



УДК 78.06

## МУЗЫКА СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ В ИССЛЕДОВАНИЯХ МОЛОДЫХ МУЗЫКОВЕДОВ. ОПЫТ СТУДЕНТОВ НОВОСИБИРСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

**Ю. В. АНТИПОВА**

Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, 630099, Новосибирск, Российская федерация

**АННОТАЦИЯ.** Актуальность статьи обусловлена пониманием важности оперативного музыковедческого отклика на творческие опыты современных композиторов, особенно своего региона, что позволяет фиксировать моменты текущей музыкальной жизни и закладывать основы исследований тех или иных композиторских почерков, художественных тенденций, анализа отдельных сочинений с учётом мнений самих мастеров, критиков, журналистов. Однако обращению к новейшей музыке мешает немалое число проблем: негативное отношение к экспериментальным практикам со стороны многих участников культурного сообщества, инерция «классики» в системе музыкального образования, недоверие к именам малоизвестных композиторов и их «неисторичности», недоступность нот и аудиозаписей, сложности в налаживании контактов с авторами, малый объём информации, отсутствие навыков работы с образцами новейшего искусства, требующих постижения индивидуальных концепций и художественных решений. На примере дипломных работ студентов-музыковедов Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки отслеживается история разработки тем, связанных с изучением музыки современников. Выясняется, что длительное время в поле исследовательского интереса оказывались опусы отечественных композиторов, в том числе сибирских. Делается вывод о том, что восприимчивость и открытость к множественным экспериментам, происходящим в новейшей музыке, желание откликаться на творческие поиски современных авторов отвечает в наши дни установкам метамодерна (осцилляция, гиперрефлексия, самодостаточность всех культурных единиц и множественность их интерпретаций).

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** современная музыка, новейшая музыка, современные композиторы, исследования музыковедов, Новосибирская консерватория.

**КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

## MUSIC OF MODERN COMPOSERS IN THE STUDIES OF YOUNG MUSICOLOGISTS. EXPERIENCE OF NOVOSIBIRSK CONSERVATORY STUDENTS

**YU.V. ANTIPOVA**

M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

**ABSTRACT.** The relevance of the article is due to the understanding of the importance of prompt musicological response to the creative experiences of modern composers, especially those of their region, which allows recording moments of current musical life and laying the foundations for research into certain composer styles, artistic trends, and analysis of individual works, taking into account the opinions of the masters themselves, critics, and journalists. However, a considerable number of problems hinder the appeal to modern music: a negative attitude toward experimental practices on the part of many participants in the cultural community, the inertia of the “classics” in the system of music education, mistrust of the names of little-known composers and their «unhistoricity», the inaccessibility of sheet music and audio recordings, difficulties in establishing contacts with authors, a small amount of information, and the lack of skills in working with examples of modern art that require comprehension of individual concepts and artistic solutions. The history of the development of topics related to the study of contemporaries' music is traced using the example of diploma theses by musicology students of the Novosibirsk Conservatory. It turns out that for a long time, the works of Russian composers, including Siberian ones, have been in the field of research interest. It is concluded that receptivity and openness to multiple experiments taking place in the latest music, the desire to respond to the creative searches of modern authors corresponds to the metamodernist attitudes (oscillation, hyper-reflection, self-sufficiency of all cultural units and the multiplicity of their interpretations).

**KEY WORDS:** contemporary music, latest music, contemporary composers, musicologists' research, Novosibirsk Conservatory.

**CONFLICT OF INTEREST.** The author declares that he has no conflict of interest.



Исследования, связанные с изучением современной и тем более новейшей музыки<sup>1</sup>, зачастую вызывают довольно противоречивые чувства ещё на этапе выбора темы, затем её разработки, рецензирования, защиты. Далеко не каждый – студент, педагог, читатель музыковедческих трудов – интересуется современными авторами, следит за художественными тенденциями и премьерными. Велика «инерция» классики (искусства XVIII – первой половины XX столетия), которая преобладает в системе образовательных координат, тогда как музыка рубежа XX–XXI веков, искусство наших дней затрагивается значительно реже, что естественно: «Любые формы рефлексий (а уж тем более их представление в методико-педагогическом курсе) осуществляются гораздо позднее “живой” культурной практики» [2, с. 12].

