

3. *Slepov A.A.* The index of materials on history of musical culture of Kuban (1865-1942). Ed. 1 // State archive of the Krasnodar region. Fond P-1513. List 5. Case 2.
4. *Eremenko S.I.* Horovoe iskusstvo Kubani [Choral art of Kuban]. Krasnodar, 1977.
5. *Zhadan V.A.* The musical culture of Kuban of XIX – the beginning of the XX century: Historical aspect: synopsis of the thesis ... PhD (hist.): 07.00.02. Krasnodar, 2001.
6. *Anikienko S.V., Ertseengel G. Yu.* Origin and development of musical journalism in Kuban: historical aspect // Music in media culture space. Krasnodar, 2016.
7. *Vorontsova E.E.* Regional newspaper “Priazovsky Krai” (1891-1917). Historical and topological research: synopsis of the thesis ... PhD (philological science): 10.01.10. Rostov-on-Don, 1994.
8. Ekaterinodar // Priazovskij kraj, 1902, Aug. 23.
9. Program of the «Priazovsky krai» newspaper // Priazovskij kraj, 1891, Sept. 1.
10. *Petrovskaya I.F.* Istochnikovedenie istorii russkoj muzykalnoj kultury XVIII – nachala XX veka [Source study of history of the Russian musical culture of XVIII – the beginning of the XX century]. Moscow, 1983.
11. *Tretyak V.* Novorossiysk // Priazovskij kraj. 1900. June 28.

УДК 7.036

Б.П. БОРИСОВ

**РЕАЛИЗМ И ПОСТМОДЕРНИЗМ В ДОСТИЖЕНИИ
МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ АУТЕНТИЧНОСТИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА**

Борисов Борис Петрович, доктор философских наук, профессор Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), BorisB50@mail.ru

Аннотация. В условиях кризиса всемирно-исторического идеала искусство теряет опору на реализм правды жизни и превращается в производителя художественных симулякров. В музыкально-исполнительском искусстве этот процесс обнаруживает себя, в частности, в виде драйв-переинтонирования традиционных музыкальных текстов.

Ключевые слова: искусство, музыкальное исполнение, постмодерн, реализм, стиль.

UDC 7.036

B.P. BORISOV

**REALISM AND POSTMODERNISM IN ACHIEVEMENT OF MUSICAL
AND PERFORMING AUTHENTICITY OF THE ART IMAGE**

Borisov Boris Petrovich, Full PhD (philosophical science), Full professor of Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), BorisB50@mail.ru

Abstract. In the conditions of crisis of a world-wide and historical ideal art loses a support on realism of facts of life and turns into the producer of art simulacra. In musical performing art this process finds itself, in particular, in a look the drive re-intonation of traditional musical texts.

Keywords: art, musical execution, postmodern, realism, style.

Главной задачей искусства в условиях нашей современности становится погружение человека в симулякр подлинности [3]. Человечество, вступившее в историческую эпоху своего заката (коей является коммунистическая общественно-экономическая

формация, последняя общественно-экономическая формация, по классификации К. Маркса) обнаружило, что нуждается не в действительной «правде жизни», а в симулякре таковой, в видимости «подлинности бытия».

Названная способность создания симулякр-реальности не возникает на стороне искусства стихийно-естественным образом, но оказывается результатом особого способа организации художественно-выразительных средств. То, чего недостает в естественности движения мысли и фантазии, компенсируется из ресурса специальной организации художественного воздействия. В отношении специфики музыкального искусства таким способом организации оказывается «драйв-акцентный» [1].

В масштабе драйв-интонационной акцентной организации музыкального интонирования исполняемое произведение обнаруживает себя «звуко-интонируемым миром», подлинным ядром которого является «творец-исполнитель».

Правила, метрономная акцентуация и проч. атрибутика музыкального интонирования, для музыканта, решающегося исполнять музыкальное произведение в точности не текста, а драйв-движения своей души, отходят как бы на второй план, не исчезают, но становятся уже скрытыми опорами музыкально-интонационного процесса. На первом же месте утверждается личное прочтение, личное понимание, личное проживание образа, проживание прямо здесь и сейчас.

