



ISSN 1997-0854 (Print), 2587-6341 (Online)  
УДК 782.8

DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.175-184

**М. Л. ЗАЙЦЕВА, Я. И. СУШКОВА-ИРИНА, А. В. БУДАНОВ**

*Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина*

*(Технологии. Дизайн. Искусство)*

*Институт «Академия имени Маймонида»*

*г. Москва, Россия*

*ORCID: 0000-0001-6255-500X, marinaz1305@mail.ru*

*ORCID: 0000-0001-5084-3944, yankelika@mail.ru*

*ORCID: 0000-0002-9931-1057, avbudanov@mail.ru*

## **Саунд-драма: стилистические особенности и опыт презентации в отечественном искусстве начала XXI века**

Статья посвящена вопросам исследования синтетических жанров современного искусства. Обоснована актуальность в современной арт-практике жанра саунд-драмы, впитавшего традиции музыкального и драматического театров и ставшего притягательной экспериментальной площадкой для поиска новых средств выразительности и режиссёрских приёмов. На основе изучения библиографических источников и музыковедческой литературы выявлены стилистические особенности жанра саунд-драмы. Определены традиционные и инновационные приёмы использования музыкального звучания в акустическом пространстве избранных спектаклей студии SounDrama и Творческой лаборатории «Акустическая читка» под руководством В. Н. Панкова, Центра драматургии и режиссуры г. Москвы (ЦДР).

**Ключевые слова:** саунд-арт, саунд-драма, Владимир Панков, студия SounDrama, Таисия Каньгина, Центр драматургии и режиссуры.

*Для цитирования / For citation:* Зайцева М. Л., Сушкова-Ирина Я. И., Буданов А. В. Саунд-драма: стилистические особенности и опыт презентации в отечественном искусстве начала XXI века // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 3. С. 175–184.  
DOI: 10.33779/2587-6341.2021.3.175-184.

© Зайцева М. Л., Сушкова-Ирина Я. И., Буданов А. В., 2021

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

MARINA L. ZAITSEVA, YANKELIKA I. SUSHKOVA-IRINA,  
ANATOLY V. BUDANOV

*Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art)  
Institute "Academy of Maimonides"  
Moscow, Russia*

ORCID: 0000-0001-6255-500X, marinaz1305@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5084-3944, yankelika@mail.ru

ORCID: 0000-0002-9931-1057, avbudanov@mail.ru

## Sound Drama: Stylistic Features and the Experience of Presentation in Early 21st Century Russian Art

The article is devoted to issues of research of synthetic genres of modern art. Substantiation is made of the relevance of the genre of sound drama in contemporary artistic practice, which has incorporated the traditions of music and drama theaters and has become an attractive experimental platform for searching for new means of expression and theater production techniques. The stylistic features of the sound drama genre are revealed on the basis of the study of bibliographic sources and musicological literature. Descriptions are given of the traditional and innovative methods of incorporating musical sound in the acoustic space of selected performances of the SoundDrama Studio and the Acoustic Reading Creative Laboratory under the leadership of Vladimir Pankov, as well as the Center for Drama and Directing in Moscow (CDR).

**Keywords:** sound art, sound drama, Vladimir Pankov, Sound Drama Studio, Taisiya Kanygina, Drama and Theater Production Center.

© Marina L. Zaitseva, Yankelika I. Sushkova-Irina, Anatoly V. Budanov, 2021

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

Разнообразные понятия с приставкой «саунд» (sound) – саунд-арт, саунд-дизайн, саунд-драма – применяются для характеристики различных видов или форм аудиальной культуры, звукового творчества. В начале XXI века появляется ряд изданий, посвящённых аудиальной культуре и определяющих наряду с терминологическим аппаратом круг основных проблем: статьи и монографии по культуре слышания и культуре звука М. Булла [15], Ф. Эрлмана [16] и др. В данных исследованиях основное внимание уделяется технологии аудиального восприятия. На наш взгляд, не менее продуктивным является онтологический ракурс, изложенный в трудах Б. Кейна [7],

выводящего исследования аудиального восприятия на социокультурный и аксиологический уровни.

