

© Запевалова, Л.Г., 2023

УДК 78.01

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-77-86

«НЕЗАВЕРШЕННОСТЬ» КАК КОНЦЕПТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА И СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ

Л.Г. Запевалова¹¹ Белорусская государственная академия музыки, Минск, 220030, Республика Беларусь

Аннотация. Статья посвящена разностороннему исследованию феномена «незавершенности», который понимается как намеренно или случайно созданный в произведении автором художественный континуум, обладающий семантической и структурной открытостью, формирующий в сознании воспринимающего устойчивое ощущение некоторой «недосказанности» и эстетической «неотшлифованности». Активный интерес к феномену незавершенности со стороны исследователей различных областей научных знаний – философии, эстетики, литературоведения и музыковедения – подтверждает актуальность настоящей статьи, находящейся в русле одного из перспективных направлений современной науки. Цель статьи заключается в разновекторном исследовании «незавершенности», ее теоретическом обосновании и рассмотрении разнообразных «форм» ее проявления в музыке в опоре на фундаментальные категории жанра, музыкальной формы и техники композиции. Подлежащий изучению феномен имеет междисциплинарный характер, что во многом обусловило и избранные методологические подходы. Метод сравнительного анализа стал основополагающим при рассмотрении научной литературы по данной проблематике, охватывающей работы У. Эко, Е. Абрамовских, А. Денисова и других исследователей. Типологический подход позволил представить разнообразные проявления незавершенности в музыке в виде классификации, логическим основанием которой является степень ее выраженности от «минимальных» знаков к самостоятельно функционирующему «открытому произведению» (У. Эко). Герменевтический подход используется как «инструмент» интерпретации сложного и неоднозначного понятия «незавершенность», имеющего ярко выраженный «маркер» метафоричности в своей основе, возможности его теоретического обоснования и придания ему научного статуса.

Ключевые слова: незавершенность, non finito, жанр, музыкальная форма, техника композиции, открытая форма, открытое произведение

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Запевалова Л.Г. «Незавершенность» как концепт художественного творчества и современной науки // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 2. С. 77–86. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-77-86.

“INCOMPLETE” AS A CONCEPT OF ARTISTIC CREATIVITY AND MODERN SCIENCE

L.G. Zapevalova¹¹ Belarusian State Academy of Music, Minsk, 220030, Republic of Belarus

Abstract. The article is devoted to a comprehensive study of the phenomenon of “incompleteness”, which is understood as an artistic continuum intentionally or accidentally created in a work by the author, which has a semantic and structural openness, forming in the mind of the perceiver a steady feeling of some “understatement” and aesthetic “unpolished”. The active interest in the phenomenon of incompleteness on the part of researchers from various fields of scientific knowledge – philosophy, aesthetics, literary criticism and musicology – confirms

the relevance of this article, which is in line with one of the promising areas of modern science. The purpose of the article is to multi-vector study of “incompleteness”, its theoretical substantiation and consideration of various “forms” of its manifestation in music based on the fundamental categories of genre, musical form and composition technique. The phenomenon to be studied is interdisciplinary in nature, which largely determined the chosen methodological approaches. The method of comparative analysis has become fundamental when considering the corpus of scientific literature on this issue, covering the works of U. Eco, E. Abramovskikh, A. Denisov and other researchers. The typological approach made it possible to present various manifestations of incompleteness in music in the form of a classification, the logical basis of which is the degree of its expression from “minimal” signs to an independently functioning “open work” (U. Eco). The hermeneutic approach is used in the article as a “tool” for interpreting the complex and ambiguous concept of “incompleteness”, which has a pronounced “marker” of metaphoricality in its basis, the possibility of its theoretical justification and, as a result, giving it a scientific status.

Keywords: incompleteness, non finito, genre, musical form, composition technique, open form, open work

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Zapevalova, L.G. (2023), “«Incomplete» as a concept of artistic creativity and modern science”, *Journal of Musical Science*, Vol. 11, no. 2, pp. 77–86. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-2-77-86.

«Незавершенность» как художественная среда множества смыслов, как средоточие неожиданных, а порой и вовсе парадоксальных содержательных идей всегда имела место «быть» в искусстве. Значимость и весомость данного понятия, безусловно, возрастают в XIX столетии – в эпоху романтизма, когда у художников (в самом широком смысле этого слова) появляется потребность в переориентации художественной действительности и ее «перенаправленности» на подчеркивание скорее семантических импульсов, нежели их развития, приводящего к однозначно интерпретируемому результату. Так, рождается «искусство необычных, “открытых”, бесконечно изменчивых, незавершенно-загадочных, пребывающих в постоянном становлении форм» (Кудряшов А., 2010, с. 227).

