

**ЭВОЛЮЦИЯ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО АППАРАТА  
В НОВЕЙШЕМ МУЗЫКОЗНАНИИ**

**EVOLUȚIA APARATULUI TERMINOLOGIC  
ÎN ȘTIINȚA MUZICALĂ CONTEMPORANĂ**

**THE EVOLUTION OF THE TERMINOLOGICAL APPARATUS  
IN MODERN MUSICOLOGY**

**ELENA MIRONENCO<sup>1</sup>,**

doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
<https://orcid.org/0000-0003-0495-0356>

CZU 78.01”21”

781.1”21”

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2022.03>

*В данной статье рассматривается одна из ключевых проблем научного музыкознания, от которой зависит каждый анализ музыки. В первые десятилетия XXI века, когда стремительно трансформируются и изменяются музыкальные стили и языки, процесс научной терминологии также переживает эволюционное движение, что приводит к рождению новых терминов и понятий. Актуальность данной проблемы состоит в необходимости изучения и внедрения новых терминов и понятий в вузовский образовательный процесс, без которых невозможна научно-исследовательская работа профессорско-преподавательского состава АМТИИ и других музыкально-образовательных учреждений, а также руководство научными работами студентов, мастерантов и докторантов.*

**Ключевые слова:** современное музыкознание, анализ музыки, новые термины, текст, гипертекст, интертекст, материал, парадигма, межпарадигмальность, культурный трансфер

*Acest articol tratează una dintre problemele-cheie ale muzicologiei științifice, de care depinde fiecare proces al analizei muzicale. În primele decenii ale secolului XXI, când stilurile și limbajele muzicale se transformă și se modifică vertiginos, procesul terminologiei științifice este supus, de asemenea, unor schimbări evolutive, în rezultatul cărora apar termeni și noțiuni noi. Actualitatea acestei probleme constă în necesitatea studierii și implementării acestor termeni și noțiuni noi în procesul de învățământ universitar, fără de care activitatea de cercetare științifică a corpului profesoral al АМТАР, precum și a altor instituții cu profil muzical-didactic, este de neînchipuit, iar procesul de îndrumare a tezelor de licență, masterat și doctorat este imposibil de realizat.*

**Cuvinte-cheie:** muzicologie modernă, analiza muzicii, termeni noi, text, hipertext, intertext, material, paradigmă, inter-paradigmă, transfer cultural

*This article deals with one of the key issues of scientific musicology, on which every process of musical analysis depends. In the first decades of the 21st century, when musical styles and languages are rapidly transforming and changing, the process of scientific terminology is also undergoing evolutionary changes, as a result of which new terms and notions appear. The relevance of this problem lies in the necessity of studying and implementing these new terms and notions in the university education process, without which the scientific research activity of the teaching staff of АМТАР, as well as of other institutions with a musical-didactic profile, is unimaginable, and the process of supervising the bachelor's, master's and doctoral theses is impossible to achieve.*

**Keywords:** modern musicology, music analysis, new terms, text, hypertext, intertext, material, paradigm, inter-paradigm, cultural transfer

**Введение**

Одной из главных задач научного музыкознания всегда был и остаётся анализ музыки. Критерии же научности определяют методы и терминология. Симптоматично, что проблемы

---

1 E-mail: [el\\_mironenko@mail.ru](mailto:el_mironenko@mail.ru)

терминологии являются в последние годы одной из приоритетных тем и программ международных научных конгрессов, симпозиумов, конференций в Европе и постсоветском пространстве. Например, в октябре 2019 г. в Казани (Татарстан) состоялся международный конгресс на тему «Термины, понятия и категории в музыкознании», включивший более 100 докладов учёных из 11 стран. Для анализа новейшей музыки первых десятилетий XXI века, когда стремительно происходит смена языков и рождение новых научных терминов, изучение терминологии приобретает особую актуальность и необходимость в адаптации в педагогическую вузовскую практику. Поскольку музыковедение относится к гуманитарным наукам, то в терминологии естественно возникают точки пересечения с терминами из междисциплинарного гуманитарного блока. Обратимся к некоторым из них.

