

УДК 7.03

МЕТАМОДЕРНИЗМ И ДРУГИЕ КОНЦЕПЦИИ КУЛЬТУРЫ ПОСЛЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ

*Хрущева Н. А.*¹

¹ Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, Театральная пл., д. 3., литера «А», Санкт-Петербург, 190000, Россия.

В последние десятилетия много говорится о конце постмодернизма: выдвигаются концепции диджимодерна, космодернизма, постпостсовременности и другие. В статье рассматриваются различные концепции культуры после постмодернизма с точки зрения музыковедения. Наиболее плодотворным для анализа музыки представляется метамодернизм, который говорит о возвращении аффекта, постироническом колебании, поиске новой вертикали.

Ключевые слова: диджимодернизм, космодернизм, постирония, новая музыка, метамодерн.

THE METAMODERNISM AND OTHER CONCEPTIONS OF CULTURE AFTER-POSTMODERNISM IN MUSICOLOGY

*Khrustcheva N. A.*¹

¹ Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 3, Teatral'naya sq., lit. A, Saint Petersburg, 190000, Russian Federation.

In recent decades they talk a lot about the end of the postmodernism: they offer ideas of didgimodernism, cosmodernism and other. In this article author considers different conceptions from the position of musicology. The conception of metamodernism look most fruitful for music analyze: it talk about return of affect, oscillation, post-irony and search of new vertical.

Keywords: didgimodernism, cosmodernism, post-irony, new music, metamodern.

Некоторые явления в культуре и социальной жизни последних десятилетий (появление тотального Интернета и начало эпохи «Интернета вещей», изменение системы новых медиа и постоянное ускорение производства новой информации, прозрачность и новый уровень информационных войн, радикально переустраивающих культуру на всех уровнях) бросают вызов, сре-

ди прочего, и музыковедению. Кто является композитором в современном мире? Человек, компьютер, соединяющий готовые треки саунд-дизайнер, диджей, или записывающий себя на камеру айфона блогер-школьник? Каким должно быть музыкальное образование в мире, в котором востребованным может стать (и довольно часто становится) точно улавливающий тенденции времени непрофессионал? Как (то есть в каких категориях, терминах, системах координат) анализировать новую музыку, и что вообще ею считать?

Одним из возможных подходов к этой проблеме является анализ новой музыки с позиции концепции *культуры после постмодернизма*. Уже само осознание того, что «постмодернизм мертв», сама рефлексия (как научно-теоретическая, так и художественная) этой идеи может служить импульсом для поиска новых стратегий, терминов, инструментов анализа, выработки новой методологии.

На протяжении последних двух десятилетий (по мысли А. Павлова, 2000-й год — символическая дата «смерти» постмодерна [1, с. 43]) в философии, культурологии, социологии и искусствоведении возникали различные концепции *культуры после постмодернизма*. Их авторов при множестве различий объединяет ощущение наступления некой новой, принципиально отличной от постмодернизма, эпохи. В целом все концепции можно отнести к постпостмодернизму. Этот термин предложил в своей работе Джеффри Нилон [2], но, как отмечает А. Павлов, «сегодня им [этим термином. — Н. Х.] принято обозначать в качестве зонтичного термина совокупность концепций и теорий, которые пытаются упразднить постмодерн и предложить язык описания нашей эпохи» [3].

Не вызывает сомнений, что перенесение проблематики этих концепций (одной или нескольких) на музыковедение может стать очень плодотворным: их проекция на музыкальную реальность может породить новые инструменты анализа и актуальную «оптику». Вкратце рассмотрим некоторые концепции постпостмодернизма.

Автомодернизм

Создатель концепции автомодернизма, американский социальный теоретик Роберт Сэмюэлс сформулировал ее положения в статье «Автосовременность после постмодернизма: автономия и автоматизация в культуре, технологии и образовании» 2007 года [4] и в книге «Новые медиа, исследования культуры и критическая теория после постмодернизма» 2009 года [5]. Сэмюэлс делал акцент на *автоматизации* окружающей действительности с одной стороны и *тяготении к личной автономии* субъекта — с другой. Словообразующая приставка «авто» была использована как в ключевых словах, так и в названии концепции *автомодернизма*.