Особую популярность идея «незавершенности художественного произведения» как некоего уже онтологического артефакта приобретает в XX столетии в связи с по-

явлением и обоснованием в эстетике и целом ряде смежных научных областей особого художественного пространства, специфику которого как нельзя лучше подчеркивал термин «non finito». В границах теории non finito, создателями которой являются Йозеф Гантнер, Панаотис Михелис и другие западные эстетики, подчеркивалась художественная ценность тех произведений, которые остались в силу различных причин незаконченными, а потому дошедшими к настоящему времени либо в виде фрагментов, либо с утраченными частями.

В числе примеров, демонстрирующих эстетику незавершенности, фигурируют роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин», «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Кому на Руси жить хорошо?» Н.А. Некрасова, «Поэма без героя» А. Ахматовой, роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и роман Л.Н. Толстого «Война и мир». Второй ряд составляют опусы-эксперименты – поэма «Бросок костей никогда не исключает

ет случайность...» и роман «Книга» С. Малларме, «Хазарский словарь» М. Павича, роман «Игра в классики» Х. Кортасара и т.п. К ним также примыкают художественные наброски, фрагменты текстов, записки, черновики, раскрывающие определенные этапы творческой работы. В музыкальном искусстве «открытыми» исследователи нередко называют опусы импровизационного характера, развитие которых привело в середине XX столетия к появлению радикально новаторской алеаторической техники композиции.

В последнее время наблюдается значительное повышение интереса к подобным произведениям. Доказательство тому – научные разработки последних десятилетий – диссертации «Феномен открытой формы в искусстве XX века» В. Ступина (2008) и «Алеаторика как принцип композиции» М. Переверзевой (2015), «Незавершенные оперы Д. Шостаковича: по неизвестным автографам» О. Дигонской (2008) и «Оперный театр С.С. Прокофьева на примере “Повести о настоящем человеке” и незавершенных замыслов 1940-х годов» Н. Лобачевой (2010), «Креативная рецепция незаконченных произведений как литературная проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина)» Е. Абрамовских (2007) и «Поэтика незаконченных произведений Ф.М. Достоевского» А. Трофимовой (2016). Отдельно выделим один из грандиозных научных трудов последних лет – монографию «Феномен незавершенного» (2014, переизд. 2021), на страницах которой авторы-единомышленники последовательно

доказывают, что «оформить отсутствующее нечто возможно по-разному, уделив внимание либо самому источнику (тексту) и его контексту, либо собственным субъективным ассоциациям. В любом случае это будет процесс, имеющий когнитивный вектор, отражающий специфику постигающего текст сознания» (Воробьева С., 2021, с. 632). В русле данной проблематики находится и ряд работ автора статьи.

Столь краткий, буквально «точечный взгляд» на историческую ретроспективу сложного и необычного художественного явления как и неугасаемый интерес целого ряда исследователей позволяет сделать вывод не только о его значимости, но и о том, что незавершенность действительно можно считать *художественным концептом*, концентрирующим в своем «пространстве» и особые качества художественного текста, и своеобразие творческого процесса конкретного Творца, и бесконечно завораживающую «полифонию смыслов», предполагающим поиск семантического «знаменателя» и выбор интерпретационной стратегии. «Незавершенность» – и сравнительно «молодое» научное понятие, и самостоятельное научное направление, сложившееся только к началу XXI столетия. Анализ научных исследований убедительно свидетельствует о заинтересованности исследователей в раскрытии столь сложной проблематики и об активной разработке понятийно-терминологического «фундамента». В число смыслообразующих категорий, вовлекаемых в концепт незавершенности, попадают такие понятия, как собственно «завершенность / незавершенность», и ряд других –

«открытость / закрытость», «законченность / незаконченность», «открытое произведение», «открытая форма», non finito, «разомкнутость», «неопределенность», «бесконечность», «неоднозначность», «неопределенность», индетерминизм, стабильность / мобильность и др.

Цель исследования заключается в разностороннем рассмотрении явления «незавершенности» в искусстве (и музыкальном искусстве, в частности) и ее теоретическом обосновании в опоре на фундаментальные научные категории (жанр, техника композиции, музыкальная форма).

