

УДК 111.85.7.01.78.01

Капічіна О.О., д-р філос. наук, доц.

Східноукраїнський національний університет
імені Володимира Даля, м. Луганськ, Україна,
e-mail: eakarichina@bk.ru

**БРИКОЛАЖ ЯК ФОРМА МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ
В ОПУС-МУЗИЦІ ХХ СТ.**

Карічіна Е.А., Dr. Sci. (Philos), Assis. prof.

Volodymyr Dahl East Ukrainian National Univer-
sity, Lugansk, Ukraine, e-mail: eakarichina@bk.ru

**BRICOLAGE AS A FORM OF MUSIC THINKING
IN MUSIC OPUS XX CENTURY**

***Мета.** Дослідити проблему бриколажу та специфіку бриколажного мислення в музичних практиках ХХ ст.*

***Методика.** Розглянуто проблему бриколажу та особливості бриколажної логіки, яка пов'язана з активізацією міфологічного мислення в межах уже наявних можливостей. Безперервне конструювання за допомогою готових конструкцій притаманне сучасному художньому процесу, в якому бриколаж перетворився на новаційний творчий прийом. Проаналізовано бриколажний тип мислення в сучасному мистецтві та з'ясовано специфіку бриколажу як форми музичного мислення. Досліджено механізми музичного мовлення, які споріднені з міфологічними структурами, та сформульовано принципи бриколажного мислення в опус-практиках мінімалізму ХХ ст.*

***Результати.** Бриколажне мислення є однією з форм музично-семіозисного мислення, яке перетворює музичну композицію на кодування-декодування знаково-символьної логіки динамічного руху архетипічних структур. Усвідомлення бриколажного типу мислення в сучасній опус-музиці дозволяє реалізувати установку на смислову невизначеність художніх образів і недомовленість твору в цілому, що пов'язане з відсиланням слухача в пошуках сенсу від одного означуваного до іншого. Художній простір перетворюється у відкрите поле взаємодії смислообразів, що допускає реконструкції та інверсії, і легко обростає довільними асоціативними зв'язками.*

***Наукова новизна.** Доведено, що бриколажний спосіб мислення є формою музично-семіозисного мислення в новаційних практиках опус-музики ХХ ст., що дозволяє структурувати знаковий простір сучасної професійної музики та усвідомити його потенціал.*

***Практична значущість.** Практична значущість статті полягає у виявленні нових форм та механізмів сучасного художнього процесу, його структуруванні на основі принципів бриколажного мислення як форми музично-семіозисного мислення в новаційних практиках опус-музики ХХ ст.*

***Ключові слова:** бриколаж, бриколажне мислення, репетитивна техніка, формули-патерни, мінімалізм.*

Постановка проблеми. Сучасна музична культура, що поляризується від елітарно-інтелектуальних опусів до популярно-розважальної музики й продукції масової культури, породжує парадоксальну ситуацію осмислення музики як мистецтва в контексті філософсько-естетичного аналізу. Ми маємо ситуацію знаковості, за допомогою якої, з одного боку, створюється інтелектуально-математичний опус-простір, а з другого, неімовірна шлягерність масової культури, що породжує нові форми музично-семіозисного мислення сучасної людини. Для того, щоб з'ясувати специфічні особливості музичного мислення, звернемося до проблеми бриколажності в музиці. Ця проблема є практично не дослідженою та новою в контексті філософсько-естетичного аналізу музики.

Поняття «бриколаж» було введено в науковий обіг К. Леві-Строссом, який спробував за його допомогою визначити особливу структуру «дикого» або «неприрученого» міфологічного мислення первісної людини, різко відмінного від раціонально-наукового мислення. Йдеться насамперед про метод своєрідного інтелектуального бриколажного мислення, про вибудовування «образно-художньої логіки», коли сенс осягається не логічно, а нібито ненароком. У роботі «Первісне мислення» К. Леві-Стросс підкреслював: «Міфологічна рефлексія виступає як інтелектуальна форма бриколажу» [1, с. 130]. Тобто мова міфу являє собою систему образних взаємозв'язків, підпорядкованих специфічній бриколажній логіці, яка сприяє вирішенню фундаментальних протиріч буття завдяки процедурі медитації. Архаїчний прийом бриколажу заснований на використанні набору підручних матеріалів та інструментів, які комбінуються, створюючи новий порядок вже існуючих елементів. Бриколажна логіка, на думку К. Леві-Стросса, діє як калейдоскоп, складаючи нову образну єдність і цілісність на основі уламків колишнього досвіду. К. Леві-Стросс пише про те, що бриколер – «це той, хто творить сам, самостійно, використовуючи підручні засоби», і що під час створення нового він «повинен знову звернутися до вже утвореної сукупності інструментів і матеріалів, провести або переробити її інвентаризацію» [1, с. 126-128]. Міфологічна рефлексія виступає як інтелектуальна форма бриколажу. Таким чином, бриколаж являє собою активність міфологічного мислення в межах уже наявних можливостей: світ інструментів і матеріалів бриколера замкнутий, створення нового відбувається на основі використання і структурування підручних елементів.

