

Методологические подходы в современном музыкознании

Автор статьи – Загаров Антон – аспирант I года обучения ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Научный руководитель – Цареградская Татьяна Владимировна – доктор искусствоведения, профессор кафедры аналитического музыкознания, начальник отдела международных связей и творческих проектов ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Загаров Антон

**Г.Ф. ХААС. ЧТО ЕСТЬ АВТОР И АВТОРСТВО
В УСЛОВИЯХ ПОСТМОДЕРНА?**

Умберто Эко в своей книге «Заметки на полях “Имени розы”» говорит: «Постмодернистская позиция напоминает мне положение человека, влюбленного в очень образованную женщину. Он понимает, что не может сказать ей “люблю тебя безумно“, потому что понимает, что она понимает (а она понимает, что он понимает), что подобные фразы — прерогатива Барбары Картленд. Однако выход есть. Он должен сказать: „По выражению Барбары Картленд — люблю тебя безумно“» [12]. Эта цитата выбрана мной неслучайно, поскольку она, как мне кажется, естественным образом подводит нас к вопросу о том, что, собственно, есть автор в эпоху постмодерна? Какой смысл нам сообщает та постмодернистская позиция, о которой говорит Умберто Эко? Для того чтобы ответить на этот вопрос, попытаемся собрать краткий «совокупный портрет» авторства в постмодернизме из основных характеристик, которые дают ему ведущие мыслители этой эпохи.

Одним из первых, кто проблематизировал роль автора в условиях новой эпохи был Ролан Барт. В своем эссе «Смерть автора» (1967 г.) он пишет следующее: «Коль скоро Автор устранен, то

Методологические подходы в современном музыковедении

совершенно напрасным становятся и всякие притязания на “расшифровку” текста. Присвоить тексту Автора — это значит как бы застопорить текст, наделить его окончательным значением, замкнуть письмо» [1]. Барт указывает на смену коммуникации между автором, текстом и читателем. В результате этой перемены читатель обрел свободу интерпретации (Барт называет это «рождением читателя») и независимость от авторского мнения, которое ранее было определяющим.

Для понимания сущности постмодернизма огромное значение имеет роман Джеймса Джойса «Улисс», который предвосхитил эстетику постмодерна. Персонажи этого романа говорят цитатами и аллюзиями. Казалось бы, ничего не придумывая «нового», Джеймс Джойс создает новое произведение. Вся текстура романа представляет собой интертекст. Этот принцип (постоянное взаимодействие цитат), в сущности, лежит в основе нашего сознания, которое не производит новые смыслы, а является местом реализации того или иного «текста» (дискурса), который уже представлен в культурном пространстве.

Важным аспектом эпохи постмодерна является деантропологизация культуры. «Парадоксально, но развитие гуманитарных наук ведет скорее к исчезновению человека, чем к его апофеозу» – это слова одного из ярчайших представителей постмодернизма Мишеля Фуко [20]. В интервью 1966 года, которое носит название «Исчезновение человека» он утверждает, что роль автора, как некоего гения или медиума, является прерогативой всего лишь нескольких столетий в истории человечества [20]. Поклонение фигуре автора, по мнению Фуко, влечет за собой главенство авторской позиции над самим текстом, и это, в свою очередь, порождает метафизические надстройки в текстах, против которых так ревностно выступают философы постмодерна. Под метафизическими

Методологические подходы в современном музыковедении

надстройками следует понимать нравоучительство и морализаторство, менторский тон авторского мнения.

Жак Деррида, в своей книге «О грамματοлогии» пишет, что для того чтобы «услышать» собственно текст, следует лишить его автора, то есть убрать контекст, так как контекстом любого текста, с определенной точки зрения, является личность автора, который через этот текст имплицитно транслирует ту или иную систему ценностей [2]. И это, по мнению Деррида, порождает монстров (различные идеологии) [2].

Получается, что постмодернизм уничтожил метафизику авторства. Автор не кто, а *что* в условиях постмодерна. Это обезличенная функция, которая компонует уже высказанные смыслы. Такого творца называют скриптором¹.

