

Г. Р. ТАРАЕВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ НАУКА: ИНЕРЦИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

В статье ставится вопрос о принципиальных метаморфозах в современной музыкальной культуре и необходимости смены традиционных подходов к трактовке и освещению новых процессов. Приводится условное разделение научных исследований на формат отражения концептуальных установок в различных типах источников (монографиях, статьях, диссертациях) и собственно науку, представляющую открытия, новый вклад в понимание реальности. Предпринят краткий обзор методологически парадигмальных открытий в отечественной музыкальной науке (работы Б. В. Асафьева, Л. А. Мазеля, Е. В. Назайкинского). Освещено отражение концепций упомянутых ученых в исследованиях В. В. Медушевского, И. А. Барсовой, Л. Н. Шаймухаметовой, М. Г. Арановского, В. Н. Холоповой с ее научной «школой» и других. Отмечено изучение взаимодействия академических и массовых жанров в советской музыке (А. М. Цукер), феномена джаза в современных социокультурных процессах (Ф. М. Шак). Представлено обозрение научной деятельности московской и ленинградской школ в 70–90-е годы XX века и в начале нового столетия. Необходимость переориентации современной науки демонстрируется формулировкой новых объектов в музыкальной культуре. Названы принципиальные «перемещения произведения» в новые пласты музыкальной культуры – звуковой «дизайн» кинофильма и видеоигры (приведена краткая информация о творчестве мировых кумиров видеоигр и отечественных композиторах кино). Комментируются активное использование композиторами библиотек звуковых сэмплов, компьютерная проблематика выделения и комбинирования текстовых единиц, банальность тиражной стилизации и тайна шедевра, кризисные сферы музыкальной педагогики. Вопрос о перспективах ставится не приведением перечня современных ученых, обращающихся к новым объектам, а декларацией необходимости новых подходов к освещению и интерпретации существа происходящего, принципиальных «открытий», смены парадигмы отечественной музыкальной науки.

Ключевые слова: методология и парадигма в музыкальной науке, научное открытие, развитие концепций в науке о музыке, исследовательские школы, прогнозы и перспективы музыковедения.

Для цитирования: Тараева Г. Р. Отечественная музыкальная наука: инерция и перспективы // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 4. С. 96–103.

DOI: 10.52469/20764766_2023_04_96

G. TARAIEVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

RUSSIAN MUSICAL SCHOLARSHIP: INERTIA AND PROSPECTS

The article raises the question of the metamorphoses of modern musical culture and the need to change traditional approach to the interpretation and coverage of new processes. The author divides academic research into the format of reflection of conceptual settings in various types of sources (monographs, articles, dissertations) and academic works that represent a discovery, a contribution to understanding reality. A brief review of the methodologically paradigmatic discoveries of Russian musical science (B. Asafiev, L. Mazel, E. Nazaykinskiy) is undertaken. The reflection of their concepts in the studies of academics – V. Medushevskiy, I. Barsova, L. Shaimukhametova, M. Aranovskiy, V. Kholopova and her academic “school” is highlighted. The study of the interaction of academic and mass genres in Soviet music (A. Tsuker), the phenomenon of jazz in modern socio-cultural processes (F. Shak) is noted. A review of the academic activities of the Moscow and Leningrad schools in the 1970–1990s and at the beginning of the new century is presented. The need for a re-orientation of modern studies is demonstrated by the formulation of new objects in musical culture. The article presents fundamental movement of the “work” into new layers of musical culture, such as sound “design” of a movie and a video game, as well as brief information about

the world video game music idols (H. Zimmer, P. Romero, A. Yamaoka and N. Uematsu) and Russian film composers. The active use of libraries of sound samples by composers, the issues of selecting and combining the units, the banality of style imitation and the secret of a masterpiece, the crisis areas of musical pedagogy are commented. The question of prospects is raised not by listing contemporary academics who turn to new topics, but by declaring the need for new approaches to elucidation and interpretation of the essence of what is happening, fundamental "discoveries", change in the paradigm of Russian musical scholarship.

Keywords: methodology and paradigm in musical scholarship, academic discovery, development of concepts in musical scholarship, research schools, forecasts and prospects for musicology.

For citation: Taraeva G. Russian musical scholarship: inertia and prospects // South-Russian Musical Anthology. 2023. No. 4. Pp. 96-103.

