

На правах рукописи

АГАРОНЯН Кристина Робертовна

**АМЕРИКАНСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТАЛИЗМ
ПОСЛЕ ДЖОНА КЕЙДЖА:
ПУТИ РАЗВИТИЯ**

Специальность 5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2026

Работа выполнена в **ФГБОУ ВО**
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

Научный руководитель: **Насонов Роман Александрович**,
кандидат искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты: **Акопян Левон Оганесович**,
доктор искусствоведения,
заведующий сектором теории
музыки **ФГБНИУ**
«Государственный институт
искусствознания»

Окунева Екатерина Гурьевна,
доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры теории музыки
и композиции **ФГБОУ ВО**
«Петрозаводская государственная
консерватория имени
А. К. Глазунова»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Нижегородская**
государственная консерватория
имени М. И. Глинки»

Защита состоится 17 сентября 2026 года в 16 часов на заседании диссертационного совета 23.2.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» (125009, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 13).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте: <https://www.mosconsv.ru/upload/images/EventImages/2025/agaronian-disser-300326.pdf>

Автореферат разослан «___» _____ 2026 года

Ученый секретарь диссертационного совета

кандидат искусствоведения

Моисеев Григорий Анатольевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Экспериментальная музыка занимает видное место среди современных художественных явлений. Выходя за пределы привычных жанровых и формальных моделей художественного высказывания, она вносит элемент новизны и открытости, что делает ее привлекательной как для профессиональных музыкантов, так и для широкого круга слушателей, не всегда воспринимающих академическую традицию как доступную из-за ее кажущейся замкнутости и конвенциональности.

Несмотря на широкую известность, экспериментальная музыка по-прежнему остается не вполне очерченным и не до конца теоретически осмысленным явлением. Возможно, именно неопределенность ее границ, некоторая недосказанность и открытость во многом усиливают интерес к этому феномену, стимулируя исследовательское внимание и художественное любопытство. Экспериментальная музыка расширяет традиционные представления о возможностях музыкального искусства, открывая новые перспективы как для композитора и исполнителя, так и — в первую очередь — для слушателя, которому предлагается принципиально новый, зачастую непредсказуемый художественный опыт.

Экспериментальная музыка имеет своих приверженцев по всему миру, и в частности — в нашей стране. Некоторые исполнители (в первую очередь, Алексей Любимов, в 2015 году первым получивший стипендию, учрежденную Нью-Йоркским Центром искусств имени Михаила Барышникова в поддержку артистов, развивающих новаторские идеи Джона Кейджа и Мерса Каннингема), композиторы (например, Арман Гусян) и коллективы (например, ансамбль *Kumatic*, ансамбль экспериментальной музыки *DianaPlaysPerception*) стали организаторами концертов и фестивалей, специально посвященных искусству США, а произведения композиторов-эксперименталистов регулярно включаются в программы солистов и ансамблей, специализирующихся на исполнении современной музыки. В Москве с 2009 года сообществом экспериментальных артистов *SoundArtist.ru*

проводился ежегодный международный фестиваль экспериментального звука и технологического искусства «Подготовленные среды» (*Prepared Surroundings / PS*). В издательстве «Яромир Хладик Пресс» в 2020-х были опубликованы переводы важнейших текстов композиторов-эксперименталистов — Элвина Люсье и Джеймса Тенни¹.

В последние годы возрастает интерес к пограничным областям искусства, непосредственно соприкасающимся с экспериментальной музыкой, — философии и психологии звука, саунд-арту и вопросам звукового восприятия. В НИУ ВШЭ в 2019 году открылась первая в России бакалаврская программа обучения по направлению «Саунд-арт и саунд-дизайн». Седьмой фестиваль *Gnesin Contemporary Music Week*, прошедший в октябре 2024 года, был посвящен теме слышания и расширению возможностей восприятия музыки. Исследованию звукового искусства посвящена серия книг «История звука», подготовленная издательством «Новое литературное обозрение».

Уточнения требуют не только художественные, но и географические границы экспериментальной музыки. Ее ключевые идеи были восприняты во многих странах, но исторической колыбелью — местом возникновения и особенно интенсивного развития экспериментальной музыки — стали Соединенные Штаты Америки. Здесь в середине прошлого столетия, благодаря новаторским идеям Джона Кейджа, экспериментальное искусство оформилось не просто как одно из художественных направлений, но как *новая музыкальная парадигма*, отличная от европейской. Вероятно, относительная молодость музыкальной культуры США способствовала большей открытости внеакадемическим формам музицирования и духу художественного эксперимента. В этих условиях феномен экспериментальной музыки сформировался наиболее полно и может рассматриваться как одна из характерных особенностей музыкальной культуры США в целом.

¹ Люсье Э. Музыка 109. Заметки об экспериментальной музыке. Предисловие Роберта Эшли / пер. с англ. С. Мороз. СПб.: Jaromír Hladík press, 2020. 272 с.; Тенни Дж. История 'консонанса' и 'диссонанса' / пер. с англ. А. Зайцева. СПб.: Jaromír Hladík press, 2021. 232 с.