### **Текст**

Всплеск к изучению понятия текст вызван тесными связями литературы и искусства на протяжении нескольких столетий. Неслучайно произведения современной литературы авторы часто выстраивают как музыкальные партитуры, а в композиторских опусах всё большее значение приобретают такие литературные понятия как текст, сюжет, событие, фабула. В привычный обиход давно вошло словосочетание нотный текст, но оно не равнозначно понятию музыкальный текст, стремительно вошедшему в музыкознание на рубеже XX–XXI веков. Впервые глубокое осмысление понятия музыкальный текст представлено в монографиях Левона Акопяна Анализ глубинной структуры музыкального текста [1] и Марка Арановского Музыкальный текст: структура и свойства [2]. Исследователь М. Арановский показал значение музыкального текста в единстве трёх составляющих: записи, структуры и смысла [2 с. 10]. Он же дал развёрнутое определение термина: «Музыкальным текстом мы будем называть такую звуковую последовательность, которая интерпретируется субъектом как относящаяся к музыке, представляет собой структуру, построенную по нормам какой-либо исторической разновидности музыкального языка, и несёт тот или иной интуитивно постигаемый смысл» [2 с. 35]. В новейшей статье Ирины Стогний Музыковедение и гуманитарные науки: точки пересечения музыковед представила расширенное понимание текста в философско-культурологическом освещении: «Текст — всеобъемлющее понятие, вошедшее в научную лексику вместе с семиологией. Он понимается как источник, из которого черпаются лексика, образы и смыслы» [8 с. 198]. Понятие текст образует целый ряд однокоренных терминов и понятий — гипертекст, интертекст, интертекстуальность, контекст, подтекст. Тексты разделяются на единичные и множественные. К тексту одного произведения применяется понятие единичный текст, а собрание множественных текстов одного композитора или исторического периода рождает понятие гипертекст. Другой пример гипертекста приводит исследователь Наталья Гуляницкая: он образуется тогда, когда «активизируется поиск крупной жанровой формы, образующей целостность из ряда малых форм, в результате чего возникает своеобразный гипертекст» [4 с. 389].

### **Интертекст**

В условиях посткультуры постмодернизма и метамодернизма особое значение приобретает термин интертекст. И. Стогний в указанной статье, затрагивающей феномен текста, обращается к тесно связанному с ним однокоренному понятию интертекст. Объясняя смысл данного понятия, музыковед в дополнение цитирует определение французского философа и культуролога Ролана Барта: «Любой текст — это интертекст — новая ткань, сотканная из побывавших в употреблении цитат. Текст таится в недрах произведения, сохраняя всё, что уже было читано, видно, совершено, пережито; это стереофоническое пространство, где звучат и переплетаются бесчисленные голоса...» [8 с. 198].

### **Интертекстуальность**

Градус востребованности этого термина в современном музыкознании необычайно высок. Феномен интертекстуальности занимает важное место в указанной монографии М. Арановского, который представляет его в виде «своеобразного интонационно-лексического круговорота», напоминая круговорот в природе [2 с. 72]. Далее он обозначает смысл этого термина конкретно для музыкознания: «Интертекстуальность вводит текст в огромный бесконечный Мир Музыки, границы которого теряются в дали времён, — в мир Великого Взаимообмена между создаваемым и уже созданным, между существующими текстами и теми, которым только предстоит появиться на свет. Этот Мир напоминает Космос, в котором движутся непрерывные потоки элементарных частиц, атомов, молекул и даже более крупных объектов» [2 с. 73]. Интертекстуальность имеет разные формы своего проявления, однако в композиторском творчестве XXI века эти формы эволюционировали в сторону множественности, отражая повороты стилей и направлений. В главе 12 своей монографии под названием Интертекстуальность как композиционный принцип и как стилевая идея М. Арановский представил проявления данного феномена в разные исторические и стилевые периоды на примере сочинений Моцарта, Бетховена, Листа, Брамса, Рахманинова, Рegera, Стравинского, Веберна, Берно и Шнитке.