Звук в современных художественных или коммерческих (рекламных) проектах зачастую используется в синтезе с изображением, становясь частью аудиовизуального (звуко-зрительного) целого. Технические новации, изменяющие привычные формы трансляции, тиражирования аудиовизуальных объектов, формируют «новую коммуникативную парадигму, дополняющую традиционные формы общения между людьми – культуру непосредственного общения и культуру письменную» [6, с. 78]. Осуществление коммуникации со зрителем в саунд-драме

предполагает особую роль звуковой атмосферы, которая придаёт концептуальное измерение сценическому действию. Неслучайно в одном из определений жанра саунд-драмы подчёркивается именно музыкальная составляющая сценического действия: «Soundrama – это театр, в котором драматическое действие строится по музыкальным законам» [5, с. 560].

Синтетический жанр саунд-драмы возник на стыке музыкального и драматического театров. Несмотря на свой молодой возраст, он имеет довольно глубокие корни. Безусловно, существуют общие черты в саунд-драме и жанре оперы, причём именно в тех образцах, которые относятся к периоду становления оперного жанра или его исторических метаморфоз. В первую очередь речь идёт о произведениях в жанре *drama per musica* («драма на музыке», «драма через музыку»), ставших результатом творческих экспериментов Ренессанса. Подлинно революционным значением обладал принцип флорентийской камераты не только возродить традиции античной монодии, но и сделать её важным элементом драматургии. Как отмечает А. В. Куклев, «“драма через музыку” должна была, прежде всего, привлечь внимание слушателей к семантическому ряду поэтического текста исполняемого произведения. И если ранее выразительные возможности музыки и голоса использовались только для достижения “акустического удовольствия”, то отныне музыка становилась своего рода “кардиограммой” текста и следовала за интонационными взлётами и падениями голоса, подобно декламации драматического актёра» [8, с. 386].

Театральная практика XX века оказывается наиболее хронологически и художественно-эстетически близкой к новациям XXI века, во многом подготовленным

экспериментальной деятельностью режиссёров предшествующего века. Понимание важности звукового оформления театральных проектов привело к тому, что уже в 60-е годы XX века в Америке начинается подготовка специалистов в области звукового дизайна, а чуть позднее, в начале 1970-х годов, в американской арт-индустрии появляются первые театральные звукорежиссёры. Театральное искусство рубежа XX–XXI веков при помощи цифровых технологий демонстрирует расширяющиеся возможности построения звукового образа спектакля на основе синтеза сверхтехнологичных визуальных и звуковых эффектов [1, с. 145].

Истоками саунд-драмы можно также назвать экспериментальные явления в области академического искусства, в которых также наметился процесс синтетизирования возможностей музыкального и театрального искусств. Результатом подобных экспериментов стало появление жанра инструментального театра, в котором актёрская игра, пластика движений, сценическое движение, голос стали полноценными компонентами исполнительского процесса, позволяющего раскрыть художественный замысел сочинения [10, с. 3]. Свобода передвижения музыкантов в процессе сценического действия сближает их деятельность с практикой инструментального театра, популярность которого в музыке XX века обусловлена тем, что данный жанр оказался «“выгоден” как для композиторов (визуальный ряд позволяет расширить смысловую сферу) и исполнителей (визуальный ряд способствует проявлению их актёрских способностей), так и для слушателей (визуальный ряд привлекает внимание и расшифровывает смыслы композитора)» [10, с. 4]. Безусловно, участие музыкантов в постановках инструментального театра и саунд-драме

требует помимо профессионального исполнительского мастерства артистических навыков, мобильности и чуткости к происходящему на сцене.

