

Анастасия Игоревна Шинкаренко – музыковед,
аспирантка кафедры истории музыки,
Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова,
(Петрозаводск, Россия),
nastasia.shinkarenko@gmail.com

Anastasia I. Shinkarenko – musicologist,
postgraduate student of the History of Music Department,
Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire,
(Petrozavodsk, Russia),
nastasia.shinkarenko@gmail.com,
ORCID: 0009-0000-3368-7644

УДК 78

DOI 10.61908/2413-0486.2024.38.2.136-165

КОНЦЕПТ «СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА»
В ГАЗЕТЕ «МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»:
К ВОПРОСУ О ФОРМАХ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

Аннотация

В статье предпринята попытка выявить и проанализировать формы репрезентации концепта «современная музыка» в профессиональной деятельности национальной газеты «Музыкальное обозрение» за последнее десятилетие. Рассматриваются подходы к трактовке научным сообществом и редколлекцией издания, в частности, термина «современная музыка», а также стоящих с ним в одном ряду понятий «актуальная музыка» и «новая музыка». В конечном итоге был сделан вывод, что данный концепт выражается в двух формах: в проектной деятельности издания, которая направлена на популяризацию музыки композиторов-современников и творчества молодых исполнителей; и в публицистическом дискурсе, в частности, в заголовках и рецензиях на режиссёрские прочтения классических оперных образцов.

Ключевые слова: газета «Музыкальное обозрение», современная музыка, contemporary art, актуальная музыка, новая музыка, концепт, формы репрезентации концепта, концептология, постмодерн, режиссёрская опера

THE CONCEPT “CONTEMPORARY MUSIC”
IN THE NEWSPAPER “MUSICAL REVIEW”:
CONCERNING THE ISSUE OF FORMS OF REPRESENTATION

Abstract

The article attempts to identify and analyze the forms of representation of the concept “contemporary music” in the professional activities of the national newspaper Musical Review over the past decade. Not only approaches to the interpretation of the term “contemporary music” by the scientific community and the editorial board of the publication are considered, but also the word combinations associated with it, such as “relevant” and “new music”. Ultimately, it was concluded that this concept is expressed in two forms: in the project activity of the publication, which aims at promoting the music of contemporary composers and the creativity of young performers; and in the publicistic discourse, particularly in headlines and reviews of director's interpretations of classic opera examples.

Keywords: newspaper «Musical Review», contemporary music, contemporary art, actual music, new music, concept, forms of concept representation, conceptology, postmodern, director's opera

В качестве объекта данной работы выступает концепт «современная музыка». В этой связи, в поле зрения исследователя оказывается феномен концепта, составляющего базис когнитивной лингвистики¹. В современной концептологии сформировалось пять ведущих направлений, репрезентанты которых стремятся произвести комплексный анализ сущности концепта: культурологическое, лингвокультурологическое, логическое, семантико-когнитивное, философско-семиотическое [13, с. 46]. С позиции каждого выделенного направления термин «концепт» трактуется по-разному, в зависимости от релевантного признака².

¹ В лингвистику данный термин был впервые введён русским философом С. А. Аскольдовым (Алексеевым) в статье «Концепт и слово», напечатанной в сборнике «Русская речь» (1928). Под «концептом» учёный понимал «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределённое множество предметов одного и того же рода». См.: Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская речь. Вып. II. Ленинград: Academia, 1928. С. 30.

² В. А. Маслова в книге «Введение в когнитивную лингвистику» указывает: «Концепт – это многомерное образование, включающее в себя не только понятийно-

В данной статье концепт «современная музыка» рассматривается в двух аспектах: в значении «содержания понятия³, его смысловой наполненности» [7, с. 374] и как «инновационная идея, содержащая в себе созидательный смысл» [21, с. 132].

В последнем значении газета «Музыкальное обозрение» (в дальнейшем «МО») рассматривается как концепт-продукт, демонстрирующий эту идею.

В работе ставятся следующие задачи:

1. определить, как понятие «современная музыка» интерпретируется научным сообществом и редколлегией «МО»;
2. сравнить указанную дефиницию с нередко отождествляемыми с ней терминами «актуальная музыка» и «новая музыка»;
3. выявить и проанализировать формы репрезентации концепта «современная музыка» в специализированном издании.

*«Современная», «актуальная» и «новая» музыка:
субординация понятий*

До 1940-х годов в искусствоведческом обиходе широко использовались два термина: «модернизм» и «авангард». Однако, после 1945 года из-за возросшей потребности выделить новую стадию модернизма – абстрактный экспрессионизм – возникло разделение на искусство современное⁴ (“modern” – «новое, современное») и новейшее (“contemporary” – «происходящее сейчас, на глазах поколения»). Этот процесс нашёл отражение в изменении названия Бостонского Института современного искусства: «The Boston

дефиниционные, но и коннотативные, образные, оценочные, ассоциативные характеристики» (см.: Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. URL: <https://rb.rbook.club/book/16376535/read/page/47/?ysclid=lpcohvx6y448700055> (дата обращения: 24.11.2023).

³ По мнению Ю. С. Степанова, концепт – «явление того же порядка, что и понятие <...> В научном языке два слова также иногда выступают как синоним, одно вместо другого» (см.: Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 40).

⁴ Утвердился в англоязычной историографии в 1948 году. См.: [14].

Museum of Modern Art»⁵ в 1948 году был переименован в «The Institute of Contemporary Art». Этим актом научное сообщество поставило на период первой половины XX столетия, прошедший под знаменем «модернистского искусства», устремлённого в будущее, печать «история», и границы современности сузились. Само же «современное искусство», сложившееся во второй половине указанного периода времени⁶, являлось неким «актом презентации настоящего», «исторической рефлексией модернистского проекта» [2, с. 100]; [12, с. 301].

В российском искусствознании 1990-х годов активно употреблялись понятия «современное искусство» и «актуальное искусство» как кальки английского термина «Contemporary Art». Их введение было необходимо для того, чтобы обозначить течения в искусстве, стремившиеся либо преодолеть модернистское направление, либо достигнуть чего-то нового в его развитии. Как указывает в комментарии к циркулярному письму первый заместитель Министра культуры РФ В. В. Аристархов, в начале нового столетия в сознании российского общества прочно укоренилось представление о том, что «современное искусство» – это род эпатажных, провокативных художественных практик, а «актуальное искусство» – художественное направление, которое также должно соответствовать параметрам «нетрадиционности и провокационности»⁷. Н. Ю. Лукина предлагает разделять эти два понятия следующим образом: «актуальное искусство» – это

⁵ Так эта организация называлась с 1936 года.

⁶ К современному искусству относятся произведения, созданные в период с 1960-х до 1980-х годов; «контемпорарное (новейшее) искусство» – это искусство рубежа XX–XXI веков. Термин «модерное искусство» следует употреблять по отношению к результатам художественной деятельности, полученным примерно с 1860-х до 1970-х годов, на чём и настаивают ведущие западные искусствоведы (Э. Гомбрих и Р. Аткинс). Подробнее см.: Смирная Л., Хаматов В., Пучков А. Модерное, современное и новейшее искусство: попытка осмысления понятий // Сучасне мистецтво. 2016. № 12. С. 160.

⁷ Подробнее см.: Комментарий первого заместителя Министра культуры РФ Владимира Аристархова относительно циркулярного письма о понятиях «современное искусство» и «актуальное искусство» // Министерство культуры Российской Федерации. URL: <https://culture.gov.ru/press/news/kommentariy-pervogo-zamestitelya-ministra-kultury/> (дата обращения: 16.01.2024).

искусство действенное, злободневное, которое откликается на важные события, происходящие в жизни современного общества. «Актуальное» – временное и преходящее. Ключевой характеристикой «современного искусства» является его актуальность – «не эпоха, не пространство, а задача, исполненная исчерпывающе и на века» [14]. По мнению музыковеда Н. А. Петрусёвой, главный критерий «современного» – «сейчасность» [22].

Проблема разграничения этих дефиниций не теряет актуальности по сей день. В связи с чем в июле 2017 года Министерство культуры РФ регламентировало употребление этих двух понятий для конкретизации положений Основ государственной политики в России в рамках поддержки культурных начинаний:

1. *«современное искусство»* – «искусство, создаваемое нашими современниками вне зависимости от того или иного художественного направления и формы выражения»;

2. *«актуальное искусство»* – «искусство, содержащее в себе смыслы, в которых нуждается современное общество, имеющее существенное значение в современную эпоху, вне зависимости от времени создания» [18, с. 1].