Совершенно очевидно, что один из векторов проблематики незавершенного произведения – сугубо «эстетический» – в аспекте целостности и полноты воплощения в нем художественной идеи. Другой – «искусствоведческий», в «компетенцию» которого попадают разнообразные направления исследования подобных произведений в разных видах искусства.

Размышляя о концепте незавершенности художественного произведения не представляется возможным обойти вниманием фундаментальный труд итальянского эстетика, семиотика и медиевиста **Умберто Эко «Открытое произведение»**, в котором эстетическое обоснование получают (на момент разработки исследователем данного понятия) новаторские произведения различных видов искусства, включая музыку. Вместе с тем оно раскрывает лишь одно из возможных проявлений незавершенности в опоре на тексты нелинейной природы, само понятие «незавершенность» в данном исследовании отсутствует.

Проблематика «незавершенного произведения» была самым серьезным образом разработана в современном литературоведении. Именно в этой научной области были обозначены методы изучения незавершенных произведений, проведена четкая грань между весьма близкими по смыслу (а по сути синонимичными) категориями «незаконченного» и собственно «незавершенного» произведения, а также были сформулированы возможные пути завершения «незавершенного», каковыми являются: «виртуальное домысливание», «дописывание», «реконструкция» и «интерпретация», благодаря которым происходит не просто завершение произведения в сознании в первую очередь читателя, а его активное вовлечение в процесс сотворчества.

Вопросам non finito, законченности, завершенности и целостности литературных произведений посвящены многочисленные исследования **Е.В. Абрамовских**. В них же предлагаются формулировки принципиально важных для данной проблематики понятий применительно к литературным образцам. Опираясь на теорию архитектурной формы М. Бахтина, исследователь предлагает следующие определения ряда понятий. Так, «завершенность – качество архитектурной формы, целостность художественного произведения как эстетического объекта, в то время как “незаконченность / законченность” относятся к свойству композиционной формы (уровень текста). Незаконченность – композиционная открытость текста (по каким-либо объективным или субъективным причинам, случайная или осознанная), которая может

быть присуща как завершеному, так и незавершеному произведению. Понятие “незавершенность” используется в двух значениях 1) антитетично понятию “завершенность” (целостность), относящемуся к эстетическому объекту (внутреннему произведению), 2) синонимично понятию незаконченность на уровне композиционной формы внешняя незаконченность текста, наличие в нем лакун» (Абрамовских Е., 2007, с. 26).

На основе анализа значительного числа литературных образцов автор предлагает классификацию незаконченных произведений. Ее логическим основанием является разная степень незавершенности текста, находящегося в прямой зависимости с композицией литературного произведения. Иерархия выстраивается следующим образом:

- 1) «случайно» недописанное, внутренне завершенное произведение;
- 2) сознательно незаконченное, внутренне завершенное произведение;
- 3) композиционно незаконченное и незавершенное произведение, характеризующееся другим типом целостности, и, наконец,
- 4) открытое произведение, композиционно законченное и завершенное с точки внутренней целостности.

Перспективным и интересным оказывается и разработка «стратегии завершения» незаконченных произведений, в связи с которой было введено также понятие «креативной рецепции» и предложена типология его разновидностей, «в зависимости от степени раскрытия “творческого потенциала” незаконченного текста» (Абрамовских Е., 2007, с. 37).

Незавершенные произведения в музыке составили предмет исследования А. Денисова. Явление незавершенности автор связывает с особенностями творческого процесса, спецификой эстетических ориентиров некоторых композиторов, а также феноменом нереализованности их творческих замыслов. Синонимом «незавершенного произведения» в контексте исследования является «неоконченное произведение». Подобные опусы вызывают у музыковедов живой интерес, поскольку их появление, как указывает автор, чаще всего овеяно «атмосферой тайны и мистики, домыслов, а также мифов». И далее: «В некоторых случаях подобные сочинения оказываются своего рода творческой лабораторией для композитора, в некоторых – показывают их избирательность по отношению к конкретным жанрам, а в некоторых – являются отличительным, имманентным свойством творческого процесса» (Денисов А., 2012).

Денисов отмечает, что феномен незавершенности, учитывая динамику становления «концепции опуса», стал активно проявлять себя в эпоху романтизма, в эпоху «ярко выраженной индивидуализации авторского самосознания», включая переходные десятилетия от классицизма к романтизму. Невозможность создания незавершенных произведений ранее автор объясняет ситуацией постепенного формирования письменного «типа памяти и мышления», а также становлением жесткой профессиональной дифференциации «композитор–исполнитель», окончательно произошедшей в эпоху классицизма.