DOI: 10.52469/20764766_2023_04_96

При значительных метаморфозах в музыкальной культуре сегодня особенно остро встает вопрос о трактовке новых явлений и процессов в отечественной музыкальной науке. Верность научным традициям – методологии, концепциям – в резко меняющихся условиях реальности дает основание обозначить в данной статье научные инерции. Реальность требует принципиальной переориентации науки – именно трансформации фокуса видения явлений. В настоящей публикации поднимается вопрос о двойственной природе музыковедения, его разделении на сферу собственно науки и разработки научных идей и открытий.

Наука о музыке рубежа веков становится объектом активного изучения: историографию интересует логика смен теоретических оснований, способов изучения музыки, трансформаций методологии и концепций. В таких ракурсах указанная сфера знаний неоднократно становилась темой научных форумов, в частности, ряда конференций в Российской академии музыки им. Гнесиных с последующей публикацией сборников: «Музыкальная наука на постсоветском пространстве» (2010), «Музыкальная наука в едином культурном пространстве» (2014), «Музыкальная наука в контексте культуры: Музыковедение и вызовы информационной эпохи» (2022).

Научную рефлексию в отечественном музыковедении можно рассматривать, конечно, и ранее, но систематический интерес очевиден с начала нашего столетия. Одна из первых работ – докторская диссертация Т. И. Науменко (2005), в которой обобщен комплекс исследований рубежного десятилетия [1].

Отечественных музыковедов в начале XXI века интересовали различные реалии науки: предметы исследования, методы, соответствие времени. Н. С. Гуляницкая освещает в своей монографии (2009) методы науки о музыке [2]. Критически оценочная позиция представлена в материалах Л. О. Акопяна «Большие теоретические концепции в музыкознании: свет и тени»

[3] и «Блеск и нищета музыкальной науки» [4], опубликованных в 2010 году. Композитор А. А. Кобляков отмечает новые «трансмерные» отношения науки и музыкального творчества (2018) [5]. Обстоятельный обзор предпринят С. А. Петуховой в статье 2019 г. «Российское музыковедение как процесс: в кругу тем, открытий и концепций» [6]. Одна из последних работ – статья новосибирского музыковеда Г. А. Еременко «Музыкальная наука рубежа тысячелетий в рефлексии российских исследователей» (2022) [7], в которой освещаются мнения и предложения ряда музыковедов по преодолению монопарадигмальной установки отечественной музыкальной науки.

Т. В. Букина в историческом обзоре концепций российского музыковедения подробно рассматривает тему «социум и музыка» [8], резко характеризуя современное состояние науки о музыке, называя негативным современным сценарий развития, препятствующий ее концептуальному обновлению: консервативные когнитивные и образовательные устои, распад научного социума, практическое отсутствие дискуссионного общения в научном сообществе.

В дефиниции понятия науки энциклопедические и словарные источники акцентируют значение открытия, принципиального вклада ученого в описание и оценку реальности, теоретической значимости и новизны методологии. Попробуем представить очень краткий обзор достижений отечественной науки о музыке в прошлом, которые явились открытиями, позиционировали принципиально новые подходы к музыкальной реальности, концептуально и методологически служили научным исследованиям разных периодов.

Музыкальное произведение, ставшее около века назад понятием как традиционный ориентир теории музыки, после польского философа-феноменолога Р. Ингардена выступило не только созданием акустического феномена, но и эмоциональным «высказыванием»,

отражением чувств. Новый поворот представлений о произведении в отечественной науке восходит к Б. В. Асафьеву, который сформулировал интонационную сущность музыки в книге «Музыкальная форма как процесс» [9]. Это было теоретическим открытием, принципиально новым взглядом на смыслы и значения различных единиц музыкальной ткани; именно Б. В. Асафьев ввел понятие семантики в музыковедение.

Следующая «научная концепция» в музыковедении – разработка Л. А. Мазелем теории психофизиологических оснований смысла выразительных средств музыки. Безусловным открытием музыковеда стала теория целостного анализа, хотя ее постигла в полном смысле слова трагическая судьба. Автору данной статьи довелось быть слушательницей уникального курса названного профессора – «Анализ музыкальных произведений» (1965–1967 гг.) – в Московской консерватории. Курс был прочитан единственный раз в истории факультета и явился мотивом «принудительного» ухода Л. А. Мазеля из консерватории¹. После упомянутого курса организационный энтузиазм, результатом которого явилось переименование в учебных планах музыкальных вузов «Курса формы» в курс «Анализ музыкальных произведений», обернулся, однако, неадекватной трактовкой данной процедуры, трактуемой в педагогической практике как сумма характеристик музыкальных средств в тексте произведения². Л. А. Мазель категорически выделял в целостном анализе не просто комплекс средств и приемов письма, но особый индивидуальный, неповторимый способ их функционирования в произведении – постижение сути музыкального шедевра.

