ISSN 2782-3601 (Print), 2782-361X (Online)
УДК 78.01
DOI: 10.17674/2782-3601.2024.1.068-077
EDN: DYINWQ

Л.А. ВОРОТЫНЦЕВА

Луганская государственная академия культуры и искусств им. Михаила Матусовского, г. Луганск, Россия
ORCID: 0009-0004-0540-7480

Явление и понятие «новой простоты» в зарубежном и отечественном музыкознании

Статья посвящена исследованию феномена «новой простоты» в научном дискурсе. Автор стремится раскрыть основные музыковедческие направления изучения данного явления: как стилевую ориентацию и как эстетическую концепцию.

Цель настоящего исследования – осветить основные подходы осмысления феномена «новой простоты» в современном музыкальном искусстве. Основная задача – проанализировать различные подходы в изучении «новой простоты» в музыкознании. Предмет – проявление «новой простоты» в композиторском творчестве.

В работе представлены музыковедческие исследования, так или иначе посвящённые явлению «новой простоты». Автор разделяет их на два вектора, указывая на то, что отсутствие магистральной стилевой линии современного композиторского творчества, априори исключающей конфликт «старого» и «нового», традиционного и инновационного, «простого» и «сложного», значительно усложняет исследовательскую деятельность.

В музыкальном творчестве «новая простота» проявлена по-разному, каждый композитор избирает собственный путь опрощения музыкальной лексики, отталкиваясь от индивидуальных взглядов на творчество и музыкальное искусство в целом, что естественно вызывает необходимость рассматривать «новую простоту», отталкиваясь исключительно от авторской философско-эстетической концепции.

В заключение автор настоящего исследования приходит к выводу, что «новая простота» представляет собой некий контрпроцесс, инициированный кризисными состояниями культуры, которая на определённом историческом этапе порождает перенасыщенное в техническом и языковом плане музыкальное искусство. Феномен «новой простоты» необходимо рассматривать как стилевую тенденцию и индивидуальный авторский философско-эстетический концепт, направленный на опрощение музыкального выражения и возвращение музыке коммуникативной функции.

Ключевые слова: «новая простота», «неактуальный стиль», опрощение, композиторская практика, постмодернизм.

Для цитирования / For citation: Воротынцева Л.А. Явление и понятие «новой простоты» в зарубежном и отечественном музыкознании // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2024. № 1. С. 68–77. DOI: 10.17674/2782-3601.2024.1.068-077. EDN: DYINWQ.

LILIA A. VOROTYNTSEVA

Matusovsky Academy of Culture and Arts, Lugansk, Russia
ORCID: 0009-0004-0540-7480

Phenomenon and Concept of "New Simplicity" in Foreign and Domestic Musicology

The article is devoted to the study of the phenomenon of "new simplicity" in scientific discourse. The author seeks to reveal the main musicological directions of studying this phenomenon: both a stylistic orientation and an aesthetic concept.

The purpose of this study is to highlight the main approaches to understanding the phenomenon of "new simplicity" in modern musical art. The main task is to analyze various aspects in studying "new simplicity" in musicology. The object is to manifest "new simplicity" in the composer's work.

The work presents musicological research, in any case it is devoted to the phenomenon of "new simplicity". The author divides them into two vectors, pointing out that the absence of a major style line of modern compositional creativity a priori excluding the conflict of "old and new", "traditional and innovative", "simple and complex" significantly complicates research activities.

In musical creativity, the "new simplicity" is manifested in different ways, each composer chooses his own way of simplifying musical vocabulary, starting from individual views on creativity and musical art in general, which naturally causes the need to consider the "new simplicity" based solely on the author's philosophical and aesthetic concept.

In conclusion, the author of this study concludes that the "new simplicity" is a kind of counter-process initiated by crises of cultural conditions, which at a certain historical stage generates an oversaturated musical art in technical and linguistic terms. The phenomenon of "new simplicity" should be considered as a stylistic trend and an individual author's philosophical and aesthetic concept aimed at simplifying musical expression and returning the communicative function to music.

Keywords: "new simplicity", "irrelevant style", simplification, composing practice, postmodernism.