Метою статті є дослідження проблеми бриколажу та специфіки бриколажного мислення в музичних практиках ХХ ст.

Виклад основного матеріалу досліджень. Образно-смісловий бриколаж, який колись у давнину був необхідним інструментом колективного світорозуміння і слідував внутрішній логіці загальнозрозумілої мови, тепер перетворився на художній прийом, глибоко вкорінений в індивідуальному методі і індивідуальній стилістиці, коли смісловий образ виявляється, безумовно, кращим за зовнішню правдоподібність. Бриколаж полягає в безперервному реконструюванні за допомогою одних і тих же матеріалів. Сучасний художній бриколаж визначається індивідуальною манерою і оригінальним задумом художника (письменника, режисера, музиканта), він не тільки позбавлений загальнозначущих зразків і стійких традицій, але й, природно, не має нічого спільного з характерною для міфічних часів загальністю бриколажного мислення. Інакше кажучи, з історично сформованого методу пізнання світу бриколаж перетворився на творчий прийом, який насамперед полегшує художнику протистояння логічному мисленню, що колись, в архаїчну епоху, знаходилося в зародковому стані, а нині, в процесі критики культури і пошуків нової образної мови, знову підвладне девальвації. Сьогодні техніка бриколажу з історично першого способу осмислення навколишньої дійсності перетворилася в міфотворчий метод, який дозволяє обійти жорсткі принципи формальної логіки і уникнути диктату *ratio*. Мистецтво авангарду вперше звернулося до використання техніки бриколажу, яскравими прикладами тут можуть бути колажні композиції кубізму, комбінування фантастичних і реальних образів в сюрреалізмі, використання будь-яких підручних предметів у композиціях поп-арту і *ready-made* М. Дюшана. Бриколаж в рамках мистецтва авангарду має своєю метою створення деякого асоціативного ряду, що не безпосередньо передає смислове навантаження культурного тексту. Метод бриколажу припускає, що у створенні твору задіяні асоціації «другого порядку», які не лежать на поверхні, а приховані, що створює своєрідний підтекст роботи.

Бриколажний спосіб створення художнього простору ґрунтується на принципі накладення і нашарування. Філософія і естетика постмодернізму достатньо широко використовує техніку бриколажу в побудові свого смислового простору. Постмодернізм

характеризує втота від влади розуму, критика монологічності культури модерну, що призводить до еклектизму, колажності і полістилістики як провідних принципів художньої творчості. Бриколаж дозволяє художнику під час створення образу ототожнювати частину і ціле, використовувати будь-яку форму, не пов'язану з образом причинно-наслідковими зв'язками. Так, наприклад, в сюрреалізмі образ може бути представлений в будь-якій ірреальній зовнішності або пов'язаний з предметом, він може бути розчленований, розірваний. Завдяки використанню у своїй творчості леві-строссівського методу бриколажу художник знаходить безліч можливостей побудови індивідуального міфологічного простору. Так, кубісти розсікають предмет на частини і створюють свої картини з осколків колишньої цілісності. Абстракціоністи відтворюють на полотні картину світу, яка постає в образі світлових, барвистих і безпредметних енергій. Крім того, бриколаж має на увазі використання вже готових, наявних під рукою елементів.

