



**Н. С. ГУЛЯНИЦКАЯ**

*Российская академия музыки имени Гнесиных, г. Москва, Россия*  
*ORCID: 0000-0002-8386-0967, natasergul@yandex.ru*

### **Музыковедение: «знание о незнании» – постановка и решение проблем**

Статья посвящена актуальной проблеме хронотипологии искусства XX–XXI веков и её толкованию в философско-эстетической и музыкально-искусствоведческой науках. Учитывая стремительно меняющийся ландшафт современного гуманитарного поля, автор ставит вопросы переосмысления как базовых научных концептов, так и вновь привнесённых понятий, направленных на объяснение новых и непривычных феноменов искусства. В работе предпринимается обращение к концепциям и высказываниям известных учёных (в их числе – Виктор Бычков, Надежда Маньковская, Юрий Холопов и др.), а также ныне творящих композиторов (Виктор Екимовский, Владимир Мартынов, Антон Батагов и др.). Особое внимание уделяется противоречиям в толкованиях некоторых фундаментальных категорий искусства, в целом характеризующим современное состояние музыковедческого знания. Вопросы классификации этапов художественно-эстетического сознания, вопросы лексикона культурных и музыкальных феноменов, вопросы методологии изучения новых явлений – вот тот корпус проблем, которые требуют определения и терминирования, возникая в процессе развития современного искусства.

**Ключевые слова:** музыковедение, хронотипология, авангард, модернизм, постмодернизм, постпостмодернизм, метамодернизм, эстетика, лексикон неклассики, автор.

*Для цитирования / For citation:* Гуляницкая Н. С. Музыковедение: «знание о незнании» – постановка и решение проблем // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 7–18. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.007-018.

© Гуляницкая Н. С., 2021

© Издатель: АНО ДПО НМЦ «Инновационное искусствознание», 2021

**NATALIA S. GULYANITSKAYA**

*Russian Gnesins' Academy of Music, Moscow, Russia*  
*ORCID: 0000-0002-8386-0967, natasergul@yandex.ru*

### **Musicology: “Knowledge about Lack of Knowledge” – Setting and Solving Problems**

The article is devoted to the relevant issue of *chronotypology* of 20th and 21st century art and its interpretation in the philosophical-aesthetical and musical-artistic scholarship. Considering the rapidly changing landscape of the contemporary humanitarian field, the author poses questions of reevaluation of both basic scholarly concepts and newly introduced concepts

directed at the explanation of new and unusual phenomena of art. The work addresses itself to the concepts and utterances of well-known scholars (including Victor Bychkov, Nadezhda Mankovskaya, Yuri Kholopov, etc.), as well as presently active composers (Victor Ekimovsky, Vladimir Martynov, Anton Batagov, etc.). Special attention is paid to the discrepancies found in the interpretations of certain fundamental categories of art, which provide a general characterization of the present state of musicological knowledge. Questions of classification of the stages of artistic-aesthetical knowledge; questions of the lexicon of cultural and musical phenomena; questions of the methodology of studying new phenomena – this is the range of issues which require definition and endowment of terms, appearing during the process of the development of contemporary art.

**Keywords:** musicology, chronotopology, avant-garde, modernism, postmodernism, postpostmodernism, metamodernism, aesthetics, lexicon of nonclassics, author.

© Natalia S. Gulanitskaya, 2021

© Publisher: Scholarly-Methodical Center “Innovation Art Studies,” 2021

Современное музыковедение – поле проблем, которые рождаются и множатся в результате развития искусства как эстетического феномена. Так, В. В. Бычков пишет: «Кардинальной трансформации подвергаются практически все сущностные с точки зрения классической эстетики основы искусства и в первую очередь его эстетическая ценность» [3, с. 274]. Определить эти «сущностные основы» науки о музыке – задача, которую следует решать всему искусствоведческому сообществу.

Панорамный обзор проблемного поля музыковедения обнаруживает, с одной стороны, «вечные» темы, а с другой – темы, возникшие здесь и сейчас. Одни из них, связанные с классической эстетикой, никто не отменял, и требуется постоянное внимание к ним; а другие – порождаемые нонклассикой и её лексиконом, – нуждаются в изучении и оценке. Это нетрудно представить, взглянув на такие классические принципы искусства, как «произведение и художественный образ», «стиль и стилистика», «форма и содержание». И совсем другая картина

возникает, когда отмечаются глобальные метаморфозы культуры и появляются новые продукты эстетического сознания, например: «артефакт», «деконструкция», «игра», «симулякр», «интертекст», «гипертекст», «амбиент», «перформанс», «жест» и др.