...В определенном смысле слова названную драйв-ситуацию позволяет относительно внятно прояснить метафорически истолковываемый образ водителя, знающего и понимающего правила дорожного движения, стремящегося следовать последним, но предпочитающего вести машину соответственно не социально-утвержденным правилам, а собственной, стимулирующей поток адреналина творческой душе, по понятиям творческого состояния. Бытие в состоянии драйв-водительского духа, вполне возможно, оказывается таковым, что одновременно (для других, для полицейских контролеров, например), – может быть, в том, как это кажется, не нарушает правил дорожного движения и позволяет превратить любой вид транспорта в средство существования раскрепощенного личного Я во времени и пространстве. Это происходит именно потому, поскольку не его везут в путешествие, а он делает сие путешествие; не его формирует «дорога» и «правила дорожного движения», а он формирует в извне заданной матрице правил свой собственный дорожный путь.

Примерно таким же образом музыкант-исполнитель и зритель-слушатель-пассажир обнаруживает способность окунуться в «машину времени», ощутить себя адекватно историческим реалиям прошлого и настоящего, если за знанием правил и стремлением к соблюдению последних не теряет самого себя, полагая собственную вольность первичной в отношении любых правил, вживаясь в историческую эпоху и псевдо-существовая в ней, как в своей собственной современности.

Такова специфика акцентного способа организации музыкального интонирования, – средства возникновения «машины времени», – того самого способа организации музыки, в масштабе которого возможно все и все это способно быть выразительно-вкусным: ибо творец-импровизатор-исполнитель акцентно выстраивает поток музыкального интонирования, так, что заставляет полюбить продукт, который возникает под его пальцами.

Музыкально-интонационное становление, как становление тембровое-колористическое, организованное драйв-метро-ритмически, – это и есть реалья акцентного способа организации музыки. Художник, живя в искусстве подлинностью своего личного Я, по понятиям собственной художественной правды возбуждает сопереживание, субъективную жизнь своих слушателей. Произведение восстает из текста, являя подлинность модели воспроизводимой жизни. Это именно модель, ибо она воспроизводит жизнь, но модель вполне псевдомифологическая, т.к., будучи симулякром, благодаря жизненной энергии художника воспринимается и переживается как подлинная реальность.

Вместе с тем переключение музыкального искусства с ориентаций на традиционное, сегодня уже формально-реалистическое – музейное, художественное воспроизведение реальности, – в ориентацию на создание более подлинных, чем сам подлинник, симулякров, конкретно-исторично. Сегодня оно не происходит механически, но сопровождается своеобразной конкурентной борьбой, выживает в которой не тот, кто более адекватен исторической аутентичности, но тот, кто создает симулякр-образ, более востребованный духом нашей исторической эпохи.

Своеобразной иллюстрацией названной закономерности стала интерпретация музыки композиторов XIX столетия, заявленная в концертной программе музыкального фестиваля «Золотые ключи Вены-2017» известными в мире пианистами – профессором Венского университета музыкального и драматических искусств Ст. Мёллером и солистом Московской филармонии Вяч. Грязновым, выявившая на ближайшем расстоянии столкновение противоположных подходов – реализма и постмодернизма в интерпретации музыкального искусства XIX столетия.

Исполнение Ст. Мёллером фортепианной транскрипции Девятой симфонии Л. Бетховена было строгим, стилистически выдержанным, соответствующим авторскому замыслу. Однако именно потому, что исполнение это было строго соответствующим нормативизму искусства XIX века, эффект от переживания произведения слушателями XXI столетия, далекими от духовности ушедших эпох, оказался вполне академическим и даже скучным.

Для того чтобы слушатель, духовно холодный к идеям просветительской эпохи, активно прочувствовал искусство Л. Бетховена адекватно реалиям XXI столетия, оно, наверное, должно было быть исполнено несколько иначе, так, чтобы искусственно ввести слушателя в ауру эпохи «Бури и натиска», зажечь душу, погрузить в экстатическое состояние, обеспечивающее перестройку психики в действительно аутентичный концу первой трети XIX столетия строй переживаний. Этот эффект как раз и произошел в концертном выступлении Вяч. Грязнова.

В противоположность относительно музейно-отстраненному впечатлению от исполнения фортепианной транскрипции Девятой симфонии Л. Бетховена концертное выступление Вячеслава Грязнова поразило возникшим в момент звучания музыки чувством сопричастности исторической эпохе, музыкальные зарисовки из которой были представлены пианистом на суд слушателей.