Существенный вклад в теорию музыкального языка был внесен В. В. Медушевским, аспирантом Л. А. Мазеля 1960-х годов. В докторской диссертации В. В. Медушевского «Интонационно-фабульная природа музыкальной формы» (1981) были выделены и сформулированы два пласта системы выразительных средств музыки – грамматический и семантический [10]. Принципиально новое понятие интонационной фабулы разработала и ввела в обиход И. А. Барсова в монографии «Симфонии Г. Малера» [11].

Дефиниция музыкальной науки как принципиального открытия, смены исследовательских парадигм ни в коей мере не ставит проблемы критической оценки значительных научных трудов и их авторов. Напротив, концептуальность науки открывает для разработки новые области, проблемы, темы дальнейших исследований. В плане влияния теоретических идей Л. А. Мазеля на научное творчество музыковедов следует отметить, в частности, сферу изучения музыкаль-

ной семантики, назвав докторские диссертации и монографии Л. Н. Шаймухаметовой, автора данной статьи, исследования М. Г. Арановского. Интерес к изучению смысла музыкальных средств на пересечении со смежными научными дисциплинами вызывает появление теории музыкального содержания в трудах В. Н. Холоповой («Музыка как вид искусства», 1991) и ее научной «школы» (Л. П. Казанцева, А. Ю. Кудряшов).

В огромном по объему научном творчестве Ю. Н. Холопова (около 1000 публикаций) позиционируются теоретические основания гармонии современной музыки. Ученый обогатил терминологический аппарат музыковедения, введя понятия полиладовости, симметричных ладов микрохроматики, метрической экстраполяции, текстомузыкальной формы и др.

Следующим открытием в музыкальной науке обозначим теорию музыкальной психологии Е. В. Назайкинского. Первое фундаментальное исследование – «О психологии музыкального восприятия» [12], в котором раскрывался объект понимания и переживания музыки в опоре на речевой, двигательный, пространственно-временной жизненный опыт, на его роль в понимании структур и форм, жанра и стиля³. Концепция психологии музыкального восприятия послужила основой для принципиально новых поворотов музыковедения в последующих монографиях Е. В. Назайкинского – «Логика музыкальной композиции» (1982) и «Звуковой мир музыки» (1988).

В 1970–1980-е годы прошлого столетия в отечественном музыковедении активно развивались новые представления с позиций приведенных научных концепций. Это труды В. Дж. Конен, Ю. Н. Тюлина, капитальные разработки музыкального стиля И. В. Способина, Т. Н. Ливановой, М. К. Михайлова, научная полемика в дискуссиях В. Дж. Конен с Ю. Н. Холоповым по поводу историзма теоретического музыковедения, Ю. Н. Холопова с Л. А. Мазелем о целостном анализе. Ленинградский профессор А. Н. Сохор опубликовал в 1975 году монографию «Социология и музыкальная культура», в которой обозначил новый предмет и новые методы музыковедения [13].

В московской музыкальной науке в это время активно работали С. С. Скребков («Художественные принципы музыкальных стилей»), В. П. Бобровский (труды о переменности функций музыкальной формы), Ю. К. Евдокимова (историко-теоретические исследования полифонии). Широко известны как научные завоевания выше-названных ученых, так и работы Г. В. Крауклиса (о проблемах программного симфонизма), Р. Г. Косачевой (о романтизме в балете XX века),

М. И. Катунян (об эволюции понятия тональности), В. П. Варунца (о проблематике неоклассицизма), М. А. Сапонова (об основах творчества в Средневековье), К. В. Зенкина (о явлении романтической фортепианной миниатюры).