Эти определения утверждены на основе экспертных заключений Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина и Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, которые прилагаются к документу. Примечательно, что в заключении специалистов Государственного института русского языка есть уточнение: «... То, что является актуальным, обязательно современно. То, что современно, не обязательно актуально» [там же, с. 3].

Предложенные определения могут быть спроецированы на понятия «современная музыка» и «актуальная музыка». В настоящее время в России отсутствует их дифференцированная трактовка. Для одних исследователей

«современная музыка» начинается с приходом на музыкальный Олимп нововенских классиков (А. Шёнберга, А. Берга, А. Веберна). Для других – это понятие включает музыку двух последних десятилетий с использованием современных композиторских техник. По мнению третьих – «современной музыки» вообще не существует, поскольку «настоящая» музыка «закончилась на Прокофьеве и Шостаковиче»⁸ [4, с. 10]. О «смерти» академической музыки как искусства заявил московский композитор и музыковед В. И. Мартынов. Близки к его мнению позиции А. С. Караманова и В. В. Сильвестрова [10, с. 258]. Р. К. Щедрин, отвергая само словосочетание «современная музыка», указывает, что в наше время есть исключительно музыка сегодняшнего дня, написанная вчера и сегодня [31, с. 8]. Аналогичная формулировка встречается у Е. И. Подгайца: «... Современная музыка – это та музыка, которая пишется сегодня. Такая, как она есть» [цит. по: 27, с. 62]. Композитор не отрицает существования современной музыки и, тем более, не воспринимает её как изжившее себя искусство.

В трактовке этого понятия редколлегия «МО» придерживается западного определения: «За рубежом слово “современная” (“contemporary”) – применительно к музыке – обозначает сочинения академических жанров, созданные после XX века» [4, с. 10].

Наравне с терминами «современная» и «актуальная музыка» нередко фигурируют словосочетание «новая музыка», из-за чего возникает ещё большая путаница. Дабы избежать её, постараемся провести между ними разграничительную линию, обратившись к трактовке понятия «новая музыка» в научном сообществе.

⁸ Например, Б. И. Тищенко (1939–2010) утверждал, что со смертью Д. Д. Шостаковича подошёл конец музыке XX века. См.: Власова Е. Родион Щедрин: «У людей те же уши, что и сто лет назад» // Belcanto.ru. URL: <https://www.belcanto.ru/02121101.html> (дата обращения: 18.11.2023).

В. В. Орлов, основываясь на эссе К. Дальхауса «Почему так трудно понимать Новую музыку? Речь в защиту исторического понимания» (1986), констатирует, что «новое» в музыке возникает на переломных / переходных этапах всемирной истории [20, с. 12]; [9]. Таковыми являлись периоды *Arg Nova*, эпоха барокко, классицизм, романтизм и XX век. Появление «нового» всегда сигнализирует об исчерпывании прежних ресурсов музыкального языка, средств музыкальной выразительности и выступает неким связующим звеном в эволюционной цепочке искусства. Это – естественный закон циклических смен парадигмы. Потребность в модификации «старого» остро ощущается художниками, в связи с чем актуальность «нового» возрастает каждый последующий раз. Но «новое» всегда базируется на традициях, без этого его возникновение невозможно [19]; [22].

В число отличительных черт «Новой музыки» входят: бесконечное обновление, «движение», «течение» языка [19]. Однако, лишь в прошлом столетии «новое» как идея музыкального произведения становится главной» [20, с. 19]⁹. Весомую роль в процессе вхождения термина «новая музыка»¹⁰ в научный обиход, сыграло известное эссе «*Neue Musik*» (1919) немецкого музыковеда, историка, музыкального критика П. Беккера (1882–1937). В упомянутом исследовании автор подразумевает под данным термином «экспериментальную композиторскую практику, оперирующую шумовым

⁹ Первым реформатором музыкального языка XX века был австрийский и американский композитор, педагог, музыковед, публицист, основоположник «Новой венской школы», автор додекафонии и серийной техники – А. Шёнберг (1874–1951). К слову, сам композитор понимал под «Новой музыкой» ту музыку, которая существенно отлична от предшествующей и выражает то, что ранее не было выражено. По его убеждению, «Новая музыка» – это «небывалая» музыка, а в высоком искусстве художественное творение не может не быть новым [30, с. 59]. Эту точку зрения разделял и его ученик А. Веберн [6].

¹⁰ Как пишет К. Дальхаус: «Понятие “новая музыка” призвано отделить часть возникших в XX веке сочинений от массы прочих. <...> Кроме того, чтобы суметь отличить авангард последних полутора десятилетий от более старой Новой музыки, приходится употреблять превосходную степень “новейшая музыка”». См. подробнее: Дальхаус К. «Новая музыка» как историческая категория // Музыкальная академия. 1996. № 3–4. С. 253.

материалом нетемперированных звучностей в качестве основных музыкальных элементов и пространственной локализацией движения звука в качестве основы творческих поисков» [цит. по: 8, с. 7].

Исследователи более позднего времени неоднократно стремились скорректировать трактовку этой дефиниции с позиции своего понимания¹¹. Основываясь на их трудах, можно предложить такую формулировку понятия: «Новая музыка» – это преимущественно технический феномен, вбирающий в себя ряд композиторских экспериментов с музыкальным материалом [9]; [19]; [22]; [20, с. 20]. Несмотря на то, что «новая музыка» вырастает из классико-романтических традиций, в своих произведениях композиторы стремятся оборвать связь с устоявшимися канонами посредством поисков нового музыкального языка. Эта установка, однако, не является преградой для обращения к доклассическим методам композиции.

«Новая музыка» вбирает в себя ключевые характеристики постмодерна. Философско-эстетической базой этого течения являются идеи постструктуралистов и постфрейдистов, касающиеся деконструкции (Ж. Деррида), концепция иронизма (У. Эко, Р. Рорти), шизоанализ (Ж. Делёз, Ф. Гваттари). Особенность эстетики постмодерна – неклассическая трактовка классических образцов. В этом нет стремления дистанцироваться и вступить

¹¹ К примеру, А. Ю. Радвилович пишет, что до последнего времени в отечественной музыкальной литературе использовался только один термин – «современная музыка». После Второй мировой войны в научном лексиконе прочно обосновался термин «новая музыка», под которым подразумевается использование некоторых средств художественной выразительности, отличающихся от тех, которые применялись в довоенный период. В зарубежном музыковедении внедрение и использование этих терминов преследуют одну цель – разделить периоды истории музыки XX века: до Второй мировой войны («современная музыка») и после («новая музыка»). См.: Радвилович А. Ю. Инструментарий новой музыки камерных жанров второй половины XX века: на примере творчества зарубежных композиторов 1960–1980 гг.: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.09. Санкт-Петербург, 2007. URL: [https://www.dissercat.com/content/instrumentarii-novoi-muzyki-kamernykh-zhanrov-vtoroi-poloviny-xx-veka-na-primere-tvorchestva](https://www.dissercat.com/content/instrumentarii-novoi-muzyki-kamernykh-zhanrov-vtoroi-poloviny-xx-veka-na-primere-tvorchestva-zarubezhnykh-kompozitоров-1960-1980-gg-avtorereferat-diss-...-kandidata-iskusstvovedeniya)?ysclid=lr11853e1s496608134 (дата обращения: 19.01.2024).

в конфликт с классической эстетикой, наоборот последняя приобретает новое качество на совершенно новых теоретических основаниях [29, с. 179].

По убеждению мэтра постмодерна, итальянского учёного У. Эко, постмодернизм – это некое духовное состояние, а не фиксированное хронологически явление, ведь абсолютно любая историческая эпоха имеет собственный постмодернизм [32, с. 631]. «... Постмодернист не копирует и не отбрасывает своих отцов из двадцатого века и своих дедов из девятнадцатого: первую половину столетия он таскает не на горбу, а в желудке: он успел её переварить» – декларировал американский писатель Дж. Барт, считая, что лучшие произведения постмодернизма представляют собой синтез [цит. по: 29, с. 17].