Учитывая сложившуюся в отечественных учебниках истории зарубежной музыки и истории музыкального искусства США традицию использовать по отношению к творчеству Джона Кейджа и композиторов Нью-Йоркской школы понятие «экспериментализм», в данной работе этот термин и термин «экспериментальная музыка» используются синонимично. Однако можно провести и строгое разграничение данных категорий; в этом случае под экспериментализмом можно понимать саму внеопусную парадигму творчества, тогда как понятие «экспериментальная музыка» представляется более широким и относится к особому направлению в современном искусстве.

Имена многих американских композиторов экспериментального направления, чьи произведения звучат сегодня во всем мире, или, по крайней мере, хорошо известны в США и считаются неотъемлемой частью музыкальной панорамы этой страны, в России мало известны; хорошо изучено лишь наследие Джона Кейджа и его непосредственного окружения. Обратившись к творчеству крупнейших представителей экспериментальной музыки США — Джеймса Тенни, Элвина Люсье, Мэри Джейн Лич — мы можем оценить, насколько плодотворными и жизнеспособными оказались изобретения Кейджа и композиторов Нью-Йоркской школы.

Названные композиторы представляют различные направления и аспекты экспериментальной музыкальной практики. Это особенно важно, учитывая многогранный характер экспериментальной музыки и ее взаимодействие с различными художественными и культурными явлениями. В творчестве каждого из композиторов экспериментальная музыка соприкасается со смежными культурными явлениями и направлениями современного музыкального искусства. Кроме того, всех трех авторов объединяет стремление к теоретическому и философскому осмыслению собственной практики, а также эстетики и особенностей экспериментальной музыки в целом, что значительно обогащает и наше понимание экспериментального художественного процесса.

Осмысления требуют и многочисленные научные дискуссии последних десятилетий, посвященные явлению экспериментальной музыки, что позволяет не только подвести промежуточный итог терминологических исследований, но и найти правильный ракурс для рассмотрения творчества композиторов экспериментального направления.

Степень изученности темы. При всем разнообразии и многочисленности исследований экспериментальной музыки продолжаются дискуссии о сути этого явления, а также о его географических и хронологических границах; в их ходе по-прежнему звучат сомнения в художественной состоятельности экспериментализма и в удачности его терминологии (например, в трудах Х.-К. Метцгера², статьях П. Булеза³, И. Пейса⁴ и других исследователей). Проследив, на чем концентрируют свои усилия современные композиторы, какие идеи классиков и основателей экспериментальной музыки они развивают, насколько интересными, оригинальными и разнообразными оказываются результаты их творчества, можно составить общее впечатление как о сути экспериментализма, так и о том, чем он является по отношению к более традиционным и классическим видам музыкального творчества (таким, как композиция или импровизация). Поэтому изучение новых и актуальных явлений в экспериментальной музыке сочетается в данном исследовании с попыткой подвести некий предварительный итог изучения этого феномена музыковедами, что отражено в структуре работы.

Исторической и методологической базой для настоящего исследования послужили многочисленные труды — монографии и научные статьи —

² Metzger H.-K. Abortive Concepts in the Theory and Criticism of Music // Die Reihe: Information über serielle Musik [English ed.]. 1961. Vol. 5: Reports Analyses. P. 21–29.

³ Boulez P. Experiment, Ostriches and Music // Orientations: Collected Writings / ed. by Jean-Jacques Nattiez. London: Faber and Faber, 1990. P. 430–431.

⁴ Pace I. Darla Crispin and Bob Gilmore, eds, Artistic Experimentation in Music: An Anthology // Tempo. 2017. No. 71 (281). P. 107–115; Pace I. The Two Traditions of 'Experimental Music': Implications for the Later Conceptual history. Paper presented at the Xperimus 2022 Conference, 16.04.2022, Porto, Portugal. URL: <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/30398/> (дата обращения: 15.11.2025).

русских и зарубежных авторов, среди которых — публикации О. Б. Манулкиной⁵; С. Ю. Сигиды⁶; Е. А. Дубинец⁷, Л. О. Акопяна⁸, очерки в коллективном труде «Музыкальная культура США XX века»⁹, работы А. Е. Кром¹⁰, А. А. Тимошенко¹¹ и др.

Изучению экспериментальной музыки и связанной с ней проблематики посвящены труды Дж. Готчок¹², М. Наймана¹³, Т. Холмса¹⁴, Д. Николса¹⁵, Б. Пикута¹⁶, К. Баллентейна¹⁷, многочисленные работы о композиторах-

⁵ Манулкина О. Б. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 777, [5] с.

⁶ Сигида С. Ю. Музыкальная культура США конца XVIII — первой половины XX века. Становление национальной идентичности: очерки. М.: Композитор, 2012. 501, [2] с.

⁷ Дубинец Е. А. Made in USA: Музыка — это все, что звучит вокруг. М.: Издательский дом «Композитор», 2006. 413 с.; Дубинец Е. А. Американская музыка второй половины XX века: нотация и методы композиции: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. В 2-х томах. М., 1996. 170, 100 с.

⁸ Акопян Л. О. Авангард // Музыка последнего столетия: теория и история. Государственный институт искусствознания. URL: <https://hakobian-mlc.sias.ru/content/part2/trends/#link-avangard> (дата обращения: 02.02.2025); Акопян Л. О. Case Study: США (часть 1) // Искусство музыки: теория и история. 2023. № 28. С. 176–282; Акопян Л. О. Case Study: США (часть 2) // Искусство музыки: теория и история. 2023. № 28. С. 286–385. и др.