Среди громких «научных имен» Ленинградской консерватории – И. И. Соллертинский (1902–1944): энциклопедические знания (включая 20 иностранных языков), феноменальная память. Вместе с тем, И. И. Соллертинский – ученый, известный оригинальными музыковедческими исследованиями и высоко ценимый современными читателями. Когда на сайте одного из крупных Интернет-магазинов были предложены несколько экземпляров раритета – книги «Музыкально-исторические этюды» И. И. Соллертинского, по цене, превышающей стоимость романтических бестселлеров, эти экземпляры «разлетелись» за часы.

Докторская диссертация (без защиты кандидатской) профессора Ленинградской консерватории М. С. Друскина «История клавира и клавирной музыки в XVI–XVIII веках» (1946) положила начало научному изучению исторического музыкального процесса. М. С. Друскин впервые в истории отечественного высшего музыкального образования разработал и читал специальный курс «Музыкальная историография» (1971–1991), вводная часть которого была опубликована посмертно. Кстати, М. С. Друскин – первый лауреат Премии имени Б. В. Асафьева (1984) за научные труды.

Ю. Н. Тюлин (1893–1978), профессор Ленинградской консерватории с 1925 года⁴, в 1937 г. защитил докторскую диссертацию (как и М. С. Друскин, без кандидатской) по монографии «Учение о гармонии», в которой была развита теория переменных функций. Ю. Н. Тюлин ввел понятие фонизма интервалов и созвучий, разработал теорию музыкальной фактуры и фигурации, в частности понятие «педемы» (мелодические движения по звукам аккордов – терцовых созвучий).

Из выдающихся ленинградских корифеев науки следует также надо назвать ученицу М. С. Друскина, старейшего профессора Т. С. Бершадскую, прожившую почти век (1921–2021). Концепция ученого о сущности лада революционна в полном смысле слова. Сама Т. С. Бершадская личной находкой считала представление о носителе ладовой функции, которым определяется аккорд, касательно чего дискутировала по этой проблеме со многими авторами. Т. С. Бершадская утверждала идеи процессуальности и системности лада, восходящие к Б. В. Асафьеву и Б. Л. Яворскому.

Е. А. Ручьевская, также профессор Ленинградской консерватории, автор более 100 науч-

ных трудов, – один из первых авторитетов в изучении оперы. Основные достижения Е. А. Ручьевской – теория функций музыкальной темы (монография 1977 года), активная разработка теории музыкального синтаксиса, взаимодействия музыки и слова.

Значительными научными событиями уже в нашем столетии назовем монументальную серию трудов московского музыковеда Л. В. Кириллиной «Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX вв.»⁵ Масштабными исследованиями явились монографии М. С. Старчеус «Слух музыканта» и «Личность музыканта». Обширное, научно обоснованное пособие «Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха» было создано М. В. Карасевой. Актуальной проблематике психологии музыкальных способностей посвящено капитальное исследование Д. К. Кирнарской (2004). По множеству опубликованных профессором Московской консерватории В. П. Чинаевым работ читались уникальные авторские курсы «Из истории фортепианно-исполнительских стилей XX–XXI вв.» и «Исполнительская культура в контексте стилевых направлений 20–50-х годов XX века».

Стоит назвать и не столь многочисленные повороты музыкознания к иным музыкальным пластам. Первым обратился к взаимодействиям академических и массовых жанров в современной советской музыке А. М. Цукер в докторской диссертации (1993), продолжив данную тему в различных публикациях, включая книги «И рок, и симфония», «Отечественная массовая музыка: 1960–1990», «Музыковедение и жизнь» [14]. Знаменательный пример – докторская диссертация музыковеда Ф. М. Шака: солидный знаток истории джаза и массовой музыки, ученый исследует данные сферы как феномен в современных социокультурных процессах [15]. Исследования, а также информация о джазе и массовой музыке сегодня многочисленны, однако они не пересекаются с академическим музыковедением – здесь свои авторы, например в Интернет-портале и журнале (а также на канале) Джаз.ру.

Квалификационная сфера музыкальной науки (диссертационные работы, ассимиляции научных концепций и принципов исследования) представлена многочисленными публикациями в специальных профессиональных журналах. Автором настоящей статьи был предпринят обзор более полутора тысяч отечественных диссертационных исследований. Данный обзор охарактеризован в статье «Отечественная музыкальная наука в диссертационном пространстве» [16], где приведена таблица, наглядно демонстрирующая динамику количественного роста дипломированных ученых в стране. За 21 год в прошлом

столетии было защищено 260 диссертаций, за аналогичный период в XXI в. – 1418 (существенный рост в пять с половиной раз), что, безусловно, свидетельствует о подлинной массовости российской музыкальной науки. Но диссертации не претендуют на научные открытия, их цель – демонстрация профессиональной квалификации.