Недостаточная представленность тем этого блока обусловлена целым рядом причин. Не только у обывателей, но зачастую и у профессионалов заложено негативное отношение к новым музыкальным опытам: для многих данное искусство чуждо, сложно, бессмысленно, или даже антихудожественно, антикультурно. Так, размышляя о современном искусстве, а точнее об искусстве пост-культуры, В.Бычков пишет: «Для него характерны сознательный отказ практически ото всех традиционных ценностей Культуры – истины, добра, красоты, святости, – и активные поиски чего-то принципиально нового, что могло бы помочь человеку выжить в техногенной цивилизации современного мира, развивающейся темпами, существенно превышающими темпы развития человеческого сознания» [3, с. 9]. Как следствие, современная музыка занимает скромное место

в репертуаре исполнителей, а значит плохо знакома потенциальным её исследователям.

Велика и вероятность того, что молодой композитор, сочинения которого выступают в качестве объекта или материала работы, окажется вскоре забытым, растворится среди сотен себе подобных, или сменит род деятельности. Если же автор не столь молод и уже сколько-нибудь зарекомендовал себя в композиторских и музыковедческих кругах, именит, то и в таком случае многим хочется «гарантий» вечности и полноценной «вписанности» в историю музыки. «Любовь к истории, доверие к прошлому нередко очень близко подходят к фундаментализму – вере в то, что все истины (Истина) лежат в глубоком прошлом и легко открываются людям с чистым сердцем и дискурсивной невинностью» [5, с. 36]. Объяснимо, что для большого числа начинающих музыковедов привлекательнее заняться значительным и великим, а по возможности – и неплохо исследованным (особенно для тех, кто жаждет ориентиров и обучен удачно перефразировать и грамотно цитировать).

В новейшей музыке смущает её пока неисторичность. Н.Провозина, обсуждая музыкально-исторические курсы и позиции современной музыки, справедливо отмечает: «Само словосочетание “история современной” (музыки) воспринимается как некий нонсенс, поскольку сам предмет истории предполагает определённую временную дистанцию от изучаемого явления. Однако в учебном курсе, называемом “история музыки”, это означает современный этап существования искусства. Но рамки этого этапа также изменчивы, как быстротечно время: за несколько десятилетий “современное” уже может стать классикой (как, например, к началу XXI в. творчество Стравинского, Хачатуряна, Шостаковича)» [9, с. 50–51].

Пойдём дальше. Композиторы, известные в культурной среде того или иного города, зачастую незнакомы слушателям других регионов, а значит их творчество не рождает той «эмпатии», которая случается при восприятии имени знакомого. Эта локальная известность заметно сужает шансы молодого

<sup>1</sup> Понятие «современная музыка» и его хронологические критерии, разумеется, являются относительными. Им может определяться музыка XX столетия, музыка отдельных в нём периодов, в наши дни – музыка уже XXI века. В настоящей статье под современной мы будем подразумевать музыку, написанную за 10–15 лет до момента её научного осмысления, новейшей – за 5–10 лет.



го композитора быть профессионально изученным, заинтересовать «своего» искусствоведа (нужно ли говорить, что обретение подобного «своего» автора для многих композиторов может стать большой удачей и послужить популяризации его творчества. Так, например, исследование красноярского композитора Олега Проститова связано с И.В. Белоносовой, новосибирца Лантуата Нгуена – с А.М. Лесовиченко, С.Кравцова – с С.С. Гончаренко). Как бы то ни было, безвестность и непроверенный историей авторитет рождает сомнение в достойности внимания со стороны музыковеда, который ищет «сильного» материала, объекта и предмета. Конечно, в подобной ситуации обращение к современному композитору серьёзно повышает степень научной новизны, позволяя писать сакраментальное «впервые в отечественном музыкознании...» и «в научный обиход введены...». Но вряд ли эта «опция» введения к работе компенсирует все сомнения начинающих исследователей.

Справедливости ради нужно отметить, что изыскания по новейшей музыке принято поддерживать, указывать на их значимость и актуальность, целесообразность и новизну. В итоге, обращение к современности оказывается делом благородным и рискованным одновременно, обещает немало вопросов и претензий, но – вместе с тем – сочувствия и похвал.

Укажем, вкратце, на другие, более бытийные сложности в работе с образцами новейшей музыки.

Желания заниматься опусами, которые появляются буквально сейчас, в наши дни оказывается недостаточным. Любая идея, связанная пусть с самыми интересными практиками и творческими поисками, должна быть *обеспечена нотным материалом*, а желательно – записью сочинения, поскольку графическая фиксация, тем более с применением авторских нотаций, штрихов, ремарок, электроники не всегда отражает реально звучащую материю, а, кроме того, слабо прочитывается при её изучении лишь в нотном виде. Именно поиск нот становится на начальном этапе главным делом исследователя; не достигнув результата в ближайшие месяцы с избранной темой можно попрощаться. К счастью, присутствие многих современных людей, в том числе и композиторов, в социальных сетях, электронные адреса на персональных страницах

существенно облегчают установление связи (которую на этом этапе скорее всего будет налаживать научный руководитель).