Бриколаж як форма музичного мислення має свої специфічні особливості. Загалом музичне мислення певним чином ототожнюється в концепції К. Леві-Стросса з міфом: «Структура міфів розкривається за допомогою музичної партитури» [2, с. 23]. Музична логіка та структура художньо-образної форми дозволяє розкрити універсальний метод наукового мислення. К. Леві-Стросс підкреслює спорідненість властивостей міфу й музики, яка полягає в тому, що «вони суть мови, кожна по-своєму трансцендує членороздільне мовлення і подібно йому (на відміну від живопису) одночасно розгортаються в часі» [2, с. 24]. Міфологія займає середнє положення між двома протилежними типами систем знаків – музичною мовою і членороздільним мовленням. «Здатність музики діяти одночасно на розум і на почуття, збуджувати ідеї та емоції, змішуючи їх в потоці, де вони перестають існувати роздільно, але знаходять відгомін один в одному». Музика показує індивіду його фізіологічну вкоріненість, міфологія робить те ж саме з вкоріненістю соціальною. «Одна бере нас за нутро, а інша, якщо можна так висловитися, – за груповий початок». Щоб досягти цього, вони використовують свої надзвичайно тонкі культурні механізми, якими є музичні інструменти і міфологічні схеми [2, с. 34-35].

Механізми музичного мовлення, споріднені з міфологічними структурами, дозволяють нам розглядати бриколаж як форму музичного мислення в опус-музиці ХХ ст. Різноманітні музичні новації ХХ ст. формують бриколажний тип мислення, який ставить собі за мету злиття з традицією, з Буттям, з Космосом. Дію принципу бриколажу можна звести до відтворення якоїсь архетипічної моделі. «Бриколаж є техніка маніпуляції інтонаційними або мелодико-ритмічними формулами-блоками», – зазначає російський композитор В. Мартинов [3, с. 6]. Формули ці можуть бути вкрай різноманітні за мелодичним рисунком, але за всієї відмінності, вони повинні являти собою стабільні структури, які не допускають внутрішнього динамізму. Кількість цих формул може бути вкрай великою, але обов'язково обмеженою. У результаті виходить замкнута система, всередині якої можливі лише комбінаційні перестановки формул.

Музикант, який мислить категоріями бриколажу, може виражати себе тільки різними комбінаціями формул, оскільки бриколаж є технікою роботи з готовими мовними формулами, накопиченими традицією, остільки маніпуляції інтонаційними або мелодико-ритмічними формулами-блоками дозволяють максимально відсторонитися від індивідуального «Я» композитора й повернутися до первісних витоків музики як форми впорядкування Космосу. Такий спосіб музичного мислення найяскравіше представлений в мінімалістичних практиках сучасної опус-музики. «Явище мінімалізму – це не явище нового музичного стилю, але явище переживання Буття, принципово відмінного від того переживання, яке породжує фігуру композитора» [3, с. 134].

У мінімалістичній музиці на основі бриколажного мислення, під зовнішнім покривом композиторського опусу, відбувається повернення до архетипічних основ самої музики.

Поступовий перехід до бриколажного мислення намітився ще на початку ХХ ст., починаючи з творів Малера і Дебюссі, і особливо проявив себе в мінімалізмі кінця століття. Розуміння традиційних моделей, архетипічних символів є головною метою музичного мінімалізму. «Розуміння бриколажу як події, що відтворює структуру, неминуче спричиняє те, що сутність музики зводиться в остаточному підсумку до організації й структурування ситуації» [3, с. 8]. Отже, якщо музична композиція виражає подію через знакову структуру, то музичний бриколаж є подією презентації цієї структури й тому, на відміну від композиції, бриколаж завжди є те, що він є, а не те, що виражає. Сказане можна пояснити на деяких прикладах. «Поема екстазу» Скрябіна виражає інтенції стану екстазу, внаслідок чого цей стан може художньо переживатися в процесі виконання твору, тоді як удари бубна в процесі шаманського камлання дійсно приводять шамана в екстаз, унаслідок чого стан екстазу не виражається й не переживається художньо, але реально здійснюється. Перший і третій акти вагнерівського «Парсифаля» виражають високі молитовні інтенції, які художньо переживаються внаслідок сценічного зображення літургії Граала, тоді як статутна послідовність григоріанських пісень організовує й структурує реальний молитовний процес.