Феномен «новой простоты» широко обсуждается в зарубежном и отечественном музыкознании. В музыковедческих подходах к понятию «новой простоты» можно выделить два основных направления. В их основе находится разное понимание её сущности: одно из них рассматривает его как специальный музыкально-стилевой комплекс, базирующийся на основных постулатах художественной эстетики постмодерна, другое – как философско-эстетическую концепцию музыкального творчества, инициированную идеей возвращения музыкального искусства к идеалам и смыслам, утраченным в процессе интенсивных композиторских экспериментов.

Своеобразием того музыкального контекста, в ракурсе которого сегодня можно говорить о «новой простоте» как стилевой тенденции, становится отсутствие магистрального направления композиторской практики, что само по себе исключает ситуацию конфликта «старого» и «нового», просто нового и радикально нового, о чём пишет В. Мартынов, когда касается вопросов конфронтации композиторских поколений советского/постсоветского музы-

кального искусства [6]. Соответственно, стремление простоты музыкального выражения утрачивает свой первоначальный нонконформистский смысл, ведь «андеграунд – это контекстуальное понятие, оно складывается из взаимодействия художника с существующим контекстом», справедливо отмечает один из известнейших и востребованных современных русских композиторов – С. Невский (цит. по: [7, с. 43]). Контекст же сегодня представляет собой, по мнению В. Мартынова, «спрессованный конгломерат поколений» [6], существующий одновременно и по законам абсолютной свободы. Проблема простоты и доступности музыкального языка, остро актуальная для представителей разных поколений композиторов, является необычайно существенной, поскольку обращена к фундаментальным основаниям музыкального творчества и достаточно часто выступает критерием оценки индивидуального мастерства композитора.

Сегодня в композиторском сознании утрачивает былое значение проблема авторского стиля, которая была камнем преткновения европейской академической музыки 1970–1980-х годов. В связи с этим «новую простоту» можно было бы рассматривать с позиций «неактуального стиля», которому Е. Кужелева даёт следующее объяснение: «Феномен неактуального стиля, возникающего на границе, в зоне перехода – явление не эпизодическое, а обусловленное кризисами культуры, возникающими в переходные периоды музыкальной истории. <…> Категориальный статус понятия неактуального стиля определяется природой данного явления. Неактуальный стиль – это прежде всего феномен композиторской поэтики» [4, с. 196]. Мера «неактуальности» творческих поисков европейских композиторов в направлении «новой простоты» в каждом отдельном случае была разной: отличия очевидны как на уровне индивидуально-стилевого «оформления» исходной идеи упрощения музыкального языка, так и на уровне культурно-географическом. Так, «западный» вариант «новой простоты», представленный творческим опытом немецких композиторов, например, в значительной степени отличается от концептуализма её версий в советском/постсоветском музыкальном искусстве, а «простые» произведения Дж. Тавернера не отвечают художественно-эстетическим и музыкально-техническим параметрам «простой» музыки немецких или датских авторов.

В этом смысле полностью справедливой оказывается мысль Е. Кужелевой о том, что антиномия актуального–неактуального имеет ведущее значение в музыке второй половины XX века. Что касается «новой простоты», то её необходимо рассматривать в качестве главного стилеобразующего фактора творчества большинства современных композиторов.

В диссертации Е. Кужелевой поэтика неактуального стиля рассматривается на примере творчества Э. Сати и В. Сильвестрова. Оба авторских стиля имеют ретроспективную интенцию, определяемую как воспоминание о прошлом музыки – о том «простом» облике, что кардинально отличается от «звуковой напряжённости» современности. Именно поэтому творчество Э. Сати и В. Сильвестрова попало в ситуацию «неактуальности» для современников [4, с. 5].

«Режим отбора» является основополагающим для авторов «новой простоты», выбирающих в каждом отдельном случае из огромного количества выразительных возможностей музыки ту, что в большей степени отвечала бы их эстетической, философской, личностной мировоззренче-

ской системе координат. Это мог быть интонационный комплекс романтической музыки как признак открытости и непосредственности музыкального высказывания у западноевропейских композиторов, консонанс как абсолютная категория музыкальной гармонии в случае с Г. Пелецисом, мелодия как абсолютный язык музыки у В. Сильвестрова и А. Ковалёвой, интонационно-фактурная модель как знак «прекрасной музыки» у А. Рабиновича-Бараковского и А. Харютченко, структурный элемент концептуального минимализма в творчестве В. Мартынова, стилистика литургического пения, как наиболее адекватная для выражения религиозно-духовного смысла музыкального высказывания, у А. Пярта и Дж. Тавернера.