Попытка обозначить некоторые сущностные предметы современного музыковедческого пространства/времени, избранные на основе сопоставления фактов музыкального и вербального языков, – одна из наших задач.

Начнём с концепта «проблема», включённого в заглавие статьи и требующего уточнения толкования. Проблему (от греч. *problema* – задача, задание) характеризуют по-разному: и как «знаю что, не знаю как», и как «знание о незнании – проблемную ситуацию». Нильс Бор, великий физик, считал, что «проблемы важнее решений: решения могут устареть, а проблемы остаются»<sup>1</sup>. Эта мысль находит отклик и в суждениях современных творцов (например, Умберто Эко)<sup>2</sup>.

Немало вопросов, требующих «означивания» (атрибуции, определения),

кроется и в музыкальной науке, которая порой «не догоняет» музыкальную практику. Это же можно наблюдать и в музыкальной педагогике, которая подчас устаревает и ждёт новых решений.

Мы остановимся на понятии, которое не без основания считается сущностным, – «хронотипологические этапы трансформации искусства» – и находит применение в современной философии, эстетике, искусствоведении. Связанное со временем и типом творчества, понятие хронотипологии обладает неоднозначностью характеристик, при которой достичь консенсуса пока не удаётся, – ни в философской среде, ни в искусствоведческих краях.

Так, В. В. Бычков, анализируя в работе «Проблемы и “болевые точки” современной эстетики» (2005), констатирует: «Все использованные здесь термины (авангард, модернизм и т. п.) употребляются на протяжении столетия всеми, кому не лень, и в самых разных смыслах, иногда перекрывающих друг друга, иногда никак не совпадающих... Об одном и том же предмете каждый говорит, что ему на ум взбредёт, наделяя употребляемые термины произвольными (своими) смыслами и не интересуясь тем, что говорят по этому поводу его коллеги и поймут ли они его вообще» [2, с. 21].

Не ставя задачи вслушиваться в этот многоголосный «хор» разноречивых высказываний, мы сосредоточимся на философско-эстетических концепциях некоторых выдающихся русских учёных.

В своей теории, связанной с феноменологией искусства, спецификой эстетического сознания XX века, Бычков выделяет три этапа: «Авангард – вся совокупность бунтарских, скандальных, эпатажных, манифестарных, новаторских направлений первой полови-

ны века. <...> Модернизм – своего рода академизация и легитимация авангардных находок в художественной сфере середины столетия без бунтарско-скандально-эпатажного задора авангарда. Постмодернизм [курсив автора. – Н. Г.] – начавшаяся тоже где-то в середине столетия своеобразная ироническая калейдоскопическая игра всеми ценностями и феноменами Культуры, включая авангард с модернизмом, в модусе ностальгической усталости затухающего эстетизма» [3, с. 350–351].

Нам представляется важным, что учёный говорит о «перемешанности» явлений искусства, оставляя в стороне так называемое консервативное направление, имеющее свой путь развития и критерии оценки. «Несмотря на условность этих терминов и перемешанность в культуре самих феноменов, обозначаемых ими, они тем не менее достаточно определённо отражают как сущностную типологию, так и относительную хронологию развёртывания глобальной перестройки эстетического сознания в XX веке» [там же, с. 378].

Выделив эти три стадии хронотипологии искусства и достаточно убедительно охарактеризовав каждую из них, Бычков инициировал профессиональную дискуссию и появление иных точек зрения на этот предмет [4].

Обратим внимание на позицию, занимаемую известным философом Н. Б. Маньковской, которая в работе «Хронотипологические этапы развития неклассического эстетического сознания» (2005) предлагает свою классификацию: «авангард, модернизм, неоавангард, постмодернизм и постпостмодернизм». Учёный выделяет авангард и модернизм как «мощные, транснациональные тенденции первой половины, XX века,

включившие в свою орбиту все виды искусства» [8, с. 69–70].

Маньковская, как и Бычков, указывает на «многосоставность» этого явления культуры, но, в отличие от коллеги, она не связывает модернизм с «остыванием» и «академизацией» авангарда. Кроме того, она иначе оценивает временной фактор, считая, что «авангард и модернизм возникают почти синхронно в начале XX века» и «на протяжении достаточно длительного периода эволюционируют параллельно» [там же].

Заметим: Маньковская (в энциклопедическом издании «Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века», 2003) фиксирует также и наличие термина «трансавангард» (фр. *trans-avant-garde*) как течения в постмодернистской живописи, «...чьё эстетическое кредо заключается в противопоставлении неоавангарду, в частности концептуализму, новой живописности, фигуративности, экспрессивности, ярко выраженного личностного начала; установке на эстетическое наслаждение, свободное сочетание художественных стилей прошлого» [1, с. 440].