Следует подчеркнуть, что ситуация с отечественными композиторами обстоит много лучше, чем с зарубежными: российские авторы нечасто связаны обязательствами с издательствами и агентствами, которым переданы права на распространение и исполнение, с ними проще вести переписку, спрашивать об аудио- и видео записях, либретто. За прошедшие годы написания дипломных и диссертационных исследований именно авторами были предоставлены многие нотные материалы для их изучения. Укажем на одно лишь «негативное» обстоятельство: не все композиторы имеют свои опусы в законченном виде. Нередки случаи, когда идёт доработка отдельных фрагментов; часть номеров существует в черновиках или не набрана на компьютере; наличествует в нескольких вариантах в зависимости от постановок и исполнительских составов; есть отдельные партии, но нет партитуры; наконец, фрагменты просто разобщены в домашнем или рабочем архиве. Этот фактор, однако, преодолим, если создатель музыки заинтересован в том, чтобы его творчество стало объектом научного исследования, пусть и студенческого. Чрезвычайно важен отклик композиторов на написанные разделы и научные статьи. Этот фактор откликаемости и – как следствие – верификации данных видится принципиально важным и достойным отдельной реплики, достаточно вспомнить историю с переосмыслением Десятой симфонии Д.Шостаковича, случившимся после обнаружения писем композитора к Э.Назировой<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Напомним, длительное время в музыкознании третья часть Симфонии с её 12-тью повторениями валторновой темы была связана с пасторальными образами (Л. Данилевич), зовами природы в духе малеровской Второй симфонии (М. Сабина) или «Сценой в полях» в «Фантастической» Г. Берлиоза (В. Карбузицкий). Лишь некоторые исследователи улавливали «внутренние зовы» (Л. Мазель) и «глубоко личные смыслы» (Д. Фэннинг). Ясность же внесли письма Д. Шостаковича, написанные бывшей ученице Эльмире Назировой в 1953 году, и конкретно письмо от 29 августа 1953 года, в котором он сообщил, что думает о ней и превратил её имя в ноты. «...Не остается сомнений в том, что третья часть имеет автобиографическое значение. Мы знаем о скрытой программе, обнаруживающей себя в сочетании двух монограмм, которые персонифицируют



Порой картину омрачают *долгие ответы авторов* или совсем *безответные к ним обращения*. И если в случае с дипломной работой, которая пишется в течение трёх лет, композиторского отклика можно и подождать, сменить ракурс, найти что-то близкое по содержанию или средствам выразительности, то в случае с курсовой работой, в рамках которой можно впервые опробовать этот блок тем, подобные метания невозможны.

Абсолютно естественно, что обращению к новому материалу сопутствует *отсутствие информации* или исключительно малый её объём. Зачастую, начиная составление творческой биографии – важного этапа в изучении избранного композитора – можно столкнуться лишь с краткими интервью в электронных СМИ, подкастами, передачами, записями видеовстреч. Специфику творческого метода приходится улавливать из тех же источников, собирая по крупицам отдельные детали, очерчивая тенденции, конструируя смыслы. Вновь здесь становятся важными контакты с композиторами и согласие на интервью.

Ещё более сложным моментом оказывается отсутствие навыков работы с образцами новейшего искусства, зачастую – неадекватность традиционных методов академического музыкознания в отношении этих образцов, но главное – необходимость практически в каждом случае исходить из авторской концепции, о чём Г. Григорьева пишет следующее: «Индивидуальность концепции, являющаяся основным ценностным показателем авторского стиля, в современной музыке приобретает исключительно важное значение: она определяет стиль произведения – значительно возросшую по своей роли категорию в стилевой системе» [6, с. 24]. Это отсутствие единого «плана» и проведения аналитических процедур, и обсуждения замысла произведения заставляет каждый раз нащупывать адекватные новому материалу подходы, нередко сопряжённые с проблемами программности и метафоры в музыке, философско-эстетическими взглядами художника, обширным полем дискуссий о современных художественных тенденциях и практиках (метамодерн, концептуализм, мно-

жественные нео- и пост-стили, гибридное, медиа, технологическое искусство и др.).