Тенденции театрализации проявляются не только в жанре инструментального театра, но также и в пространственной музыке, что позволяет обнаружить глубинное родство этих явлений в области музыкального искусства, выявить их общность в стремлении к синтетизму, объединению различных видов искусств. Это качество феноменов музыкального искусства XX века не ускользает от внимания музыковедов, отмечающих, что «в некоторых случаях пространственную музыку отождествляют с явлениями инструментального театра: это вполне понятно и закономерно, так как перемещение инструменталистов по залу во время исполнения – есть и изменение пространственной локализации одновременно, и проявление театрализации процесса исполнения» [4, с. 7]. Для послевоенной музыкальной практики в целом характерно расширение представлений о характере музыкального звучания. В этот период «музыка привела в движение все течения и направления, развивавшиеся параллельно в её недрах, которые пришли к функциональному взаимодействию, как и различные составляющие современного звукового спектра» [9, с. 23].

Фактором, сближающим пространственную музыку, инструментальный театр и саунд-драму, является расширение границ выразительных возможностей звучания в арт-объектах. Однако если саунд-арт стремится предельно широко раздвинуть рамки академических традиций восприятия музыкального звука за счёт введения экспериментальных электронных инструментов, изобретения новых художественных техник и видов твор-

чества (препарирование инструментов, звуковая инсталляция, саунд-коллажи, «концерты тишины», сонорная поэзия и т. д.), то в саунд-драме мы обнаруживаем достаточно консервативное использование темброво-колористического звучания голоса и музыкальных инструментов.

Музыка в саунд-драме – так же, как и слово – стремится к усилению эффекта реализма, отражающего спонтанную естественность творческого процесса. В драматических постановках, как отмечает К. К. Чухрова (Чухрукидзе), «музыка позволяет превзойти травму и даже саму трагическую историю через перформативный акт и его исполнительскую акцидентальность» [13, с. 140].

Помимо тенденции синтетизма, в саунд-драме не менее ярко проявляется качество импровизационности. XX век стал временем господства в академической музыке традиции безусловной опоры исполнителя на нотный текст. Альтернативой данной установке, как отмечает А. А. Сердюков, стала «импровизационная культура джаза, сохраняющиеся устные фольклорные формы, алеаторические техники» [11, с. 3]. На рубеже XX–XXI веков происходит усиление интереса исполнителей академической традиции к импровизационности в процессе концертного выступления, проявляющееся в актуализации жанров парафраз и транскрипций.

Импровизационное начало, объединяющее фольклорные традиции и саунд-драму, специфически раскрывается даже на уровне сюжета. Так, первый спектакль в жанре саунд-драмы «Красной ниткой» (постановка В. Н. Панкова по пьесе Александра Железцова) посвящён истории молодого человека, который приехал в деревню собирать фольклор, знакомиться с народной культурой, изучать обряды. В спектакле задействованы

контрабас, ударные инструменты, перкуссия, пять калюк, придающих своеобразный архаический колорит действию.

В постановках современных театральных режиссёров присутствует качество, которое мы выделяем и в жанре саунд-драмы – перформативность (от англ. *performance* – «выступление, представление»). Перформативность, по определению Г. Г. Гадамера, является «выполнением нормы соответствия мысли и действия, нормы действующего мышления и осмысленного действия» [3, с. 41], это прорыв от условности и театральности в область реального события, проявление контртеатрализации искусства.

Перформанс, включающий в себя четыре основных элемента – площадку (место), время, исполнителей и зрителей, является паратеатральным явлением. Проявления перформативной практики исследователи обнаруживают в религиозной практике, указывая, что в ветхо- и новозаветной традиции «божественное слово приравнивалось к поступку» [12, с. 116]. Однако позднее слово всё больше обрастало метафорическими «шлейфами», пластами многих ассоциативных дополнительных значений (коннотаций). Художественная практика XX века в лице футуристов, дадаистов, сюрреалистов демонстрирует разнообразные попытки «очистить» слово, вернуть ему первоначальную глубину и яркость изначального значения, добиться неразрывной связи между словом и сопровождающим его действием. Как отмечал Р. Барт, перформативность есть свойство текста, который не столько повествует о чём-то, сколько демонстрирует нечто, что происходит в действии, подтверждающем подлинность слова [2, с. 89]. Целью вводимых в театр перформативных практик является усиление эффекта реализма,

искренности и правдивости сценического действия, усиление коммуникативного воздействия на зрителя через слово.