Обсуждая далее отношение учёных к проблеме хронотипологии, обратим внимание и на следующий немаловажный факт. Маньковская применяет, наряду с термином «неоавангард», и термин «авангард-11»; при этом она останавливает внимание на концепции Ю. Н. Холопова<sup>3</sup>.

Образуется любопытное научное перекрещивание, своеобразный культурный трансфер (мы не сравниваем временные показатели). Холопов в поздней работе «Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века» (2003) заявляет: «Как всё это случилось в век великого перелома? Эволюция есть постепенная смена

парадигм. Применительно к Новейшей музыке эволюция эта носила стремительный, взрывной характер. Её развитие шло динамично, двумя большими волнами, так называемыми «авангардами»: Авангард-I (≈ 1908–1925) и Авангард-II (≈ 1946–1968). Стихийные мощные всплески творческой энергии вызвали радикальные переломы в музыкальной композиции, воплощавшие глубинные смены музыкально-эстетических парадигм» [10, с. 139–142].

Здесь требуется дополнительный комментарий. Холопов, цитируя в вышеуказанной работе определение Быčkova (от 2000 года), обращает внимание на междисциплинарное «расхождение» в лексиконе искусств. Приводим фрагмент авторского текста:

«В музыке здесь снова заметны расхождения с терминологией и хронологией других искусств. Так, один из глубоких исследователей неклассической эстетики В. В. Бычков указывает следующие *общие* стадии процесса “переоценки ценностей” в художественной культуре XX века:

- *Авангард* – вся совокупность бунтарских, скандальных <...> новаторских направлений 1-й половины века.

- *Модернизм* – академизация и легитимизация авангардных находок в художественной среде середины столетия без бунтарско-скандально-эпатажного задора авангарда.

- *Постмодернизм* – начавшаяся тоже где-то в середине столетия своеобразная <...> игра всеми ценностями Культуры, включая и авангард с модернизмом <...>»<sup>4</sup>.

Надо сказать, что Бычков предвидел возможность двух волн авангарда, о которых говорит Холопов; и, думается, здесь нет «заметных расхождений».

Ведь Бычков указывает на «мощные авангардные фигуры»: «Пожалуй, только в музыке модернизм явил нечто равное крупнейшим довоенным авангардистам по мощи художественного поиска в лице таких композиторов, как П. Булез, К.-Х. Штокхаузен, Дж. Кейдж, Я. Ксенакис, С. Губайдулина, А. Шнитке» [3, с. 431].

Список выдающихся композиторов, указанных выше, может быть дополнен и такими именами, как Э. Денисов, А. Волконский, А. Пярт, В. Сильвестров и др., художественный поиск которых, с одной стороны, есть продолжение авангардных интенций начала XX века, а с другой – установление поэтики новых художественно-выразительных средств. Таким образом, музыковедческий и философско-эстетический подходы, по сути, не есть противостояние хронологии и терминологии в «век великого перелома»<sup>5</sup>.

Исследуя хронотипологию в русле переоценки ценностей, необходимо сказать и о явлениях так называемого *консерватизма* – как о сфере художественной культуры, сохраняющей традиции. «Однако их время как творцов уже практически ушло, поэтому консерватизм не дал каких-либо заметных и тем более выдающихся явлений или имён в истории искусства» [2, с. 351]. Время ушло? нет заметных фигур? выдающихся явлений? – эти вопросы ждут ответа. Не исключено, что и понятие «консерватизм» требует уточнения, и что пока не «выковали» нужного термина для наблюдаемых феноменов<sup>6</sup>.

Итак, в связи с проблемной ситуацией, касающейся как самих вещей, так и слов, их означающих, обратим внимание и на следующее. Главным музыкальным событием XX века, как известно, является

отказ от *тональности* (Tonality, Tonalität, Tonalité) и провозглашение *атональности* (Atonality). По поводу этих терминов по сей день нет согласия, и каждый глашатай концепции настаивает на своём, хотя время, казалось бы, давно ушло вперёд и предъявило свои требования.

Напомним высказывание А. Берга по проблеме: «Was ist Atonal?» В беседе по радио (1930) композитор, отвечая на вопросы интервьюера, определяет сущность понятия новой музыки: «Весь этот шум о тональности возникает не столько из-за фундаментального тона, сколько из-за потребности в знакомых гармониях – скажем, в трезвучиях; и я полагаю, что музыка с достаточным количеством трезвучий не вызывает оскорблений, даже если она так сильно противоречит священным законам тональности»<sup>7</sup>. (Заметим также, что Холопов, анализируя в своё время «Воццека» того же Берга, сближал термины тональности и атональности и применял специфическое словосочетание: «атональное, то есть новотональное произведение».)