В музыке постановка проблемы «незавершенности» произведения, бесспорно, обладает высокой степенью новизны и дискуссионности. И тем не менее, изучать последнюю «можно» и «нужно». Разнообразие созданных произведений, имеющих прямое или косвенное отношение к проблеме незавершенности, заставляет пытливого исследователя обратиться в первую очередь к вопросам их систематизации. Каким образом, в опоре на какие методологические установки представляется возможным систематизировать подобные явления и процессы в музыкальном произведении – вопрос очень непростой.

С одной стороны, вполне обоснованно, опираясь на ряд примеров из музыки, можно говорить о «внешних» и «внутренних» проявлениях незавершенности. К *внешним проявлениям* логично отнести то, что формирует устойчивое психологическое ощущение слушателя либо исследователя, а также то, что в широком смысле является проявлением вариантности в аспекте трактовки содержания, интерпретации смысла, слушательского восприятия и т.п. *Внутренние проявления* незавершенности связаны с особым имманентно-музыкальным содержательным «слоем» в точке пересечения трех основополагающих теоретических координат – «музыкального текста», «музыкальной формы» и «музыкальной композиции».

С другой стороны, незавершенность нередко становится следствием разнообразных процессов, с той или иной степенью интенсивности протекающих в музыкальном произведении и «перенаправляющих» его развитие в сторону художествен-

ной и даже концепционной недосказанности. Основным критерием систематики в этом аспекте является степень выраженности «незавершенности», начиная от минимальных «знаков» в осмыслении жанра, формы и техники композиции и заканчивая радикальным и полностью функционирующим по своим собственным художественным законам «открытым произведением» (термин У. Эко).

Первую и весьма обширную группу музыкальных опусов образуют в полном смысле физически незаконченные произведения. На произведениях данной группы лежит «печать» в большей степени «нормативного» и «традиционного» в понимании жанра, формы и техники композиции, причем в классико-романтических произведениях – техника наименее отвечает задачам новизны. Скорее она есть отражение исторической традиции, особенностей ментальности творца и его индивидуального творческого почерка. Таких незаконченных произведений история музыки знает немало. Именно поэтому отсутствует необходимость их перечисления.

Во вторую группу вошли музыкальные произведения, обладающие необычными подзаголовками, четко указывающими, с одной стороны, на их жанровую принадлежность, с другой – на тип содержания, исключаящую всякую «законченность» и «исчерпанность» в воплощении художественной идеи. Таковыми оказываются «фрагмент», «эскиз» и «набросок». Произведения данной жанровой группы являются подвидами «инструментальной миниатюры». В них наблюдаются довольно ярко выраженные «знаки незавер-

шенности» в осмыслении формы, но не доводящие, между тем, ее композиционную логику до появления собственно модели «открытой формы». Скорее произведения данной жанровой группы «балансируют» по сути на грани «завершенных» и собственно «открытых» опусов. Жанр в них оказывает «довлеющую» функцию на содержание и музыкальную форму. Техника композиции, учитывая временную принадлежность произведений, чаще всего сопряжена с тональными закономерностями музыкального мышления, даже с учетом специфики музыкального языка искусства второй половины XX – начала XXI столетия.

«Фрагмент», «эскиз» и «набросок» – жанры, отражающие разные прообразы, тем самым они не являются содержательно и композиционно подобными и одинаковыми по хорошо просматриваемым в них «канонам». «Фрагмент» – жанр, широко представленный в философии, литературе, киноискусстве и музыке, в то время как «эскиз» и «набросок» имеют место «быть» в первую очередь в сфере живописи. Последнее во многом объясняет то, что степень художественной завершенности в границах «фрагмента», «эскиза» и «наброска» абсолютно отлична. И если «фрагмент» в большей степени воплощает присущую ему изначально диалогичность, тем самым пробуждая познавательные «механизмы» мышления слушателя, то «эскиз» и «набросок», говоря на языке живописи, представляют собой «зарисовку», которая может иметь относительно законченный вид либо отражать идею «художественного поиска». Авторами музыкальных произведений в жанре

«фрагмента», «эскиза», «наброска» являются как композиторы XIX, так и XX столетия Н. Метнер, А. Аренский, А. Станчинский, Н. Мясковский, О. Мессиа́н, Д. Куртаг, В. Кузнецов, А. Шнитке и др.