⁹ Музыкальная культура США XX века: учеб. пособие / ред. кол. М. В. Переверзева (отв. ред.), М. А. Сапонов, С. Ю. Сигида. М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. 480 с.

¹⁰ Кром А. Е. «Классическая фаза» американского музыкального минимализма: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Нижний Новгород, 2011. 457 с.; Кром А. Е. Минимализм в контексте традиции американской экспериментальной музыки XX века // Музыка и время. 2010. № 11. С. 18–21; Кром А. Е. Музыкальный минимализм в контексте американского искусства XX века: исследование. Нижний Новгород: Издательский салон, 2010. 342 с.

¹¹ Тимошенко А. А. Американский музыкальный экспериментализм первой половины XX века: Представления о звуке, концепция инструмента, композиции (Г. Коуэлл, Дж. Кейдж, Л. Хэррисон): диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб., 2004. 254 с.

¹² Gottschalk J. Experimental Music since 1970. New York, NY: Bloomsbury Academic, 2016. x, 294 p.

¹³ Numan M. Experimental Music: Cage and Beyond. Second edition. New York, NY: Cambridge University Press, 1999. xx, 196 p.

¹⁴ Holmes T. Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition. New York, NY: Routledge, 2004. xii, 322 p.

¹⁵ Nicholls D. American experimental music 1890–1940. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1991. XIV, 239 p.; Nicholls D. The Cambridge History of American Music / ed. by David Nicholls. New York, NY: Cambridge University Press, 1998. P. 517–534.

¹⁶ Piekut B. New Questions for Experimental Music // Tomorrow is the Question: New Directions in Experimental Music / ed. B. Piekut. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2014. P. 4–14.

¹⁷ Ballantine C. Towards an Aesthetic of Experimental Music // The Musical Quarterly. 1977. Vol. 63. No. 2. P. 224–246.

эксперименталистах. Анализ истории термина, характеристика разных научных позиций относительно понятия «экспериментальная музыка» представлены статьями Х. Бенитеса¹⁸, Ф. Моусери¹⁹, Б. Гилмора²⁰, упомянутыми работами И. Пейса и др.

Представления об эстетических особенностях музыки экспериментализма были составлены, в частности, на основе многочисленных авторских текстов и интервью Э. Люсье²¹, Дж. Тенни²², М. Дж. Лич²³, П. Оливерос²⁴ и других материалов.

Объектом исследования стало творчество композиторов-эксперименталистов США посткейджевского поколения (1960-е годы — начало XXI века), **предметом** — понятие экспериментальной музыки и индивидуальные творческие стратегии американских композиторов в их разнообразии.

¹⁸ *Benitez J. M.* Avant-Garde or Experimental? Classifying Contemporary Music // *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 1978. Vol. 9. No. 1. P. 53–77.

¹⁹ *Mauceri F. X.* From Experimental Music to Musical Experiment // *Perspectives of New Music*. 1997. Vol. 35, № 1. P. 187–204.

²⁰ *Gilmore B.* Five Maps of the Experimental World // *Artistic Experimentation in Music: An Anthology* / ed. by D. Crispin, B. Gilmore. Leuven: Leuven University Press, 2014. P. 23–30.

²¹ *Lucier A.* Origins of a Form: Acoustical Exploration, Science and Incessancy // *Leonardo Music Journal*. 1998. Vol. 8: Ghosts and Monsters: Technology and Personality in Contemporary Music. P. 5–11; *Lucier A.* Reflections: interviews, scores, writings: 1965–1994. 2nd ed., extended and revised. Cologne: MusikTexte, 2005. 527 p.; *Lucier A., Ashley R.* Music 109: Notes on Experimental Music. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2012. 217 p.

²² *Dennehy D.* Interview with James Tenney // *Contemporary Music Review*. 2008. Vol. 27, № 1. P. 79–89; Tenney J. *From Scratch: Writings in Music Theory* / edited by Larry Polansky, Lauren Pratt, Robert Wannamaker and Michael Winter. Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 2015. 467 p.

²³ *Oteri F. J.* Mary Jane Leach: Sonic Confessions: Interview. URL: <https://nmbx.newmusicusa.org/mary-jane-leach-sonic-confessions/> (дата обращения: 09.11.2018); *Leach M. J.* Why Do I Write Music the Way I Do? // *Arcana VI: musicians on music* / ed. by John Zorn. New York, NY: Hips Road, 2012. P. 119–123 ; *Leach M. J.* What's Your Ideal Performance Space? 2002. URL: <https://nmbx.newmusicusa.org/whats-your-ideal-performance-space-mary-jane-leach/> (дата обращения: 27.12.2017).

²⁴ *Oliveros P., Maus F.* A Conversation about Feminism and Music // *Perspectives of New Music*. 1994. Vol. 32, No. 2. P. 174–193; *Oliveros P.* Deep listening: a composer's sound practice. Lincoln, Neb.: iUniverse, 2005. xxv, 128 p.; *Оливерос П.* Диалоги с окружающей средой. URL: <https://syg.ma/@trixz/polin-olivieros-dialoghi-s-okruzhaiushchiei-sriedoi> (дата обращения: 05.08.2019).

Материал исследования составляют: научная литература, посвященная изучению и критике явления экспериментальной музыки и связанной с этим терминологии; партитуры и записи композиций Джеймса Тенни, Элвина Люсье, Мэри Джейн Лич; многочисленные авторские комментарии к работам, интервью и высказывания композиторов, касающиеся характеристики творческого процесса, эстетических установок; интервью с композиторами.