Якщо звернутися до практик мінімалізму, то можна сказати, що візитною картою цього напрямку сучасної опус-музики є репетитивні техніки. Процес створення і відтворення музичної тканини можна уявити собі у вигляді послідовності моментів, в кожному з яких очікується певне повідомлення. У разі репетитивної техніки повідомлення буде полягати у відтворенні формули-патерну (короткі музичні побудови), що вже мала місце в попередній момент. Таким чином музична тканина, організована за принципом репетитивності, буде являти собою послідовність моментів, кожен з яких повторює повідомлення попереднього моменту, а загальна сукупність моментів накопичує і конденсує досвід повторюваного повідомлення. Взагалі репетитивна техніка – це техніка багаторазового повтору патерна як моделі та мікроподії. Її сенс полягає в цілеспрямованому розвитку в масштабі інтенціональних мікроподій. До таких мікроподій можуть належати зміни тембру, ритміки, щільності фактури та ін. Розвиток на основі одного патерна готує появу другого й т. д., цей ланцюг логічно осмислений. Це означає, що репетитивність є не що інше, як музичний бриколаж, а кажучи точніше, це означає, що репетитивність є принципом бриколажного мислення. Принцип репетитивності може проявляти себе не тільки в повторенні формули-патерну, а й у повторенні манери композитора давно минулої або не настільки віддаленої епохи. Мінімалісти на основі репетитивного принципу повторюють співзвуччя або мелодійні ходи так само, як художник, який наносить на полотно шар за шаром мазки одного і того ж локального кольору, так вибудовується цілісна «товща часу».

Як приклад репетитивного принципу бриколажного мислення може бути розглянута відома п'єса С. Райха «Piano Phase» для двох піаністів. Ця п'єса на основі техніки «фазового здвигання» нагадує канонічне виконання, але одна монодія плавно починає обганяти другу. Як наслідок виникає акустичний ефект ритмічного порядку (ритмічна пульсація, що постійно зміщується), який перетворює унісонну мелодію поступово в поліфонічну. Плавний обгін поступово призводить до канону із здвиганням спочатку на один звук, потім на два, три й т. д. Щоразу фазове здвигання народжує нові звукові комбінації й нові смисли. Таких здвигань може бути декілька десятків. У п'єсі Райха піаністи виконують патерн із 12 звуків спочатку в унісон, а потім один з них періодично виконує плавне *accelerando*, йдучи вперед. Наприкінці п'єси, після того як піаніст 12 разів йшов вперед, він знову зливається в унісонному звучанні з його партнером. Ритмічні формули-патерни, що на основі репетитивного виконання протягом 20 хвилин створюють неповторний звуковий простір, який занурює людину в медитативний стан, створюють абсолютно новий тип бриколажно-мінімалістичного мислення.

Прикладом бриколажно-мінімалістичного мислення можуть слугувати літургичні опуси та сповідальні записи Арво Пярта, який створив жанр «нової музики Середньовіччя». Його зрілий стиль одержав назву *tintinnabuli* – «дзвіночки». Це нова система композиції межі ХХ-ХХІ ст., що припускає глобальну редукцію всіх можливих параметрів музичних засобів до першооснов, праелементів музичної мови. Вона поєднує, здається, непоєднуване: всеосяжну раціональність сучасного авангарду з підходом мелосу ранньої поліфонії, переломлюючи ці якості в новому алгоритмічному методі композиції. За алгоритмізації (числового програмування) форми, музичний матеріал спирається на діатоніку або поліладовість. Головне в цьому стилі – це фігурований тризвук, що «дзвіночко переливається невичерпною простотою» [4, с. 527]. Сам він визначав цей стиль як «втечу в добровільну бідність», мелодія побудована на звуках тризвучання й утворює інтенції чернецького служіння. Складність і багатство музичних смислів вимірюються величинами, непомітними свідомості. Оперуючи репетитивними повторами, Пярт будує власний неподільний музичний атом. Композитор працює не з «мазками» часу, а з точками й лініями. Його «бідні» структури ретельно вибудовані. *Tintinnabuli*-музику А. Пярта характеризує свідоме обмеження музичного матеріалу, відродження цінності категорії благозвуччя музики, повернення в композиційний процес первинних елементів музичної мови, складених з найпростіших, найелементарніших компонентів тональності (гами, арпеджіо, тризвуки). Музично-бриколажне мислення А. Пярта характеризують поняття бриколажного мелодико-ритмічного малюнка, ефірної ясності структури, простих, що сприймаються на слух, статичних методів розвитку, завжди пізнаваної слухом репетитивності, схильності до подовженої тиші тощо.