Много внимания Сэмюэлс уделил трансформации авторства. Вызванный тотальным Интернетом тип мышления, согласно мыслям ученого, предполагает постоянное копирование, коллажирование, коллективное редактирование различных текстов, которые из-за этого также меняют свою природу, превращаясь в бесконечный гипертекст.

Свою природу, по Сэмюэлсу, меняет не только авторство, но и субъект. Определяющие свойства «автомодерного» субъекта — это мультизадачность, продиктованная необходимостью находиться одновременно в нескольких мессенджерах, и некоторая асоциальность (минимизация оффлайн-контактов).

В контексте музыкознания особенно любопытен путь от модерна к автомодерну, который Сэмюэлс показывает на примере восприятия музыки. Он выстраивает следующую хронологию:

- *модерн*: музыка прослушивается коллективно (в концертных залах, в церквях и т. д.) и является полностью публичным действием;

- *постмодерн*: музыка по большей части звучит на радио и телевидении и, таким образом, дает возможность переносить ее в частное пространство (к себе в квартиру);

- *автомодерн*: музыка главным образом звучит в наушниках, то есть является полностью индивидуальным выбором человека.

Здесь напрашивается параллель с процессами, многократно описанными Владимиром Мартыновым, в связи с идеей конца времени композиторов. В целом же в контексте музыковедения может быть применена концепция автомодерного субъекта: мультизадачность и асоциальность порождает особый тип восприятия, который не может не сказываться на взаимодействии с музыкой как современной, так и относящейся к прошлым эпохам.

Диджимодернизм

Концепция является своеобразным откликом на бесконечное рождение новых микромедиа и столь же быстрое их устаревание. Теоретиком диджимодернизма стал британский критик Алан Кирби [6]. Он говорит о том, как новые технологии изменяют структуру культуры и создают новое диджимодернистское общество [1, с. 46]. В этой связи необходимо отметить, что именно новые медиа во многих случаях становятся разделительной чертой между постмодернизмом и постпостмодернизмом. Именно об этом — книга Роберта Сэмюэлса «Новые медиа, исследования культуры и Критическая теория после постмодернизма» [5]. Особенность диджимодернизма — в предельном акцентировании значимости новых медиа.

Для музыковедения важным аспектом диджимодернизма становится идея полной реструктуризации музыкальной культуры под влиянием тотального Интернета. Музыкальной науке диджимодернизм задает следующие вопросы:

- возможно ли перенесение традиционных музыковедческих способов анализа на Интернет-искусство (аудиотреки, *soub'ы*, Stories в Instagram и т. п.);
- как именно трансформируется музыкальное — композиторское и исполнительское — искусство при переходе в онлайн режим создания и воспроизведения (аудио- и видеотрансляции концертов);
- как меняется восприятие музыки в Интернете, и каков он, новый Интернет-реципиент;
- какое место занимает музыкальное искусство в новой постоянно трансформирующейся системе медиа?

Все эти вопросы приобрели особую актуальность в период глобального карантина 2020 года, когда практически все концертные и театральные организации вынуждены были искать новые способы взаимодействия с Интернетом.

Гипермодернизм

Уже в 1980-е годы канадские политологи Артур Крокер и Дэвид Кук, проникшие идеями Бодрийяра, предложили считать гипермодернизм альтернативой постмодернизму. Основной акцент они делали на переходе от «антиэстетики постмодерна» к «гиперэстетике “отходов”» [8, с. 20].

Наиболее убедительное обоснование гипермодернизм (часто также называемый *гиперсовременностью*) получил в работе французского философа, писателя и социолога Жюль Липовецкого [9]. Для гиперсовременности характерны «культ потребления, гипериндивидуализм, а также интенсивность культурных изменений» (цит. по: [1, с. 43]).

В контексте музыковедения сказанное представляется чрезвычайно важным. Хотя музыка в ее формах, жанрах, способах существования и методах воздействия изменялась всегда (поэтому оперу Монтеверди «Орфей» и оперу «Каталог металлов» Ф. Ромителли следует анализировать по-разному), сегодня, в эпоху постоянного обновления медиа, необходимы пересмотр инструментов музыкального анализа, создание гибкой системы, способной реагировать на изменения.