Рационально-технологическому методу композиторов-авангардистов была свойственна «многословность», структурная перенасыщенность музыкальной композиции. Так, внимание сериализма как композиторской техники к каждому элементу музыкального языка, всех его структурных параметров предусматривало использование любой языковой единицы в качестве самодостаточной. Объединение таких единиц в пространстве музыкальной композиции создавало перенасыщенную звуковыми событиями музыкальную ткань, в звуковой пестроте которой практически невозможно выделить «то, что можно было бы присвоить», как говорит В. Сильвестров (цит. по: [7, с. 66]), то есть то, что может откликнуться в чувственном восприятии слушателя и инициировать переживания эстетических эмоций и «узнавание» себя в музыке. Собственно, эта проблема и стала тем большим вопросительным знаком в художественно-эстетической концепции «новой простоты», на который искали ответ большинство композиторов, пришедших из авангардизма. Ответ же состоял в устранении их новаторских амбиций.

Т. Чередниченко делает акцент на том, что западноевропейский вариант «новой простоты» представляет собой «всё-таки меньше музыку, чем концептуальный эксперимент и интеллектуальную идею» [9, с. 375]. Согласно мысли большинства зарубежных исследователей, «новая простота» представляет собой скорее эстетическую идею музыкальной композиции, сформировавшейся на основе философии постмодернизма, нежели теоретически обоснованную стилевую концепцию. Так, А. Андреополус, британский специалист православной христианской музыки, считает, что «новая простота» предлагает «принцип сокращения неопределённости к необходимости» [15, p. 146], то есть антитезу сериальной композиционной техники с её множественностью комбинаторных возможностей организации элементов музыкального языка. Такой взгляд на художественную идею новой тенденции, охватившей композиторское творчество в европейских масштабах, объясняет распространённую точку зрения на «новую простоту» как стилевое явление, позиционирующее идею минимализации музыкальных выразительных средств. Так, новое направление в композиторской практике Германии 1970-х годов расценивается как некий аналог и одновременно альтернатива в отношении американского минимализма [18], как новая идеология немецких композиторов младшего поколения [16].

Философско-эстетические и стилевые аспекты «новой простоты» составили широкое проблемное поле музыковедческих и музыкально-социологических исследований К. Дальхауза, А. Андреополуса, Д. Балика, Дж. Евартса, Ф. Хетшела, А. Вильямса, Т. Тейлора, Дж. Фиска, Дж Герберта, И. Роха и многих других представителей

западной музыковедческой мысли. Наиболее концептуальным подходом к осмыслению «новой простоты» как феномена современной композиторской практики отличается эссе К. Дальхауза [17]. Это обусловлено его междисциплинарной направленностью, помещающей предмет рефлексий выдающегося представителя немецкой музыкально-теоретической мысли в широкий контекст исторических, философских, эстетических, социологических и психологических вопросов музыкальной культуры. Именно поэтому большинство зарубежных музыковедческих интерпретаций «новой простоты» либо опираются на положения К. Дальхауза, либо вступают с ним в дискуссию.

Осмысление «новой простоты» в отечественном музыкознании осуществляется в основном в пространстве исследований творчества того или иного композитора. Некоторые музыковеды предпринимают попытку определения разновидностей «новой простоты» в соответствии с мировоззренческими позициями отдельных её представителей. Дифференциация путей творческой реализации идеи упрощения музыкального языка в рамках индивидуального стиля композитора полностью закономерна, поскольку она фиксирует принципиальные отличия в понимании художественного смысла музыкального текста и способов его воплощения. Так, Н. Ручкина приводит такие определения «новой простоты»: простота как «упрощение» (В. Рим, А. Шнитке), простота как «аскетизм» (А. Пярт, Х. Гурецкий, Дж. Тавернер), простота как отказ от нового (В. Мартынов, В. Сильвестров, И. Соколов, Г. Пелецис). Более всего наблюдения Н. Ручкиной спроецированы на индивидуальный стиль И. Соколова [8].