Один з найяскравіших творів А. Пярта «*Tabula rasa*» – подвійний концерт для двох скрипок (або для скрипки й альту), струнного оркестру та препарованого піаніно (яке настроєне таким чином, що під час натискання на клавіші лунає щось схоже і на рояль, і на *pizzicato* у струнних, і на звучання металевих ударних). Музичний матеріал «кружляє» навколо одного-єдиного мінорного акорду, який поступово розчиняється у тиші. *Tintinnabuli*-голос та його гамоподібний «близнюк-антагоніст» нескінченно примножені. Вони – і коло рояля, і коло струнних-*solo*, і в оркестрі. Створюється рівномірно пульсуюча й при цьому тремтливо-вібруюча маса, хаотично-щільна, і прозора просвічена тризвуком. Друга частина концерту, наприклад, побудована на єдиному двохголосному патерні: один голос рухається тільки по діатонічній гамі, інший – по звуках відповідного тризвуку. На межах між патернами спостерігаємо пасажі «препарованого» рояля. Ці межі все більше й більше віддаляються одна від одної, тому що патерн піддається прогресивному розширенню – від трьох нот до потенційної нескінченності. Бездоганна систематична репетитивність сполучається з такою ж бездоганною строгою поліфонією. Відносно довільним є момент закінчення концерту, тому що «поступовий процес» – безперервний, а принцип побудови форми не припускає «фінальності».

У двоголосній партії Євангеліста із «Страстей за Іоанном» *tintinnabuli*-голос не «взагалі дзенькає» по тонах, що становлять тризвук, але вибудовується в серію прямих і звернених ходів, дзеркальних і концентричних симетрій, вичленовувань і підсумовувань. Виділяються мікроходи – самостійні структурні одиниці. Кожна така одиниця співзвучна слову тексту: одно-, дво-, три-, чотирикладовому. «Проста», «бідна» й начебто монотонна музика Пярта преціозно складна, розкішно рясна й наскрізь трансформативна», зазначає Т. Чередниченко [4, с. 531]. Отже, А. Пярт, неодноразово висловлював переконаність, що музикою, як і космосом, управляє число і у своїй творчості розкриває уміння концентруватися на окремому тризвукові як тут-бутті, як концентрації феноменів чистої свідомості, як буття через самоочищення й самоутвердження. У нього модус створювання й модус сприйняття музики збігаються, дозволяючи слухачеві зрозуміти інтенції своєї свідомості й свої смисли в цій музиці.

Отже, мінімалістичні практики опус-музики народжують нові техніки як сприйняття «звука-самого-по-собі» в контексті семантики герменевтичного розуміння музики, так і самого музичного мислення як форми саморозуміння автора. Результати цих практик досягаються завдяки оперуванню готовим набором формул-патернів, бриколажного мислення за допомогою традиційних елементів-знаків або архетипічних символів музики. Феноменологічні інтенції сприйняття цих опусів розкривають сутнісну природу самого звука, очищеного від будь-яких прив'язок до системи повсякденних і культурних смислів.

Нова естетична парадигма музичного мислення не може утворювати традиційні смислові значення, вона виходить з принципово інших смислів. Новаторська музика – це такий спосіб мислення, в якому практично не залишилося нічого від колишніх (класичних) критеріїв музичної логіки й структури, зокрема й традиційної пісенної форми. Простір авангардного мистецтва розширюється за рахунок областей, які вважалися раніше маргінальними або навіть табуованими для мистецтва, – це є найтипівіший прояв авангардистської стратегії. Акт музикування перетворюється на реалізацію заздалегідь заданої і відомої інтонаційної моделі, причому модель ця повинна впізнаватися за всіма мелодійними варіаціями. *Музично-бриколажне мислення в сучасній культурі – це форма семіозисного мислення як кодування-декодування, знаково-символьної логіки динамічного руху архетипічних структур з майже повним розчиненням автора й слухача.*