Обобщая вышеизложенное, отметим основные стилистические черты жанра саунд-драмы:

- синтетичность, проявляющаяся в сближении драматического и музыкального видов искусства, при этом значение аудиоряда спектаклей возрастает, он и является важным драматургическим средством;

- импровизационность в процессе музыкального исполнения; мгновенная реакция исполнителя на изменяющуюся реальность ансамблевого выступления;

- перформативность.

Показателен пример становления жанра саунд-драмы в отечественном искусстве. Одним из первых режиссёров, осваивающих этот жанр в московской театральной среде, стал Владимир Николаевич Панков – режиссёр, актёр, композитор, выпускник ГИТИСа (мастерская О. Л. Кудряшова), основатель и руководитель студии *SounDrama* и позднее – Творческой лаборатории «Акустическая читка». Открытие студии *SounDrama* состоялось в 2003 году дебютным спектаклем «Красной ниткой» по одноимённой пьесе А. Железцова. С этого спектакля начинается история освоения жанра саунд-драмы, однако творческий метод режиссёра оформился раньше: самыми первыми его театральными опытами были фольклорные спектакли «Прощай, зима» (2000), «Музыка русского костюма» (2001), «Время ноль» (2002). В этих постановках принимали участие Молодёжный фольклорный центр «Ветка», Центр традиционной культуры «Согласие» и фольклорный ансамбль «Русская музыка». Выбор фольклорных коллективов в качестве основных участников первых

спектаклей не случаен – любовь к народному искусству прививалась будущему режиссёру с детства: будучи подростком, Панков ездил в экспедиции для сбора и записи примеров устного народного творчества. Одним из таких мест было село Плехово Курской области. Закономерно, что личный опыт режиссёра В. Н. Панкова перекликается с тематикой вышеупомянутого его дебютного спектакля «Красной ниткой».

Важная особенность перечисленных спектаклей – исключительное значение звука как основополагающего компонента саунд-драмы. Анализируя эффект, производимый спектаклями студии Панкова, критик отмечал, что в них «музыка сама дирижирует и ведёт спектакль, создавая “саунд-атмосферу”, похожую на звуковое сопровождение действительности, куда влезает разный звуковой “мусор”: от обрывков радиопередач до шарканья при ходьбе. Музыка ведёт игру, подчиняя действие на сцене своему ритму, то хаотично-джазовому, то сурово-роковому, то игрово-фольклорному» [14].

В первых спектаклях Лаборатории «Акустическая читка» уже раскрывается импровизационное начало актёрской работы и стремление к использованию акустических музыкальных инструментов, отказ от электроинструментов, синтетических тембров. В частности, в спектакле «Лета впадает в Стикс» режиссёра И. В. Дерендяева (2019) столкновение двух противоборствующих цивилизаций и культур – европейской и азиатской – раскрывается при помощи сопоставления мелодий и звучания этнических музыкальных инструментов (композитор Л. Кошечая).

Сюжет спектакля по одноимённой пьесе Д. Ретиха связан с драматическими событиями на Дальнем Востоке, разворачивающимися в период Гражданской войны

1920–1921 годов. Стремительному «ветру перемен» революционных преобразований в России противостоит тысячелетняя традиция духовного подвижничества, что находит отражение в музыкальной сфере спектакля. Сцены с участием основных действующих лиц озвучены двумя основными темами: мелодией популярного вальса И. А. Шатрова «На сопках Маньчжурии» и буддистской мантры «Ом тарэ тутгаре туре соха». Данные темы то звучат продолжительно, то сокращаются до попевок, становясь лейтмотивами основных действующих лиц и противоборствующих сил истории. Театральное действие при этом обогащается приёмами, почерпнутыми из оперной драматургии.