Космодернизм

Космодернизм в череде концепций *культуры после постмодернизма* возник одним из последних. Автор этой концепции — американский философ Кристиан Морару [10]. Предложенный им термин соединяет слова «космос» и «модернизм», рождая новый вид современности — «космосовременность» (англ. — *cosmodernity*). Как отмечает Александр Павлов, «“космос” как часть философского проекта Морару не должен вводить читателя в заблуждение ложными “астрофизическими” коннотациями, но символизирует процесс упорядочивания и украшения мира» [11, с. 47].

Морару выдвигает космодернизм как международную, глобальную концепцию, в противоположность постмодернизму, который он считал в большей степени западной и даже американской культурной моделью.

Несмотря на желание выдвинуть новую глобальную парадигму, в своих построениях Морару фокусирует внимание на американской литературе последних десятилетий. Выбор термина «космодернизм», соединяющего космос и модернизм, не случаен: «...для Морару важно выстроить смысловой ряд между греческим миром обитаемой ойкумены как нормативным прообразом современности в противоположность поверхностной синонимичности глобализации, омирщвления и отчуждения» [11, с. 47].

Афонасов и Павлов выделяют ряд проблем космодернизма как концепции:

- ее узость: космодернизм не учитывает социального и экономического аспектов, которые во многом определяют современную культуру;
- литературоцентризм: почти игнорируются телевидение, кинематограф, Интернет;
- скрытую «постмодернистичность». К примеру, Морару анализирует творчество Элис Рэндалл, переписавшей роман М. Митчелл «Унесенные ветром» от лица домработницы главной героини Скарлетт О'Хары, что является типичным жестом постмодернизма¹.

Вывод Афонасова и Павлова: «...вариант постпостмодернизма, именуемый космодернизмом, оказывается даже слабее постмодернизма, если <не> вообще его худшим вариантом» [11, с. 58].

Еще одним вариантом *культуры после постмодернизма*, изначально находящейся в контексте музыковедения, является концепция *конца времени композиторов* Владимира Мартынова.

По Мартынову, конец времени композиторов — это не конец профессии композитора, а конец тысячелетней концепции композиторского авторства, завязанной на стратегии непрерывного обновления. «Принцип композиции утратил свое онтологическое ... предназначение», — сообщает Владимир Мартынов [12, с. 345].

Конец времени композиторов — это спроецированный на музыкальную практику «исчезающий человек» Мишеля Фуко: «...человек, исчезающий на наших глазах, подобно тому, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке, — это не поэтическая метафора и не метафизическое умозрение, это реальный факт, суть которого заключается в смене информационных технологий. Исчезающий человек Мишеля Фуко — это человек галактики Гу-

¹ В этом смысле симптоматично, что первая книга Морару как раз была посвящена «rewriting'у» — способу, которым писатели конца XX века переделывали тексты прошлых эпох в целях социальной критики.

тенберга, это homo aestheticus, или человек музеев, концертных залов и картинных галерей» [13, с. 189].

В своих текстах Мартынов выстраивает следующую цепочку музыкальных практик: «устная традиция / cantus planus — рукописная традиция / музыка res facta — нотопечатание / opus-музыка — звукозапись / opus posth-музыка» [13, с. 188]. В его понимании, однако, opus posth — это не конечная остановка, а ступень к чему-то большему. Этим «большим» для Мартынова становится «поток». Именно «потоком», а не «прибрежной волной» смывается в его понимании лицо «человека эстетического», нарисованного на прибрежном песке.

«Поток» — это музыка, которая нас не *интересует*, а *захватывает*, причем захватывает даже не собой, а *в* себя: музыка-бытие, бытие-в-музыке. Таким «потоком» для самого Мартынова в какой-то момент стали традиционные для всех минималистов явления — рок-музыка, фольклор и Восток, и особенно древнерусское певческое искусство, изучению которого он посвятил несколько лет.

