.

Таким образом, сравнивая диахронический срез художественного общения в современной живописи с диахроническим срезом в современной музыке, мы приходим к выводу, что весьма сходные творческие устремления представителей этих двух видов художественного творчества - и потребность в подведении итогов многовекового развития искусства накануне некоей новой культурной эпохи, черты которой пока неразличимы, и поиски нового языка (теперь уже без отрицания традиции) - привели к совершенно разным художественным результатам.

В живописи это стилистический эклектизм, не обоснованный достаточной глубиной и серьезностью задач содержания, это приемы стилизации и цитирования, отнюдь не мотивированные стремлением разобраться в сложностях и противоречиях современного мира, постигая образ прошлого. Это контакт с минувшим, но не на уровне творчества, самобытного и оригинального, а на уровне подражания, декора. Отсюда впечатление вторичности, пассивности и отсутствия чего-то принципиально нового, истинного, глубокого.

В музыке стиливой плюрализм - не самоцель, не бессодержательное подражание, а средство философски глубокого постижения мира, по словам А. Шнитке, «убедительное музыкальное средство для философского обоснования связи времен». В произведениях композиторов, творящих на рубеже веков, раскрывается всеобъемлющая картина мира. Диахронические связи разных культурных эпох нужны для глобального охвата важнейших событийно-смысловых категорий, для создания крупных глубоких концепций, для воплощения общечеловеческого содержания. Масштабность музыкального художественного мышления композиторов второй половины XX века позволяет установить столь необходимую «связь времен», реализовать обостренное чувство исторической памяти.

Причиной различия художественных результатов развития двух видов искусства: живописи и музыки XX века, рассмотренных в диахроническом срезе, является разрушение содержательно-формальной качественной определенности во многих художественных направлениях современной живописи, и в то же время сохранение качественной определенности в лучших образцах современного музыкального творчества. Отказываясь от изобразительности, фигуративности, свойственных изобразительным искусствам, и стремясь к выразительности, свойственной музыке, прибегая к стилизации на уровне заимствования и подражания, живопись многое теряет в философско-художественном познании мира и человека. Музыка же, не отказываясь от присущей ей формальной и содержательной специфики, качественной определенности, не порывая связи с традицией, фольклором, расширяет свои художественные возможности.

Осмысление диалогических связей и культур имеет не только теоретическое, но и практическое значение. В практике художественного творчества необходимо учитывать особенности взаимодействия культур как объективированных субъектов [3, с. 117]. В практике художественного восприятия, в процессе активного контакта с новым искусством понимание особенностей диалога культур выводит зрителя на более высокий уровень общения через искусство.

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
2. Бжезинский З. Великая шахматная доска. М., 2004.
3. Каган М. С. Мир общения. М., 1986.
4. Раабен Л. Н. О новом музыкальном мышлении XX века // Стиливые искания в музыке 70-80-х годов XX века. Ростов-на-Дону, 1994.

**SYNCHRONOUS AND DIACHRONOUS CUTS OF CULTURES DIALOGUE IN MODERN PAINTING AND MUSIC**

**Lyubov' Aleksandrovna Barash**, Ph. D. in Philosophy  
*Department of History and Culturology*  
*Sochi State University of Tourism and Health Resort Business*  
*sochi003@rambler.ru*

The author analyzes the peculiarities of the synchronous and diachronous cuts of artistic cultures dialogue of the second half of the XX<sup>th</sup> century. The methodological basis of the comparison of the specificity of the dialogue of two types of art - painting and music - is the philosophical theory of communication.

*Key words and phrases:* cultures dialogue; painting; music; synchronous and diachronous cuts.

УДК 7.067.2

*Автор раскрывает проблему содержания современного российского искусства. Основное внимание акцентируется на интерактивных качествах современного искусства, приобретшие черты внешней среды. В связи с этим выявляются основные темы современного российского искусства.*

*Ключевые слова и фразы:* российское современное искусство; содержание современного искусства; интеграционные процессы; информационные технологии в современном искусстве.

**Людмила Константиновна Бондаренко**, кандидат искусствоведения  
*Кафедра уголовно-процессуального права*  
*Северокавказский филиал Российской академии правосудия, г. Краснодар*  
*nc\_rla@mail.ru; sichaykin@mail.ru*

**ПРОБЛЕМА СОДЕРЖАНИЯ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ИСКУССТВА<sup>©</sup>**

В творчестве многих современных российских художников существует проблема содержания, которая связана с деидеологизацией концепции эстетического отражения действительности в художественных образах. Деидеологизация оказала разрушительное воздействие на всю систему изобразительного искусства, отразившись в структурном дисбалансе. Это выразилось в усилении интерактивного начала и в снижении воздействия коммуникативного и перцептивного начал. Произошедшие существенные изменения в морфологии свели к минимуму визуальную коммуникацию, лишив современное искусство важнейших естественных качеств - эстетической привлекательности и узнаваемости образов. В итоге, в пограничном искусстве важен не визуальный продукт, а интерактивная история, являющаяся доказательством актуальности художественной идеи. Это обстоятельство лежит в основе содержания большинства проектов, культивируя интерактивные формы искусства и отрицая выразительный язык неконтактного традиционного искусства.

Эстетическое содержание, в таком случае, служит лишь отправной точкой, нулем, от которого идет обратный отсчет в сторону антиэстетического. Соответственно, чем далее от эстетически ориентированной перцепции, тем сильнее проявляется аффективное интерактивное содержание современного искусства. В конечном итоге, стремление к изоциренному аутентичному содержанию привело к потере в современном искусстве традиционной ориентированности на общественные духовные ценности.

Таким образом, проблема содержания связана с внутренними структурными изменениями в современном искусстве, актуализировавшими интеракцию.

Большинство проектов современных художников носят случайный рефлексивный характер. Поэтому авторская идея выглядит вне контекста излишне зашифрованной, даже на взгляд профессионального зрителя. Это объясняет функционирование небольшого диапазона художественно-коммуникативных идей, которые перетекают от западного искусства в русское искусство, от состоявшегося столичного художника к неопытному провинциальному автору. Рефлексивный характер художественных идей формирует также довольно ограниченный ресурс визуальных коммуникативных знаков интерактивного содержания.

В этом контексте традиционная живопись более интерактивна, так как в ней сохраняется баланс перцептивного, коммуникативного и интерактивного начал. В голове у зрителя неизменно рождается установка на контакт. По этой схеме изобразительное искусство - это живопись, живопись - это эстетическая картина, картина - это продукт духовной деятельности, соответственно картина - это ценность. Ценность можно приобрести, хранить, передать, перепродать и т.д. В этом случае зритель втягивается в интеракцию естественным образом, без особой экспансии со стороны художника, согласно своим представлениям об изобразительном искусстве и его месте в жизни. Соответственно, в традиционном искусстве весь процесс строится на позитивной взаимосвязи общественных стереотипов.