Цель исследования — осмыслить творчество представителей экспериментальной музыки США посткейджевского поколения, рассмотрев его в контексте целостной истории этого явления. Для достижения поставленной цели в процессе исследования необходимо решить следующие **задачи**:

- проследить историю термина и уточнить его значение на нынешнем этапе;
- рассмотреть эволюцию экспериментальной музыки, установить ее место в современном искусстве США;
- определить периоды развития экспериментальной музыки, раскрыть особенности каждого из них;
- систематизировать основные тенденции современной экспериментальной музыки;
- охарактеризовать эстетические установки, установить отличительные и общие черты творческого метода Джеймса Тенни, Элвина Люсье, Мэри Джейн Лич;
- выявить конкретные особенности творчества названных композиторов, а также пересечения экспериментального искусства с другими направлениями современной музыки (постминимализм, спектрализм и т.д.) и современных гуманитарных исследований (музыкальная психология, музыкальная когнитивистика, звуковые исследования и саунд-арт) посредством контекстуального и композиционно-технического анализа.

Методология исследования основывается на комплексе подходов, характерных для музыковедения и общегуманитарного знания. Чтобы обнаружить истоки экспериментальной музыки и проанализировать ее явления с учетом новейших тенденций в искусстве, используются *контекстуальный* и *историко-генетический* подходы. При периодизации этапов развития экспериментальной музыки США применен *диахронный метод*. Суть экспериментализма, его истоки и исторические перспективы, связи с явлениями истории музыки и современной музыкальной эстетикой определяются с помощью *историко-культурного метода*.

Также в работе *интерпретируются* произведения избранных композиторов: устанавливаются отношения между понятиями, выдвигаемыми композитором, его словесными комментариями и звуковыми формами его произведений. Кроме того, использован *сравнительный метод анализа* (в частности, при изучении работы Мэри Джейн Лич с цитатами и заимствованиями).

Теоретическая значимость исследования. Выработанная в диссертации методология, а также содержащаяся в ней терминологическая критика необходимы для дальнейших исследований экспериментальной музыки. Используемые в исследовании аналитические подходы к произведениям композиторов-эксперименталистов могут быть востребованы при изучении наследия других представителей данного направления с целью раскрыть специфику их творчества.

Практическая значимость исследования. Положения и материалы работы предлагается использовать в учебных курсах истории зарубежной музыки, современной музыки, а также в курсе музыкально-теоретических систем у студентов теоретических и исполнительских отделений в высших и средних специальных учебных заведениях.

Новизна исследования состоит в том, что в нем:

– *впервые* предлагается концепция современного этапа экспериментальной музыки, в рамках которой по-новому осмысливается история ее развития;

– *впервые* формулируются существенные свойства экспериментализма;

– *впервые* выделяются и характеризуются периоды его развития;

– *впервые* осуществлен целостный концептуальный анализ творчества ведущих представителей музыки США последних десятилетий на основе предложенной общей теории экспериментального искусства.

– *впервые* дан подробный целостный обзор научной литературы об экспериментальной музыке;

– *впервые* на русский язык переведено и введено в научный оборот значительное количество материалов об истории экспериментальной музыки США: авторских комментариев к произведениям, композиторских статей и эссе, фрагментов интервью с композиторами-эксперименталистами.

Положения, выносимые на защиту:

1. понятие «экспериментальная музыка» не синонимично радикальному новаторству — это особое художественное явление, определяемое идеей индетерминизма и отказом от опусности, то есть от завершенного и самодостаточного авторского высказывания;

2. экспериментализм во многом определяет историю музыки США; в его развитии можно выделить три этапа: *ранний*, представленный творчеством Ч. Айвза, Э. Вареза, Г. Кауэлла, экспериментировавших еще в рамках опусной музыки; *классический*, в котором Дж. Кейдж и представители Нью-Йоркской школы сформулировали новую парадигму композиторского творчества; и *современный*, гибко модифицирующий идеи и методы предшественников;

3. на посткейджевском этапе развития экспериментальной музыки США интерес композиторов смещается к исследованию

разнообразных акустических феноменов (гармоник, комбинационных тонов, биений, тона Шепарда и других);

4. тенденция внедрения новых технологий на современном этапе экспериментальной музыки США сохраняется, однако возрастают интерес к акустическим инструментам и стремление действовать в русле экспериментализма, не прибегая к электронике;

5. музыкальное исследование и опусное творчество совместимы: сегодня экспериментализм налаживает диалог с музыкой прошлого, открывая в ней, через различные преобразования, новые смыслы и звучности (в этом отношении можно говорить о влиянии на экспериментализм культуры постмодернизма);

6. в центре экспериментального творчества находится открытая структура, ориентированная на восприятие и зависящая от него; экспериментализм акцентирует уникальность слушательского опыта: именно в процессе восприятия произведение обретает свою окончательную форму и смысловую завершенность.