Музыкальный постмодерн ознаменовался радикальными изменениями в области композиции, формообразования, звукоизвлечения. Творческие поиски композиторов нацелены на разработку новых техник, стилей, жанров, неординарных способов нотной записи; эксперименты в акустической сфере; развитие колористических эффектов, сонорики и открытие многопараметровости. На первый план выходит «принцип импровизации», сместивший «принцип вариации» [1, с. 192].

Как и смежные виды искусства (литература, живопись, архитектура), музыкальная культура постмодерна переосмысливает традиции посредством их «свободных комбинаций, реинтерпретации творческого наследия, коллажности и цитатности» [15, с. 219]. О. С. Бурмистрова выделяет следующие постмодернистские черты: традиционность мышления, эклектичность (принцип коллажа), пространственно-временной параметр [5].

В шестом номере «Музыкального обозрения» за 2023 год А. Дубин и Е. Романова представили свою точку зрения на сущность «новой музыки»: «Под таким заголовком [«новая музыка»] может играть и послевоенное сочинение второй половины XX века, и вещь, написанная вчера. Некоторым авторам «новой» музыки – Хенце, Лигети, Шаррино – по 70–100 лет. Но их

наследие, проникавшее на сцену микропорциями через консерваторию и фестивали, всё ещё остаётся непривычным для ушей. *Новое* – это то, что не доходило до нас в течение последних 70-ти лет из Европы и США. *Новое* – это то, что было написано композиторами советской эпохи, но не имело широкого выхода к слушателю: Волконский, Шнитке, Денисов, Губайдулина» [11, с. 16; курсив мой. – А. Ш.]. Как видно, редакция «МО» понимает под этим феноменом музыку преимущественно второй половины XX века, которая по разным причинам ранее не была представлена публике. Наличие в ней «нового», а на этом акцентируют внимание исследователи, по всей видимости, необязательно.

В. В. Орлов, пытаясь решить проблему соотношения трёх рядом стоящих терминов, приходит к выводу, что употребление понятия «современная музыка» возможно в двух значениях – историческом и качественном. Под первым понимаются все музыкальные произведения, созданные сегодня, не находящиеся в прямой зависимости от таких параметров как качество, актуальность и значимость для современности. С точки зрения второго – качественного значения – это те сочинения, которые актуальны, значимы для настоящего времени и в полной мере соответствуют его духу; обладают новой композиционной формой и содержательным смыслом, вне зависимости от времени создания¹². Т. е. «современная музыка» в этом значении – «это новая и актуальная музыка» [20, с. 20].

Трактовка понятия «актуальная музыка» во многом перекликается с качественным значением «современной». Это также музыка, обладающая

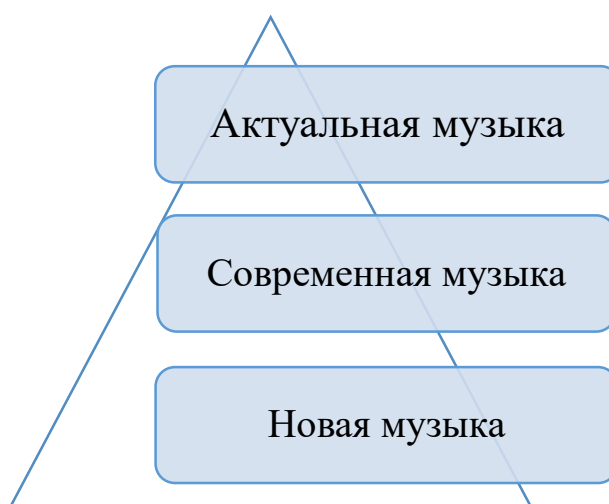
¹² Т. Н. Левая, опираясь на исследования специалистов в этой области, утверждает, что временные границы «современного» подвижны, и условно можно выделить как минимум четыре этапа развития: I – последняя четверть века, что наиболее близко соотносится с точным смыслом самого слова «современный»; II – 1960-е – 70-е годы – период формирования понимания современного искусства в том виде, в котором оно существует сегодня; III – XX век – время «авангардного художественного взрыва», очертившее дальнейший путь всей последующей «художественной биографии столетия»; IV – искусство эпохи Нового времени (XVII–XIX). См.: Левая Т. Н. К понятию «Современная музыка»: дискуссионные заметки // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. № 4 (54). С. 4.

большой ценностью для современности и не имеющая «срока давности». Подобной маркировке могут подвергаться как сочинения XXI века, так и более ранних эпох. Но в отличие от «современной» «актуальная музыка»¹³ должна отвечать одному главному критерию – соответствовать сегодняшнему социально-психологическому климату.

На основе рассмотренных определений можно резюмировать: «*новая музыка*» должна содержать в себе хотя бы одну новацию и быть значимой для настоящего времени; «*современная музыка*», имея более широкое толкование и фактически безграничный временной пласт, быть актуальной и новой. В свою очередь, «*актуальная музыка*» – это «высший критерий ценности музыки», вбирающий в содержательное наполнение характерные признаки “новой” и “современной музыки”» [там же; курсив мой – А. Ш.]. Если попытаться изобразить это в виде иерархической пирамидальной структуры, то обозначенные термины расположатся здесь следующим образом (рисунок № 1).

Рисунок №1.

Иерархия понятий



¹³ В. В. Орлов заостряет внимание на том факте, что «актуальная музыка всегда актуальна только для современности, а не актуальную для современной эпохи можно разделить на “уже не актуальную” (актуальную для прошлых эпох) и “ещё не актуальную” (возможно актуальную для будущего)» [20, с. 20].

*Формы репрезентации концепта «современная музыка»
в «Музыкальном обозрении»*

Переходя к анализу концепта «современная музыка» в специализированном издании, отметим, что этот концепт в деятельности «Музыкального обозрения» воплощается в двух формах: проектной и вербальной. Таким образом, последующий материал следует разделить на две части: первая отвечает на вопрос – «что делают?», вторая – «как описывают?».

Концепт «современная музыка» в проектах «МО»

Редколлегия декларирует: «Композиторские проекты “МО” – весомый вклад в современную музыку, поддержку и пропаганду современного композиторского творчества» [17]. Точкой отсчета запуска композиторских проектов можно считать 2004 год – год 15-летия национальной газеты. Начиная с этого периода, по инициативе бессменного идейного вдохновителя и художника А. А. Устинова было создано три коллективных сочинения: «Десять взглядов на десять заповедей» (2004), «Посвящение. К 100-летию Д. Д. Шостаковича» (2006) и Concerto grosso для симфонического оркестра «Liberta MO/Opus 30/2019» (2019). Сюда же относят и «Вариации к 100-летию консерватории» на темы 16-й симфонии Н. Я. Мясковского, партитура которой была специально восстановлена Е. Г. Сорокиной для концерта «Три коллективных сочинения». Для создания всех этих произведений приглашались как мэтры современной академической музыки, так и молодые композиторы, только начинавшие свой творческий путь. Премьерные исполнения коллективных сочинений состоялись в рамках фестиваля «Музыкальное обозрение – opus».

Композиторские проекты послужили импульсом к созданию фестиваля «Сотворчество», впервые прошедшего осенью 2021 года в Саратовской консерватории им. Л. В. Собинова. Центральной темой был обозначен

феномен коллективного художественного творчества в различных его проявлениях. Со своими докладами на конференции «Opus corporate» выступили маститые музыковеды и начинающие исследователи. В завершении фестиваля был организован концерт, на котором прозвучали коллективные сочинения «Посвящение» и «Liberta/МО/30/2019», заказанные «МО» в разные годы.

В следующем году фестиваль получил название «Сотворчество»: DigitAlina & Digital Storm¹⁴ и прошёл под знаком современного композиторского творчества, в частности, электроакустической музыки – одного из многообещающих течений на сегодняшний день. Программа фестиваля была выстроена таким образом, чтобы продемонстрировать весь спектр новейших тенденций, выдающиеся достижения современного музыкального искусства и обозначить перспективность развития в будущем. В рамках фестиваля прошли два мультимедийных концерта — «Биомеханика» и «Синестезия». В исполнении ансамбля «CEAM artists» прозвучали произведения современных отечественных и зарубежных композиторов.