Несогласия в терминологике существуют и по поводу следующей стадии музыкального авангарда. В начале 1920-х годов, как известно, провозглашается (вместо *free atonality*) «композиция с 12, лишь между собой соотнесёнными, тонами» (нем. *Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen*). Этот метод (а не система – по Шёнбергу!) есть символ авангарда, аккумулирующий его революционную манифестарную энергию. Однако и здесь есть разногласия: в России используются термины «додекафония», «серийность», на Западе – *twelve-tone technique, serialism*. При этом важно, что это, казалось бы, незаметное терминологическое несхождение приводит – ни много ни мало! – к *разобщению*

*хронотипологических стадий*. Если *serialism* (в русскоязычной литературе) – это «тотальный сериализм» (то есть метод композиции конца 1940-х – начала 1950-х, начавший путь от Мессиаана и Бэббитта), – то в англоязычной терминологии заметна тенденция объединять этим словом всю серийную технику, без временного разграничения. А это немаловажно: ведь «terminus – граница» (П. А. Флоренский)<sup>8</sup>.

(Если продолжить эту тему, то можно обратить внимание и на внедрение в современный музыковедческий лексикон таких понятий как *sound masses, post-tone, post-tonality, etc.*)<sup>9</sup>

Итак, даже краткое ознакомление с проблемой *хронотипологии* позволяет сделать предварительные выводы о её актуальности не только для философии и эстетики, но и для науки о музыке.

В области «знания о незнании» может оказаться и проблема *метамодернизма* – ещё одна «болевая точка», прикосновение к которой тревожит многих. Так, Маньковская в своей работе «От модернизма к постпостмодернизму *via* постмодернизм» заключила: «Слоистость, эквилибристичность постпостмодернизма, его неоднозначное, противоречивое воздействие на мир эстетического стимулируют “навигирование” эстетической и искусствоведческой мысли на пороге XXI века» [7, с. 25].

При обсуждении проблемы «постпост» принято ссылаться на Люка Тернера, а именно на его «Манифест» (*Manifesto*, 2011) [15] и «Краткое введение» (*Brief Introduction*, 2015) [14]. Автор пишет: «Дискурс о сущности метамодернизма будет охватывать процесс возрождения искренности, надежды, романтизма, влечения и возврата к общим концепциям и универсальным истинам

до тех пор, пока мы не лишимся всего того, что было усвоено нами в рамках культуры постмодернизма. <...> Метамодернизм провозглашает, что наше время находится в состоянии колебания между аспектами культур модернизма и постмодернизма» [Ibid.].

В последнее время стали множиться тексты о «метамодерне»; пишут об архитектуре метамодерна, литературе метамодерна, эстетике и философии метамодерна и т. д. Познавательный интерес, в частности, представляет работа А. В. Павлова «Образы современности в XXI веке: метамодернизм», в которой делается вывод, что с «содержательной точки зрения концепция метамодерна практически не выдерживает критики, а сам манифест остаётся в лучшем случае декларацией». Однако автор, критикуя движение, заключает: «Метамодернизм обретает новую жизнь и доказывает право на своё существование» [9].

(Что касается музыки «метамодерна», то она, похоже, остаётся пока в зоне непознанного объекта, хотя попытка сказать своё слово и даже «конструировать собственную систему понятий» явно обозначилась<sup>10</sup>.)

Нас не может не интересовать отношение композиторов к смене культурной парадигмы – то есть их музыка и слово о музыке. Известно многое из того, что говорят в связи с этим ныне творящие авторы – например, Р. Щедрин, С. Губайдулина, В. Мартынов, В. Сильвестров, В. Екимовский, А. Батагов<sup>11</sup>. Обратимся лишь к некоторым композиторским высказываниям по проблеме метаморфоз эстетического сознания. Однако в целом, видимо, прав Д. Курляндский, который обронил мысль: «Для меня музыка – это практика освобождения от готовых ответов, или искусство задавать вопросы»<sup>12</sup>.