Третью группу составляют музыкальные произведения, обладающие содержательной «открытостью», выраженной на уровне содержания и формы. Подобные опусы могут иметь как разные жанровые обозначения, так и быть созданными в условиях различных (но зачастую не столь радикальных в сравнении с алеаторикой) техник музыкальной композиции. Сюда попадают одночастные инструментальные и вокальные произведения, крупные циклические опусы (например, вокальные и инструментальные циклы, кантаты, симфонии, обладающие так называемым «открытым» финалом и другие в той или иной степени традиционные жанры) и относительно новые жанры, самостоятельная «жизнь» которых началась в искусстве XX столетия.

Композиционная открытость в них реализуется через новые, нетипичные для жанра музыкальные средства и приемы, не «закругляющие» форму, а, напротив, «раскрывающие» ее. Таковыми оказываются, например, жанры «каденции» и «постлюдии», в частности, первоначально закрепленные за конкретными жанрами («каденция» являлась органичной частью концерта, а «постлюдия» мыслилась как финальная часть крупной циклической формы). Неслучайно, в «каденции» как самостоятельном произведении, по сути, наблюдается «дефицит» экспозиционной и заключительной функции, в то время как в «постлю-

дии» представлены широко образы, оваянные «семантикой прощания», тем самым лишая форму экспозиционной и развивающей функции.

К этой же категории произведений примыкают также опусы в жанре «посвящения», «приношения», обладающие смысловой «недосказанностью», диалогичностью, актуализирующей законы музыкальной памяти, тем самым весьма логично взаимодействуя с открытостью формы, словно продлевая ее в сознании слушателя. Весьма продуктивно в границах жанра «постлюдии» работают В. Сильвестров, Ф. Караев и другие современные композиторы. Опусы-«посвящения» присутствуют в творчестве многих композиторов, являясь «данью» памяти близким людям, единомышленникам, ушедшим композиторам прошлого и настоящего времени.

Наконец, в четвертую (последнюю) группу вошли собственно «открытые произведения», сопряженные с новаторскими техниками музыкальной композиции – алеаторикой и репетитивной техникой. (Частично сюда могут быть отнесены и другие техники композиции.) В данном случае, техника композиции ставится «во главу угла», диктуя и «закономерности» композиции, а, зачастую, способствуя появлению новых жанров, отвечающих ее возможностям. «Открытые произведения» немислимы вне физически открытой формы, структурная и функциональная логика которой будет принципиально отличаться от образцов формы произведений предшествующей (третьей) группы, поскольку подобные опусы предполагают в той или иной степени импровизационность, неза-

данность формы и, как следствие, непредсказуемость развития. Неслучайно для того, чтобы подчеркнуть особые качества такой структурной организации, исследователи и композиторы предлагают разнообразные авторские термины и понятия, в числе которых «вариативная», «множественная», «неотграниченная», «мобильная», «вариабельная» и «модульная», «вероятная», и «динамически-закрытая» форма и т.п.

Как же взаимодействует жанр и форма в условиях алеаторики?

Совершенно очевидно, что параметр техники для данной группы форм является не просто определяющим, а определяющим в произведениях абсолютно все – от материи и до концепции. Форма в условиях алеаторики может менять свой композиционный рельеф в пределах, обозначенных ее автором. Уже хорошо известны опусы, допускающие перестановку частей и перекомпоновку их составляющих, обособленных «групп» или «моментов», которые сосуществуют в границах «момент-формы» (по терминологии К. Штокхаузена), а также опусы с элементами импровизации.

Для произведений в условиях в прямом смысле «подвижной» формы был введен совершенно новый жанр – «мобиль», толчком для появления которого послужили скульптурные композиции А. Колдера. Авторами «мобилей» являются композиторы Новейшего времени – Р. Хаубеншток-Рамати, А. Пуссёр, Б. Черни, У. Хекстер и др. Исследуя своеобразие «музыкальных мобилей», М. Переверзева сделала следующий вывод: «Музыкальный мобиль представляет собой произведение искусства не как объект,

имеющий неизменную структуру, а как процесс, подобно любой динамической системе характеризующийся неопределенностью результата, часто приносящего нечто, ранее совершенно неизвестное <...> Музыкальные мобили отвечали характерной для искусства XX века тенденции индивидуализации формы, в каждом исполнении единичной и неповторимой по своей структуре и последовательности изложения авторской мысли» (2018, с. 126–127). С алеаторикой в музыку пришли еще два новых жанра – хеппенинг и перформанс, представляющие собой «театрализованное действо», в границах которого соединяются разные виды художественного творчества: музыка, живопись, театр, литература, скульптура, кино и т.п.