И всё же, несмотря на упомянутые проблемы, изучение новейшей музыки привлекательно и заразительно, о чём свидетельствует, к примеру, опыт таких выдающихся педагогов и учёных, как В.Н. Холопова, под руководством которой осуществлены десятки исследований в этой области. Многие из представленных в них сочинений обрели в наши дни статус классических образцов, а сами музыковедческие работы заложили основы знаний о тех или иных композиторских стилях и эстетике, художественных тенденциях, параметрах музыкальной композиции [7]<sup>3</sup>.

Обращение исследовательского интереса к современным авторам и их «новоиспечённым» опусам кажется нам чрезвычайно важным как зачин, возможно, большой истории творчества, но главным образом как попытка зафиксировать моменты современной музыкальной жизни, полной новых имён, событий, фактов, быстро перекрываемыми всё более новыми именами, событиями и фактами. Написанию первых материалов, как было упомянуто, способствует возможность учитывать мнения самих композиторов, других свидетелей происходящего (критиков, комментаторов), что позволяет пусть эскизно, в «фресковом» формате запечатлеть наиболее яркие мгновения художественных, духовных, социальных процессов нашей эпохи.

Наконец, интересным в рамках настоящей статьи представляется отследить главные тенденции в истории разработки тем, связанных с изучением музыки современных (и живущих на момент написания студенческих работ) композиторов. В нашем случае – на примере студентов-музыковедов Новосибирской государственной консерватории им М.И. Глинки (НГК).

Темы, нацеленные на современную музыку, стали разрабатываться в начальный период функционирования консерватории, открытой в 1956 году. Уже первые выпуски музыковедов, среди которых были хорошо известные для НГК и отечественно-

<sup>3</sup> Под руководством В.Н. Холоповой было написано 43 дипломные работы, защищены 27 кандидатских и 5 докторских диссертаций, большая часть из которых посвящены музыке XX–XXI вв.

самого Шостаковича (D-Es-C-H) и Эльмиру Назирову (E-A-E-D-A)», – пишет об этой истории Н. Кравец [8, с. 231].



го искусствоведения личности – Г.А. Осипенко, Я.Н. Файн, Т.С. Сорокина, примечательны живым интересом к новейшей музыке того времени<sup>4</sup>. Чаще всего исследуются Д. Шостакович, Р. Щедрин, Г. Свиридов; изучаются Б. Ямпиллов, О. Тактакишвили, В. Салманов, Э. Лазарев, В. Гаврилин, Д. Кабалевский, С. Слонимский, В. Шебалин. Большинство работ пишется в классах Л.Я. Хинчин, Т.А. Роменской, затем – Ю.Г. Кона, А.А. Асиновской, В.М. Калужского, Я.Н. Файна, А.М. Айзенштадта. С 1967 года среди композиторских имён появляются новосибирские авторы Г. Иванов, А. Муров, Ю. Шибанов<sup>5</sup>.

Активное изучение новейшей музыки протекало и в 1970-е годы, когда в качестве материала исследования привлекались свежесочинённые опусы. Назовём дипломные работы, посвящённые музыкальной трагедии В. Рубина «Июльское воскресенье» (1970; дипломная работа Т.П. Ким / Г.А. Осипенко – 1974), балету «Анна Каренина» Р. Щедрина (1971; Т. Шильман / Г.В. Айвазова – 1975), Третьей симфонии Б. Тищенко (1966; С.С. Гончаренко / С.В. Серебренникова – 1972), балету «Ярославна» (1974; Н. Гребенникова / Г.А. Осипенко – 1979), органной музыке советских композиторов 1960-х – первой половины 1970-х (1980, Г.Б. Томашевич / Г.А. Еременко). Новейшая музыка изучается с позиций выяснения драматургических особенностей, формообразования и техник композиции, а также очерчивания панорамы развития целых жанров или наблюдения за стилем композитора отдельного периода. Статистика такова: до трети работ музыковедов пишется по современному искусству

<sup>4</sup> Некоторые особенности драматических симфоний Шостаковича 40-х и 50-х годов (Г.А. Осипенко / Л.Я. Хинчин Л.Я., 1961); Опера Р.К. Щедрина «Не только любовь» Я.Н. Файн / Л.Я. Хинчин Л.Я., 1963); Интонационно-драматургическое развитие в опере Шостаковича «Катерина Измайлова» (Т.С. Сорокина / Л.Я. Хинчин, 1966).

<sup>5</sup> 1971: Первая бурятская оратория В. Ямпилова «Гудящие сосны» (В.К. Катаева / А.А. Асиновская); 1974: Музыка Сибирских композиторов для оркестра народных инструментов (М.Г. Шейхот / В.М. Калужский); Камерно-вокальные циклы сибирских композиторов 60–70 годов (Л.А. Химич / Т.А. Роменская); «Алкина песня» Г.Н. Иванова – первая сибирская опера (Р.И. Шевцова / А.А. Асиновская); 1979: Вокальные произведения А. Мурова второй половины 70-х годов (Л.К. Азимова / В.М. Калужский); Из наблюдений над творчеством Ю.И. Шибанова (Л.Б. Еремина / В.М. Калужский).