Очень краткий обзор научных открытий на фоне также достаточно лаконичной общей научной панорамы возможно было, вероятно, представить по-другому, сделать иные акценты, сформулировать по-иному принципиальные смены ориентаций, фактически обозначено открытиями тех ученых, которые обеспечили существенные «развороты» музыкознания: Б. В. Асафьев, Л. А. Мазель, Е. В. Назайкинский. Однако это наука прошлого столетия.

Почему же музыковеды в нашем веке не склонны к принципиальным научным открытиям? Некое торможение механизмов возникновения принципиальных поворотов научной мысли?

Здесь следует вспомнить выдающегося американского ученого Томаса Куна (1922–1996), физика по образованию, который сформулировал характеристики науки, ставшие современным ориентиром: нормальная наука (каждое новое открытие поддается объяснению с позиций господствующей теории), экстраординарная наука (вызывающие новации) и научная революция как формирование новой парадигмы⁶. Вероятно, сегодня музыкознание находится в ситуации необходимости парадигмального поворота.

Чтобы наука о музыке осуществляла свою генеральную функцию – не просто вкладает в представления о явлениях, но принципиальных открытий, – ей предстоит сконцентрироваться на осмыслении новых объектов.

Традиционный объект, музыкальное произведение, обозначается сегодня в новом ракурсе по причине новых требований и функций в культуре. Симфония, например, становится не только органной, хоровой, вокальной, но рок-симфонией, симфонией-металл, симфоническим действием. Эти новые префигурации жанра можно исследовать, конечно, в традиционной технике анализа языка и стиля, но с риском пройти мимо сущностных преобразований культурного механизма. Заслуживает парадигмальной переориентации обширный симфонический багаж недавно ушедшего из жизни 88-летнего Сергея Слонимского (34 симфонии) или Алемдара Караманова (24 симфонии), как и наследие американского композитора армянского происхождения Алана Хованесса (67 симфоний). В этих сочинениях, в их восприятии и понимании перестает действовать закон связи драматургии с театром, смыслом его образов

и коллизий. О явлении и понятии «симфонизм» в историческом разрезе и сегодня, об уходе жанра в тень писала М. С. Дядченко [19].

Науку не может не интересовать всерьез принципиальное перемещение «произведения» в новые пласты музыкальной культуры – музыкальный «дизайн» кинофильма и ТВ, звуковое сопровождение видеоигры, где возникает и складывается новый ассоциативный мир для последующего восприятия музыки в концертной программе. Тема музыки, звукового саундтрека видеоигры безгранична по масштабу явления, а мировая популярность композиторов (как и масштабы их гонораров) впечатляет. Тем не менее, практически не отражено в отечественной научной литературе творчество в данной сфере Ханса Циммера, Инона Зура, Пола Роме-ро, Майкла Джаккино, Акиры Ямаоки, Манами Мацумаэ, Йоко Шимомуры, Нобуо Уэмацу и других современных знаменитостей.

Сегодня очевидны научные перспективы в поиске новых ракурсов. Любопытная проблема – модификация концепции В. Дж. Конен «театр и симфония», которая может звучать как «кино, видеоигра и инструментальная музыка рубежа XX–XXI веков».

Современная культура изменила еще один традиционный объект музыкознания – саму фигуру композитора, которая просто утрачивает свою «номинацию», о чем, кстати, писал В. И. Мартынов в книге «Конец времени композиторов». В кинофильмах и видеоиграх сегодня принято указывать не «композитор», а «музыка такого-то» или «автор музыки», поскольку современный композитор по-другому сочиняет. Мы не употребляем сегодня выражение «писать музыку», ведь автор такого сочинения может не знать нотной грамоты, активно используя компьютерные библиотеки звуковых сэмплов. Музыковеды не интересуются в должной мере этими обширнейшими материалами, демонстрирующими происхождение «мастерства» композитора.