Тенденция продвижения современной музыки, в частности, творчества композиторов-современников, присуща и фирменному фестивалю газеты – «Вологодское кружево» (с 2008). При подготовке к фестивалю «МО» заказывает новое произведение одному из современных российских композиторов. От него требуется соблюдение двух обязательных условий – вплетение в канву сочинения старинных народных песен Вологодской области и мелодии боя часов на колокольне Софийского Собора. Мировая премьера нового произведения традиционно проходит на заключительном концерте. За годы проведения фестиваля публике было представлено 9

¹⁴ Как указывает редакция, в названии фестиваля соединились ник саратовской художницы Алины Белоусовой («DigitAlina») и название нового совместного абонемента «МО» и ЦЭАМ в Московской филармонии («Digital Storm»). См.: К 110-летию Саратовской консерватории. Фестиваль творческая лаборатория «Сотворчество – 2022» DigitAlina & Digital Storm // Музыкальное обозрение. 2022. № 12. С. 32–35.

сочинений «Вологодские кружева» для разных составов. В трёх концертах из девяти звучали электроакустические произведения с включением мультимедиа, видео и света, а в остальных – музыка для более традиционного состава. Главный редактор газеты «Музыкальное обозрение» и художественный руководитель «Кружева» А. А. Устинов называет эти произведения «музыкальной летописью фестиваля» и «старинного вологодского промысла»¹⁵, а историю фестиваля «учебником фестивального дела»¹⁶.

С 2009 года «Музыкальное обозрение» совместно с Московской филармонией проводит серию абонементных концертов «Персона – композитор», в которой представлено творчество композиторов-современников. На протяжении всего действия главный редактор ведёт беседу с автором сочинения, мировая премьера которого должна состояться в рамках концерта. В среднем творческая встреча длится полтора часа. За это время публика успевает не только открыть для себя ранее неизвестную музыку, но и близко познакомиться с её автором. Ведь посредством беседы облик героя раскрывается с разных сторон: от личностных качеств до познания его творческого мира. Сегодня «Персона – композитор» – «это ландшафты и горизонты [академической музыки]», «беспрецедентная по охвату и объёму картина современной российской музыки начала XXI века, её энциклопедия» [24].

Аналогичную направленность – поддержка творчества современных исполнителей и композиторов – имеют и такие абонементы, как «WWW.БАЯН.RU» и «Instrumentarium». Первый проект стартовал в 2013 году по инициативе Ф. Р. Липса и А. А. Устинова. В концертах в большинстве своём принимают участие ученики Липса, являющиеся

¹⁵ См.: «Вологодские кружева»: музыкальная летопись // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/vologodskie-kruzheva-muzy-kal-naya-letopis/?ysclid=lg12wrs9uk865400847> (дата обращения: 17.01.2024).

¹⁶ См.: Устинов А. Не рвется кружевная нить // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/ne-rvetsya-kruzhevnyaya-nit/?ysclid=lg13enujge785143926> (дата обращения: 17.01.2024).

лауреатами престижных конкурсов и уже известными исполнителями: М. Власова, И. Пуриц, А. Салахов, М. Бурлаков и др. Выступают и ансамбли – «Elegato», «Классик-форум», «Пьяццолла-STUDIO». Репертуар каждого коллектива обширен: от эпохи барокко до XXI века. Некоторые из них исполняют произведения собственного сочинения. Например, А. Салахов в сезоне 2017–2018 представил публике свои опусы, созданные в соавторстве с контрабасистом Д. Тарбеевым: «Случайная встреча», «Горная тропа» для баяна и контрабаса, а также обработки (Н. Римский-Корсаков, вторая песня Леля из оперы «Снегурочка») и переложения (Ч. Кория «Фиеста»). Все эти годы абонемент активно функционировал, а в 2021, выйдя за пределы Московской филармонии, приобрёл статус Всероссийского¹⁷.

В число задач абонемента «Instrumentarium» входит знакомство слушателей с редкими инструментами и демонстрация новых исполнительских приёмов на традиционных инструментах. На концертах выступают ведущие музыканты разных специальностей, уже занявшие определённое место в академической музыке. Предлагаемые сочинения относятся к разным временным периодам: от барокко до современности. Нередки премьеры ранее не известных или же новых произведений. В целом же, формат проведения во многом схож с предыдущими абонементом. Во время концерта ведущий (А. Устинов) беседует с артистами об инструменте, которому и посвящён концертный сезон: начиная историческим экскурсом и заканчивая новой музыкой, предназначенной для него.

«Музыкальное обозрение» на протяжении долгого времени неустанно занимается популяризацией и пропагандой современного композиторского творчества преимущественно через проектную деятельность. Активно ищет формы и способы трансляции актуальных процессов и тенденций новой и

¹⁷ В 2021 году он составил основу программы фестиваля «Кружева». В рамках фестиваля «Сотворчество» прозвучали музыкальные сочинения для баяна современных композиторов (Н. Попова и А. Хубеева) и обработка коллективного произведения «Liberta» с добавлением этого инструмента.

новой музыки. Лишь за 2010-е годы редакция расширила круг проектов, направленных на продвижение современной академической музыки в музыкально-культурном пространстве страны. Причём некоторые из них не только демонстрируют, но и побуждают композиторов к созданию новых сочинений, ведь это является главным условием, например, фестиваля «Кружева» и абонемента «Персона-композитор». В этой области весомую роль сыграли и многолетние творческие контакты с российскими музыкальными деятелями и ведущими организациями: МГАФ¹⁸, а в последнее время и ЦЭАМ¹⁹. Однако, сегодня средством продвижения «новой музыки» остаются «Композиторские проекты “МО”», а это значит, что концепт «современная музыка» сосредоточен в большей степени именно здесь.

Концепт «современная музыка» в публицистическом дискурсе газеты

В «МО» публикации о современной музыке сконцентрированы в рубрике «Новое искусство», ведение которой относительно недавно стало регулярным. Эта тенденция прослеживается с конца 2010-х годов и связана, как можно предположить, с активным исполнением музыки современников на концертных площадках трёх музыкальных центров: Москвы, Санкт-Петербурга и Перми. В этой связи возникает вопрос: в каком положении находилась современная музыка в начале прошлого десятилетия? Ответ на него представлен в первом номере за 2011 год. Анализируя сложившуюся ситуацию в российском музыкальном пространстве, Н. В. Багдасарян, журналист и заместитель главного редактора (2010–2011), отмечает, что из-за редкого исполнения сочинений ныне живущих композиторов «современная музыка в отечестве “страшно далека от народа”», а сами музыкальные деятели, являясь «звёздами» за границей, оказались ненужными на родине [4, с. 10]. Несмотря на маргинальное положение музыки композиторов-современников,

¹⁸ Московская государственная академическая филармония.

¹⁹ Центр электроакустической музыки.

Багдасарян констатирует, что осень 2010 года²⁰ стала периодом, ознаменовавшимся активным интересом к современной музыке, которого в России давно не было. В период с октября по декабрь под знаком «современная академическая музыка» прошло большое количество фестивалей и концертов в столицах (Москва, Санкт-Петербург) и регионах (Воронеж, Томск, Пермь, Уфа, Екатеринбург, Новосибирск, Владимир и т. д.). Со временем заинтересованность в творческом наследии композиторов-современников не угасла, и в этом есть заслуга «Музыкального обозрения».

Спустя 12 лет после этого сезона, по мнению членов редакционной коллегии «МО» А. Дубина и Е. Романовой, едва ли можно говорить об улучшении ситуации в академической среде. Если лидерство по пропаганде и популяризации новой и новейшей музыки по сей день стабильно удерживают просветительские организации и объединения столичных регионов, то периферийные организации не торопятся брать пример и предпочитают дистанцироваться от «нового», продолжая отдавать предпочтение бессмертной классике [11, с. 20].

Подобная «нелюбовь» связана с двумя основными причинами: первая – это нежелание главных дирижёров²¹ исполнять «новую музыку»; вторая – низкий коэффициент продаваемости продукта (STR)²² – билетов на концертные мероприятия подобного рода. С одной стороны, позиция руководителей филармоний вполне обоснована. С другой стороны, цель оркестра – это, прежде всего, воспитание публики. Безусловно, при составлении репертуара организация должна принимать во внимание

²⁰ Подобная заинтересованность в творчестве современных композиторов обусловлена, в первую очередь, празднованием 50-летия Союза композиторов России и Годом Франции в России. Наиболее востребованными композиторами оказались: Е. Подгайц, С. Слонимский, А. Чайковский, В. Мартынов, Р. Щедрин, А. Эшпай, А. Журбин [4, с. 11].