(Об этом думал и автор знаменитой пьесы *The Unanswered Question...*)

«Сейчас принципиально изменилось отношение к тому, что такое “новое” и “старое”, – размышляет Батагов в одном из недавних интервью. – После того, как постмодернизм сказал своё слово в истории культуры и, видимо, закончился, наступил этап абсолютной свободы. Свобода эта заключается в том, что человек, садящийся сочинять, импровизировать, играть, может пользоваться чем угодно – любыми средствами, которые не ограничены ни стилистически, ни технологически. Наверное, это беспрецедентный период. Мы можем своё сознание никак не сдерживать. Когда у нас есть безграничные возможности, в том числе виртуальные, появляется понимание, что задача – не искать новое, а заново открывать уже давно существующее, которое через этот процесс становится новым»<sup>13</sup>.

Не искать нового – вот что провозглашает композитор в связи с заявленным концом постмодернизма, который «сказал своё слово в истории культуры и, видимо, закончился»<sup>14</sup>. А как реализуется эта обретенная свобода? На этот вопрос может давать ответ сама музыка, такие новые сочинения Батагова, как, например, «Волнение» и «16+» (2019), и особенно последнее. На этот специальный вопрос кратко ответим лишь следующим. Вокальный цикл «16+» – это оригинальная «жанровая форма», где преемственность органично сочетается с приёмами гипертекста, образуящегося в результате совмещения многовековых текстов женской поэзии. Стилистика выразительных средств здесь – совокупность индивидуальных решений для каждой из 16 песен. Главное: автор переступает через категории постмодернизма и создаёт нечто новое, название чему он не даёт, кроме как

«беспрецедентный период» (может, это и есть метамодернизм?).

Виктор Екимовский отдал «дань памяти» ушедшей исторической эпохе в своей знаковой композиции № 100 – «Девятая симфония. Эпитафия авангарду» (2017). Премьера сочинения (декабрь 2018) – это, по сути, начало новой стадии в творчестве композитора (и не только!), где не будет места стилистике, обобщённой в шести частях этой Композиции.

В веб-беседе с автором этих строк композитор многое «договаривает» в отношении формы-содержания произведения, его концептуального замысла и конструктивных принципов<sup>15</sup>. Екимовский дал оригинальное заглавие своему тексту: «Девять вопросов-ответов, заданных самому себе...». В этом важном музыковедческом документе композитор поднимает и решает существенные проблемы философско-эстетического плана. Мы приведём фрагменты текста с целью показать, как музыкальные и вербальные средства, объединяясь и сочетаясь, могут давать ответы на вопросы, поставленные временем:

*«Девятая... – это собрание технологий XX века?»*

– XX век богат на технологические новации. Но быстротечное время каждой из этих новаций отводило определённый срок – и к концу столетия все новейшие (как они в своё время именовались) техники остались в анналах истории. Настоящее сочинение – музейная экспозиция.

*«Девятая... – это эпитафия или посвящение авангарду?»*

– Началось всё с авангарда 50-х годов, где царил сериализм Булеза и Штокхаузена (а на отечественной ниве Денисова и Шнитке), потом добавилась алеаторика Пендерецкого и Лютославского, затем минимализм Гласса и Райха. Этими

основными направлениями классический авангард и исчерпывается. И умер он вместе с уходом его последних адептов.

*Девятая... – это не постмодернистское сочинение?*

Музыку XXI века можно называть как угодно, в том числе и постмодернизмом, но это неакадемическое, нефилософское, неинтеллектуальное, подчас уродливое направление не имеет ничего общего с авангардом. С эпохой Великого Авангарда».

(Как говорится, комментарии излишни!)

Постскриптум. Воспринимая музыку «Девятой симфонии» В. Екимовского, читая и слушая авторские слова о ней<sup>16</sup>, приходишь к выводу: «Эпитафия Авангарду» – знаковое произведение, являющее собой музыкальную хронотипологию XX–XXI веков. В авторской концепции представлено и время (последование 6 частей, где 1 – Сериализм, 2 – Алеаторика, 3 – Пуантилизм, 4 – Микрополифония, 5 – Минимализм, 6 – Макроминимализм), и тип композиции, технически обозначенный в заглавии частей.

Не вступая в полилог с философами и эстетиками, художниками и нехудожниками, Екимовский обозначил эпохальный путь музыкального искусства. Композитор вводит словосочетание «Великий Авангард», «обнимая» им, по сути, музыкальное искусство пост-45-х, с которым он прощается, будучи убеждённым, что уже всё изобретено и сказано. Культура и культура (Бычков), поставангард и Великий Авангард (Екимовский) – нет ли в этих словесных символах чего-то общего?