Степень достоверности и апробация результатов. Диссертация подготовлена на кафедре истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Основные положения работы отражены в трех публикациях в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ и в иных научных изданиях. Материалы диссертационного исследования были представлены в виде докладов на VI Международной научной конференции «Музыка – Философия – Культура» (2018), IV Международном конгрессе Общества теории музыки (2019), X Европейском конгрессе по музыкальному анализу (2021), Всероссийской научной конференции «Методология исторического музыкознания» (2024), Международной

научной конференции «Новая музыка в пространстве культуры: к 75-летию профессора А. С. Соколова» (2024), а также использовались в курсах лекций по истории зарубежной музыки в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы из 437 пунктов (среди которых 159 источников на русском языке и 278 на иностранных языках) и двух приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность избранной темы, определяются степень научной разработанности проблематики и научная новизна диссертации, формулируются цель, задачи, объект и предмет исследования, описывается методология, конкретизируются материалы исследования, оценивается его теоретическая и практическая значимость, излагаются положения, выносимые на защиту.

В **Главе I «Понятие “экспериментальная музыка”: опыт теоретического и феноменологического осмысления»** всесторонне рассматривается само явление экспериментальной музыки: она посвящена анализу терминологической традиции и выявлению содержательных границ явления. Несмотря на широкое распространение как в академической традиции, так и в массовой культуре, понятие «экспериментальная музыка» обнаруживает смысловую неопределенность и терминологическую размытость. В главе обозначается проблематика, связанная с трактовкой термина и его существованием в разных культурных контекстах, прослеживается история появления и распространения термина и особенности его употребления в разных странах и в разные периоды. Внимание уделяется критике термина (П. Булез, Х.-К. Метцгер) и его последующему утверждению в музыкально-историческом сознании.

Уже в 1950-х – 1960-х годах образовались две основные традиции понимания «экспериментальной музыки». Первая связана с искусством США

и с именами Джона Кейджа и композиторов его окружения. В *разделе 1.1 «Понятие “экспериментальной музыки” в национальных терминологических традициях»* описывается другая традиция, появившаяся во Франции. Пьер Шеффер и Абраам Моль связывали термин «*musique expérimentale*» с конкретной и электроакустической музыкой. Ключевым для Шеффера стало понятие «звуковой объект» (*objet sonore*), означающее использование отчужденного от его источника звука в качестве основной композиционной единицы — что характерно и для экспериментализма США.

Феномен экспериментализма в России стремится выявить в своей работе А. И. Смирнов²⁵. Исследователь противопоставляет экспериментализм авангарду как искусство, находящееся за рамками исторической традиции и обращенное непосредственно к звуку. По мнению данного автора, отечественные искания предвосхитили некоторые идеи американцев.

В США в середине столетия понятие «экспериментальная музыка» также было связано с электронной и компьютерной музыкой, чему способствовала работа ученых и музыкантов (М. Мэтьюс, Л. Хиллер, Л. Исааксон, Дж. Тенни, Ж.-Кл. Риссе и др.) в Лабораториях Белла. Однако впоследствии этот термин чаще стал употребляться в ином (с отсылкой к Дж. Кейджу) или просто в более широком смысле.

В *разделе 1.2. «Экспериментальная музыка до Кейджа»* прослеживается формирование традиции американского экспериментализма. Вслед за В. Ребнером, Д. Николсом и другими исследователями обосновывается положение о том, что Ч. Айвз, Э. Варез и Г. Кауэлл заложили основы экспериментального подхода, создав предпосылки для кристаллизации новой эстетики в творчестве Дж. Кейджа и композиторов Нью-Йоркской школы.

Раздел 1.3. «Новое понимание термина: Джон Кейдж и его окружение» представляет ключевые характеристики экспериментализма в его

²⁵ Смирнов А. И. В поисках потерянного звука. Экспериментальная звуковая культура России и СССР первой половины XX века. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2020. 296 с.

классическом понимании: отказ от личного высказывания композитора, индетерминизм (непредсказуемость результата), антиопусность, смещение фокуса с результата на процесс, переосмысление роли слушателя.

В разделе 1.4. «Экспериментальная музыка и авангард» проводится разграничение между экспериментальной музыкой и авангардом. Тогда как авангард занимает крайнюю позицию внутри традиции, экспериментализм выходит за ее пределы, пересматривая саму онтологию музыкального произведения. На основе идей Э. Люсье, Дж. Борн, Х. Бенитеса демонстрируется, что в отличие от авангарда, сохраняющего связь с категорией законченного произведения и действующего в рамках исторической традиции, экспериментализм выносит исследование в процесс исполнения, делая сам музыкальный эксперимент и опыт слушания главным содержанием музыки. Американский экспериментализм отличает принципиальный отказ от европейской опусности, внимание к особенностям восприятия, стремление переосмыслить отношения между процессами композиции, исполнения и прослушивания.

Раздел 1.5 «Трактовки термина в научной литературе» дает краткий обзор работ М. Наймана, Дж. Готчок, С. Сан, Л. О. Акопяна, Е. А. Дубинец. Систематизируются подходы к трактовке феномена экспериментальной музыки: от широкого понимания экспериментальности как любого новаторства (Л. Мейер) до более строгих определений, акцентирующих процессуальность, индетерминизм и пересмотр онтологии музыки (М. Найман, Дж. Готчок). В отечественном музыковедении интерес к данному явлению активизировался в последние десятилетия. Л. О. Акопян отмечает характерные особенности феномена (его принципиальное противопоставление европейскому авангарду и академической традиции, влияние внеевропейских культур и др.) и называет экспериментальность важнейшей чертой и национальной особенностью американской музыки в целом. Е. А. Дубинец характеризует американский экспериментализм как всеохватное и пестрое явление, в рамках которого возможно свободное

высказывание любых идей. Отличительным свойством большинства экспериментальных произведений исследовательница считает внимание авторов к самому звуку и его независимость от окружающего контекста. Американский экспериментализм в ее понимании предстает как совокупность нескольких типично американских композиционных принципов, не имевших прецедентов в истории европейской музыкальной культуры.