Среди музыковедческих подходов к проблематике «новой простоты» следует выделить работы, рассматривающие данную тенденцию композиторского творчества в широком культурно-историческом контексте. Такой подход представлен исследованиями М. Катунян [2], Т. Чередниченко [9], Н. Левой [12; 13], Е. Корчовой [11]. Так, М. Катунян рассматривает «новую простоту» в контексте советской/постсоветской музыкальной культуры и определяет её поставангардный художественный смысл, нашедший оригинальную творческую реализацию в стилевых концепциях В. Мартынова, А. Пярта, В. Сильвестрова и др. Она акцентирует внимание на оппозиционной сути нового направления композиторского творчества, его противопоставлении как официальному стилю советского музыкального искусства, так и академическому авангарду. Катунян также пишет о важности для отечественной эстетической концепции «новой простоты» диалога с европейской музыкальной традицией [3, с. 74].

Важным представляется её взгляд на проявления «новой простоты» в творчестве В. Мартынова с точки зрения его постмодернистских истоков, которые актуализировали проблему исторической памяти в противовес философии осмеяния и иронии: «Постмодернизм с его культурологическими акцентами Мартынов воспринял как знак своего времени. Из свойственных этому направлению черт, иронии и иносказательности, композитор выбирает второе» [3, с. 74].

Е. Корчова понимает «новую простоту» как общекультурное явление, оформившееся в стилевое течение на рубеже XX–XXI веков. Исследователь подчёркивает вопрос типологической неопределённости «новой простоты» в музыковедческом дискурсе современности и склоняется к определению принципиальной дефинитивной открытости данного феномена в силу

разнообразных его проявлений, что подтверждается широкой панорамой композиторских стремлений к простоте музыкального выражения в пространстве европейского музыкального модернизма. «Стиль, направление, течение, тенденция и другие ограниченные во времени, хронологически детерминированные явления, очевидно, не в состоянии охватить весь тот массив разнообразных музыкально-исторических фактов, подлежащих сегодня аттестации как проявления новой простоты», – пишет Е. Корчова [11, с. 126]. Она предлагает возможность двоякого понимания «новой простоты» – как стилевой категории и категории эстетической: «Кажется, что в первом случае новая простота выступает как стилевое течение в комплексе с другими родственными явлениями того или иного периода музыкальной истории XX – начала XXI столетия… В другом же случае новую простоту представляют индивидуальные композиторские проекты разной степени оформленности, словесной и музыкальной…» [11, с. 127].

Из приведённых рассуждений становится ясно, что творческая установка на простоту музыкального языка является сквозной линией музыкального мышления, которое активизируется на определённых этапах истории соответственно изменениям эстетического климата музыкального искусства, выполняя функцию специфического инструмента реализации новых художественных идеалов. В связи с этим предложение Е. Корчовой использовать по отношению к «новой простоте» понятие «культурного вектора эпохи», которое она определяет как «контрпроцесс», противостоящий тенденции усложнения музыкальной композиции, существующей на протяжении многовековой истории музыки, сегодня имеет все основания претендовать на статус ведущего.

Н. Левая также рассматривает феномен «новой простоты» в качестве одного из ведущих векторов развития интонационного пространства европейской музыки второй половины XX–начала XXI века, возникшего на музыкальной арене второй половины прошлого столетия как «интуитивная потребность поиска новых способов организации музыкальных «атомов», которую одними из первых ощутили композиторы-минималисты» [12, с. 42]. Музыковед справедливо замечает, что эстетические основы «новой простоты» формировались в соответствии с минималистским «позитивным интонационным образом мира» [12, с. 44], что обусловило немало точек соприкосновения стилистики данной тенденции и музыкального минимализма.

В ином направлении выстраивает свою концепцию «новой простоты» В. Чинаев, пытаясь выявить семантику «прекрасного» в творчестве А. Пярта, В. Мартынова, В. Сильвестрова и выделить стилевые параметры их композиторской поэтики, реализующие идею красоты как божественной сути [11].