### **Материал**

Термин материал является важной стороной любого научного исследования, связанного с литературой и искусством; часто его путают с объектом и предметом, но это далеко не синонимы. Если материалом для словесного искусства является слово, то для музыкального искусства — звук. Значение термина материал для музыковедческих исследований формулирует Н. Гуляницкая: «В музыковедении <...> в качестве материала чаще принимается музыкальный текст, представляющий собой музыкальную конструкцию, возникшую на основе избранного музыкально-звукового материала, — художественное произведение» [3 с. 135]. Исходя из отобранного материала для анализа одного сочинения или множества сочинений, варьируется методика и подходы исследования. Более развёрнутое определение данного термина гласит: «Материал — это всегда значимая сторона музыкального исследования, и от избранности, свежести и актуальности материала, организованного в соответствии с основной проблемой, зависит успех предпринятой работы. Это чувствовалось всегда, но ныне, может быть, — особенно. Сосредоточение внимания на творчестве современных авторов, особенно на материале пост-культуры, задача не только сложная, ответственная, но и новая, увлекательная» [3 с. 136].

**Парадигма** (от греческого *paradeigma* — пример, образец) в Философском энциклопедическом словаре определяется как «теория (или модель постановки проблем), принятая в качестве образца решения исследовательских задач» [9 с. 477]. В Современном гуманитарном словаре термин парадигма трактуется как «исторически конкретная научная картина мира» [6 с. 299]. Во времена исторически переходных периодов в анализах учитываются как старая, так и новая парадигмы. В исследовании процессов культуры используется термин культурная парадигма. По определению музыковеда Татьяны Сидневой, «культурная парадигма понимается как сложная иерархическая целостность, образованная внутренним единством идей, интуиций, чувствований, пронизывающих всю вертикаль жизни» [7 с. 24]. В истории современной культуры на высшем уровне художественного обобщения находятся классическая и неклассическая парадигмы в качестве универсальных моделей. Их различия базируются на противоположных творческих установках: с одной стороны — на ясность, совершенство, порядок, гармонию, а с другой — на нарушение традиций, на радикальные эксперименты, начатые модернизмом и продолженные в актуальный период пространства постмодернизма

и метамодернизма. На рубеже XX—XXI веков, когда существуют и пересекаются различные модели культуры, стало возможно ввести новый научный термин межпарадигмальность. Его автор — Т. Сиднева — пишет: «Межпарадигмальность звукового образа современной эпохи проявляется в характерном «многоязычии», в котором во всей пестроте и множественности существуют западные и восточные, академические и фольклорные, элитарные и бытовые, реальные и виртуальные типы музыкального высказывания» [7 с. 30]. Она же даёт сжатое определение межпарадигмальности: «Межпарадигмальность — это и есть многоликий процесс конструирования актуального творческого опыта и его рефлексии» [7 с. 31].

### **Культурный трансфер**

На протяжении многих десятилетий не теряет своего значения общенаучный метод компаративистики или сравнительный исторический метод, анализу которого Н. Гуляницкая посвятила четвёртую главу своей монографии Методы науки о музыке [3]. Наряду с широким применением метода компаративистики в литературоведении, не менее важное значение он приобрёл в музыкознании в процессе рассмотрения и исследования музыкального творчества одного или многих авторов, а также музыкальных стилей и жанров одного или различных исторических периодов, проявляясь, таким образом, многовариантно и многоаспектно. Особое место в современной музыковедческой и культурологической литературе, посвящённой проблемам компаративистики, Н. Гуляницкая отводит трудам А.В. Михайлова и Л. Акопяна [3 с. 73]. В XXI веке метод компаративистики продолжает развиваться, получая новые импульсы. Так, в одной из своих недавних статей Компаративный метод и «культурный трансфер»? Н. Гуляницкая предложила ввести в научный обиход новый термин под названием «культурный трансфер», объясняя его отличие от термина компаративистика: «Термин «культурный трансфер» ввёл Мишель Эспань, французский историк и основоположник «транснационального подхода» <...>. В процессе трансфера, переноса из одной культурной ситуации в другую, любой объект попадает в иной контекст и приобретает новое значение. Культурный обмен — это не процесс циркуляции предметов и идей как они есть, но их неустанная реинтерпретация, переосмысление, переозначивание» [5 с. 79]. Значение метода музыкального трансфера очень важно для музыкознания. Исследователь в этой же статье задаётся вопросом: можно ли заменять концептом «трансфер» компаративистику? И сама же заключает, что нельзя, так как «культурный трансфер получает ныне интердисциплинарное, расширенное толкование, и не только в связи с горизонтом понятий, но и в связи с углублением интерпретаций культурного обмена» [5 с. 79]. На конкретных примерах современных музыковедческих исследований она подвела итог: «Для нас, музыковедов, остаётся актуальным и то, и другое — и «компаративистика», и «культурный трансфер» — как методологическое орудие восприятия, познания и описания музыкальных событий и фактов» [5 с. 85].