Еще одна (на первый взгляд, не очень новая) «компьютерная» проблема – дефиниция и, главное, хрестоматийная база единиц музыкального текста⁷. Американский инженер-композитор Д. Коуп вычленил текстовые единицы и создал программу ЕМІ (Experiments in Musical Intelligence), в которой компьютер комбинировал из них музыку. В 1990-е годы автор обнародовал на дисках эти композиции в стилях И. С. Баха, В. А. Моцарта, серии «Classical Music Composed by Computer». Резко негативная реакция слушателей на «бездуховную» машинную музыку заставила Коупа отказаться от этих опытов, хотя он относит критику к тра-

диционными предубеждениям, инерционным социально-психологическим установкам. Тогда для создания собственной музыки Коуп начал использовать свой компьютер, оснащенный языком тридцати шести композиторов. Многие композиции Д. Коупа выложены в Сети (около 400 образцов), и пользователи приходят в ужас от того, что в принципе догадаться о компьютерном авторстве практически невозможно.

Теоретически близка данной проблематике перспективная научная тема, которую можно метафорически озаглавить «Постижение тайны шедевра». Банальность компьютерной стилизации имитации – человеческий фактор: программу пишет человек, и от его личности не просто зависит духовная ценность – это его понимание, «смыслослуховое» представление процесса создания музыки комбинированием музыкально-речевых структур. В оправдание банальности компьютерной композиции вспомним общее количество произведений И. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, песен Ф. Шуберта и Р. Шумана, а также число их шедевров: тиражирования здесь было на порядок больше подлинных откровений.

Еще одна «тайна», которая настойчиво ждет внимания со стороны музыкальной науки, – восприятие звучащей музыки. От чего зависит ощущение слушателем ценности или банальности выступления музыканта-артиста, при всей виртуозности владения инструментом или голосом? Как оценивают данный фактор слушатели зрелого возраста и молодежь, отказавшаяся от выразительной интонации живой речи в пользу сетевого общения?

И, в заключение рассуждений о перспективах (или прогнозах), скажем несколько слов о музыкальной педагогике, кризис которой начинается, наконец, всерьез осознаваться.

С одной стороны, это проблема компьютерного оснащения учебного процесса. Вопрос связан не с внедрением компьютера, а с характером материалов, которые представляют собой

перевод традиционных форм в электронные немногословные форматы. Можно ли оценить многословие и лаконизм научных текстов в исторической эволюции и перспективе – информационный материал для исследования в области профессиональных речевых форм, но не в плане филологической оценки, а в плане формулировки законов жизни научных идей, музыковедческой терминологии.

С другой стороны, научное осмысление музыкальной педагогики возможно в проявлении интереса к тому, как преподавали вчера и как преподают сегодня. Возможно ли использовать конкретный педагогический опыт корифеев прошлого или же надо учить совершенно по-новому, в частности, широко используя аудио- и видеозаписи? Студенты-вокалисты сегодня часто обращаются к просмотру видеоконcertов и опер. Инструменталисты также смотрят и слушают много видео- и аудиозаписей, что толкает и одних, и других к неосмысленным имитациям авторитетов. Педагог, казалось бы, должен объяснить, в чем секреты жизненности и безнадежного «устаревания» интерпретаций кумиров прошлого. Однако наука здесь пока безмолвствует...

Суждено ли и дальше жить классике? Сегодня науке предстоит более энергично вернуться к процессам музыкальной культуры, порождающей произведение. Как и почему, зачем в ней существовала классическая (академическая) музыка? Почему эта музыка была приметой образованности человека, символом духовности личности, и как обстоит в наше время ситуация с «культурным человеком»?

Тем и поворотов в осмыслении музыкальной культуры необозримо много. Наверное, обозначенные здесь как гипотетические прогнозы, они станут реальностью науки сегодня и в обозримом будущем, представив нам имена ученых – не только открывателей новых объектов, новых знаний и новых методов, но и создателей новой парадигмы науки о музыке.

•—————▶ ПРИМЕЧАНИЯ ◀—————•

¹ Причиной послужила позиция воинствующе консервативной администрации факультета и кафедры теории музыки, а не возраст и проблемы со здоровьем (профессор прожил еще 36 лет, уйдя из жизни в 93 года, при этом активно публиковался в 1970–1980-х гг.).

² Просуществовав в этой номинации более полувека, курс несколько лет назад был переименован в «Основы анализа музыкальной формы».

³ На защите докторской диссертации по этой монографии в 1972 г. оппонент-психолог поздравил музыкальную науку, предложив всем присутствующим запомнить дату рождения отечественной музыкальной психологии.