Таким образом, наблюдая разные подходы и точки зрения – философов,

эстетиков, литераторов, искусствоведов, – попытаемся сформулировать ряд проблем, которые требуют, на наш взгляд, дальнейшей постановки и изучения в музыковедческом плане. Среди них, во-первых, терминология. Множество слов, относящихся к хронотипологии – «постпостмодернизм», «после-постмодернизм», «альтермодернизм», «цифромодернизм», «виртуалистика» и, наконец, «метамодернизм», «метамодерн», – всё это сбивает реципиента с толку, вводит его в заблуждение. Количество терминов множится, а горизонт решения проблемы отодвигается.

Во-вторых, это феноменология. Движение «к самим вещам» – к музыкальным фактам как чувственно воспринимаемым явлениям (или проще – к самой звучащей материи, композиции), – существенная часть познания музыкального произведения. Восприятие «самых вещей» сейчас бывает не только различным, но и малодоказательным в отношении той мысли, которая декларируется или утверждается. Например, соблюдая этическую дистанцию, замечу следующее: додекафония и алеаторика, данные в одной связке, – как явление авангарда начала XX века (?); изобретение звука – как главенствующий фактор послевоенного музыкального авангарда (?); абсолютизация одного сочинения – как символа (?) или рупора направления и т. д.

И в-третьих, это методология<sup>17</sup>. Работая с музыкальными объектами, применяя те или иные подходы к исследованию, важно различать не только их род (произведение/композиция/симулякр), но и включать их в окружение (энвайронмент, амбиент, контекст)<sup>18</sup>. Кроме того, следует учитывать и жанровое смешение, что нередко слышится в современной

музыке и приводит к новым типам жанровой классификации<sup>19</sup>. (Мы обозначили только некоторые пункты той проблематики, которой озадачивается реципиент музыкальных произведений.)

Завершая заметки, можно вспомнить изречения об актуальности прекрасного, о значении истины и метода: «Вопрос труднее ответа»; «Знание может быть лишь у того, у кого есть вопросы»<sup>20</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Цит. по: Комаров В.Н. Тайны пространства и времени.  
URL: <http://www.fil.wikireading.ru/55623> (дата обращения: 05.03.2021).

<sup>2</sup> Умберто Эко, рассуждая о заглавии и его смысле в работе «Заметки на полях имени розы», формулирует: «Автор не должен интерпретировать свое произведение»; «Заглавие, к сожалению, – уже ключ к интерпретации» [11].

<sup>3</sup> См. подробнее: [10, с. 139–142].

<sup>4</sup> Цит. по: [10].

<sup>5</sup> Однако в целом (при сравнении с зарубежной терминологией) в этом интерпретационном поле встречаются термины, которые еще недостаточно дефинированы, например, «экспериментальная музыка» и «музыкальный авангард». См.: Nicholls D. *Avant-garde and experimental music // The Cambridge History of American Music*. Cambridge University Press, 1998.

<sup>6</sup> Эта проблема обсуждалась нами в книге «Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм...» в главах «Неклассическая классика в музыке» и «Классическая классика в музыке» [5, с. 111–154].

<sup>7</sup> Мы приводим фрагмент из интервью А. Берга, данного по радио (1930) и впервые посмертно опубликованного под названием «Что такое атональное?» в «Венском музыкальном журнале», 1936, № 26–27, с. 1–11. См.: Berg A. *Was ist Atonal?*  
URL: [https://www.de.wikisource.org/wiki/Was\\_ist\\_atonal%3F](https://www.de.wikisource.org/wiki/Was_ist_atonal%3F) (05.03.2021).

<sup>8</sup> Флоренский П.А. Из книги «У водоразделов мысли».  
URL: <http://www.agnuz.info/app/webroot/library/210/514/index.htm> (дата обращения: 05.03.2021).

<sup>9</sup> «Существенный поворотный момент в посттональном мышлении произошел тогда, когда некоторые композиторы заменили ноты массами нот или звуко-массами в качестве музыкальных единиц» (“A significant turning-point in post-tone thinking occurred when some composers replaced notes with masses of notes, or sound masses, as musical units”) // *Sound mass, auditory perception, and ‘post-tone’ music*.  
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09298215.2020.1749673> (дата обращения: 05.03.2021).

<sup>10</sup> Хрущёва Н. «Метамодерн в музыке и вокруг неё» (2020). Приведём аннотацию к книге: «Автор рассматривает академическую музыку в свете метамодерна, показывая, как возвращение аффекта превращается в приход новой тональности и мелодии, постирония – в радикальное упрощение языка и игры с банальным, а осцилляция – в сверкающий кристалл новой меланхолии и новой эйфории. Опираясь на манифест Аккера и Вермюлена, автор конструирует собственную систему понятий, встраивая в неё музыку Валентина Сильвестрова и мем “Д. Добро”, русскую философию и паблики “ВКонтакте”, концепцию “конца времени композиторов” Владимира Мартынова и высказывания Славы КПСС». Подробнее: <https://www.labyrinth.ru/books/733414/> (дата обращения: 05.03.2021).