В спектакле был использован характерный набор музыкальных инструментов и перкуссии: виолончель, рояль, гитара, басовый и малый барабаны, губная гармошка, паровозный гудок. Основной акцент сделан на этнических инструментах и ритм-секции. Желанием композитора было максимальное соответствие колориту местности. По этой причине в составе спектакля появились моринхур, тибетские чаши, варганы, рог. Благодаря инструментальному составу подчёркивается не только противостояние, но и глубинное родство двух мировоззренческих систем и двух исторических сил: виолончель и моринхур близки по природе звукоизвлечения. Передвижение музыканта по сцене с виолончелью визуально эффектно, он становится значимым элементом сценического действия. Для передачи метаморфоз образно-эмоционального содержания отдельных сцен применялись импровизации, основанные на экспериментальных практиках по созданию оригинального темброво-колористического звучания: игра на струнах «препарированного» фортепиано, осо-

бые приёмы звукоизвлечения на джембе и т. д. В драматургически важных сценах музыкальный ряд подготавливал смысловую и эмоциональную кульминацию.

Одним из значительных событий в истории отечественной саунд-драмы стала постановка спектакля «Повести Белкина» (Творческая лаборатория молодых режиссёров и композиторов под руководством В. Н. Панкова, 2019; композитор А. В. Ким). Здесь применяется достаточно традиционный подход в использовании выразительных и темброво-колористических возможностей инструментов: струнные звучат в сценах лирического характера, ударные и духовые – в батальных эпизодах. Песни в исполнении женского хора позволяют создать идиллический фон для сцен деревенско-усадебной жизни. Инструментальное звучание выполняет роль эмоционального подтекста сцен, оно позволяет сформировать «волны» динамического нарастания и спада, объединить фрагментарные реплики и действия в общий драматический поток.

В жанре саунд-драмы решен спектакль «Птишка» режиссёра Таисии Каныгиной (Центр драматургии и режиссуры, 2019) по повести нидерландской писательницы Йоке ван Леувен «Пип». Музыкальный ряд спектакля был подготовлен композитором Львом Тернером, сделавшим аранжировку импровизаций музыкантов – участников спектакля и создавшим саунд отдельных сцен. В постановке были использованы разнообразные по тембру вокальные и инструментальные звучания (ударные инструменты, электрогитара, вибрафон). Виолончель здесь выступала преимущественно в качестве связующего инструмента, её звучание выполняло функцию интермедий между сценами, своеобразного «голоса автора». В диалогических сценах реплики вио-

лончели также объединяли акустическое пространство эпизода, то эмоционально сближаясь с экспрессией актёрской речи, то создавая ощущение отстранённости и как бы «взгляда со стороны».