⁴ Последнее десятилетие жизни Ю. Н. Тюлин работал на кафедре теории музыки Московской консерватории.

⁵ Первая часть «Самосознание эпохи и музыкальная практика» (1996) была докторской диссертацией. В 2007 г. опубликованы вторая и третья части («Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции» и «Поэтика и стилистика» соответственно).

⁶ Его работы частично опубликованы на русском языке [17]. О научной концепции Т. Куна см. в ежегоднике «Философия науки» [18].

⁷ Американские авторы из Иллинойса, композитор Л. Хиллер и математик Л. Айзексон, еще в 1950-е годы сконструировали программы для тогдашней ЭВМ, которая и сочинила ставшую знаменитой «Иллиас-скюту».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Науменко Т. И.* Музыкаведение: стиль научного произведения: дис. ... д-ра иск. (17.00.02). М., 2005. 304 с.
2. *Гуляницкая Н. С.* Методы науки о музыке. М.: Музыка, 2009. 254 с.
3. *Акопян Л. О.* Большие теоретические концепции в музыкознании: свет и тени // Музыкальная наука на постсоветском пространстве: материалы Международной науч. Интернет-конф. М.: РАМ им. Гнесиных, 2009. URL: <http://musxxi.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/2009/12/Akopyan.pdf> (дата обращения: 05.09.2023).
4. *Акопян Л. О.* Блеск и нищета музыкальной науки // Музыковедческий портал ОНМА им. А. В. Неждановой. URL: <http://musikology.com.ua/upload-files/AkopyanBlesk.doc> (дата обращения: 05.09.2023).
5. *Кобляков А. А.* Музыкальное творчество и наука: новые трансмерные отношения // Музыкальная академия. 2018. № 1. С. 162–178.
6. *Петухова С. А.* Российское музыковедение как процесс: в кругу тем, открытий и концепций // Музыкальная академия. 2019. № 1. С. 103–114.
7. *Еременко Г. А.* Музыкальная наука рубежа тысячелетий в рефлексии российских исследователей // Вестник музыкальной науки (Новосибирск). 2022. Т. 10. № 1. С. 5–15.
8. *Букина Т. В.* Идея музыкальной культуры и способы ее концептуализации в отечественной научной традиции советской и постсоветской эпох: дис. ... д-ра иск. (24.00.01). СПб., 2011. 402 с.
9. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
10. *Медушевский В. В.* Интонационная природа музыкальной формы: дис. ... д-ра иск. (17.00.02). М., 1981. 381 с.
11. *Барсова И. А.* Симфонии Густава Малера. М.: Сов. композитор, 1975. 495 с.
12. *Назайкинский Е. В.* О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. 383 с.
13. *Сохор А. Н.* Социология и музыкальная культура. М.: Сов. композитор, 1975. 202 с.
14. *Цукер А. М.* Музыкаведение и жизнь: сб. ст. Ростов-н/Д.: РГК им. С. В. Рахманинова, 2014. 421 с.
15. *Шак Ф. М.* Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI в.: дис. ... д-ра иск. (17.00.02). Краснодар, 2018. 342 с.
16. *Тараева Г. Р.* Отечественная музыкальная наука в диссертационном пространстве // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 2. С. 86–94.
17. *Кун Т.* Объективность, ценностные суждения и выбор теории // Современная философия науки: знание, рациональность, ценности в трудах мыслителей Запада: хрестоматия. М.: Логос, 1996. С. 61–82.
18. Философия науки: Ежегодник. М.: Институт философии РАН, 2004. Вып. 10. 256 с.
19. *Дядченко М. С.* Симфония и симфонизм сегодня – явления и понятия // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 4. С. 12–17.

REFERENCES

1. *Naumenko T.* Muzykovedenie: stil' nauchnogo proizvedeniya [Musicology: A style of research work]: Dr. Sci. Thesis (Art). Moscow, 2005. 304 p.
2. *Gulyanitskaya N.* Metody nauki o muzyke [Methods of the music scholarship]. Moscow: Muzyka, 2009. 254 p.
3. *Akopyan L.* Bol'shie teoreticheskie kontseptsii v muzykoznanii: svet i teni [Large theoretical concepts in musicology: light and shades]. In: Muzykal'naya nauka na postsovetskom prostranstve [Musical scholarship in the post-Soviet space]: materials of the International research Internet conference. Moscow: Gnessins Russian Academy of Music, 2009. URL: <http://musxxi.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/2009/12/Akopyan.pdf> (date of application: 05.09.2023).
4. *Akopyan L.* Blesk i nishcheta muzykal'noy nauki [The brilliance and poverty of musical scholarship]. In: Muzykovedcheskiy portal ONMA im. A. V. Nezhdanovoy [Musicological portal of A. Nezhdanova Odessa National Music Academy]. URL: <http://musikology.com.ua/upload-files/AkopyanBlesk.doc> (date of application: 05.09.2023).