«Конец времени композиторов» Владимир Мартынов констатировал в 1999 году в своей ставшей известной книге, но подлинную актуальность эта концепция обретает именно сегодня, когда господствующим медиа стал тотальный Интернет. Эпоха «музыки res facta», с появления которой отсчитывается начало «времени композиторов», сегодня сменяется временем, в котором музыка все чаще создается иными способами (в специальных компьютерных программах — *Cubase*, *Soundforge* и т. п., иногда непосредственно в момент исполнения во время концерта).

Хотя Мартынов иногда употребляет слово «постмодернизм», ясно, что его идеи лежат в парадигме постпостмодернизма. Термин «бриколаж» считается постмодернистским. Однако то, что Мартынов подразумевает под бриколажем в музыке, скорее приложимо к тому, что делает Сильвестров в «Тихих песнях», чем к постмодернистскому цитированию. «Растворение в надавторском» (в том смысле, который вкладывает в это понятие Мартынов) означает не постмодернистское цитирование, а постпостмодернистское снятие самой идеи автора.

Несмотря на фундаментальность предложенной Мартыновом концепции, на настоящий момент она не стала частью общепризнанного музыковедческого инструментария; возможно, для полноценного ее осмысления еще не пришло время.

Метамодернизм

О метамодернизме как особом состоянии культуры заговорили после появления манифеста голландцев Тимотеуса Вермюлена и Робина ван ден Аккера [14] (2010). Более известным, однако, стал изданный позже манифест

Люка Тёрнера [15]. Сегодня термины «метамодернизм» и «метамодерн» всё чаще применяются в самых разных областях культуры. Говорят о метамодернизме в архитектуре [16], психологии [17; 18], литературе [19; 20], философии [21].

Положение метамодернизма на хронологической оси истории культуры может быть описано двумя способами. С одной стороны, метамодернизм является неким синтезирующим итогом модернизма и постмодернизма, что заставляет выстроить эти парадигмы в триаду «тезис-антитезис-синтез». При этом данные три направления, взятые как целое, оказываются противопоставленными всему домодернистскому искусству. С другой, — метамодернизм можно рассматривать как составную часть эпохи постмодерна, которая, в свою очередь, пришла как четвертая большая эпоха после Античности, Средневековья и Нового времени (см.: [16]). В последнем случае и постмодернизм, и метамодернизм становятся этапами эпохи Постмодерна, и здесь уже постмодерн оказывается противопоставленным допостмодернистскому искусству.

Нет сомнений в том, что обе точки зрения являются легитимными; более того, они и не противоречат друг другу, а создают вместе что-то вроде «объемной оптики», прекрасно отражающей само явление метамодерна.

Метамодерн завязан на ощущении усталости от тотальной иронии постмодерна. Его основная интенция — возвращение силы и энергии модерна. Одновременно метамодерн провозглашает и невозможность этого возвращения в первоначальном виде.

«Метамодерная осцилляция» означает колебания между прямым высказыванием и его ироничным прочтением, происходящие непрерывно. Поэтому одним из определяющих свойств метамодерна становится «постирония» как особый род иронии, пришедший на смену иронии постмодернизма. Постирония представляет собой иронию, запрятанную глубоко внутрь высказывания и находящуюся в нем одновременно с прямым высказыванием. Высказывание в результате становится как бы снова прямым, дважды перевернутым.

Из всех перечисленных концепций *культуры после постмодернизма* метамодернизм представляется наиболее подходящей для применения в музыковедении.

Во-первых, изначально метамодернизм был провозглашен художниками и искусствоведами и больше относился именно к искусству современности (в отличие от других концепций, делающих акценты на других областях культуры).

Во-вторых, центральными понятиями в метамодернизме оказываются «смысловая осцилляция» и «постирония», подразумевающие прямое и ироничное высказывание в одновременности. Оба этих понятия чрезвычайно

актуальны в анализе новой музыки.

В-третьих, возвращение аффекта в метамодернизме резонирует с такими явлениями новой музыки, как «новая душевность», «новая искренность», «новый романтизм», «пространство постискусства» и «постлюдийное состояние культуры» (Сильвестров), «конец времени композиторов» (Мартынов).