В разделе 1.6 «Периодизация» характеризуются особенности экспериментальной музыки на разных этапах ее развития:

— ранний этап (конец XIX — первая половина XX в.) относится творчество Ч. Айвза, Э. Вареза, Г. Кауэлла — экспериментами с музыкальным материалом при сохранении традиционной опусной структуры;

— классический этап (1950–1960-е гг.): творчество Дж. Кейджа и композиторов Нью-Йоркской школы — формирование новой парадигмы (индетерминизм, антиопусность, переосмысление роли исполнителя и слушателя);

— современный этап (с 1970-х гг. до настоящего времени): творчество Дж. Тенни, Э. Люсье, М. Дж. Лич и другие — гибкая модификация идей предшественников, синтез экспериментализма с другими направлениями, интерес к акустическим феноменам, возможность сочетания экспериментальности с опусностью.

В разделе 1.7 «Минимализм как часть экспериментальной музыкальной культуры» рассматривается взаимосвязь двух явлений. Основные философско-эстетические константы минимализма (интерес к восточной философии, самоценность звука, новая концепция времени) формировались в недрах экспериментализма. По мнению таких исследователей, как А. Е. Кром, К. Ганна и другие, минимализм вырос из экспериментальной традиции, унаследовав от нее интерес к звуку как таковому, процессуальность и особую концепцию времени, отказавшись при этом от идеи индетерминизма.

Глава II «Экспериментальные композиторы США посткейджевского поколения: специфика творчества» состоит из трех очерков, каждый из

которых посвящен анализу творчества ведущих композиторов экспериментализма посткейджевской эпохи: Джеймса Тенни, Элвина Люсье и Мэри Джейн Лич. Выбор именно этих композиторов обусловлен необходимостью представить многогранность и разнонаправленность развития современной экспериментальной музыки, способной существовать в разных культурных и стилистических контекстах. Каждый из названных авторов претворяет разные линии развития экспериментальной музыки и ее пересечения с компьютерной, спектральной композицией, саунд-артом и постминимализмом.

В разделе 2.1 «От компьютерной музыки до спектральной композиции: творчество Джеймса Тенни» анализируется наследие музыканта, чья деятельность охватывает широкий спектр направлений — от стохастической компьютерной музыки до спектральных композиций. Анализируется эволюция его творчества от компьютерной музыки (работа в *Bell Labs*) к композициям, исследующим обертоны, биения, комбинационные тоны и другие акустические феномены. Выявляется специфика спектрализма Тенни, который пришел к идее использования обертонового ряда как источника музыкального материала независимо от известной французской спектральной школы, причем по мнению композитора и музыковеда Роберта Ваннамейкера, некоторые работы Джеймса Тенни *предвосхитили* европейские спектральные опусы²⁶. Общими чертами «классического» спектрализма и спектрализма Тенни можно назвать внимание к «феноменологии звука, а не его семантике»²⁷; использование гармонического ряда как главный ресурс при отборе звуковысотного материала; интерес к перцептивной двойственности тембра и гармонии, а также к акустическим и психоакустическим эффектам.

В отличие от французской школы, «спектральные» композиции Тенни отличаются прозрачностью фактуры, стремлением к использованию

²⁶ См. об этом: *Wannamaker R. The Spectral Music of James Tenney // Contemporary Music Review. Vol. 27. No. 1 (February, 2008). P. 91–130.*

²⁷ *Ibid.*, p. 91.

минимума средств — принципиальное облегчение музыкальной ткани значительно упрощает задачу слушателю и позволяет ему сконцентрироваться на предмете художественного исследования. В случае со спектральными композициями Тенни таковым являются, что естественно, гармонический спектр и гармоническое (в широком смысле) устройство звука, его обертоны и их взаимосвязи.

Однако важное отличие кроется в прекомпозиционной и композиционной стадиях работы над сочинением: Тенни как эксперименталисту важно подготовить почву для эксперимента, очертить его границы, а сам эксперимент выносится на сцену и происходит непосредственно во время исполнения. Фактически, композитор играет роль автора идеи, инициатора процесса, реализует же ее исполнитель, а сам эксперимент — основная художественная цель произведения — осуществляется в момент исполнения. Результат проведенного эксперимента с большой долей вероятности можно предсказать (именно этим и занимается композитор при создании сочинения — делает все возможное, чтобы достичь желаемого эффекта), однако нельзя гарантировать его точность и неизменность. Анализируются композиции Тенни «Clang», «Spectra for Harry Partch», «SCEND for SCELSI», «In a large, open space», «Spectral CANON for CONLON Nancarrow», «Ain't I a Woman?», «For Ann (rising)» и другие сочинения.