5. *Koblyakov A.* Muzykal'noe tvorchestvo i nauka: novye transmernye otnosheniya [Musical creative activity and scholarship: new trans-dimensional relationships]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2018. No. 1. Pp. 162–178.
6. *Petukhova S.* Rossiyskoe muzykovedenie kak protsess: v krugu tem, otkrytiy i kontseptsiy [Russian musicology as a process: in the circle of topics, discoveries and concepts]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2019. No. 1. Pp. 103–114.
7. *Eremenko G.* Muzykal'naya nauka rubezha tysyacheletiy v refleksii rossiyskikh issledovateley [Musical scholarship at the boundary of millennium in the reflection of Russian researchers]. In: Vestnik muzykal'noy nauki (Novosibirsk) [Bulletin of musical scholarship]. 2022. Vol. 10. No. 1. Pp. 5–15.
8. *Bukina T.* Ideya muzykal'noy kul'tury i sposoby ee kontseptualizatsii v otechestvennoy nauchnoy traditsii sovetskoy i postsovetskoy epokh [The idea of musical culture and methods of its conceptualization in the Russian research tradition of Soviet and post-Soviet eras]: Dr. Sci. Thesis (Art). St. Petersburg, 2011. 402 p.
9. *Asafiev B.* Muzykal'naya forma kak protsess [Musical form as a process]. Leningrad: Muzyka, 1971. 376 p.
10. *Medushevskiy V.* Intonatsionnaya priroda muzykal'noy formy [Intonation nature of musical form]: Dr. Sci. Thesis (Art). Moscow, 1981. 381 p.
11. *Barsova I.* Simfonii Gustava Malera [Symphonies by Gustav Mahler]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1975. 496 p.
12. *Nazaikinskiy E.* O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya [On the psychology of musical perception]. Moscow: Muzyka, 1972. 384 p.
13. *Sokhor A.* Sotsiologiya i muzykal'naya kul'tura [Sociology and musical culture]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1975. 202 p.
14. *Tsuker A.* Muzykovedenie i zhizn' [Musicology and life]: selected articles. Rostov-on-Don: S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, 2014. 421 p.
15. *Shak F.* Dzhaz i massovaya muzyka v sotsiokul'turnykh protsessakh vtoroy poloviny XX– nachala XXI v. [Jazz and mass music in sociocultural processes of the 2nd half of the 20th – early 21st centuries]: Dr. Sci. Thesis (Art). Krasnodar, 2018. 342 p.
16. *Taraeva G.* Otechestvennaya muzykal'naya nauka v dissertatsionnom prostranstve [Russian musical scholarship in the dissertation space]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2022. No. 2. Pp. 86–94.
17. *Kun T.* Ob'ektivnost', tsennostnye suzhdeniya i vybor teorii [Objectivity, value judgments and theory choice]. In: Sovremennaya filosofiya nauki: znanie, ratsional'nost', tsennosti v trudakh mysliteley Zapada [Modern philosophy of science: knowledge, rationality, values in the works of Western thinkers]: reading-book. Moscow: Logos, 1996. Pp. 61–82.
18. *Filosofiya nauki* [Philosophy of science]: Annual. Moscow: Institute of Philosophy of Russian Academy of Sciences, 2004. Vol. 10. 256 p.
19. *Dyadchenko M.* Simfoniya i simfonizm segodnya – yavleniya i ponyatiya [Symphony and symphonism today – phenomena and concepts]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2021. No. 4. Pp. 12–17.

Тараева Галина Рубеновна

доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
taragr@mail.ru
ORCID: 0000-0002-5696-2570

Galina R. Taraeva

Dr. Sci. (Art), Professor at the Department of Music Theory and Composition
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
taragr@mail.ru
ORCID: 0000-0002-5696-2570