Еще более важный аспект — замена плюралистичной модели постмодернизма на новую дуальность: вертикальное колебание между двумя (а не более) крайностями.

Метамодернистский уход от постмодернистской иронии и цитирования проявляется в различных музыкальных произведениях: в «Тихих песнях» Валентина Сильвестрова, фортепианных сочинениях Владимира Мартынова, «Canto ostinato» Симеона Тен Хольта. На место отсылок к конкретным музыкальным произведениям приходит воспроизведение неких архетипических формул, относящих к целой эпохе или «гештальту» музыкальной культуры. В «Тихих песнях» этим гештальтом становятся русский романс и австро-немецкая «Lied»; в музыке Мартынова — романтические кадансовые обороты; в «Canto ostinato» Симеона Тен Хольта — огромные пласты романтической, популярной и песенной музыки одновременно.

Если для искусства постмодернизма была важна идея цитирования, т. е. заимствования чужого материала (в этом смысле можно сказать, что постмодернизм завязан на «возбуждении от кражи»), то метамодерн «заканчивает с этим». В метамодерне происходит настоящая смерть автора, его подлинное самоуничтожение. Это также очень важно для музыкального искусства (потому что, когда мы слушаем метамодерную музыку, у нас возникает ощущение, что она принадлежит всем; в ней нет ничего «своего», но в то же время нет и никаких конкретных цитат).

В отличие от постмодерна, метамодерн принципиально неэлитарен. Он работает с массовым, коллективным, изначальным, отбрасывая старый тип интеллектуализма. Как следствие, в искусстве метамодерна пропадает цитирование, определявшее искусство постмодерна. Постмодернистский тип цитирования больше неактуален еще и потому, что он в экстериоризованном виде теперь существует в Интернете. Любой текст сегодня оказывается буквально окутанным «облаком смыслов» — системой интерактивных ссылок, иллюстрирующих, заменяющих и аннулирующих наше собственное ассоциативное мышление.

Это свойство также очень важно в контексте музыки. Разница между постмодернистским цитированием и метамодернистским «концом цитирования» становится заметной при сравнении двух «музык»: «Recital I» (1972) Лучано Берิโอ и «Тихих песен» (1975) Валентина Сильвестрова. Берิโอ соединяет 44 цитаты из самых разных произведений: «Жалоб Нимфы» Монтеверди,

«Королевы фей» Пёрселла, «Песни на слова Матильды Везендонк» Вагнера, «Кошачьих колыбельных» Стравинского и так далее, вплоть до автоцитат из самого Берио. Сильвестров ничего не цитирует, но подсоединяется к самой природе романтической “Lied” и русского романса. Берио наслаждается калейдоскопической сменой конкретных «музык». Сильвестров уже не ощущает музыку прошлого как калейдоскоп. Для него это — река, потоку которой можно просто отдаться; дорога, по которой можно идти.

Преодоление интеллектуализма постмодернистского типа в музыке выражается в том, что композиторы эпохи метамодерна часто используют простейшие паттерны. Симптоматично, что это свойство в равной степени проявляется в Интернет-искусстве и неакадемической музыке, и в музыке академической (творчество Владимира Мартынова, Арво Пярта, Симеона тен Хольта). С этим положением резонируют самые различные поставангардные концепции и идеи, выдвигаемые композиторами, начиная с 1970-х. Поставангард, постпостмодернизм, посткомпозиторское сознание, метамзыкальное высказывание, третий авангард, неотрадиционализм, возвращение к канону, новая простота, новый романтизм, новый гуманизм², новый классицизм, новый субъективизм (нем. — *Neue Subjektivität*), новая внутренняя сила (нем. — *Neue Innigkeit*), «музыкальная конрреформация» [23, с. 41], «метод серенады», «постлюдийное состояние культуры» и «конец музыки» Валентина Сильвестрова [24, с. 80], ситуация «конца времени композиторов», пространство постискусства и время *opus posth* Владимира Мартынова... Все эти термины по-разному описывают музыкальный метамодерн.