Философия постмодерна, по моему мнению, в большей степени, чем любая другая философия, логоцентрична и критична по отношению ко всему новому, что претендует на какую-нибудь оригинальность. Это обусловлено тем, что кризис смыслов возникает с особой остротой, прежде всего там, где есть слово. Звук же, если не полностью, то более абстрактен, поэтому музыкальное искусство, вероятно, в меньшей степени подвержено процессу вымирания и измельчания. Тем не менее, такая тенденция, кажется, наблюдается и в музыкальном пространстве. Различные музыкальные практики, всевозможные композиторские техники уже были услышаны ухом человека двадцать первого века. Смещение массовой и элитарной культуры, взаимопроникновение черт этих культур, стирание каких-либо эстетических и любых других границ, отказ от сложности (новая

¹ Скриптор ('пишущий') — понятие, сменившее в постмодернистской текстологии традиционное понятие 'автор' и фиксирующее отказ философии постмодернизма от наделения субъекта письма: 1) причиняющим статусом по отношению к тексту; 2) личностно-психологическими характеристиками и даже 3) самодостаточным бытием вне рамок пишущегося текста.

Методологические подходы в современном музыковедении

простота), напротив, стремление к сложности (новая сложность), эклектика, полистилистика и так далее – все это было. Действительно, в музыке все было. Некоторые композиторы прямо утверждают, что великое искусство закончилось. Владимир Мартынов, композитор и автор книги «Конец времени композиторов» в интервью (19 февраля 2019 г.) рассказал о беседе, которая состоялась между ним и Валентином Сильвестровым, в ходе которой Валентин Сильвестров назвал сочинение музыки сегодня «гальванизацией трупа» [5]. В этом же интервью сам Мартынов говорит о том, что ему близка идея «красоты деградации, распада», которая выразительно очерчена в фильме Паоло Соррентино «Великая красота» (в этом фильме звучит музыка Владимира Мартынова).

Несмотря на, казалось бы, очевидное господство эстетики постмодерна в современном искусстве, некоторые представители современного искусства обладают независимостью художественного мышления. Такой фигурой, на мой взгляд, является Георг Фридрих Хаас. Его творчество вряд ли всецело можно отнести к какому-то определенному направлению. Хаас свободно применяет различные композиторские техники (микрополифония, микрохроматика, спектрализм) сообразно своему «видению» музыкального произведения без оглядки на актуальность и современность этого инструментария. Это в известной степени совпадает с позицией Хельмута Лахенмана, который пишет, что в искусстве нет «пункта назначения», и художнику следует постоянно прорываться к новым эстетическим горизонтам и никогда не останавливаться [8].

Хаас подобен Робинзону Крузо, который, оказавшись на необитаемом острове постмодерна (я имею в виду отсутствие принципиально новых эстетических концепций), сооружает свой плот, свою художественную реальность, которая, конечно, отсылает нас к

Методологические подходы в современном музыковедении

техникам уже изобретенным, но вместе с тем и заново, «по-своему», отрефлексированным Хаасом в своем творчестве. Например, в своем сочинении «Нуреган» для света с оркестром Хаас частично, мне кажется, воплощает тот музыкальный дискурс, который был реализован Кшиштофом Пендерецким в его сочинении под названием «Плач по жертвам Хиросимы» для 52 струнных инструментов (1960 г.).