<sup>11</sup> Слово композитора находит для своего выражения разные жанровые формы – интервью, статьи, монографии. Особую актуальность приобрело слово о своей и не о своей музыке, например: у Прокофьева – «Автобиография», «Автомонография» – у Екимовского. В беседе с И.М. Севериной – в связи с юбилейной датой (2017) – композитор подчеркивает: «Обратите внимание на разницу в заглавии: я имел в виду прежде всего самоанализ своей музыки, а потом уже все эти биографические детали». См.: Северина И. М. Виктор Екимовский – Николай Корндорф: пересекающиеся параллели. URL: <http://www.gazetaigraem.ru/article/12474> (дата обращения: 05.03.2021).

<sup>12</sup> См. интервью порталу «Частный корреспондент»: URL: <http://www.chaskor.ru/p.php?id=8257> (дата обращения: 05.03.2021).

<sup>13</sup> Уваров С. А. В музыке сейчас этап абсолютной свободы / беседа с А. Батаговым. URL: <http://www.iz.ru/862511/sergei-uvarov/v-muzyke-seichas-etap-absoljutnoi-svobody> (дата обращения: 05.03.2021).

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Текст В. А. Екимовского «Девять вопросов-ответов к самому себе» полностью опубликован в журнале «Учёные записки РАМ им. Гнесиных» (2020, № 2) в статье Н. С. Гуляницкой «Научная речь и музыковедение» [6].

<sup>16</sup> В. А. Екимовский выступил в рамках Проекта Союза композиторов России «Композиторские читки» с Московским ансамблем современной музыки в Новосибирской государственной консерватории (03.03.2020) с лекцией, где познакомил слушателей с «Девятой симфонией. Эпитафия авангарду» (запись с премьеры в декабре 2018) и дал устные пояснения к своему произведению.

<sup>17</sup> Важно иметь в виду и следующее: «Методами осуществления феноменологического исследования является непосредственное созерцание (очевидность)». URL: <https://cuti.cc/OoSsz> (дата обращения: 05.03.2021).

<sup>18</sup> Контекстный подход к исследованию музыковедения XX–XXI вв. в России (советского и постсоветского периодов) представлен, например, в книге Т. И. Науменко [12].

<sup>19</sup> Например: Вустин А. Песни Лукерьи для народного голоса и симфонического оркестра. Мировая премьера состоялась в Москве в 2019 году (дирижёр В. Юровский).

<sup>20</sup> Формулировки Х. Г. Гадамера: URL: <https://www.citaty.su/aforizmy-i-citaty-xansa-georga-gadamera> (дата обращения: 05.03.2021).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков В. В. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под общ. ред. В. В. Быčkova. М.: РОССПЭН, 2003. 501 с.
2. Бычков В. В. Проблемы и «болевы́е точки» современной эстетики // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М.: ИФ РАН, 2005. С. 3–38.
3. Бычков В. В. Эстетика. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Гардарики, 2006. 572 с.
4. Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2012. 839 с.
5. Гуляницкая Н. С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика). М.: Языки славянской культуры, 2014. 368 с.
6. Гуляницкая Н. С. «Научная речь» и музыковедение // Учёные записки РАМ им. Гнесиных. 2020. № 2. С. 11–18.

7. Маньковская Н. Б. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм // Коллаж-2. М.: ИФ РАН, 1999. С. 18–25.
8. Маньковская Н. Б. Хронотипологические этапы развития неклассического эстетического сознания // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М.: ИФ РАН, 2005. С. 68–90.
9. Павлов А.В. Образы современности в XXI веке: метамодернизм. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/logos/o6-2018/38273-obrazy-sovremennosti-v-xxi-veke-metamodernizm.html> (дата обращения: 05.03.2021).
10. Холопов Ю. Н. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века. 2003. URL: [www.kholopov.ru/dl\\_rus.html](http://www.kholopov.ru/dl_rus.html) (дата обращения: 05.03.2021).
11. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». URL: [www.booksite.ru/fulltext/0/001/005/138/001.htm](http://www.booksite.ru/fulltext/0/001/005/138/001.htm) (дата обращения: 05.03.2021).
12. Naumenko T. I. Textological Aspects of Musicology in Russia and the Former Soviet Union. Moscow: Progress-Tradition, cop. 2017. 446 p.
13. Noble J., McAdams S. Sound Mass, Auditory Perception, and ‘Post-tone’ Music // Journal of New Music Research. 2020. No. 49, Issue 3, pp. 231–251.
14. Turner L. Metamodernism: A Brief Introduction. URL: <http://www.metamodernizm.ru/briefintroduction> (05.03.2021).
15. Turner L. Metamodernist // Manifesto. URL: <http://www.metamodernism.org/> (05.03.2021).