(7 из 27 в 1972-м; пик приходится на 1975 год: из 26 дипломов этого года – 10 о новейшей музыке).

На протяжении 1980-х гг. подобных тем становится год от года меньше: среди заголовков по сравнению с прежними периодами всё чаще встречаются темы по этномузыкознанию, массовой музыке, краеведению, которые «уводят» музыковедов от современных авторов. Работы по новейшей музыке выполняются под руководством Г.В. Айвазовой, Л.В. Александровой, С.С. Гончаренко, Г.А. Демешко, В.М. Калужского, А.П. Ментюкова, А.Г. Михайленко, С.В. Серебренниковой, Т.С. Сорокиной. Но как было сказано, от активных начальных лет этого десятилетия (8 из 28 дипломов в 1981 году, 7 из 27 в 1983-м) мы приходим к менее продуктивной в этом сегменте второй половине 1980-х (2 в 1989-м). Тем необычнее выглядит выпуск 1987 года: в дипломах исследуются «Мария Стюарт» (1984) С.Слонимского (И.Н. Вепрева / И.М. Корн), «Перезвоны» (1982) В.Гаврилина (И.Ю. Некристова / С.В. Серебренникова); «Сибирские свадебные песни» (1980) А.Мурова (И.А. Романовская / А.П. Ментюков); «История доктора Иоганна Фауста» (1983) А.Г. Шнитке (Е.А. Спирина / Г.А. Айвазова). Наибольший интерес вызывает творчество М.Вайнберга, С.Губайдулиной, Р.Леде-нева, Б.Тищенко, А.Шнитке, Г.Уствольской, Б.Чайковского, композиторов-сибиряков (к числу новосибирских авторов присоединяется Ю.Юкечев).

1990-е годы в плане исследования новейшей музыки оказываются достаточно ровными и характеризуются всё более частым появлением тем обзорного характера. Укажем на такие работы, как «Комическое в советской опере 70–80-х годов» (1989, Ю.И. Медведева / И.М. Корн); «Монтаж как принцип драматургии современной музыки (на материале творчества Щедрина 80-х годов)» (1994, О.В. Синельникова / Т.С. Сорокина); «О ричеркаре в музыке XX века на примере произведений Слонимского, Пярта, Шибанова (К вопросу о жанровых свойствах ричеркара)» (1994, Л.И. Мисникова / Г.А. Демешко); «Композиционные особенности инструментальных произведений 70–80-х годов С.Губайдулиной» (1997, Н.В. Розенцвейг / С.С. Гончаренко); «Жанр тойука в творчестве композиторов Саха (на материале произведений 60–90-х годов)» (1997, Е.Б. Милюкова / С.С. Гончаренко); «Реформы



нотации в XX веке: исторический, аналитический и информационно-технологический аспекты» (1999, Е.И. Прокудина / К.М. Курленя). Работы по современной музыке пишутся под руководством Г.А. Айвазовой, С.С. Гончаренко, Г.А. Еременко, А.П. Ментюкова, А.Г. Михайленко, Т.С. Сорокиной. Как и прежде в разработке оказывается довольно мало зарубежных мастеров, что очевидно связано с недоступностью нотного материала (в 1970–1980-х гг. самыми современными оказывались Б.Барток, А.Онеггер, П.Хиндемит, в 1990-е появляются имена О.Мессиаана, К.Пендерещкого<sup>6</sup>). Очевидно, что граница «современности» в случае с иностранным блоком оказывается существенно сниженной.

В 2000-е и 2010-е годы исследования молодых музыковедов по современной музыке продолжают, однако новейшей музыки изучается немного: сказывается и уменьшение цифр приёма на теоретико-композиторский факультет в целом, и то, что нижняя граница современного (авангардного) искусства отодвигается вглубь прошлого века. Многие работы пишутся о музыке 1970–1990-х годов – это свидетельствует о том, что осмысления ждали многие и многие сочинения предшествующих десятилетий, не теряющих при этом «маркировки» актуальной современной музыки. Назовём работы «Вертолётно-струнный квартет Карлхайнца Штокхаузена как воплощение художественных принципов музыкального авангарда» (2003, Н.В. Санникова / К.М. Курленя); «Творчество Ю.П. Юкечева на примере Симфонии (“Драматической поэмы”) и электронных композиций (“Egyptian Ballad” и “26.01.94”))» (2004, И.О. Конева / Л.Л. Пыльнева); «О мелодическом тематизме в фортепианных сонатах Б.Тищенко: к проблеме претворения традиций» (2005, Н.Ю. Трушева / С.С. Гончаренко); «Система композиции Яниса Ксенакиса: к вопросу о формализации творческого метода» (О.Н. Лу-