Социокультурный контекст, в котором формировалась личность композитора, сильно отличался от среды «локомотивов» постмодерна. Квинтэссенцией социокультурного опыта Хааса является характерное для поствоенной немецкоязычной культуры ощущение *коллективной травмы* [21]. Хаас в некотором смысле является выразителем психологической катастрофы и глубокой рефлексии, связанной с неподъемностью груза вины за прошлое целого народа в целом и его семьи в частности (его дед был убежденным национал-социалистом) [14]. Разве в условиях такого жесточайшего стресса, человечество способно отказаться от фигуры автора в качестве проводника гуманистических идей? Едва ли. Отсюда выкристаллизовывается позиция Хааса как художника, которая, на мой взгляд, носит идеалистический характер (что не плохо): «Как австрийцы, мы имеем большую ответственность, связанную с нашей ужасной историей. Как художники, мы должны быть моральными проводниками. И если ты не такой, то ты фейк. Это абсолютно ясно» [22]. Это слова Хааса в интервью Нью-Йорк таймс, которые свидетельствуют о принципиальном отличии Хааса от эстетики постмодернизма. Суть этого отличия в том, что искусство Хааса не только и не столько создает прекрасную форму с помощью современных техник прекрасных самих по себе, но и отражает ценностное отношение композитора к миру.

Методологические подходы в современном музыковедении

В августе 2017 Г.Ф. Хаас принял участие в международном симпозиуме на территории Викторианского университета в Канаде, который был посвящен борьбе с возрастающими националистическими настроениями в Северной Америке и Европе [15]. В рамках этого форума был исполнен саксофонный квартет композитора (2014 г.). Участие в этом симпозиуме отражает активную гражданскую и человеческую позицию композитора по отношению к процессам, по его мнению, происходящим в западном обществе сегодня. Его болезненная реакция на такие трансформации (возрастающие националистические настроения) внутри социума впервые получила определенный политический окрас в «In vain» (сочинение для большого симфонического оркестра, 2000 г.). Сам композитор говорит о том, что усиливающееся чувство горечи реализовалось в особом композиторском приеме – *микрочроматике* [21]. За счет «дробления» темперированного строя Г.Ф. Хаас достигает большей выразительной силы. Разумеется, что к микрочроматике обращались композиторы и ранее (Иван Вышнеградский, Алоис Хабба, Фридрих Церха), также как и к спектрализму (в первую очередь Жерар Гризе и Тристан Мюррай), который тоже представлен в этом произведении. Музыкальная эстетика этой композиции часто отсылает нас, например, к сочинению Жерара Гризе «Акустические пространства» (1974-1985). Следовательно, композиторский инструментарий этого сочинения не является изобретением собственно Хааса, однако за всеми этими музыкальными техниками стоит фигура автора, режиссирующая какую-то глубинную семантику произведения. В процессе исполнения «In vain» на сцене в определенный момент начинает гаснуть свет, и все погружается в абсолютную темноту. Такой художественный прием несет в себе идею всепоглощающего губительного невежества,

Методологические подходы в современном музыковедении

которое, по мнению Г.Ф. Хааса, постепенно овладевает его родной Австрией. «In vain» получило огромный резонанс и сделало Хааса одной из ключевых фигур в академической музыке двадцать первого века – Хаас возглавляет рейтинг в престижном журнале Classical music.

Я думаю, что мировоззрение Хааса созвучно скорее не философии постмодернизма, а философии экзистенциализма с ее эскапизмом и стремлением не к рационализации, а к «проживанию» субъективного опыта и концентрации на процессах, происходящих внутри человека. С моей точки зрения, это мировоззрение отразилось в отношении Хааса к звуку и композиции вообще: «Не ожидайте мелодий. Не ожидайте гармоний. Ожидайте полотно впечатлений и звуков. Я пытаюсь создать музыкальный язык, который базируется не на формальных системах, а лишь выражает понимание звука» [7].

Мне видится, что Хаас обладает некой автономностью. Он безразличен к эпохе постмодернизма, к какой-либо системе эстетических установок. Например, он обращается исключительно к формам академической музыки, тем самым игнорируя смешение массовой и элитарной культуры, характерное для постмодернизма. У него есть абсолютные ценности – это идеи гуманизма, о которых он говорит всерьез. По моему мнению, он обладает цельностью стиля.