Характерным для метамодернизма свойством оказывается новая чувственность, приходящая на смену эмоциональной «атрофии» постмодернизма. Это также очень важно для новой музыки, где актуализируется аффект. Начиная с 1970-х возникают «новый романтизм», «новая простота», которые сегодня, в эпоху тотального Интернета, обретают особую актуальность.

В отличие от постмодернизма метамодернизм не проникнут эсхатологическими настроениями. Метамодернизм — то, что наступает после «конца времени композиторов» (Мартынов), смерти Бога, «конца истории» (Фукуяма). Метафорически его можно представить как «цветок, выросший над ризомой».

Еще одним важнейшим свойством метамодерна в контексте музыки оказывается постирония [26], представляющая собой нечто вроде модификации иронии постмодернистской.

Необходимо отметить, что на настоящий момент как само утверждение о приходе метамодерна, так и его свойства остаются дискуссионными.

² Польский композитор Кшиштоф Дроба: «Я не употреблял этого термина [“новый романтизм”. — Н. Х.], предпочитая ему “новый гуманизм”». (20, с. 478).

Так, в целом сочувствующий данной концепции автор предисловия к книге «Метамодернизм» Павлов прямо упрекает метамодернизм в бедности философского инструментария [27, с. 20], а выдвинувших концепцию метамодернизма Аккера и Вермюлена — в очевидной опоре на Людвига Витгенштейна, Жюльена Делеза и Феликса Гваттари, Славоя Жижека, Эрнста Блоха и других философов, важных как раз для постмодернизма.

Тема «метамодернизм в музыке» только начинает осваиваться, и поэтому — дискуссионна. Как отмечает С. Уваров в своей рецензии на книгу автора этой статьи «Метамодерн в музыке и вокруг нее», очень сложно анализировать ситуацию современности без временной дистанции, еще более — изнутри самого процесса [28]. Вероятно, плодотворным для музыковедения было бы применение различных концепций *культуры после постмодернизма*, а может быть, — некий синтез их идей. И всё же взгляд сквозь призму концепции метамодернизма позволяет высветить новые грани современной музыки, представляющей собой сложную многомерную «скульптуру», слишком близкую к нам, чтобы увидеть ее целиком.

ЛИТЕРАТУРА

1. Павлов А. Странная жизнь постмодернизма / Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма / пер. с англ. Д. Кралечкина; под науч. ред. А. Олейникова. М.: Изд-во Института Гайдара, 2019. С. 7–56.
2. Nealon J. T. Post-postmodernism, or, The logic of just-in-time capitalism. Stanford: Stanford University Press, 2012. 241 p.
3. Павлов А. Виды постмодернизма. URL: <https://fanfanews.livejournal.com/433557.html> (дата обращения: 28.07.2020).
4. Samuels R. Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education // Digital Youth, Innovation, and the Unexpected / McPherson T. Ed. Cambridge: The MIT Press, 2007. P. 219–240.
5. Samuels R. New Media, Cultural Studies, and Critical Theory after Postmodernism. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2009. 256 p.
6. Kirby A. Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture. New York – London: Continuum, 2009. 288 p.
7. Bourriaud N. Altermodern // Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century / Rudrum D., Stavris N. Eds. New York – London – New Delhi – Sydney: Bloomsberry Academic, 2015. P. 219–230.
8. Павлов А. В. Образы современности в XXI веке: гипермодернизм // Философский журнал / Philosophy Journal. 2019. Т. 12. No 2. С. 20–33.
9. Lipovetsky G. Time Against Time, or The Hypermodern Society // Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st