²¹ На этом фоне исключение составляют дирижёры В. Юровский, И. Дронов, Ф. Чижевский и Ф. Леднёв, активно исполняющие российскую «новую музыку» [11, с. 23].

²² STR (СТР) – это коэффициент продаваемости продукта.

музыкальные предпочтения публики, но не идти у неё на поводу, а стремиться к расширению и обогащению слушательского опыта, к «открытию мира музыки», расширению взглядов, интересов, самосовершенствованию, а главное – «задавать моду и векторы интереса к новому» [25, с. 3]; [16, с. 3].

В разгар летней поры 2023 года редколлегия, подводя предварительные итоги концертного сезона «Новой музыки», отметила деятельность музыкальных учреждений, фестивалей, коллективов, для которых современная музыка является ведущей линией:

Организации: Московская филармония, Центр современной и электроакустической музыки Московской консерватории, РАМ им. Гнесиных, Союзы композиторов России, Санкт-Петербургская филармония, Центр современной академической музыки «reMusik.org», Aksenov Family Foundation.

Фестивали: Петербургская музыкальная весна, Звуковые пути, Дягилевский фестиваль.

Площадки: Электротheater Станиславский, ДК Рассвет, ГЭС-2, ГРАУНД Солянка.

Ансамбли: Московский ансамбль современной музыки (МАСМ), Студия новой музыки, Галерея актуальной музыки (ГАМ-Ансамбль) [11].

Изучая репертуарную политику концертных площадок прошлых лет, «МО» констатирует: «... Если два года назад мы наблюдали моду на два “экзотических” направления – старинную и современную музыку – то сейчас акцент явно сместился на второе» [11, с. 16].

Продолжая анализировать тему «современной музыки» на страницах «Музыкального обозрения», можно заметить, что в основном она представлена в *информационных жанрах* (анонсы конференций, концертов, абонементов, фестивалей, премьерных постановок и проектов, дайджест событий «Нового искусства» / «Новой и новейшей музыки»), реже в

аналитических (рецензии на оперные постановки, концерты, обозрение, интервью и статьи о композиторах, преимущественно об отечественных, режиссёрах, музыкальных коллективах). В числе постоянных авторов рубрики «Новое искусство» – «МО»: Е. Романова, А. Дубин (обозрение, дайджесты, итоги), Е. Бабурина (рецензии).

В этих материалах преобладают заголовки *фактического вида* (по классификации А. А. Мирошниченко²³). Кроме констатации факта произошедших событий такой заголовок содержит основную мысль материала, передаёт его краткое содержание. Название такого вида представляет простое предложение, не содержит эмоционально-экспрессивной окраски и оценочных параметров. Например: «Исполнилось 60 лет Владимиру Тарнопольскому!»²⁴; «Юрий Каспаров – о первых годах МАСМа»²⁵; «90-летие Софии Губайдулиной: события в Европе и США»²⁶; «Театр “Практика” представил в Музее Москвы премьеру оперы Николая Попова “Аскет” об академике Сахарове»²⁷; «Новая и новейшая музыка в Москве: февраль 2023»²⁸; «Новая музыка. Предварительные итоги 2022/2023: организации, фестивали, площадки, ансамбли, дирижеры, композиторы» [11, с. 16].

²³ Мирошниченко А. А. Работа в пресс-службе. Журналистика для пресс-секретарей. М.: Альпина Паблишер, 2012. 192 с.

²⁴ Исполнилось 60 лет Владимиру Тарнопольскому! Адепт прогресса // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/ispolnilos-60-let-vladimiru-tarnopolskomu/?ysclid=lpripskngj149250950> (дата обращения: 18.11.2023).

²⁵ Каспаров Ю. Юрий Каспаров – о первых годах МАСМа // Музыкальное обозрение. URL <https://muzobozrenie.ru/jurij-kasparov-o-pervyh-godah-masma/> (дата обращения: 18.11.2023).

²⁶ 90-летие Софии Губайдулиной: события в Европе и США // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/90-letie-sofii-gubajdulinoj-sobytiya-v-evrope-i-ssha/> (дата обращения: 17.04.2023).

²⁷ Театр «Практика» представил в Музее Москвы премьеру оперы Николая Попова «Аскет» об академике Сахарове // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/teatr-praktika-predstavil-v-muzee-moskvy-premeru-opery-nikolaya-porova-asket-ob-akademike-saharove/> (дата обращения: 18.11.2023).

²⁸ Новая и новейшая музыка в Москве: февраль 2023 // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/novaya-i-novejshaya-muzyka-v-moskve-fevral-2023/> (дата обращения: 18.11.2023).

В меньшей степени представлены *заголовки-клише*. В эту категорию входят, как правило, известные читателям пословицы, поговорки, устоявшиеся выражения, книжные, песенные фразы и др. То, что создаёт своего рода аллюзию, отсылающую читателя к конкретному источнику: «Двадцать оттенков современного»²⁹ – аллюзия на роман Э. Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого» (2011). Корректировке подвергаются почти все компоненты исходного названия, за исключением второго – «оттенков». Как и надлежит заголовкам-клише ситуация разъясняется за счёт подзаголовка фактического характера: «Итоги 2016 года. Современная музыка: амплитуда стилей, парабола мнений». «Галилео». И все-таки она вертится!»³⁰ – прямая отсылка к фразе, приписываемой Галилео Галилею, сопровождается фактическим подзаголовком: «Опера, в которой не поют, поставлена новом пространстве Электротеатра “Станиславский”». «Снятся ли Электротеатру электроовцы? Оперный проект “Нонсенсорики Дримса”»³¹ – аллюзия на роман Ф. К. Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» (1968). Прецедентное название трансформируется автором за счёт замены первого компонента («мечтают» → «снятся») и второго («андроиды» → «Электротеатру»). Дан фактический подзаголовок: «В Электротеатре Станиславский – самая любопытная премьера сезона к 10-летию театра». «Лебедь с/здох¹»³² – оригинальное наименование выставки композиторов и медиахудожников «Лебедь сдох», в рамках которого прошёл

²⁹ Двадцать оттенков современного. Итоги 2016 года. Современная музыка: амплитуда стилей, парабола мнений // URL: <https://muzobozrenie.ru/na-novy-h-rubezhah/?ysclid=lpej98bwm625827213> (дата обращения: 18.11.2023).

³⁰ «Галилео». И все-таки она вертится // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/galileo-i-vse-taki-ona-vertitsya/?ysclid=lpejcs86nvn710977236> (дата обращения: 18.11.2023).

³¹ Бабурина К. «Снятся ли Электротеатру электроовцы? Оперный проект “Нонсенсорики Дримса”» // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/snyatsya-li-elektroteatru-elektroovcy-opernyj-proekt-nonsensoriki-drimsa/?ysclid=lpejen3v44336234223> (дата обращения: 18.11.2023).

³² Борздых А. Лебедь с/здох1 // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/lebed-s-zдох-sup-1-sup/?ysclid=lpejgf5h13647124593> (дата обращения: 18.11.2023).

импровизационный концерт ELACtrio³³. В названии за счёт добавления слэша («/») изменился второй компонент. В то же время, этот заголовок можно трактовать как игровой: в надстрочном знаке «¹» автор отсылает к сноске, где предлагает читателю самостоятельно выбрать правильную букву с которой будет начинаться сказуемое – «с/здох».

Итак, в рубрике «Новое искусство», в которой репрезентируется в большинстве своём концепт «современная музыка», достаточно регулярно освещаются события, прямо или косвенно связанные с новой музыкой: анонсы конференций, проектов, лабораторий, фестивалей, концертов, с недавнего времени представленные в виде дайджеста. Размещаются сведения о непростом положении современной академической музыки на концертных площадках России. Публикуется информация в аналитических и информационных жанрах о композиторах-современниках и, в целом, о персонах, работающих в русле новой и новейшей музыки.

Концепт «современная музыка» в публицистическом дискурсе газеты «Музыкальное обозрение» наиболее рельефно выражен в рецензиях на оперные постановки. В качестве рецензентов выступает главный редактор А. Устинов, заместитель редактора П. Райгородский, Е. Бабурина, В. Дудин, А. Сокольская, Е. Романова, Т. Эсаулова.

