
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО- ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Хрущёва Настасья

ПОСТИРОНИЯ И ЭЙФОРΙΑ: О МЕТАМОДЕРНЕ В АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ*

Nastasya Khrushcheva

Postironia and euphoria: about metamodern in academic music

О метамодернизме как особом состоянии культуры заговорили после появления манифеста голландских философов Тимотеуса Вермюлена и Робина ван дер Аккера (2010) и британского художника Люка Тёрнера (2011).

Метамодернизм представляет собой глобальную ментальную парадигму, пришедшую на смену постмодернизму. Внешней причиной возникновения метамодекна стало начало четвертой промышленной революции, внутренней – кризис постмодернизма.

Влияние тотального Интернета проявляется в двух противоположных тенденциях: в снижении способности к восприятию любого контента и в непрерывном его производстве. Но тотальный Интернет также порождает «общество художников», где каждый человек вне зависимости от своего образования и рода занятий создает огромное количество текстов – визуальных, вербальных, аудиальных. Для му-

*Хрущёва Н. Постирония и эйфория: О метамодекне в академической музыке. – Режим доступа: <http://mus.academy/articles/postironiya-i-eyforiya-o-metamoderne-v-akademiches>

зыки это означает радикальное изменение отношений между композитором и слушателем, поэтому еще одним принципиальным свойством искусства метамодерна становится то, что его, в принципе, может производить каждый. Между меланхолией пролистывания новостной ленты и тотальным эстетическим высказыванием «общества художников» и рождается метамодерн.

Внутренняя причина метамодерна связана с усталостью от тотальной иронии постмодернизма, от его непрерывного цитирования и невозможности метанарративов. Если постмодернизм рефлексировал небывалое *количество* информации, то метамодерн рефлексировал уже невиданную до этого *скорость ее распространения*: метамодерн возникает не просто в эпоху Интернета, но в эпоху Интернета быстрого, доступного повсюду.

Метамодернизм не отрицает постмодернизм (как это часто бывает с соседствующими парадигмами), а полностью вбирает его в себя. Если рассматривать постмодернизм и метамодернизм как составляющие части постмодерна, можно выделить и то общее, что у них есть. Это ощущение культуры как глобального супермаркета; рефлексия над информационной травмой; эмоциональная атрофия; невозможность серьезного восприятия какого-либо метанарратива.

У музыкального метамодерна есть собственные предпосылки: усталость от сложных, зачастую завязанных на математических методах композиторских техник, от идеи поиска сложного «саунда».

Музыкальный генезис метамодерна («протометамодерн») включает, по мнению автора, Эрика Сати (1866–1925) с его отстраненной сентиментальностью и особой природой юмора. «Гимнопедия 1», пишет Хрущёва, представляет собой тип отстраненной *сентиментальности*. Эта внешне простая, романтическая музыка, полная необъяснимой странности. Современникам музыкальные опыты Сати казались пародиями и тонкими шутками. В свете метамодерна они выглядят «тихим бунтом», расшатывающим границу между профессионализмом и дилетантизмом и, шире, основы композиторской профессии как таковой.

Неоднократно выражавший свое неприятие современной ему авангардной музыки, Николай Метнер в свое время казался ретроградом, однако его музыкальные тексты внезапно обретают актуальность сегодня. Общеупотребимые, «известные всем» интонации его музыки,

простота, доходящая до декларативности, делают ее практически метамодернистской.

Минимализм, родившийся в 60-е годы как альтернатива серийной музыке и, шире, техникоцентристских «музык» послевоенного авангарда, не только не утрачивает своего значения сегодня, но выходит на новый уровень влияния. В эпоху четвертой промышленной революции минимализм становится основной стратегией, главной композиторской техникой эпохи метамодерна.