*Об авторе:*

**Гуляницкая Наталья Сергеевна**, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки, Российская академия музыки имени Гнесиных (121069, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-8386-0967**, [natasergul@yandex.ru](mailto:natasergul@yandex.ru)

## REFERENCES

1. Bychkov V. V. *Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka* [Lexicon of the Non-Classics. 20th Century Artistic and Aesthetic Culture]. Ed. by V. Bychkov. Moscow: ROSSPEN, 2003. 501 p.
2. Bychkov V. V. *Problemy i "bolevye toчки" sovremennoy estetiki* [The Problems and “Sore Spots” of Modern Aesthetics]. *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda. Vyp. 1* [Aesthetics: Yesterday. Today. Always. Issue 1]. Moscow: IF RAN, 2005, pp. 3–38.
3. Bychkov V. V. *Estetika* [Aesthetics]. 2nd ed., reprint. and add. Moscow: Gardariki, 2006. 572 p.
4. Bychkov V. V., Man'kovskaya N. B., Ivanov V. V. *Trialog: Zhivaya estetika i sovremennaya filosofiya iskusstva* [A Trialogue: The Living Aesthetics and Modern Philosophy of Art]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2012. 839 p.
5. Gulyanitskaya N. S. *Muzykal'naya kompozitsiya: modernizm, postmodernizm (istoriya, teoriya, praktika)* [Musical Composition: Modernism, Postmodernism (History, Theory, Practice)]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2014. 368 p.
6. Gulyanitskaya N. S. “Nauchnaya rech” i muzykovedenie [“Scholarly Speech” and Musicology]. *Uchenye zapiski RAM im. Gnesinykh* [Scholarly Papers of the Russian Gnesins’ Academy of Music]. 2020. No. 2, pp. 11–18.

7. Man'kovskaya N. B. Ot modernizma k postpostmodernizmu via postmodernizm [From Modernism to Post-Postmodernism via Postmodernism]. *Kollazh-2* [Collage-2]. Moscow: IF RAN, 1999, pp. 18–25.
8. Man'kovskaya N. B. Khronotipologicheskie etapy razvitiya neklassicheskogo esteticheskogo soznaniya [Chronotypological Stages of Development of Non-Classical Aesthetic Consciousness]. *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda. Vyp. 1* [Aesthetics: Yesterday. Today. Always. Issue 1]. Moscow: IF RAN, 2005, pp. 68–90.
9. Pavlov A. V. *Obrazy sovremennosti v XXI veke: metamodernizm* [Images of Modernity in the 21th Century: Metamodernism]. URL: <http://www.logosjournal.ru/arch/104/Logos-6-2018-2-7-25.pdf> (05.03.2021).
10. Kholopov Yu. N. *Novye paradigmy muzykal'noy estetiki XX veka* [New Paradigms of 20th Century Musical Aesthetics]. URL: [http://www.kholopov.ru/dl\\_rus.html](http://www.kholopov.ru/dl_rus.html) (05.03.2021).
11. Eko U. *Zametki na polyakh "Imeni rozy"* [Notes in the Margins of "The Name of the Rose"]. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/005/138/00> (05.03.2021).
12. Naumenko T. I. *Textological Aspects of Musicology in Russia and the Former Soviet Union*. Moscow: Progress-Tradition, cop. 2017. 446 p.
13. Noble J., McAdams S. Sound Mass, Auditory Perception, and 'Post-Tone' Music. *Journal of New Music Research*. 2020. No. 49, Issue 3, pp. 231–251.
14. Turner L. *Metamodernism: A Brief Introduction*. URL: <http://www.metamodernizm.ru/briefintroduction> (05.03.2021).
15. Turner L. *Metamodernist. Manifesto*. URL: <http://www.metamodernism.org/> (05.03.2021).

*About the author:*

**Natalia S. Gulyanitskaya**, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Music Theory Department, Russian Gnesins' Academy of Music (121069, Moscow, Russia),  
**ORCID: 0000-0002-8386-0967**, [natasergul@yandex.ru](mailto:natasergul@yandex.ru)