- Century / Rudrum D., Stavris N. (eds.). New York – London – New Delhi – Sydney: Bloomsberry Academic, 2015. P. 191–208.
10. *Moraru C.* Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2011. 440 p.
11. *Афанасов Н., Павлов А.* Образы современности в XXI веке: космодернизм. М.: Институт философии РАН. Знание. Понимание. Умение. N 2, 2019. С. 46–62.
12. *Мартынов В.* Конец времени композиторов. – М.: Классика-XXI, 2019. 388 с.
13. *Мартынов В.* Зона opus posth, или Рождение новой реальности. М.: Классика-XXI, 2019. 288 с.
14. *Vermeulen T., vanden Akker R.* Notes on Metamodernism. URL: <https://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (дата обращения: 20.02.2020).
15. *Тернер Л.* Метадернизм: краткое введение. URL: <http://www.metamodernizm.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/> (дата обращения: 21.05.2019).
16. *Борисова А.* Метадернизм в архитектуре. URL: <http://metamodernizm.ru/metamodernism-in-architecture/> (дата обращения: 21.05.2019).
17. *Гребенюк А. А.* Метадернизм в психологии или уход от игры в жизнь к ее перформатизму. // WORLD SCIENS: PROBLEMS AND INNOVATION: сб. ст. Пенза: «Наука и Просвещение». 2016. С. 313–317.
18. *Гребенюк А. А.* Теоретико-методологические основы метадернистской психологии. URL: <http://metamodernizm.ru/metamodernism-psychology/> (дата обращения: 06.06.2018).
19. *Аскарян А.* Соларпанк: новый жанр фантастики, который все гуглят. URL: <https://knife.media/solarpunk/> (дата обращения: 15.05.2019).
20. *Щербак Н. Ф.* Современная литературная теория о постдернизме, деконструкции, сексуальности, метадернизме // Вестник Академии Русского балета имени Вагановой. 2018. N 5. С. 186–200.
21. Метадернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постдернизма / Пер. с англ. В. М. Липки, вст. ст. А. В. Павлова. М.: РИПОЛ-классик, 2019. 494 с.
22. *Strzelecki P.* «Nowy romantyzm» w twórczości kompozytorów polskich po roku 1975. Krakow: Musica Iagellonica, 2006. 522 p.
23. *Сафронов А.* Что было и что стало с мелодией? // Музыкальная академия. 2019. N 2 (766). С. 35–43.
24. *Савенко С.* Рукотворный космос Валентина Сильвестрова // Музыка из бывшего СССР. Вып. 1. М. 1994. С. 72–90.
25. *Эпштейн М.* Постдерн в русской литературе: учеб. пос. М.: Высшая школа, 2005. 495 с.
26. *Хрущева Н.* Метадерн в музыке и вокруг нее. М.: РИПОЛ-классик, 2020. 303 с.
27. *Павлов А.* Метадернизм: критическое введение / Метадернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постдернизма / Р. ван ден Аккер. Пер.

с англ. В. М. Липки, вступит. ст. А. В. Павлова. М.: РИПОЛ-классик, 2019. 494 с.

28. Уваров С. Она такая мета-мета. URL: <http://muzlifemagazine.ru/ona-takaya-meta-meta/> (дата обращения: 28.07.2020).

REFERENCES

1. Pavlov A. Strannaya zhizn` postmodernizma / Dzhejmison F. Postmodernizm, ili Kul`turnaya logika pozdnego kapitalizma / per. s angl. D. Kralechkina; pod nauch. red. A. Olejnikova. M.: Izd-vo Instituta Gajdara, 2019. S. 7–56.
2. Nealon J. T. Post-postmodernism, or, The logic of just-in-time capitalism. Stanford: Stanford University Press, 2012. 241 p.
3. 3Pavlov A. Vidy` postmodernizma. URL: <https://fanfanews.livejournal.com/433557.html> (data obrashheniya: 28.07.2020).
4. Samuels R. Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education // Digital Youth, Innovation, and the Unexpected / McPherson T. Ed. Cambridge: The MIT Press, 2007. P. 219–240.
5. Samuels R. New Media, Cultural Studies, and Critical Theory after Postmodernism. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2009. 256 p.
6. Kirby A. Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture. New York – London: Continuum, 2009. 288 p.
7. Bourriaud N. Altermodern // Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century / Rudrum D., Stavris N. Eds. New York – London – New Delhi – Sydney: Bloomsberry Academic, 2015. P. 219–230.
8. Pavlov A. V. Obrazy` sovremennosti v XXI veke: gipermodernizm // Filosofskii zhurnal / Philosophy Journal. 2019. T. 12. No 2. S. 20–33.
9. Lipovetsky G. Time Against Time, or The Hypermodern Society // Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century / Rudrum D., Stavris N. (eds.). New York – London – New Delhi – Sydney: Bloomsberry Academic, 2015. P. 191–208.
10. Moraru C. Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2011. 440 p.
11. Afanasov N., Pavlov A. Obrazy` sovremennosti v XXI veke: kosmodernizm. M.: Institut filosofii RAN. Znanie. Ponimanie. Umenie. N 2, 2019. S. 46–62.
12. Marty`nov V. Konecz vremeni kompozitorov. – M.: Klassika-XXI, 2019. 388 s.
13. Marty`nov V. Zona opus posth, ili Rozhdenie novoj real`nosti. M.: Klassika-XXI, 2019. 288 s.
14. Vermeulen T., van den Akker R. Notes on Metamodernism. URL: <https://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (data obrashheniya: 20.02.2020).
15. Turner L. Metamodernizm: kratkoe vvedenie. URL: <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/> (data obrashheniya: 21.05.2019).