Способ музыкального исполнения, характеризующий фортепианный стиль Вячеслава Грязнова, создает благоприятные возможности для драйв-акцентного отношения к музыкальному тону, в частности, – к незаметному на слух, но повсеместному расхождению между метрономно-механической и реальной акцентностью элементов звукоинтонационного потока. Названная специфика подавляет объективность «правил», превращает интонирование в анархически-вольное самоопределение, возбуждает душу, причем не только душу исполнителя, но и его слушателей, наполняет последних чувством восторга соучастия.

Сказанное выше, понятно, вовсе не означает, что тот способ музыкального интонирования, который характеризовал выступление Ст. Мёллера, менее хорош, нежели тот, который продемонстрировал Вяч. Грязнов. Ведь речь идет не об исполнении, адекватному оригиналу, а о способности искусства вызвать у слушателя переживание подлинности происходящего. Для искусства XVIII-XIX столетий не был характерен драйв. Он был неуместен, ибо души слушателей изначально были эмоционально напряжены и не нуждались в искусственной извне действующей настройке.

Когда же просветительские идеалы подверглись самоотрицанию, ушел из состава активного восприятия музыки и ее романтически-утопический компонент. Душа, став инертной, превратила ранее живую музыку в руины. Вынуть же из старого комода и оживить то, что по историческим обстоятельствам уже ушло из сферы действительной

жизни, сегодня можно только соответствующим образом возбуждая восприятие, осовременивая (в смысле – поднимая до уровня исторического чувства нашей современности) «музейные экспонаты».

Понятно, что драйв-интонирование не будет тем же самым, что и в историческом оригинале, однако в своей тенденции оно ориентировано на формирование возбуждения от восприятия искусства, адекватное аутентичности оригинала. В этом и заключается его действительная сила. Драйв-раскрепощенный способ музыкального исполнения, вводящий существование в музыку в адекватность живого образа эпохи, в которую слушатель погружается опосредованно искусством, делает то, что оказывается уже не способным совершить подход, ориентированный на простую, но, увы, механически-бездушную верность историческому оригиналу.

Художник, который вживается в звучание эпохи и передает последнюю как свое собственное личное присутствие, понятно, не может давать художественно-выразительным итогом мертвенность простого музейного результата, но превращает историческое прошлое в действительную живую современность, входит сам и заставляет своих слушателей жить не музеем, а подлинностью. Таковы требования, которые предъявляет эпоха постмодерна к музыкальному искусству, проблемой выживания для которого, как всегда, остается вопрос соответствия историческому моменту.

Литература

1. *Борисов Б.П.* «Битлз», какими вижу их Я. Москва-Берлин, 2016. 686 с.
2. *Борисов Б.П.* Штрих в палитре музыкального фестиваля «Золотые ключи Вены-2017» // Казачье самообразование. 2017. № 2 (3-4). С. 56-78.
3. *Борисов Б.П.* Постмодернизм. Москва-Берлин, 2015. 316 с.

References

1. *Borisov B.P.* «Bitlz», kakimi vizhu ih Ja [«The Beatles», how do you see them I]. Moscow-Berlin, 2016. 686 p.
2. *Borisov B.P.* Bar in the palette of the music festival “Golden key of Vienna-2017” // Kazachje samoobrazovanie. 2017. № 2 (3-4). P. 56-78.
3. *Borisov B.P.* Postmodernizm [Postmodernism]. Moscow-Berlin, 2015. 316 p.

УДК 004.946

А.Ю. МЕЛЬНИКОВА

ХАЙП КАК НОВЫЙ СПОСОБ ПРЕЗЕНТАЦИИ МОЛОДЕЖИ В ВИРТУАЛЬНОЙ СРЕДЕ

Мельникова Алина Юрьевна, аспирант кафедры культурологии и философии, старший преподаватель кафедры социально-культурных технологий и туризма Пермского государственного института культуры (Пермь, ул. Газеты «Звезда» 18), melnikova.a.u.pgiiik@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена феномену хайпа, который возник как ответ на постоянно ускоряющийся темп жизни, как механизм удовлетворения потребности в уникальности, автопроектности личности в виртуальной среде. Автором раскрыты характеристики хайпа как нового явления в цифровой среде, создающего дополнительные возможности самопрезентации личности в виртуальном пространстве.

Ключевые слова: хайп, виртуальная презентация, социальные сети, молодежная культура, автопроектность личности.