Еще одной техникой композиции, ориентированной на незаданность формы, является репетитивная техника, широко разработанная американскими композиторами в 60-е гг. XX столетия. Музыкальные формы в репетитивных опусах также предусматривают элемент импровизационности и непредсказуемости, формируя скорее звуковой континуум

сродни медитации. Жанровая составляющая композиторского творчества в условиях репетитивной техники сопряжена с идеей новой программности в музыке, с особой ролью содержательной концепции, влияющей в том числе и на характер «становления» формы.

Таким образом, незавершенность как художественное явление действительно является одной из краеугольных и новаторских идей современной науки. Определить, что есть «художественная незавершенность» весьма сложно, но возможно. И в границах настоящего исследования именно данная мысль станет итогом рассуждений, пробуждая когнитивные возможности читателя. *Незавершенность – есть особое художественное пространство, случайно или намеренно созданное Творцом, предусматривающее «зоны» семантической, композиционной, а зачастую и текстовой «неполноты», придающие произведению эффект эстетического «несовершенства» и внешней «недоработанности», тем самым «моделируя» ситуацию структурной и содержательной открытости.*

ЛИТЕРАТУРА

Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературная проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 44 с.

Воробьева С.Ю. «И не кончается строка...» // Незавершенное: Феномен творческой практики [Т.А. Снегирева и др.]. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; СПб.: Алетейя, 2021. С. 631–643.

Денисов А.В. Незавершенные произведения – «ошибка против логики?» // Израиль – XXI. 2012. № 36. URL: <https://web.archive.org/web/20160903160049/http://>

REFERENCES

Abramovskikh, E.V. (2007), *Kreativnaya retseptsiya nezakonchennykh proizvedenii kak literaturnaya problema (na materiale dopisyvaniy nezakonchennykh otryvkov A.S. Pushkina)* [Creative reception of unfinished works as a literary problem (based on the addition of unfinished passages by A.S. Pushkin)], Abstract D. Sc. Thesis, Moscow, 44 p. (in Russ.)

Denisov, A.V. (2012), “Unfinished works – «a mistake against logic?»”, *Izrail’ – XXI* [Israel – XXI], no. 36, Available at: https://web.archive.org/web/20160903160049/http://www.21israel-music.com/Nezakonchennuy_e_opusy.htm (Accessed 15 February 2023). (in Russ.)

www.21israel-music.com/Nezakonchennuyeprosy.htm (дата обращения: 15.02.2023).

Кудряшов А.Ю. Теория музыкального содержания: Художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв. СПб.: Лань, Планета музыки, 2010. 427 с.

Переверзева М.В. Алеаторика как принцип композиции: Учеб. пособие. СПб.: Лань, Планета музыки, 2018. 604 с.

Kudryashov, A.Yu. (2010), *Teoriya muzykal'nogo sodержaniya: Khudozhestvennye idei evropeyskoy muzyki XVII–XX vv.* [Theory of musical content: artistic ideas of European music of the 17th–20th centuries], Lan', Planeta muzyki, Saint Petersburg, 427 p. (in Russ.)

Pereverzeva, M.V. (2018), *Aleatorika kak printsip kompozitsii* [Aleatorics as a principle of composition], Lan', Planeta muzyki, Saint Petersburg, 604 p. (in Russ.)

Vorob'eva, S.Yu. (2021), “«And the line doesn't end...»”, *Nezavershennoe: Fenomen tvorcheskoi praktiki* [Incomplete: the phenomenon of creative practice], Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, Aleteya, Ekaterinburg; Saint Petersburg, pp. 631–643. (in Russ.)

Сведения об авторах

Запевалова Людмила Георгиевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Белорусской государственной академии музыки (Минск)
E-mail: zapevalova_luda@mail.ru

Authors Information

Ludmila G. Zapevalova, Cand. Sc. (Art Criticism), associate professor of the Department of Music Theory at the Belarusian State Academy of Music (Minsk)
E-mail: zapevalova_luda@mail.ru

Поступила в редакцию 05.04.2023
После доработки 03.05.2023
Принята к публикации 16.05.2023

Received 05.04.2023
Revised 03.05.2023
Accepted for publication 16.05.2023