Безусловно, в рамках статьи весьма затруднительно ответить на вопрос, что есть автор и авторство в условиях постмодерна, и какова роль Г.Ф. Хааса в этой эпохе. Однако мне кажется уместным указать на то, что эпоха постмодернизма, возможно, как и любая другая эпоха, находится в постоянном движении – она текучая и неоднородная. И далеко не все явления, которые по формальным признакам совпадают с тенденциями этой эпохи, в своей сущности являются ее частью. Возможно, мы живем одновременно в разных эпохах, и автор,

Методологические подходы в современном музыковедении

соответственно, продолжает жить в разных ипостасях: как механическая функция языка, как проводник между Богом и людьми, как великий мыслитель и наставник. А может, как великая случайность, которая постоянно вносит беспорядок в уже строго упорядоченные и сложившиеся системы, порождая тем самым «мутации», которые в будущем оформляются в новые дискурсивные практики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1994. – 615с.
2. Деррида Ж. О грамматиологии. / Пер с фр. П. Автономовой. М.-Ad Marginem, 2000. – 511 с.
3. Деррида Ж. Письмо и различие. М.: Академический Проект, 2000. – 495 с.
4. Джойс Дж. Улисс: Роман / Пер. с англ. В.А. Хинкиса и С. Хоружего; комм. С. Хоружего. СПб.: Симпозиум, 2000. I.ii Шекспир.
5. Ещенепознер / Интервью с Владимиром Мартыновым. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JI9jFixytns>
6. Ильин И.П. Постмодернизм. / Словарь терминов М.: INTRADA, 2001. – 384 с.
7. Кардаш А. Георг Фридрих Хаас. Ларс Фон Триер от мира. [Электронный ресурс]. URL: <http://concepture.club/post/akademicheskaja-muzyka-xx-veka-v-licah/statja-8-georg-fridrih-haas-lars-fon-trier-ot-mira-muzyki>
8. Лахенман Х. Из Предисловия к III Струнному квартету («Гридо»), 2010.

Методологические подходы в современном музыковедении

9. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. – 1072с.
10. Философские основания эстетики постмодернизма: Науч.-аналит. обзор РАН, ИНИОН. М.: ИНИОН, 1993. – 41с.
11. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977. – 488с.
12. Эко У. Имя розы / Пер. с итал. Е. Костюкович. Предисл. автора. Послесловия Е. Костюкович, Ю. Лотмана. СПб.: Симпозиум, 2000. – 677 с.
13. Georg Friedrich Haas. [Electronic resource]. URL: <http://www.georgfriedrichhaas.com/bio/>
14. Georg Friedrich Haas frees himself from his past as a Nazi // Ricordi Catalogue. [Electronic resource]. URL: <https://www.ricordi.com/en-US/News/2016/10/Haas-Zeit-Article.aspx>
15. Narratives of Memory, Migration, and Xenophobia: An International Symposium University of Victoria August 24th and 25th, 2017. [Electronic resource]. URL: <https://www.uvic.ca/interdisciplinary/europe/final%20symposium%20program%20August%2021.pdf>
16. Sound, Politics, Darkness and Sex / Interview with G. F. Haas / Interview by Arash Yazdani. [Electronic resource]. URL: <https://arash-yazdani.com/writings/interview-with-g-f-haas>
17. Sir Simon Rattle talks about “in vain” by Georg Friedrich Haas. [Electronic resource]. URL: <https://www.digitalconcerthall.com/en/interview/3849-2>
18. The Antiaesthetic: Essays on Postmodern Culture / Ed. by Forster H. Port Townsend: Bay Press, 1986. 176 p.

Методологические подходы в современном музыковедении

19. The Disappearance of Man – Michel Foucault. From an interview with Pierre Dumayet called «Les mots et les choses». [Electronic resource]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Q2tR96SLsNw>
20. The school of life. [Electronic resource]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BBJTeNTZtGU>
21. Ultimate Maverick / Georg Friedrich Haas Interview with Vincent Ho. [Electronic resource]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2bkjIzS848g>
22. Varied Pitches to Fill Empty Spaces // The New York Times. [Electronic resource]. URL: <https://www.nytimes.com/2014/02/23/arts/music/georg-friedrich-haas-works-are-rooted-in-microtonality.html>