Подытоживая вышесказанное, отметим, что стилистическими чертами саунд-драмы являются синтетичность, основанная на доминировании звукового ряда в аудиовизуальном объекте, импровизационность, перформативность. Акустическое пространство постановок российских режиссёров в жанре саунд-драмы выстраивается на традициях академического оперного искусства (система лейтмотивного развития) и экспериментальных практик (инструментальный театр, пространственная музыка, авангардные приёмы «препарирования» инструментов и т. п.). Вкладом отечественных режиссёров в процесс развития жанра саунд-драмы является актуализация принципа историзма, проявляющегося в стремлении использовать аутентичные народные инструменты, популярные фольклорные и эстрадные мелодии, связанные с музыкальной культурой различных периодов русской и мировой истории. Применение данного принципа позволяет придать режиссёрским исканиям важный социокультурный смысл: новая лексика художественных языков осовременивает хорошо знакомые зрителю тексты литературных шедевров, находит адекватный звуковой образ постановкам, отражающим реалии текущего времени. Ценностью сохранения баланса традиций и экспериментов в освоении отечественными режиссёрами и артистами жанра саунд-драмы является производимый постановками художественный эффект: они позволяют зрителю углубиться в самого себя, прислушаться к своим новым ощущениям, услышать «обертоны истории» в своём жизненном опыте.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аль-Хатиб И., Зайцева М. Л. Особенности сценической интерпретации оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского режиссёром Е. Арье в постановке Большого театра (2019) // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 1. С. 145–153. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.1.145-153.
2. Барт Р. Работы о театре / пер. с фр. М. Зерчанинова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 176 с.
3. Гадамер Г. Г. Истина и метод. М.: Прогресс. 1988. 733 с.
4. Гудачев О. М. Пространственная композиция в новой музыке конца XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2019. 24 с.
5. Жуковская А., Нефедова А., Дорожкина Е., Насырова И., Репина М. Словарь soundrama // Замыслы. 2019. № 4 (6). С. 559–563.
6. Казакова С. В. Аудиальная культура: многообразие исследовательских дискурсов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2010. № 3 (35). С. 77–82.
7. Кейн Б. Саунд-стадиз в обход аудиальной культуры: критика онтологического поворота (пер. М. Шкурко, В. Бродской) // Городские исследования и практики. 2017. № 4 (2). С. 20–38.
8. Куклев А. В. «Коронация Поппеи» как образец оперного стиля К. Монтеверди // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 2 (1). С. 386–389.
9. Лаврова С. В. Две стороны звукового восприятия новой музыки: Х. Лахенманн – энергия исполнительского жеста и новый тип слушания // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2013. № 3 (4). С. 23–27.
10. Петров В. О. Инструментальный театр XX века: история и теория жанра: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Саратов, 2014. 48 с.
11. Сердюков А. А. Традиции импровизации в современной академической музыкальной культуре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2017. 35 с.
12. Сизова М. И. Перформативность «новой драмы» // Вестник Самарского государственного университета. 2011. № 7 (17). С. 115–119.
13. Чухров К. К. Антропология перформативности: к вопросу о критике театра в современной философии // Вестник Российского государственного гуманитарного университета (Вестник РГГУ). Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2012. № 17 (97). С. 134–143.
14. Театральные впечатления Павла Руднева // Новый мир. 2006. № 9. URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2006/9/teatralnye-vpechatleniya-pavla-rudneva-17.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/9/teatralnye-vpechatleniya-pavla-rudneva-17.html) (дата обращения: 04.05.2021).
15. Bull M., Back L. Auditory Culture Reader // Quine and Ontology. Principia. 2003. Vol. 7, No. 1–2, pp. 41–74.
16. Erlmann V. Hearing Cultures. Essays on Sound // Listening and Modernity. 2004. Vol. 6, No. 2–3, pp. 23–33.

*Об авторах:*

**Зайцева Марина Леонидовна**, доктор искусствоведения, кандидат философских наук, профессор кафедры музыковедения, Российский государственный университет



имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт «Академия имени Маймонида» (115135, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-6255-500X**, [marinaz1305@mail.ru](mailto:marinaz1305@mail.ru)

**Сушкова-Ирина Янкелика Игоревна**, кандидат культурологии, директор, профессор кафедры сольного пения и хорового дирижирования, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт «Академия имени Маймонида» (115135, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-5084-3944**, [yankelika@mail.ru](mailto:yankelika@mail.ru)

**Буданов Анатолий Валерьевич**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры сольного пения и хорового дирижирования, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт «Академия имени Маймонида» (115135, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-9931-1057**, [avbudanov@mail.ru](mailto:avbudanov@mail.ru)