Отдельный пункт посвящен достижениям Дж. Тенни в области теории музыки. В частности, рассматриваются идеи, изложенные им в трактате «Meta+Nodos: феноменология музыкального материала XX века» (1961). В нем Тенни разрабатывает оригинальную методологию анализа музыкальной формы, основанной на гештальтпсихологии. Слуховое восприятие является для Тенни отправной точкой в выстраивании собственной теории музыкального формообразования: он уделяет особое внимание тому, как именно и по каким законам базовые элементы музыкального языка объединяются в сознании слушателя в целое. Тенни вводит понятие «кланг» для обозначения минимальной единицы, выстраивает иерархию формы,

выделяет типы структур и предлагает несколько новых видов форм, характерных для музыки XX века (арочная, форма-трап, эргодическая, «оконная»). Теория Тенни предвосхитила многие идеи когнитивного музыковедения и сохраняет актуальность для анализа современной музыки.

В разделе 2.2 «По направлению к саунд-арту: Элвин Люсье» выявляются основные векторы творчества одного из крупнейших эксперименталистов посткейджевской эпохи: исследование резонансных свойств пространства, изучение феномена биений и комбинационных тонов, визуализация звука, взаимодействие с природными акустическими явлениями. Вслед за Кейджем Люсье избегает авторского высказывания, однако действует скорее в *феноменологическом* ключе: сужает фокус внимания слушателя до восприятия самого звука, обращает наше внимание на то, как он существует в пространстве и как разные звуки могут взаимодействовать друг с другом. Стилль композиций Люсье претерпевает определенную эволюцию, от радикальных перформансов к более традиционным камерным жанрам без использования электронных средств, однако эстетика экспериментализма остается фундаментом всех произведений Люсье вне зависимости от избираемых композитором форм и методов художественного исследования.

Творческие интересы Элвина Люсье сконцентрированы вокруг акустики: в своих композициях он исследует физику звука, его особенности и траекторию движения в пространстве, а также специфику его восприятия человеком, создавая для этого сложные с технической точки зрения экспериментальные «опусы». Для Люсье звук — не компонент музыкальной композиции, а главный объект изучения. Он стал одним из первых, кто «вывел звук из контекста музыкальной композиции, сделав его самостоятельным предметом наблюдения, а наблюдение за действующим звуком — самостоятельным художественным актом»²⁸. Перформативные практики

²⁸ Смирнов А.И. Элвин Люсьер. 2006 г. URL: <https://asmir.info/lib/luciere.htm> (дата обращения: 15.09.2025).

Элвина Люсье оказали значительное влияние на развитие саунд-арта. Отдельными гранями творчество Люсье напоминает сайнс-арт.

Прослеживается становление композитора от неоклассицизма к экспериментализму под влиянием идей Джона Кейджа. Характеризуются ключевые работы, в которых Люсье исследует звуковую реальность, обычно остающуюся за пределами восприятия: «Music for Solo Performer» (мозговые волны), «Vespers» (эхолокация), «I am Sitting in a Room» (резонансные частоты помещения), «Sferics» (атмосферика). Особое внимание уделяется циклу работ, исследующих феномен биений и комбинационных тонов («Crossings», «Navigations for Strings», «Charles Curtis»), а также композициям, основанным на «визуализации» звука («Panorama», «Six Geometries», «The Queen of the South»). В отдельном пункте анализируются эстетические взгляды Люсье, в частности описывается его понимание различий между экспериментализмом и европейским авангардом. Искусство Элвина Люсье представляет экспериментальную музыку исчерпывающе и полно, демонстрируя широкую панораму ее возможностей, разнообразие форм проявления и потенциал к эволюции.

Раздел 2.3 *«От акустических экспериментов к постминимализму и постмодернизму: творчество Мэри Джейн Лич»* представляет яркий образец синтеза экспериментального подхода, постминималистской эстетики и постмодернистских стратегий работы с классическим наследием. Рассматривается путь музыканта от исполнительской практики к композиции, формирование собственного метода, основанного на эмпирическом исследовании акустических феноменов.

Отдельный пункт посвящен анализу «сочинений для умноженных тембров» («composition for multiples») и технике умножения тембров — главной авторской концепции М. Дж. Лич. Речь идет о композициях, написанных для нескольких инструментов одного тембра, с трактовкой ансамбля как единого монолитного инструмента. Главным художественным эффектом такой композиции становится создание условий для возникновения

акустических феноменов. Композитор представляет целый список таких композиций, в котором наряду с ее собственными работами представлены сочинения Дж. Тенни, Э. Каррена, Л. Вирк, Ф. Ниблока, некоторые композиции С. Райха, Л. М. Янга и даже отдельные сочинения Дж. Шельси, Я. Ксенакиса, П. Булеза, С. Губайдулиной и других авторов. В диссертации подробнее анализируются произведения Мэри Джейн Лич, написанные для одностембровых ансамблей («4BC», «Bare Bones», «Four Play»), в которых за счет наложения близких по частоте звуков возникают слышимые биения и комбинационные тоны.