Объектом рецензий становится режиссёрская опера, в частности, «осовремененные»³⁴ версии классических оперных образцов или же

³³ Его отличительная черта – создание мультимедийной композиции в режиме реального времени. Традиционные инструменты взаимодействуют с электроникой, видео, светом. См.: «Манифест свободной музыки»: концерт ELACtrio в рамках выставки «Лебедь сдох» (6 ноября 2022, ГРАУНД Солянка) // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/manifest-svobodnoj-muzyki-koncert-elactrio-v-ramkah-vystavki-lebed-sdoh-6-noyabrya-2022-graund-solyanka/> (дата обращения: 18.11.2023).

³⁴ Тенденция к «осовремениванию» классической оперы в советском театре прослеживалась уже в конце 1910-х – начале 1920-х годов и подразумевала под собой введение в представление революционирующих принципов. Лидером данного направления, по мнению венгерского журналиста Рене Фюлёп-Миллера, является В. Э. Мейерхольд, предлагавший ввести эти принципы в оперы «Кармен» и «Лоэнгрин». Известно, что Мейерхольд сотрудничал с новой властью, которая стремилась «овладеть» классическим репертуаром и дать ему нужное идеологическое и политическое

необычных подход к их интерпретации³⁵. Принято считать, что современному зрителю трудно постичь смысл старых оперных сюжетов, поэтому многие режиссёры-постановщики³⁶ стремятся их «осовременить». Это явление, включающее в себя переосмысление литературного источника, перенесение действия в наши реалии, получило название метод актуализации³⁷. В круг его характерных черт входят: «жизнеподобие» – предельная «похожесть с современной жизнью»; «action» – обязательное наличие приключений, неожиданных поворотов событий; «искажение психологических мотивов действий персонажей» – сведение психологии героя к бинарности современных эмоциональных реакций [28, с. 89].

Понятия «актуализация»³⁸ и «актуальность» не эквивалентны друг другу. Режиссёр-постановщик А. В. Чепинога, проводя различие между этими двумя терминами, приходит к выводу: «"актуализация" искажает

направление. Из-за этого метод не был оценён публикой и воспринимался как насильственный. См.: Раку М. Г. «Актуализация» оперной классики как способ её «апробации» в советском музыкальном театре // Аспекти історичного музикознавства. 2013. № 6. С. 262.

³⁵ Например, опера П. И. Чайковского «Орлеанская дева» в постановке Е. Васильевой получила название «Жанна Д'Арк», и всё действие фактически строится на личной истории этой героини. См.: Ключникова Е. В. Жанна с русским характером. Челябинская «Орлеанская дева» – притча о вере, войне и народной толпе // Музыкальное обозрение. 2015. № 9 (388). С. 14–15.

³⁶ Режиссёр-постановщик – главная, приоритетная фигура в современном музыкальном театре. По убеждению музыкального критика С. Ходнева, «Люди нередко приходят на оперу не “на композитора”, не “на певца” и не “на дирижёра”, а “на режиссёра”. Именно режиссёрский произвол, с другой стороны, – то, что больше всего претит консервативной части сегодняшней публики, считающей, что постановочный радикализм губит оперу». См.: Ходнев С. Из чего состоит опера: режиссёр // Журнал «Коммерсантъ Weekend». URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3818567?ysclid=lrkgsnzi1r706607765> (дата обращения: 18.11.2023).

³⁷ Актуализация – это «операция, состоящая в адаптации к современности старого текста с учётом новых условий, вкуса публики и изменений фабулы, продиктованная эволюцией общества». См.: Пави П. Словарь театра. Москва: «Прогресс», 1991. С. 11.

³⁸ Цель актуализации – не изменение либретто, а «непосредственно самого сюжета первоисточника, на основании которого было создано либретто и по нему – музыкальный текст». См.: Васильев А. А. Актуализация в постановках оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского в 2000-х годах // Временник Зубовского института. Вып. 10: Классика на сцене 2000-х годов. Санкт-Петербург: Российский институт истории искусств, 2013. С. 20.

классическое произведение, используя для этого инструменты “означение” и “морализаторство”, а “актуальность” устанавливается режиссёром на базе авторской идеи (структуры) произведения путём создания режиссёрской “сверхзадачи” (структуры сценической интерпретации классического произведения)» [там же, с. 23]. Следовательно, метод актуализации может быть представлен как составной элемент концепта «современная музыка».

В рецензии Е. Романовой «Безумный рыцарь XXI века» как раз фиксируется один из вариантов актуализации оперной постановки [23]. Автор даёт оценочную характеристику опере Г. Ф. Генделя «Орландо» в постановке Г. Исаакяна, который в одном из интервью признается, что замысел этой интерпретации возник после «известия о чудовищном убийстве в ночном клубе» [там же]. В режиссёрской версии спектакль подвергся глобальным корректировкам, которые можно обнаружить уже в названии – «Орландо, Орландо»³⁹. Удвоение имени главного героя, по замыслу режиссёра, означает и непосредственно генделевское сочинение, и трагедию в ночном ЛГБТ-клубе «Pulse» в городе Орландо (штат Флорида). В конечном результате в названии запечатлена основная идея постановки: объединение безумия Омара (нападающего в ночном клубе) с безумием Орландо.

В исаакяновском прочтении встречаются все характерные черты актуализации: жизнеподобие (перенос героев в наше время), искажение психологических мотивов действий персонажа (Орландо уже не обезумевший рыцарь, а «туповатый тип с наушниками», который запутался в своей жизни и находится в конфликте с «быдловатым отцом»), «action» в финале вместо долгожданного хэппи-энда (главный герой расстреливает ни в чём не повинных посетителей клуба). В спектакле встречается тема ЛГБТ (роман Анжелики с девушкой) и ислама (Доринда – в оригинальном либретто пастушка, а здесь – облачённая в хиджаб уборщица в ночном клубе).

³⁹ Премьерные показы оперы, ранее не входившей в репертуар столичных театров, отгремели с 27 по 31 марта 2019 года на сцене «Геликон-оперы».

Специально для этой постановки была сделана новая, сокращённая, партитура: изъята львиная доля оригинальной музыки Генделя, отдельные номера были заменены хорами из оратории «Израиль в Египте». Чтобы музыкальный план больше соответствовал духу современности, некоторые фрагменты были представлены в электронной обработке Г. Прокофьева, внука великого советского композитора, в частности, это касается иллюстрации сцен в ночном клубе.

Более щадящей на этом фоне выглядит опера «Садко» Н. А. Римского-Корсакова в трактовке Д. Чернякова, о которой пишет К. Бабурина в рецензии «Думаешь, что в сказку попал?»: «"Садко" решён фирменным черняховским приёмом: его герои – наши современники, играющие в ролевою игру, расклады которой задаёт оперная партитура» [3]. Сам режиссёр, раскрывая идейную направленность постановки, говорит: «В нашем спектакле есть и современность, и, условно говоря, былинный мир. Есть человек, такой же, как тот, что сидит в зале, – с нашими эмоциями, страхами, фрустрациями, с тем, что нас привлекает, что нас задевает. И мы выясняем, как к нему относится этот полусказочный, полубылинный мир – то ли агрессивно, то ли маняще, то ли ещё как-то. В результате возникают несколько слоёв, и временных, и эстетических» [26].

В этой постановке также проявляются основополагающие черты, присущие методу актуализации: «жизнеподобие» и «искажение психологических мотивов». Главные герои – Волхова, Садко и Любава – наши современники, которые выглядят и мыслят, ровно также как мы. Примеряя на себе роль клиентов «Парка исполнения желаний», они отвечают на вопросы психоаналитика и признаются на камеру в своих желаниях: Садко мечтает погрузиться в мир былин, Волхова хочет сильных любовных переживаний, а Любава рассчитывает разобраться с проблемами быстротечности своих отношений с мужчинами. Режиссёр стремился сделать оперу понятной и близкой современному человеку.

«Action»: вместо воссоединения со своей женой Любовью, которая преданно ждала его всё это время, показаны отчаянные попытки проснувшегося Садко восстановить сон. В этот момент его окружает толпа в костюмах рабочих сцены, в которых он пытается узнать сказочных персонажей из своего сна.