Бриколажне мислення в сучасній культурі знаменує собою перехід до парадигми колективної творчості (некомпозиторської музики), де акт до-створення, прилучення домінує над створенням, а маніпуляція готовими елементами традиції – над творінням нових. Яскравий приклад колективної бриколажної традиції, за концепцією В. Мартінова, є поп-музика у всіх її незліченних проявах. Обмеженість «інтонаційних або мелодико-ритмічних форм-блоків», що становлять тезаурус поп-музики, припускає і відповідну обмеженість гармонійних «форм-блоків» – настільки, наскільки всяка тональна горизонталь є кодом гармонії [3, с. 136]. Творчий парадокс бриколажу полягає в тому, що ці смисли зовсім не залишаються музейними експонатами, затертими від споживання. Вони мобільні, вони вбирають у себе живий досвід, живуть і оновлюються в передзаданих формах, оновлюючи і самі форми, але в рамках зазначеного балансу. Тому мова поп-музики, яка збудована з кітчу всіх епох і стилів (переважно з романсового мелосу, різних модалізмів, барокових форм руху, авангардної токкатності і багато ін.), пов'язана з живим творчим досвідом суб'єкта – досвідом до-створення і прилучення, який вибудовується й кристалізується на основі бриколажного мислення.

Сьогодні бриколаж дозволяє реалізувати установку на смислову невизначеність художніх образів і недомовленість твору в цілому, що пов'язано з відсиленням слухача в пошуках сенсу від одного означуваного до іншого. Художній простір перетворюється у відкрите поле взаємодії смислообразів, що допускає реконструкції та інверсії, і легко обростає довільними асоціативними зв'язками. Постмодернізм пропонує множинність позицій естетичного сприйняття, його художні світи багатовимірні та полісемантичні, вони відкриті вільному творчому експерименту. Можна говорити про те, що сучасна музична культура, як професійно-елітарна, так і масова, певним чином вступила в епоху нового бриколажного мислення. Це шлях повернення до музики гармонії та порядку, космосу та ритуалу, повернення (у гайдегерівському розумінні) до свого Буття.

Список літератури / References:

1. Леви-Стросс К. Неприрученная мысль / К. Леви-Стросс // Первобытное мышление; пер., вступ. ст. и прим. А.Б. Островского / К. Леви-Стросс. – М.: Республика, 1994. – 384 с.
Levi-Strauss, C. (1994), “Untamed thought”, *Pervobytnoe myshlenie*, p. 384.

2. Леви-Стросс К. Мифологии: в 4 т. / К. Леви-Стросс; пер. с фр. А.З. Акопяна, З.А. Сокулер. – М., СПб.: Унив. книга, 1999-2000. – Т. 1: Сырое и приготовленное. – 2000. – 406 с.
Levi-Strauss, C. (2000), *Mifologiki* [Mythologic] Translated by Akopyan, A.Z. and Sokuler, G.A., Moscow, St. Petersburg, Russia.
3. Мартынов В. Конец времени композиторов; послесл. Т. Чередниченко / В. Мартынов. – М.: Русский путь, 2002. – 296 с.
Martynov, V. (2002), *Konec vremeni kompozitorov* [End of composer], Russkii put, Moscow, Russia.
4. Чередниченко Т.В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи / Т.В. Чередниченко. – М.: Новое музыкальное обозрение, 2002. – 584 с.
Cherednichenko, T.V. (2002), *Muzykalnyy zapas. 70-ye. Problemy. Portrety.Sluchai* [Music stock. 70. Problem. Portraits. Cases], Noye muzykalnoe obozrenie, Moscow, Russia.

Цель. Исследовать проблему бриколажа и специфику бриколажного мышления в музыкальных практиках XX в.

Методика. Рассмотрена проблема бриколажа и особенности бриколажной логики, которая связана с активизацией мифологического мышления в рамках уже имеющих возможностей. Непрерывное конструирование с помощью готовых конструкций присуще современному художественному процессу, в котором бриколаж превращается в инновационный творческий прием. Проанализирован бриколажный тип мышления в современном искусстве и выяснена специфика бриколажа как формы музыкального мышления. Исследованы механизмы музыкальной речи, родственные мифологическим структурам, сформулированы принципы бриколажного мышления в опус-практиках минимализма XX в.

Результаты. Бриколажное мышление оказывается одной из форм музыкально-семиозисного мышления, которое преобразует музыкальную композицию в процесс кодирования-декодирования знаково-символической логики динамичного движения архетипических структур. Осознание бриколажного типа мышления в современной опус-музыке позволяет реализовать установку на смысловую неопределенность художественных образов и недосказанность произведения в целом, что связано с отсылкой слушателя в поисках смысла от одного означаемого к другому. Художественное пространство превращается в открытое поле взаимодействия смыслообразов, допускающее реконструкции и инверсии, легко обрастающее произвольными ассоциативными связями.