Данная идея благоприятствует возрождению (согласно мнению В. Грачёва) у В. Мартынова и А. Пярта «средневекового статуса музыки как космической категории, которая изначально связана с идеей Творца» [1, с. 3]. И поэтому главной для творчества этих композитора стала поэтика символа, подразумевающая музыкальные метафоры, аллегории, эмблемы, иероглифы, возрождающие средневековый принцип доминирования слова, полузабытые каноны, жанры и ритуалы доренессансного периода, которые «…сооружают над материальной логикой “жизненной правды” самые фантастические соединения идеальных отражений… и инспирируют парадоксальную идею “вперёд в прошлое!”» [1, с. 5].

В. Грачёв объясняет это положение принципом «двойного материала» или «непрямого использования материала», которыми пользуется В. Мартынов при оперировании стилистическими формулами, конструктивными моделями и жанрами как метафорами [1, с. 8]. Музыковед ссылается на самого композитора, считавшего, что именно таким образом может осуществиться переход к мифологическому мышлению, пользующемуся «осколками бывших верований, становясь интерпретатором культурного мифа», в ракурсе которого В. Мартынов рассматривал свои произведения 1980–1990-х годов как «попытку избавить постмодернизм от его разрушительности, сделать с помощью этой методики что-нибудь позитивное» [там же].

В близком ключе О. Лойко анализирует творчество Г. Пелециса, направленное «на утверждение красоты и гармонии в современном музыкальном искусстве», а потому апеллирующее к жанрово-стилевым моделям прошлого как носителям этой красоты. Музыковед определяет набор жанровых и лексических формул, которым пользуется композитор в качестве тематического материала на основании «нивелирования авторской индивидуальности музыкального языка» [5, с. 342]. Среди них и жанры романтической фортепианной миниатюры, и типичные песенные гармонические обороты, и стандартные фактурные модели музыки классико-романтического периода, и жанрово-стилевые аллюзии барочной музыки, и современная эстрада [5, с. 342–343].

Таким образом, «новая простота» позволяет выйти из состояния технического и языкового перенасыщения и устремиться к концептуально осознанным позициям опрощения музыкального выражения. Каждый автор избирает свой путь исходя из собственного видения процесса музыкального творчества, но так или иначе всеобщее движение в указанном направлении проявляется в нарочитом отказе от новаций и ухищрений. Очевидно, что феномен «новой простоты» необходимо рассматривать как стилеобразующий фактор и индивидуальную эстетическую парадигму.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грачёв В.Н. О специфике претворения прямой повторности в религиозных произведениях Арво Пярта и Владимира Мартынова // Педагогика искусства. Электронный научный журнал учреждения Российской академии образования «Институт художественного образования». 2011, № 3. С. 1–12 // URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/grachev-10–09–2011.pd (дата обращения: 1.08.2023).

2. Катунян М.И. Сакрально-обрядовые архетипы в современной композиции: новый синкретизм // Новое сакральное пространство. Духовные традиции и современный культурный контекст: материалы науч. конф. / ред. М.И. Катунян. М.: МГК, 2004. С. 162–180.

3. Катунян М.И. Структурная археология Владимира Мартынова: архетипы и интертексты // Современные проблемы музыкознания. 2017, № 3. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных. С. 73–84.

4. Кужелева Е.А. Неактуальный стиль как феномен композиторской поэтики XX века: дисс. …канд. искусств.: спец.: 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесса, 2003. 230 с.

5. Лойко О.Б. «Новая простота» Г. Пелециса: эстетика творчества и техника композиции // Культура. Наука. Творчество: сб. науч. ст.: XI Международная научно-практическая конференция (Минск, 4 мая 2017 г.). Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. Вып. 11. Минск, 2017. С. 339–344.