Если сделать сравнительных анализ двух рецензий на актуализированные оперные спектакли, вслед за К. Бабуриной можно сделать вывод, что, в отличие от Г. Исаакяна, подвергнувшего партитуру и сюжетную линию значительным изменениям, Д. Черняков не уводит «Садко» от проложенного Римским-Корсаковым пути, а, наоборот, возвращает к нему. Об этом свидетельствует воссоздание в постановке исторических эскизов, принадлежащих знаковым художникам – А. Васнецову, И. Билибину, Н. Рериху, К. Коровину, В. Егорову, Ф. Федоровскому, которые украшали спектакли «Садко» в начале прошлого столетия.

Подводя итог, можно констатировать, что концепт «современная музыка» в специализированном издании «Музыкальное обозрение», придерживаясь зарубежной трактовки слова «contemporary», мыслится как академическая музыка, созданная композиторами после XX века. Под знаком «новая музыка» выступают сочинения советской эпохи, ранее неизвестные публике (например, Волконского, Шнитке, Денисова, Губайдулиной).

В целом, концепт «современная музыка» в профессиональной деятельности «МО» воплощается в двух формах:

1. через реализацию собственных проектов и тех проектов, которые проводятся в творческом тандеме с ведущими просветительскими организациями. Подобная деятельность, направленная на продвижение новой и новейшей музыки, усиливает творческую активность композиторов;
2. непосредственно в публицистическом дискурсе. Отмеченный концепт представлен в жанрово-содержательном наполнении рубрики «Новое искусство», а также в заголовках материалов. Однако, в большей

степени сконцентрирован в рецензиях на оперные спектакли, преимущественно на их «осовремененные» версии.

Литература

1. Азарова Ю. О. Музыкальная эстетика постмодернизма в междисциплинарной матрице культуры 20 века // *Terra Aestheticae*. 2018. № 2. С. 190–238.
2. Андреева Е. Ю. Всё и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века: 2-е изд., испр. и доп. // Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2011. 581 с.
3. Бабурина Е. Н. Думаешь, что в сказку попал? // *Музыкальное обозрение*. 2020. 5 (460). С. 7–9.
4. Багдасарян Н. Современная музыка в российских реалиях // *Музыкальное обозрение*. 2011. № 1. С. 10–11.
5. Бурмистрова О. С. Философия постмодернизма в музыкальной культуре // *Философско-культурологические исследования*. 2018. №3. URL: <https://fki.lgaki.info/%d0%bd%d0%be%d0%bc%d0%b5%d1%80-3/> (дата обращения: 02.01.2024).
6. Веберн А. Лекции о музыке. Избранные письма / Пер. с нем. В. Г. Шнитке. М.: Музыка, 1975. С. 31–59.
7. Всемирная энциклопедия: Философия XX век / Гл. науч. ред. А. А. Грицианов. М.: АСТ, Мн.: Харвест, Современный литератор, 2002. 976 с.
8. Гудачев О. М. Пространственная композиция в новой музыке конца XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. СПб, 2019. 24 с.
9. Дальхаус К. Почему так трудно понимать Новую музыку? Речь в защиту исторического понимания // *Stravinsky.online* [сайт]. URL: https://stravinsky.online/karl_dalkhauz_pochiemu_tak_trudno_ponimat_novuiu_muzyku?ysclid=lpgetk3wsm337207888 (дата обращения: 14.11.2023).
10. Девятова О. Л. Судьба современной российской академической музыки // *Известия Уральского государственного университета. Серия 2, Гуманитарные науки*. 2007. № 49, вып. 13. С. 257–268.
11. Дубин А., Романова Е. Новая музыка. Предварительные итоги // *Музыкальное обозрение*. №6 (511). 2023. С. 16–24.
12. Лавринова Н. Н. К вопросу о сущности современного искусства // *VIII поленовские чтения. Искусство и педагогика – теоретическое и практическое*. 2017. С. 301–306.
13. Лаврова С. Ю., Белоусова А. И. Функционирование концепта «Россия» в заголовках «Независимой газеты» // *Вестник Череповецкого государственного университета*. 2010. № 1. С. 45–49.
14. Лукина Н. Ю. Актуальное и современное. Повторяемое и неповторимое. Глупое и вечное // *Культура культуры*. 2021. № 2. URL: <http://www.cult-cult.ru/actual-and-contemporary-repeatable-and-unrepeatable-stupid-and-eternal/?ysclid=lrko80uxge393077894> (дата обращения: 02.01.2024).
15. Маньковская Н. Постмодернизм в эстетике // *Философская антропология*. 2018. Т. 4. № 1. С. 192–230.

16. МО. Оркестровое половодье. Итоги сезона симфонических и камерных оркестров 2018–2019. Проект газеты «Музыкальное обозрение» «Оркестровая карта России» // Музыкальное обозрение. 2020. № 4. С. 2–4.
17. Музыкальное обозрение. История и миссия. URL: <https://muzobozrenie.ru/istoriya-i-missiya/> (дата обращения: 17.11.2023).
18. О необходимости правильного употребления терминов «современное искусство» и «актуальное искусство»: информационное письмо Министерства культуры Российской Федерации № 209-01.1-39-ВА от 18.07.2017. г. Москва, 2017. 6 с.
19. Орлов В. В. «Новая музыка»: к проблеме понятийного обоснования // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 4. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=9677&ysclid=losopcu99k416886360> (дата обращения: 14.11.2023).
20. Орлов В. В. «Новое» в музыкальном искусстве: онтологический и ценностный аспекты: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Саратов, 2013. 26 с.
21. Паламарчук А. М. Антропологические аспекты философии красоты // Социально-экономические исследования, гуманитарные науки и юриспруденция: теория и практика. 2015. №. 2. С. 129–133.
22. Петрусёва Н. А. О двух тенденциях Новой музыки // Litera. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=10184 (дата обращения: 15.11.2023).
23. Романова Е. Безумный рыцарь XXI века. «Орландо» Георга Фридриха Генделя от Георгия Исаакяна в «Геликон-опере» // Музыкальное обозрение. 2019. 9 (452). С. 8.
24. Устинов А. А. «Персона – композитор»: десять лет // Музыкальное обозрение. URL: <https://muzobozrenie.ru/persona-kompozitor-desyat-let/> (20.11.2023).
25. Устинов А., Райгородский П. Российский оркестровый ландшафт на переломе нашего времени. Из жизни играющих // Музыкальное обозрение. 2022. № 3 (492, 493). С. 2–3.
26. Ходнев С. Дмитрий Черняков – о новой постановке оперы «Садко» // Коммерсантъ. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4250368> (дата обращения: 18.11.2023).
27. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили). М.: Московская консерватория, 2015. 227 с.
28. Чепинога А. В. Проблемы интерпретации в режиссуре оперного спектакля на рубеже XX–XXI веков в России: дис. ... док. искусствоведения: 17.00.01. М., 2017. 365 с.
29. Чотчаева М. Ю., В. Т. Сосновский. Постмодернизм в культуре и литературе современности // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2017. №. 2 (197). С. 177–182.
30. Шёнберг А. Стиль и мысль. Статьи и материалы. М.: Композитор, 2006. 528 с.
31. Щедрин Р. Искусство – это царство интуиции, помноженной на высокий профессионализм творца // Музыкальная академия. 2002. № 4. С. 1–9.
32. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 597–644.