16. *Borisova A.* Metamodernizm v arxitekture. URL: <http://metamodernizm.ru/metamodernism-in-architecture/> (data obrashheniya: 21.05.2019).
17. *Grebenyuk A. A.* Metamodernizm v psixologii ili uxod ot igry` v zhizn` k ee performatizmu. // WORLD SCIENS: PROBLEMS AND INNOVATION: sb. st. Penza: «Nauka i Prosveshhenie». 2016. S. 313–317.
18. *Grebenyuk A. A.* Teoretiko-metodologicheskie osnovy` metamodernistskoj psixologii. URL: <http://metamodernizm.ru/metamodernism-psychology/> (data obrashheniya: 06.06.2018).
19. *Askaryan A.* Solarpunk: novy`j zhanr fantastiki, kotory`j vse guglyat. URL: <https://knife.media/solarpunk/> (data obrashheniya: 15.05.2019).
20. *Shherbak N. F.* Sovremennaya literaturnaya teoriya o postmodernizme, dekonstrukcii, seksual`nosti, metamodernizme // Vestnik Akademii Russkogo baleta imeni Vaganovoj. 2018. N 5. S. 186–200.
21. Metamodernizm. Istorichnost`, Affekt i Glubina posle postmodernizma / Per. s angl. V. M. Lipki, vst. st. A. V. Pavlova. M.: RIPOL-klassik, 2019. 494 s.
22. *Strzelecki P.* «Nowy romantyzm» w twórczości kompozytorów polskich po roku 1975. Krakow: Musica Iagellonica, 2006. 522 p.
23. *Safronov A.* Chto by`lo i chto stalo s melodiej? // Muzy`kal`naya akademiya. 2019. N 2 (766). С. 35-43.
24. *Savenko S.* Rukotvorny`j kosmos Valentina Sil`vestrova // Muzy`ka iz by`vshego SSSR. Vy`p. 1. M. 1994. S. 72–90.
25. Е`pshtejn M. Postmodern v russkoj literature: ucheb. pos. M.: Vy`sshaya shkola, 2005. 495 s.
26. *Xrushheva N.* Metamodern v muzy`ke i vokrug nee. M.: RIPOL-klassik, 2020. 303 s.
27. *Pavlov A.* Metamodernizm: kriticheskoe vvedenie / Metamodernizm. Istorichnost`, Affekt i Glubina posle postmodernizma / R. van den Akker. Per. s angl. V. M. Lipki, vstupit. st. A. V. Pavlova. M.: RIPOL-klassik, 2019. 494 s.
28. *Uvarov S.* Ona takaya meta-meta. URL: <http://muzlifemagazine.ru/ona-takaya-meta-meta/> (data obrashheniya: 28.07.2020).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Хрущева Н. А. — канд. искусствоведения; n-khroustcheva@yandex.ru
 ORCID 0000-0003-2829-8817

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Khroustcheva N. A. — Cand. Sci. (Arts); n-khroustcheva@yandex.ru
 ORCID 0000-0003-2829-8817