6. Мартынов В.И. Казус Vita Nova. М.: Классика–XXI, 2010. 157 с.
7. Мунипов А.Ю. Фермата. Разговоры с композиторами. М.: Новое издательство, 2019. 446 с.
8. Ручкина Н.П. «Новая простота» в музыкальном искусстве XX–начала XXI века // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 3. С. 322–329.
9. Чередниченко Т.В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
10. Чинаев В.П. Метаморфозы прекрасного в художественных дискурсах прошлого и настоящего // Философский журнал. Рос. Академия наук. Инст. Философии. 2014. № 2 (13). С. 88–120.
11. Корчова Е.А. Музичний модернізм як terra cognita. Київ: Музична Україна, 2020. 490 с.
12. Левая Н.А. Інтонаційний простір європейської музики другої половини XX–початку XXI століть: вектори розвитку // Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковськогою Історія музіки: проблеми, процеси, персони. 2017. В. 120. С. 39–54.
13. Левая Н.А. Культурологічний контекст рецепсії сакрального в музичному мистецтві Європи другої половини XX–початку XXI століть // Міжнародний вісник НАКККіМ: культурологія, філологія, музикознавство. 2016. В. II (7). С. 160–166.
14. Левая Н.А. Сакральне крізь призму європейської музичної менальності XX ст. // Мистецтвознавчі записки. В. 26. Киев: Міленіум, 2014. С. 130–139.
15. Andreopoulos A. The death of art: the transformation of art from a religious perspective. Doctoral thesis. Durham University. 1998. 268 p.
16. Williams A. Music in Germany since 1968. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 294 p.
17. Dalhaus C. Du simple, du beau et purement beau (1978/1991) // Harmoniques. No. 8/9 (Novembre 1991). Musique recherché theorie // URL: http://articles.ircam.fr/textes/Dahlhaus91a/ (01.08.2023).
18. Hentschel F. Wie neu war die «neue Einfachheit»? // Acta musicological. 2006, 78 (1). Ss. 111–131.

Об авторе:

Воротынцева Лилия Анатольевна, кандидат философских наук, доцент кафедры теории и истории музыки, Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского (91000, Луганск, Россия), **ORCID: 0009-0004-0540-7480**, lily_notka@mail.ru

REFERENCES

1. Grachev V.N. O spetsifike pretvoreniya pryamoy povtornosti v religioznykh proizvedeniyakh Arvo Pyarta i Vladimira Martynova [On the Specifics of the Implementation of Direct Repetition in the Religious Works of Arvo Pärt and Vladimir Martynov]. *Pedagogika iskusstva. Elektronnyy nauchnyy zhurnal uchrezhdeniya Rossiyskoy akademii obrazovaniya «Institut khudozhestvennogo obrazovaniya»* [Pedagogy of Art. Electronic scientific journal of the institution of the Russian Academy of Education "Institute of Art Education"]. 2011, No. 3, pp. 1–12 // URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/grachev-10–09–2011.pd (1.08.2023).
2. Katunyan M.I. Sakral'no-obryadovye arkhetipy v sovremennoy kompozitsii: novyy sinkretizm [Sacred and Ceremonial Archetypes in Modern Composition: a New Syncretism]. *Novoe sakral'noe prostranstvo. Dukhovnye traditsii i sovremennyy kul'turnyy kontekst: materialy nauchnoy konferentsii*

[A New Sacred Space. Spiritual traditions and the modern cultural context: materials of the scientific conference]. Editor M.I. Katunyan. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya, 2004, pp. 162–180.

3. Katunyan M.I. Strukturnaya arkheologiya Vladimira Martynova: arkhetipy i interteksty [Vladimir Martynov's Structural Archaeology: Archetypes and Intertexts]. *Sovremennye problemy muzykoznaniya* [Modern Problems of Musicology]. 2017, No. 3. Moscow: Rossiyskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh, pp. 73–84.

4. Kuzheleva E.A. *Neaktual'nyy stil' kak fenomen kompozitorskoy poetiki XX veka: dissertatsiya ...kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.03* [Irrelevant Style as a Phenomenon of the Compositional Poetics of the Twentieth Century: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.03]. Odessa, 2003. 230 p.