Научная новизна. Доказано, что бриколажный способ мышления является формой музыкально-семиозисного мышления в инновационных практиках опус-музыки XX века, что позволяет структурировать знаковое пространство современной профессиональной музыки и осознать его потенциал.

Практическая значимость. Практическая значимость статьи заключается в выявлении новых форм и механизмов современного художественного процесса, его структурирования на основе принципов бриколажного мышления как формы музыкально-семиозисного мышления в инновационных практиках опус-музыки XX века.

Ключевые слова: бриколаж, бриколажное мышление, репетитивная техника, формулы-паттерны, минимализм.

Objective. Investigate the problem of bricolage and specificity bricolological thinking in musical practices of the XX century.

Methods. The problem of bricolage and features bricolological logic that is associated with activation of mythological thinking within the already existing features. Continuous construction using prefabricated structures inherent in the modern artistic process in which bricolage into is innovation creative method. Analyzed bricolological type of thinking in contemporary art and elucidated specific bricolage as a form of musical thinking. The mechanisms of musical broadcasting that kinship with mythological structures and principles formulated bricolological thinking opus-minimalist practices of the twentieth century.

Results. *Bricological thinking is a form of musical semiosis thinking that turns musical composition on coding-decoding sign-symbolic logic dynamic motion archetypal structures. Awareness bricolage type of thinking in contemporary opus-music allows realizing installation on the semantic uncertainty of artistic images and incompleteness work as a whole, due to sending the listener in search of meaning from one signified to another. Art space is transformed into an open field interaction semantic of images, allowing the reconstruction and inversion, and easily accumulates arbitrary associative links.*

Academic novelty. *It is proved that bricolage way of thinking is a form of musical-semiosis thinking in the innovation practices opus-music of the XX century, allowing structured symbolic space of modern professional music and realizes its potential.*

Practical importance. *The practical significance of the article is to discover new forms and mechanisms of contemporary artistic process, its structuring of on the basis of bricolage thinking as a form of musical-semiosis thinking innovation practices opus-music of the XX century.*

Key words: *bricolage, bricolage thinking, repetitive technique, formulas-patterns, minimalism.*

Рекомендовано до публікації д-ром філос. наук, проф. Нікітіним Л.М. Дата надходження рукопису 24.04.2013 р.

УДК 316.7:330.341.1

Кузьміна Ж.Ю.

Донецький національний університет економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського, м. Донецьк, Україна, e-mail: lionard@ukr.net

ДИНАМІКА ІННОВАЦІЙ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

Kuzmina Zh.Yu.

Donetsk National University of Economics and Trade named after Mikhail Tugan-Baranovsky, Donetsk, Ukraine, e-mail: lionard@ukr.net

THE DYNAMICS OF INNOVATION IN THE SOCIAL AND CULTURAL SPACE

Мета. *Проаналізовано інновації як цілісний соціокультурний феномен. Розкрито сутність інноваційної культури.*

Методика. *Розглянуто органічний зв'язок традицій і інновацій за допомогою реконструкції концепту самоорганізації, що імпліцитно містить у собі як інформацію про минулий досвід людства, так і ідеали, що орієнтують суспільство на досягнення певної мети в майбутньому. Досліджено феномен інноваційної культури.*

Результати. *Єдність інноваційності й традиційності, що фіксується в загальнокультурному принципі наступності, є найважливішою передумовою соціального прогресу. Синтез традицій і інновацій, який є основою внутрішнього саморозвитку культури, являє собою діалектичну взаємодію елементів старого і нового, що виникає як реакція апробованого і стабільно старого на умови середовища, що змінилися.*

Наукова новизна. *Обґрунтовано значення інноваційної культури як об'єктивної необхідності сучасного соціуму.*

Практична значущість. *Викладені в статті положення, висновки, результати розкривають особливість взаємозв'язку елементів онтологічних передумов інновацій, що обумовлює збалансований підхід до вирішення суспільних проблем.*

Ключові слова: *інновація, традиція, культура, соціокультурний простір, суспільство, розвиток.*