нева / К.М. Курленя); «Мелопея в опере “Н.Ф.Б.” Владимира Кобекина» (2008, И.В. Доронина / С.С. Гончаренко); «Неоритуальные мотивы в творчестве российских композиторов последней трети XX века» (2012, И.В. Стрельникова / Г.А. Еременко).

Прорывными исследованиями в плане обращения к совсем «свежим» сочинениям являются «Документальная видео-опера Стива Райха “Три истории”» (2002) (М.Н. Бакуменко / К.М. Курленя, 2006), «Музыкально-зрелищные жанры в репертуарной жизни Новосибирского театра музыкальной комедии (2006–2011)» (2011, А.С. Ромашова / Г.А. Еременко); «Особенности аудиовизуальной синестезии в медиакомпозиции Ю.П. Юкечева «10 сновидений в форме вариаций» (2010) (2012, Я.Безоков / А.П. Ментюков).

Наконец, укажем на дипломные, магистерские и диссертационные работы молодых новосибирских музыковедов, написанные в последние годы. В 2017-м защищается исследование «Синтез звука и видеоизображения в четырёх сериалах о Шерлоке Холмсе» (Д.Ю. Дягилева / К.М. Курленя). Под научным руководством Ю.В. Антиповой пишутся «Стилевые взаимодействия в современном российском мюзикле (на примере “Кентервильского привидения” А. Молчанова) (2019, Н.А. Лавриченко), «Судьба жанра фортепианного этюда (XIX–XXI вв.)» (2021, Е.В. Олейникова), «Город как метафора в музыкальном искусстве рубежа XX–XXI веков» (2022, диссертация А.В. Ванчугова), «Феномен препарированного фортепиано: история, теория, практико-педагогический аспект» (2023, Т.А. Бочкарева), «Пути академизации массовых стилей и жанров (на примере оперы Д.Мазурова “DARK”))» (2023, К.В. Чехлова), «Российская научная опера: искусство как исследование» (2024, Е.А. Мизонова), «Российская моноопера 2010-х годов: историко-культурный контекст и жанрово-стилевая специфика» (2024, ВНР Т.А. Беляевой). Опере «Грехопадение» Р. Сагдиева с применением технологий дополненной реальности посвящён диплом Д.С. Черкасовой (научный руководитель М.А. Мичков). В связи с поступлением китайских аспирантов, появляются научные разработки о композиторах КНР и современной

<sup>6</sup> Таковы «Истоки раннего творчества Оливье Мессиаана» (1990, Л.И. Серебренникова / Л.В. Александрова), «К вопросу о синтетичности мышления Кш. Пендерещкого (На материале “Страстей по Луке”))» (1991, Л.Ш. Маточкина / Л.В. Александрова); «Некоторые проблемы послевоенного музыкального авангарда на Западе» (1992, С.Н. Токарева / Г.А. Еременко).



китайской музыке<sup>7</sup>.

В завершение отметим следующее. Эпоха метамодерна, в которую мы вошли, меняет представления о многих сторонах действительности, культуры, искусства. Всё более адекватной моделью поведения, мировосприятия, постижения культурных явлений становится та, что учитывает такие установки, как осцилляция<sup>8</sup>, радикальная открытость, гиперрефлексия, уход от одномерности и категоричности, созерцание мира и культуры как целостности всего – как общего потока смыслов и самодостаточности всех культурных единиц.

Метамодерн допускает множественность интерпретаций одних и тех же явлений, напротив, не предполагает существования готовых концепций, обязательных метанарративов, но направлен на «открытый подход к изучению мира» [11], отзывчивость на все – пусть и неоднородные культурные формы, которые воспринимаются теперь как творения единого архива/банка/супермаркета культуры<sup>9</sup>. Подобный подход подталкивает нас

по-новому «не оценивать», но учитывать, фиксировать, распознавать, вносить в банк культуры все создаваемые художниками нашего времени творения, понимая через них «пределы бесперспективного будущего» (Р. Аккер, Т. Вермюлен).