5. Loyko O.B. «Novaya prostota» G. Peletsisa: estetika tvorchestva i tekhnika kompozitsii ["New Simplicity" by G. Pelecis: aesthetics of creativity and technique of composition]. *Kul'tura. Nauka. Tvorchestvo: sbornik nauchnykh statey: XI Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya (Minsk, 4 maya 2017 god). Belorusskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury i iskusstv [i drugie]. Vypusk 11* [Culture. Science. Creativity: collection of scientific articles: XI International Scientific and Practical Conference (Minsk, May 4, 2017). Belarusian State University of Culture and Arts [and others]. Issue 11]. Minsk, 2017, pp. 339–344.

6. Martynov V.I. *Kazus Vita Nova* [Kazus Vita Nova]. Moscow: Klassika–XXI, 2010. 157 p.

7. Munipov A.Yu. *Fermata. Razgovory s kompozitorami* [Fermata. Conversations with Composers]. Moscow: Novoe izdatel'stvo, 2019. 446 p.

8. Ruchkina N.P. «Novaya prostota» v muzykal'nom iskusstve XX–nachala XXI veka ["New Simplicity" in the Musical Art of the XX–Early XXI Century]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture]. 2017. Vol. 14, No. 3, pp. 322–329.

9. Cherednichenko T.V. *Muzykal'nyy zapas. 70-e. Problemy. Portrety. Sluchai* [Musical Stock. 70-e. The 70s. Problems. Portraits. Cases]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. 592 p.

10. Chinaev V.P. Metamorfozy prekrasnogo v khudozhestvennykh diskursakh proshlogo i nastoyashchego [The Metamorphoses of the Beautiful in the Artistic Discourses of the Past and Present]. *Filosofskiy zhurnal. Rossiyskaya Akademiya nauk. Institut Filosofii* [Philosophical Journal. Russian Academy of Sciences. Institute of Philosophy]. 2014. No. 2 (13), pp. 88–120.

11. Korchova E.A. *Muzichniy modernizm yak terra cognita* [Musical Modernism as Terra Cognita]. Kyiv: Muzichna Ukraïna, 2020. 490 p.

12. Levaya N.A. Intonatsiyniy prostir єvropeys'koï muziki drugoï polovini XX–pochatku XXI stolit': vektori rozvitku [Intonation Space of European Music of the Second Half of the Twentieth–Early Twenty-First Centuries: vectors of development]. *Naukoviy visnik Natsional'noï muzichnoï akademiï imeni P.I. Chaykovs'kogoyu Istoriya muziki: problemi, protsesi, personi* [Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy History of Music: Problems, Processes, Personalities]. 2017. Vol. 120, pp. 39–54.

13. Levaya N.A. Kul'turologichniy kontekst retsepsiï sakral'nogo v muzichnomu mistetstvi Єvropi drugoï polovini XX–pochatku XXI stolit' [The Cultural Context of the Reception of the Sacred in the Musical art of Europe in the Second Half of the XX–early XXI Centuries]. *Mizhnarodniy visnik NAKKKiM: kul'turologiya, filologiya, muzikoznavstvo* [International Bulletin of the Nakhchka: Cultural studies, philology, musicology]. 2016. Vol. II (7), pp. 160–166.

14. Levaya N.A. Sakral'ne kriz' prizmu єvropeys'koï muzichnoï menal'nosti XX st. [The Sacred Through the Prism of the European Musical Mentality of the Twentieth Century]. *Mistetstvoznavchi zapiski* [Art History Notes]. Vol. 26. Kyiv: Milenium, 2014, pp. 130–139.

15. Andreopoulos A. *The death of art: the transformation of art from a religious perspective. Doctoral thesis*. Durham University. 1998. 268 p.

16. Williams A. *Music in Germany since 1968*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 294 p.

17. Dalhaus C. *Du simple, du beau et purement beau (1978/1991) // Harmoniques. No. 8/9 (Novembre 1991). Musique recherché theorie.* URL: http://articles.ircam.fr/textes/Dahlhaus91a/ (1.08.2023).

18. Hentschel F. Wie neu war die «neue Einfachheit»? *Acta musicological*. 2006, 78 (1), Ss. 111–131.

About the author:

Lilia A. Vorotyntseva, PhD (Philosophy), Associate Professor at the Theory and History of Music Department, Matusovsky Academy of Culture and Arts (91000, Lugansk, Russia), **ORCID: 0009-0004-0540-7480**, lily_notka@mail.ru