Особое внимание уделяется произведениям Лич, созданным на основе музыки К. Монтеверди, И. С. Баха, Д. Дауленда, А. Брукнера. В этих работах Лич применяет деконструктивную стратегию: замедляя изложение материала, она вычленяет отдельные интонации, распределяет их между голосами, создавая новое звуковое пространство, в котором первоисточник предстает в неожиданном ракурсе. Показывается, что работа с классическим наследием у Лич не является ни стилизацией, ни ироническим переосмыслением, а представляет собой попытку «очистить» первоисточник от навязанных смыслов и открыть его новое звучание. Отдельно рассматриваются феминистские аспекты творчества Лич (опера «Ариадна Кносская», пьеса «Coprohalia, la la la»), в которых деконструктивные стратегии помогают артикулировать социокультурные смыслы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Экспериментальная музыка США вбирает в себя широкий спектр разнородных явлений. Кристаллизовавшаяся в творчестве Джона Кейджа и композиторов Нью-Йоркской школы, эстетика экспериментализма получает развитие в творчестве их младших современников и последующих поколений авторов. К таким основополагающим особенностям экспериментализма, как индетерминизм, проявляющийся на разных уровнях музыкальной композиции, отказ от личного самовыражения (или, по крайней мере,

стремление к этому), смещение фокуса с конечного результата композиции на сам процесс, аналогичный научному, добавляются следующие, характерные именно для современного этапа развития данного явления:

- меньшая радикальность и бóльшая компромиссность: нахождение таких форматов, в которых экспериментальная эстетика и более традиционные для академической музыкальной традиции (в том числе европейской) способы выражения успешно сосуществуют;
- реабилитация эмоциональности, но иного порядка, без сентиментализации и романтизации;
- тяготение к междисциплинарности и мультимедийности, интерес к визуализации и скульптурированию звука (на грани с саунд-артом);
- синкретизм, многомерность, способность бесконфликтного сосуществования разных стилей и направлений в рамках общей экспериментальной эстетики;
- возможность сочетания экспериментальности с традиционной опусностью (с определенными оговорками).

Представленные в диссертации очерки о творчестве Джеймса Тенни, Элвина Люсье и Мэри Джейн Лич демонстрируют три различных способа воплощения экспериментальной эстетики в посткейджевскую эпоху. Несмотря на стилевые и технические различия, их объединяет внимание к акустическим явлениям, исследовательский подход к материалу и стремление к расширению границ музыкального опыта и восприятия. Их работы не только претворяют идеи Кейджа, но и показывают их трансформацию в соответствии с изменившимися культурными, социальными и, разумеется, техническими условиями.

Если в середине XX века экспериментализм заявлял о радикальном разрыве с историей, то сегодня мы наблюдаем процессы диалога и синтеза — как с академической традицией, так и с другими видами искусства. Современные авторы претворяют идеи экспериментальной музыки, демонстрируя их устойчивость, гибкость и потенциал для дальнейшего

развития. Они находят пути и способы самовыражения, в которых экспериментальная эстетика проявляется в полной мере, но при этом органично сосуществует с самыми разными направлениями и художественными явлениями.

Экспериментальная музыка США — от классического периода до современности — представляет собой целостное и развивающееся явление, оказывающее значительное влияние на музыкальную культуру как внутри страны, так и за ее пределами. Создание научно обоснованной концепции современного этапа американского экспериментализма, предпринятое в данном исследовании, является шагом к более глубокому осмыслению современной мировой музыкальной практики.

Исследование позволило выстроить концептуальную модель современного этапа американского экспериментализма и уточнить его место в истории музыкального искусства. На основе осуществленной систематизации его ключевых черт и направлений, а также комплексного анализа творчества трех ведущих представителей, можно утверждать: экспериментализм продолжает оставаться продуктивной и плодотворной художественной стратегией, способной не только сохранять связь с идеями прошлого, но и порождать новые формы музыкального мышления.

**Публикации по теме диссертации в изданиях,
включенных в перечень ВАК РФ:**

1. *Агаронян К. Р.* Джеймс Тенни: спектрализм «по ту сторону Атлантики» // Музыкальная академия. — 2025. — № 3. — С. 142–161.

2. *Агаронян К. Р.* Диалог с прошлым в творчестве Мэри Джейн Лич: на пути к слышанию // Научный вестник Московской консерватории. — 2020. — Т. 11, вып. 1. — С. 154–221.

3. *Агаронян К. Р.* Экспериментализм в музыкальной теории Джеймса Тенни: форма и ее восприятие // Журнал Общества теории музыки. — 2025. — Вып. 4. — С. 63–78.

Прочие публикации:

4. *Агаронян К. Р.* Ариадна американского постминимализма: творческий портрет Мэри Джейн Лич // Студенческое научно-творческое общество в истории Московской консерватории / ред.-сост. А. С. Пастушкова. — М.: НИЦ «Московская консерватория», 2020. — С. 184–207.

5. *Агаронян К. Р.* Техника умножения тембра: современная композиторская практика и ее пояснения у Мэри Джейн Лич // Термины, понятия и категории в музыковедении = Terms, concepts and categories in musicology: IV Международный конгресс Общества теории музыки : Казань, 2–5 октября 2019 года : материалы конгресса / ред. М. Е. Гирфанова, А. Т. Гумерова, В. Р. Дулат-Алеев [и др.]. — Казань: Казанская государственная консерватория (академия) имени Н. Г. Жиганова, 2021. — С. 76–88.

6. *Агаронян К. Р.* «Meta+hodos» Джеймса Тенни: методология анализа музыки от американского эксперименталиста // Десятый Европейский конгресс по музыкальному анализу = Tenth European music analysis conference: тезисы докладов / [ред.-сост.: К. В. Зенкин и др.]. — М.: НИЦ «Московская консерватория», 2021. — С. 248–250.