## REFERENCES

1. Al'-Khatib I., Zaytseva, M. L. Osobennosti stsenicheskoy interpretatsii opery “Evgeniy Onegin” P. I. Чайковского режиссером Е. Ар'е в постановке Bol'shogo teatra (2019) [The Particularities of the Stage Interpretations of Piotr Tchaikovsky’s “Eugene Onegin” Directed by Eugene Aryeh in the Production of the Bolshoi Theater (2019)]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 1, pp. 145–153. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.1.145-153.
2. Bart R. *Raboty o teatre* [Barthes R. Works about the Theater]. Translation from French by M. Zerchaninov. Moscow: Ad Marginem Press, 2014. 176 p.
3. Gadamer G. G. *Istina i metod* [Gadamer H. G. The Truth and Method]. Moscow: Progress, 1988. 733 p.
4. Gudachev O. M. *Prostranstvennaya kompozitsiya v novoy muzyke kontsa XX – nachala XXI veka: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Spatial Composition in the New Music of the Late 20th and Early 21st Century: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. St. Petersburg, 2019. 24 p.
5. Zhukovskaya A., Nefedova A., Dorozhkina E., Nasyrova I., Repina M. Slovar' soundrama [Soundrama Dictionary]. *Zamyshly* [Conceptions]. 2019. No. 4 (6), pp. 559–563.
6. Kazakova S. V. Audial'naya kul'tura: mnogoobrazie issledovatel'skikh diskursov [Auditory Culture: The Diversity of Research Discourses]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva* [The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts]. 2010. No. 3 (35), pp. 77–82.
7. Keyn B. Saund-stadiz v obkhod audial'noy kul'tury: kritika ontologicheskogo povorota (per. M. Shkurko, V. Brodskoy) [Sound-Study Bypassing Auditory Culture: Criticism of the Ontological Turn (translated by M. Shkurko and V. Brodskoy)]. *Gorodskie issledovaniya i praktiki* [Urban Studies and Practices]. 2017. No. 4 (2), pp. 20–38.
8. Kuklev A. V. “Koronatsiya Poppei” kak obrazets opernogo stilya K. Monteverdi [“The Coronation of Poppea” as an Example of C. Monteverdi’s Operatic Style]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod]. 2012. No. 2 (1), pp. 386–389.

9. Lavrova S. V. Dve storony zvukovogo vospriyatiya novoy muzyki: Kh. Lakhennmann – energiya ispolnitel'skogo zhesta i novyy tip slushaniya [Two Sides of the Sound Perception of New Music: Helmut Lachenmann – the Energy of the Performing Gesture and a New Type of Listening]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* [Bulletin of Saint Petersburg University. Arts]. 2013. No. 3 (4), pp. 23–27.

10. Petrov V. O. *Instrumental'nyy teatr XX veka: istoriya i teoriya zhanra: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [20th Century Instrumental Theater: History and Theory of the Genre: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Saratov, 2014. 48 p.

11. Serdyukov A. A. *Traditsii improvizatsii v sovremennoy akademicheskoy muzykal'noy kul'ture: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Traditions of Improvisation in Modern Academic Musical Culture: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Rostov-on-Don, 2017. 35 p.

12. Sizova M. I. Performativnost' "novoy dramy" [Performativity of the "New Drama"]. *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Samara State University]. 2011. No. 7 (17), pp. 115–119.

13. Chukhrov K. K. Antropologiya performativnosti: k voprosu o kritike teatra v sovremennoy filosofii [Anthropology of Performativity: On the Issue of Theater Criticism in Contemporary Philosophy]. *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya "Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie"* [RSUH Bulletin "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series]. 2012. No. 17 (97), pp. 134–143.

14. Teatral'nye vpechatleniya Pavla Rudneva [Pavel Rudnev's Theatrical Impressions]. *Novyy mir* [New World]. 2006. No. 9. URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2006/9/teatralnye-vpechatleniya-pavla-rudneva-17.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/9/teatralnye-vpechatleniya-pavla-rudneva-17.html) (04.05.2021).

15. Bull M., Back L. Auditory Culture Reader. *Quine and Ontology*. Principia. 2003. Vol. 7, No. 1–2, pp. 41–74.

16. Erlmann V. Hearing Cultures. Essays on Sound. *Listening and Modernity*. 2004. Vol. 6, No. 2–3, pp. 23–33.

*About the authors:*

**Marina L. Zaitseva**, Dr.Sci. (Arts), Ph.D. (Philosophy), Professor at the Department of Musicology, Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Institute "Academy of Maimonides" (115135, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0001-6255-500X**, [marinaz1305@mail.ru](mailto:marinaz1305@mail.ru)

**Yankelika I. Sushkova-Irina**, Ph.D. (Culturology), Director, Professor at the Department of Solo Singing and Choral Conducting, Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Institute "Academy of Maimonides" (115135, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0001-5084-3944**, [yankelika@mail.ru](mailto:yankelika@mail.ru)

**Anatoly V. Budanov**, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of Solo Singing and Choral Conducting, Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Institute "Academy of Maimonides" (115135, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0002-9931-1057**, [avbudanov@mail.ru](mailto:avbudanov@mail.ru)