Интенсификация исследований по новейшей музыке видится важным, буквально психотерапевтически обусловленным приёмом гармонизированных взаимоотношений с окружающим миром, источником позитивного отношения к любому прогрессу, способом притяжения противоположных убеждений и синтеза противоположностей [4]. Роль новосибирских музыковедов здесь могла бы быть определяющей: единственная за Уралом консерватория, в основу которой легли традиции научных школ ведущих музыкальных вузов страны, вот уже несколько десятилетий собирает молодых специалистов огромного сибирского региона. Способность к выработке новых знаний в условиях удалённости от центра (и его авторитарности), толерантность, откликаемость и отзывчивость, независимость, осцилляция – все эти качества «сибирского характера» [10] способствуют самой успешной деятельности особой генерации исследователей, представителей метамодерна.

<sup>7</sup> Примечательна ситуация, сложившаяся в 2023 году: аспирант Чжуан Цзюньцзе (научный руководитель П.А. Мичков) выполнил ВНР о творчестве своего однокурсника Ма Шухао «Преломление национальных традиций в творчестве современных китайских композиторов (на примере фортепианных сочинений Ма Шухао и Ло Майшо)». В свою очередь Ма Шухао (научный руководитель Л.Л. Пыльнева) также разрабатывал тему, посвящённую современной китайской опере («Театральное творчество Го Вэньцзина в контексте музыкального искусства Китая»).

<sup>8</sup> Характер осцилляции (раскачивания между противоположностями) описан теоретиками метамодерна Т. Вермюленом и Р. ван дер Аккером: «Он осциллирует между энтузиазмом модернизма и постмодернистской насмешкой, между надеждой и меланхолией, между простодушием и осведомлённостью, эмпатией и апатией, единством и множеством, цельностью и расщеплением, ясностью и неоднозначностью» [1].

<sup>9</sup> Американский искусствовед Дж. Сальц, наблюдающий за проявлениями нового – иного – вида чувственности, раскачивающейся между убеждениями, предположениями и позициями, замечает следующее: «В последнее время в музейных и галерейных показах я замечаю новый подход к созданию произведений <...> это феерия начинающих местных талантов, которая проводится дважды в десятилетие. С такой установкой: “Я знаю, что произведение, которое я создаю может показаться глупым, даже дебильным, или что это уже когда-то было, но это не означает, что оно не серьезно”. Внезапно, эти бесстрашные, бессовестные, всё и вся знающие и сознающие про искусство молодые художники, вдруг начинают не только видеть разли-

чие между серьёзностью и отчуждённостью как искусственное; до них начинает доходить, что они могут быть искренними и насмешливыми одновременно, и они начинают создавать работы из этого сложного-составного состояния сознания, которое Эмерсон называл “отчуждённое величество”» (цит. по: [1]).



## ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Аккер Р., Вермюлен Т. Заметки о метамодернизме / пер. А. Есипенко / *Metamodern. Журнал о метамодернизме*. 02.12.2015. URL: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (дата обращения: 27.10.2023).
- 2/ Беляева Т.А. Проблемы изучения музыки конца XX – начала XXI века в музыкально-исторических курсах // *Музыкознание: история и современность глазами молодых ученых: Сборник материалов IV Всероссийской научно-практической конференции, Новосибирск, 16–17 октября 2019 года*. Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, 2019. С. 11–22.
- 3/ Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В. *Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры*. М.: ИФРАН, 2007. 239 с.
- 4/ Гребенюк А. Основы метамодернистской психологии / *Metamodern. Журнал о метамодернизме*. 31.10.2017. URL: <https://metamodernizm.ru/metamodernism-psychology/> (дата обращения: 23.10.2023).
- 5/ Гречко П.К. История и современность: перспектива деконструктивистского прощания с историей // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия*. 2009. № 1. С. 34–44.
- 6/ Григорьева Г.В. *Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века, 50–80-е годы*. М.: Советский композитор, 1989. 206 с.
- 7/ Комарницкая О.В. Исследования по современной музыке в научной школе Валентины Холоповой // *Music Scholarship*. 2017. № 4(29). С. 49–69. DOI 10.17674/1997-0854.2017.4.049-069.
- 8/ Кравец Н. Новый взгляд на Десятую симфонию Шостаковича // *Д.Д. Шостакович: Сб. статей к 90-летию со дня рождения*. СПб., 1996. С. 228–235.
- 9/ Провозина Н.М. К проблеме отбора учебного материала для курса истории современной музыки // *Педагогика музыкального образования: проблемы и перспективы развития: Материалы II международной очно-заочной научно-практической конференции*. Нижневартовск: Изд-во Нижневартовского гос. Университета, 2008. С. 50–60.
- 10/ *Сибирский характер как ценность: коллективная монография* / под общ. ред. доктора педагогических наук,

профессора, члена-корреспондента РАО М.И. Шиловой; Красноярск. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Том 1. Красноярск, 2004. 256 с.