С точки зрения метамодерна минимализм можно разделить на две волны. Первая включает творчество «отцов» минимализма – Райли, Райха, Ла Монте Янга и Гласса и их непосредственных продолжателей. Уже в их творчестве формируются многие ключевые для метамодерна принципы: переосмысление категорий массового и элитарного, «обнуление» автора за счет обращения к надличному, надавторскому, к архетипическим формулам, «дление» одного аффекта и доходящая до предела простота.

Однако к метамодерну в полном смысле можно отнести только произведения второй волны минимализма – те, в которых присутствует модус сентиментальности. Эта холодная, отстраненная сентиментальность метамодерна слышна в «Sweetair» Дэвида Лэнга и других сочинениях группы «Bangon a Can», в многочисленных опусах Симона тен Хольта, музыке Владимира Мартынова. Именно эта сентиментальность «подключает» другие свойства метамодерна: постиронию, песенность, простоту (не только мелодическую, но и эстетическую, так как происходит заигрывание с легкими музыкальными жанрами).

Минимализм эпохи метамодерна от классического минимализма отделяет своеобразная *граница аффекта*: метамодерн начинается там, где на смену праздничной или, наоборот, драматической ударности приходит мягкость и особая отстраненная сентиментальность.

Итак, основные свойства метамодерна – постирония, возвращение аффекта, конец цитатности, актуализация метанарративов, размывание границы между профессионализмом и дилетантизмом, делящаяся амбивалентная «эмоция». Метамодерн возвращает музыке аффект: длительно переживаемую статичную музыкальную эмоцию.

Основной аффективной парой в метамодерне можно считать *меланхолию и эйфорию*, переживаемые одновременно. Мерцание двойного аффекта меланхолия / эйфория слышно во всех метамодерных

произведениях Валентина Сильвестрова, фортепианных опусах Симеона тен Хольта, музыке Леонида Десятникова.

Метамодерн преодолевает цитатность постмодерна: вместо непрерывного цитирования конкретных текстов метамодернист использует безымянные архетипические формулы. В постмодернистском искусстве тоже встречалось цитирование не конкретного автора, а целого стиля, но постмодернист чаще всего соединяет это цитирование с иностилевыми фрагментами, а метамодернист *непрерывно цитирует стиль*, и этот стиль неизменен на протяжении всего произведения. В метамодернистском произведении ниоткуда не «выглядывает» автор. Именно в метамодерне происходит настоящая *смерть автора*, бывшая основным «сюжетом» постмодернизма.

Метамодерн возвращает музыке «новую простоту» – в смысле доступности для каждого. На практике это выражается в радикальном упрощении языка: использовании простых оборотов, «принадлежащих всем» интонаций, детскости и дилетантизма в разных их проявлениях. И здесь возникает важная для метамодерна проблема *поэтики незначительного*. Она проявляется в разных, подчас никак не пересекающихся и даже противоречащих друг другу формах, таких как:

- использование тихих, медленных и интонационно усредненных тем в совокупности с подчеркнутым отсутствием какой-либо «композиторской работы»;

- «новый дилетантизм», полное стирание технической, интеллектуальной, ментальной границы между профессионализмом и дилетантизмом, элитарностью и массовостью, сложностью и простотой;

- как следствие, создание декларативно простых, как бы детских произведений со всей атрибутикой музыкальной «детскости» – только одноголосие, только скрипичный ключ; также музыкальное *artepovera* часто записывается подчеркнуто небрежно и от руки;

- бунт против самой профессии композитора, осознание невозможности создания совершенного опуса сегодня;

- нарочитое самоуничтожение композитора внутри пьесы – сознательный отход от демонстрации композиторских умений или демонстрация «неумений»;

- использование исполнителей-дилетантов – либо находящихся в начале творческого пути (маленьких детей, начинающих взрослых исполнителей), либо в принципе не имеющих отношения к музыке – и создание из этого определенного художественного жеста;

- обращение к предельно обобщенным интонациям, «принадлежащим всем» музыкальным лексемам;
- постепенное размывание границ между академическим и неакадемическим, а также профессиональным и дилетантским в концертной практике.

С. Г.