### **Заключение**

Лексическое движение понятийно-терминологического аппарата в музыкознании происходит особенно стремительно в XXI веке и затрагивает по существу все сегменты музыкального творчества прошлого и настоящего, европейского и неевропейского, академического и массового. В данной же статье акцент сделан на тех терминах, которые востребованы в таких сегментах как исследование новейшей музыки и развитие национальной музыкальной культуры. По нашему мнению, избранные нами термины отражают такие две важнейшие тенденции в развитии современного музыкознания, как: 1) стремление к междисциплинарности, связям музыковедения с обширным блоком гуманитарных наук; 2) национальная адаптация общепринятых и новых терминов, необходимая для вхождения музыкального творчества Республики Молдова в международное пространство. В свою очередь, дискурс статьи учитывает методико-

педагогическую направленность и востребованность для вузовского музыкального образования нашей страны, оказавшегося в последние годы, по известным обстоятельствам, в некоторой изоляции от актуальных процессов, происходящих в музыкальной науке других стран.

#### **Библиографические ссылки**

1. АКОПЯН, Л. *Анализ глубинной структуры музыкального текста*. Москва: Практика, 1995. ISBN 5-88001-018-X.
2. АРАНОВСКИЙ, М. *Музыкальный текст: структура и свойства*. Москва: Композитор, 1998. ISBN 5-85285-205-8.
3. ГУЛЯНИЦКАЯ, Н. *Методы науки о музыке*. Москва: Музыка, 2009. ISBN 978-5-7140-1176-4.
4. ГУЛЯНИЦКАЯ, Н. Кто? Что? Как? в новейшей музыке. В: *Музыкальная наука в контексте культуры*. Музыковедение и вызовы информационной эпохи: материалы Междунар. науч. конф., 27-30 окт. 2020. Москва: РАМ, 2020, с. 388-392. ISBN 978-5-8269-0265-3.
5. ГУЛЯНИЦКАЯ, Н. Компаративный метод и «культурный трансфер»? В: *Музыкальная наука в контексте культуры: к 75-летию Российской академии музыки им. Гнесиных*: сб. по материалам Междунар. науч. конф., 30 окт.-2 нояб. 2018. Москва: РАМ, 2018, с. 78-86. ISBN 978-5-98604-703-4.
6. ГУРЕВИЧ, П. *Современный гуманитарный словарь-справочник*. Москва: Олимп, 1999. ISBN 5-7390-0516-7.
7. СИДНЕВА, Т. Межпарадигмальность как состояние современной музыкальной культуры. В: *Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи*: материалы Междунар. науч. конф., 27-30 окт. 2020. Москва: РАМ, 2020, с. 24-33. ISBN 978-5-8269-0265-3.
8. СТОГНИЙ, И. Музыковедение и гуманитарные науки: точки пересечения. В: *Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи*: материалы Междунар. науч. конф., 27-30 окт. 2020. Москва: РАМ, 2020, с. 195-203. ISBN 978-5-8269-0265-3.
9. *Философский энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1983.