- 11/ Чубарь П.И. Интервью с Настей Саде Ронкко: чувственность в искусстве метамодерна / *Metamodern. Журнал о метамодернизме*. 24.11.2016. URL: <https://metamodernizm.ru/nastja-sade-ronkko/> (дата обращения: 23.10.2023).

## REFERENCES

- 1/ Akker, R., Vermuylen, T. (2015), "Notes on metamodernism", *Metamodern. Zhurnal o metamodernizme* [Metamodern. The journal of Metamodernism], trans. by A. Esipenko, Available at: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (Accessed: 23 October 2023). (In Russ.)
- 2/ Belyaeva, T.A., (2019), "Problems of studying music at the end of the XX – beginning of the XXI century in musical and historical courses", *Muzykoznanie: istoriya i sovremennost' glazami molodykh uchenykh: Sbornik materialov IV Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Musicology: history and modernity through the eyes of young scientists: A collection of materials of the IV All-Russian Scientific and Practical Conference], Novosibirsk State Conservatory named after M.I. Glinka, Novosibirsk, pp. 11–22. (In Russ.)
- 3/ Bychkov, V.V., Man'kovskaya, N.B., Ivanov, V.V. (2007), *Trialog: Razgovor Pervyi ob ehstetike, sovremennom iskusstve i krizise kul'tury* [Triolog: The First conversation about aesthetics, contemporary art and the crisis of culture], IFRAN, Moscow, 239 p. (In Russ.)
- 4/ Grebenyuk, A. (2017), "Fundamentals of metamodern psychology", *Metamodern. Zhurnal o metamodernizme* [Metamodern. The journal of Metamodernism], Available at: <https://metamodernizm.ru/metamodernism-psychology/> (Accessed 23 October 2023). (In Russ.)
- 5/ Grechko, P.K. (2009), "History and modernity: the perspective of a deconstructivist farewell to history", *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya* [Bulletin of the Peoples Friendship University of Russia. Series: Philosophy], no. 1. pp. 34–44. (In Russ.)
- 6/ Grigor'eva, G.V. (1989), *Stilevye problemy russkoi*



sovetskoi muzyki vtoroi poloviny XX veka, 50–80-e gody [Stylistic problems of Russian Soviet music of the second half of the XX century, 50–80-ies], Sovetskii kompozitor, Moscow, 206 p. (In Russ.)

7/ Komarnitskaya, O.V. (2017), "Research on contemporary music at the scientific school of Valentina Kholopova", Music Scholarship no. 4(29), pp. 49–69. (In Russ.)

8/ Kravets, N. (1996), "A newlook at Shostakovich's Tenth Symphony", D.D. Shostakovich: Sb. statei k 90-letiyu so dnya rozhdeniya [D.D. 10. Shostakovich: Collection of articles dedicated to the 90th anniversary of his birth], Saint-Petersburg, pp. 228–235. (In Russ.)

9/ Provozina, N.M. (2008), "On the problem of selecting educational material for the course of the history of modern music", Pedagogika muzykal'nogo obrazovaniya: problemy i perspektivy razvitiya: Materialy II mezhdunarodnoi ochno-zaochnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii [Pedagogy of music education: problems and prospects of development: Materials of the II international full-time scientific and practical conference], Izd-vo Nizhnevartovskogo gos. universiteta, Nizhnevartovsk, pp. 50–60. (In Russ.)

10/ Sibirskii kharakter kak tsennost': kollektivnaya monografiya [Siberian character as a value: a collective monograph] (2004), ed. by M. I. Shilova, Doctor of Pedagogical

Sciences, Professor, Corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Krasnoyarsk State Pedagogical University. V.P. Astafiev University, Vol. 1, Krasnoyarsk, 256 p. (In Russ.)

11/ Chubar' P.I. Interview with Nastya Sade Ronkko: sensuality in metamodern art (2016), "Notes on metamodernism", Metamodern. Zhurnal o metamodernizme [Metamodern. The journal of Metamodernism]. Available at: <https://metamodernizm.ru/nastja-sade-ronkko/> (Accessed 23 October 2023). (In Russ.)

#### Сведения об авторе

Антипова Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки  
E-mail: antikostin@mail.ru

#### Author information

Yuliya V. Antipova, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor at the Music History Department, M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire  
E-mail: antikostin@mail.ru