References

1. Azarova Iu. O. Muzykal'naia estetika postmodernizma v mezhdistsiplinarnoi matritse kul'tury 20 veka [Musical aesthetics of postmodernism in the interdisciplinary matrix of 20th century culture]. *Terra Aestheticae*. 2018. No. 2, pp 190–238.
2. Andreeva E. Iu. *Vse i Nichto: Simvolicheskie figury v iskusstve vtoroi poloviny XX veka: 2-e izd., ispr. i dop.* [Everything and Nothing: Symbolic Figures in the Art of the Second Half of the 20th Century: 2nd edition, revised and expanded]. Saint Petersburg: Ivan Limbach Publishing House, 2011. 581 p.
3. Baburina E. N. Dumaesh', chto v skazku popal? [Do you think you've fallen into a fairy tale?]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. 2020. No. 5 (460), pp. 7–9.
4. Bagdasarian N. Sovremennaiia muzyka v rossiiskikh realiiakh [Modern music in Russian realities]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. 2011. No. 1, pp. 10–11.
5. Burmistrova O. S. Filosofiiia postmodernizma v muzykal'noi kul'ture [Philosophy of postmodernism in musical culture]. *Filosofsko-kul'turologicheskie issledovaniia* [Philosophical and cultural studies]. 2018. No. 3. URL: <https://fki.lgaki.info/%d0%bd%d0%be%d0%bc%d0%b5%d1%80-3/> (02.01.2024).
6. Vebern A. *Lektsii o muzyke. Izbrannye pis'ma* [Lectures on Music. Selected Letters]. Moscow: Music, 1975, pp. 31–59.
7. *Vsemirnaia entsiklopediia: Filosofiiia XX vek* [World Encyclopedia: Philosophy of the XX century]. Moscow: AST, Mn.: Harvest, Modern Literator, 2002. 976 p.
8. Gudachev O. M. *Prostranstvennaia kompozitsiia v novoi muzyke kontsa XX – nachala XXI veka: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniia* [Spatial composition in the new music of the end of XX – beginning of XXI century: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Saint Petersburg, 2019. 24 p.
9. Dal'khaus K. Pochemu tak trudno ponimat' Novuiu muzyku? Rech' v zashchitu istoricheskogo ponimaniia [Why is it so difficult to understand New Music? Speech in defense of historical understanding]. *Stravinsky.online* [Website]. URL: https://stravinsky.online/karl_dalkhauz_pochiemu_tak_trudno_ponimat_novuiu_muzyku?ysclid=lpegtk3wsm337207888 (14.11.2023).
10. Deviatova O. L. Sud'ba sovremennoi rossiiskoi akademicheskoi muzyki [Fate of modern Russian academic music]. *Izvestiia Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2, Gumanitarnye nauki* [Izvestia Ural State University. Ser. 2, Humanities.]. 2007. No. 49, issue 13, pp. 257–268.
11. Dubin A., Romanova E. Novaia muzyka. Predvaritel'nye itogi [New Music. Preliminary results]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. 2023. No. 6, pp. 16–24.
12. Lavrinova N. N. K voprosu o sushchnosti sovremennogo iskusstva [Concerning the issue of the essence of modern art]. *VIII polenovskie chteniia. Iskusstvo i pedagogika – teoreticheskoe i prakticheskoe* [VIII Polenov Readings. Art and pedagogy – theoretical and practical]. 2017, pp. 301–306.
13. Lavrova S. Iu., Belousova A. I. Funktsionirovanie kontsepta “Rossiia” v zagolovkakh “Nezavisimoi gazety” [Functioning of the concept “Russia” in the headlines of “Nezavisimaya Gazeta”]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Cherepovets State University]. 2010. No. 1, pp. 45–49.

14. Lukina N. Iu. Aktual'noe i sovremennoe. Povtoriaemoe i nepovtorimoe. Glupoe i vechnoe [Actual and modern. Repeatable and inimitable. Silly and eternal]. *Kul'tura kul'tury* [Culture of Culture]. 2021. No. 2. URL: <http://www.cult-cult.ru/actual-and-contemporary-repeatable-and-unrepeatable-stupid-and-eternal/?ysclid=lrko80uxge393077894> (02.01.2024).
15. Man'kovskaia N. Postmodernizm v estetike [Postmodernism in aesthetics]. *Filosofskaia antropologiiia* [Philosophical anthropology]. 2018. T. 4. No. 1, pp. 192–230.
16. MO. Orkestrovoe polovod'e. Itogi sezona simfonicheskikh i kamernykh orkestr 2018–2019. Proekt gazety “Muzykal'noe obozrenie” “Orkestrovaia karta Rossii” [Orchestral Flood. Results of the season of symphony and chamber orchestras 2018–2019. The project of the newspaper Musical Review “Orchestral map of Russia”]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. 2020. No. 4, pp. 2–4.
17. Muzykal'noe obozrenie. Istoriiia i missiia [History and mission]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. URL: <https://muzobozrenie.ru/istoriya-i-missiya/> (17.11.2023).
18. O neobkhodimosti pravil'nogo upotrebleniia terminov “sovremennoe iskusstvo” i “aktual'noe iskusstvo” [On the need for the correct use of the terms “contemporary art” and “actual art”]. *Informatsionnoe pis'mo Ministerstva kul'tury Rossiiskoi Federatsii № 209-01.1-39-VA ot 18.07.2017g* [Information letter of the Ministry of Culture of the Russian Federation № 209-01.1-39-VA from 18.07.2017]. Moscow, 2017. 6 p.
19. Orlov V. V. “Novaia muzyka”: k probleme poniatiinogo obosnovaniia [“New music”: to the problem of conceptual substantiation]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia* [Modern problems of science and education]. 2013. No. 4. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=9677&ysclid=losopcu99k416886360> (14.11.2023).
20. Orlov V. V. “Novoe” v muzykal'nom iskusstve: ontologicheskii i tsennostnyi aspekty: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniia [“New” in musical art: ontological and value aspects: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Saratov, 2013. 26 p.
21. Palamarchuk A. M. Antropologicheskie aspekty filosofii krasoty [Anthropological aspects of the philosophy of beauty]. *Sotsial'no-ekonomicheskie issledovaniia, gumanitarnye nauki i iurisprudentsiia: teoriia i praktika* [Social and economic research, humanities and jurisprudence: theory and practice]. 2015. No. 2, pp. 129–133.
22. Petrusheva N. A. O dvukh tendentsiiakh Novoi muzyki [About two tendencies of New Music]. *Litera*. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=10184 (15.11.2023).
23. Romanova E. Bezumnyi rytsar' XXI veka. “Orlando” Georga Fridrikha Gendelia ot Georgiia Isaakiana v “Gelikon-opere” [Mad Knight of the XXI century. “Orlando” by Georg Friedrich Handel by Georgi Isaakyan at the Helikon Opera]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. 2019. No. 9 (452), pp. 8.
24. Ustinov A. A. “Persona – kompozitor”: desiat' let [“Persona – composer”: ten years]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. URL: <https://muzobozrenie.ru/persona-kompozitor-desyat-let/> (Accessed 20 november 2023).
25. Ustinov A., Raigorodskii P. Rossiiskii orkestrovyi landshaft na perelome nashego vremeni. Iz zhizni igraushchikh [Russian orchestral landscape on the cusp of our time. From the life of those who play]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. 2022. No. 3 (492, 493), pp. 2–3.

26. Khodnev S. Dmitrii Cherniakov – o novoi postanovke opery “Sadko” [Dmitry Chernyakov – about the new staging of the opera “Sadko”]. *Kommersant* [Kommersant]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4250368> (18.11.2023).
27. Kholopova V. N. *Rossiiskaia akademicheskaia muzyka poslednei treti XX – nachala XXI vekov (zhanry i stili)* [Russian academic music of the last third of XX – early XXI centuries (genres and styles)]. Moscow Conservatory, 2015. 227 p.
28. Chepinoga A. V. *Problemy interpretatsii v rezhissure opernogo spektaklia na rubezhe XX – XXI vekov v Rossii: dis. ... doktora iskusstvovedeniia* [Problems of interpretation in the direction of opera performance at the turn of XX – XXI centuries in Russia: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2017. 365 p.
29. Chotchaeva M. Iu., Sosnovskii V. T. Postmodernizm v kul'ture i literature sovremennosti [Postmodernism in the culture and literature of modernity]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta (Serii 2: Filologiya i iskusstvovedenie)* [Vestnik of Adygeya State University (Series 2: Philology and Art History)]. 2017. No. 2 (197), pp. 177–182.
30. Shenberg A. *Stil' i mysl'. Stat'i i materialy* [Style and Thought. Articles and materials]. Moscow: Composer, 2006. 528 p.
31. Shchedrin R. *Iskusstvo – eto tsarstvo intuitsii, pomnozhennoi na vysokii professionalizm tvortsa* [Art is the realm of intuition multiplied by high professionalism of the creator]. *Muzykal'naia akademiian* [Music Academy]. 2002. No. 4, pp. 1–9.
32. Eko U. *Zametki na poliakh "Imeni rozy"* [Notes on the margins of "The Name of the Rose"]. *Eko U. Imia rozy* [Eko U. The Name of the Rose.]. Saint Petersburg: Simpozium, 2000, pp. 597–644.