

Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 3. С. 92–104
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2026, vol. 14, no. 3, pp. 92–104
ISSN 2308-1031

© Антипова, Ю.В., 2026

УДК 7.061

DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-92-104

РОССИЙСКАЯ ПОПУЛЯРНАЯ МУЗЫКА В РАКУРСЕ МЕТАМОДЕРНА

Ю.В. Антипова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, 630099, Новосибирск, Российская Федерация

Аннотация. В статье обобщаются главные установки метамодерна, которые существенны для дальнейших обсуждений российского поп-мейнстрима. Такие свойства метамодерна, как реконструирующая парадигма, осцилляция, уход от самоидентификации, культивирование жизни «общества художников», «сборка повседневности», гиперрефлексия, оптимистическая реакция на кризисы, «новая искренность», принятие метанарративов, взлет неоархаики, постирония, ретроспекция и ностальгия рассматриваются на примере отечественной неоклассики (пересечение академического и массового пластов, стилистическая непрявленность, отсутствие «событийности», избегание излишеств профессиональной академической музыки), сибирской этно-поп-музыки (интерес к коренным малочисленным народам с их экологическим типом культуры, Сибирь как метанарратив, создание квазифольклорных образцов через поиск универсальных языковых приемов), мюзиклов-«сборников» (вторичное использование шлягеров прошлых лет как возможность создания новых «больших» сюжетов), «песен из народа» (постиронический продукт вследствие насмешки / бережного отношения и профессиональной обработки дилетантских опытов самодельных авторов), «синдрома Монеточки» (воплощение надломленности и безволия поколения зумеров через неприятие нарочито примитивные песенки «хнычущих девочек»), «Ангельской волны» (антирейв-концерты с позитивной транс- и хаус-музыкой), эмбиента (пустотность содержания, атмосферность обволакивающего фонового звучания, погружающего в мир медитации, грез, рефлексии).

Ключевые слова: массовая музыка, поп-музыка, метамодерн, постирония, ремейк, неоклассика, эмбиент

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Антипова Ю.В. Российская популярная музыка в ракурсе метамодерна // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 3. С. 92–104. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-92-104.

RUSSIAN POPULAR MUSIC IN A METAMODERN PERSPECTIVE

Yu.V. Antipova¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, 630099, Novosibirsk, Russian Federation

Abstract. The article summarizes the main principles of metamodernism, which will prove essential for further discussions of the Russian pop mainstream. Such properties of metamodernism as a reconstructing paradigm, oscillation, departure from self-identification, cultivation of the life of a “society of artists”, “assemblage of everyday life”, hyper-reflection, optimistic reaction to crises, “new sincerity”, acceptance of metanarratives, rise of neo-archaism, post-irony, retrospection and nostalgia are considered on the example of Russian neo-classical (intersection of academic and mass layers, stylistic unmanifestation, absence of “eventfulness”, avoidance of

excesses of professional academic music), Siberian ethno-pop music (interest in indigenous peoples with their ecological type of culture, Siberia as a metanarrative, creation of quasi-folklore samples through the search for universal linguistic devices), musicals-“compilations” (secondary use of hits of past years as an opportunity to create new “big” plots), “songs from the people” (a post-ironic product resulting from mockery / careful treatment and professional processing of amateur experiments of amateur authors), “Monetochka syndrome” (the embodiment of the brokenness and lack of will of the zoomer generation through unpretentious, deliberately primitive songs of “whining girls”), “Angel Wave” (anti-rave concerts with positive trance and house music), ambient (emptiness of content, atmospheric enveloping background sound, immersing in a world of meditation, dreams, reflection).

Keywords: mass music, pop music, metamodern, post-irony, remake, neoclassicism, ambient

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

For citation: Antipova, Yu.V. (2026), “Russian popular music in a metamodern perspective”, *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 3, pp. 92–104. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-92-104.

Масштабные цивилизационные сдвиги, происходящие в XXI столетии, инициировали поиск альтернативных стратегий восприятия реальности, что нашло отражение в актуальных художественных и культурных практиках. Данный период, обозначаемый термином *метамодерн*, маркирует концептуальный переход от установок модернизма (рациональное освоение мира, вера в прогресс, стремление к идеалу, строгая иерархия) и постмодернизма (сомнения в прогрессе, деконструкция, ироническая дистанция, смещение элитарного и массового). В настоящее время метамодерн выступает объектом активного междисциплинарного анализа, направленного на дефиницию его категориального аппарата и ключевых характеристик.

Закрепление термина и введение в обширный круг обсуждений произошло в 2010 г.: вслед за голландцами Т. Вермюленом и Р. ван ден Аккером им стали обозначать состояние культуры на рубеже XX–XXI вв. и по настоящее время (Аккер Р., 2015). В 2011 г. автор «Манифеста метамодернизма» Л. Тёрнер наметил парадигмальную установку метамодернизма – осцилляцию, определяя особый характер сосуществования противоположных начал, указывая на потенциально большой их перечень и на проявление в них естественного миропорядка¹. Несмотря на дискуссионный и «зонтичный» характер термина, необходимо выделить ключевые

установки метамодерна, что создаст теоретический фундамент для анализа актуального российского поп-мейнстрима.

В онтологическом хаосе и неопределенности метамодернистская парадигма видит скрытый *потенциал к реконструкции*; преодоление кризисного состояния реализуется через комплексную перцепцию смысловых потоков, новую радикальную открытость и всепринятие (Хлыщева Е., 2021, с. 17). Метамодерн *не требует самоидентификации* (понимания этнической, половой, религиозной принадлежности), а вместо этого, напротив, «включает в себя концепцию множественности субъективностей: идею о том, что мы не только оказываемся в бесчисленных субъективных категориях одновременно, но и что мы даже временно занимаем и разделяем субъективности с другими, которые могут казаться очень отличными от нас» (Abramson S., 2015).

Тотальная цифровая трансформация и экспансия сетевых технологий обуславливают двойственное психоэмоциональное состояние субъекта. Оно характеризуется одновременным переживанием социальной изолированности и включенности в глобальные общности, нивелированием пространственных дистанций, анонимностью и псевдоблизостью, что трансформирует способы восприятия: от фрагментарного (скроллингового) потребления избыточных информационных

потоков до состояния социальной апатии, информационной энтропии и ослабления волевого потенциала личности.

Снижение интерпретационных механизмов сочетается с *непрерывным производством контента*, повышенными «творческими» активностями каждого, чему способствует Интернет, социальные сети и повсеместность искусственного интеллекта. Как пишет Н. Хрущева, «непрерывно производя контент, каждый человек становится художником и все больше осмысляет реальность вокруг себя как художественную <...> принципиальным свойством искусства метамодерна становится то, что его, в принципе, может производить каждый» (2019).

Метамодерн находится в процессе *собираания целостности*, динамическом удержании взаимодополняющих, но автономных образований. Особый характер взаимодействий, выстраивающийся зачастую между противоположными явлениями, а также между автором и зрителем, позволил Н. Буррио сформулировать понятия «эстетика взаимодействия», «публичное пространство сожительства», «оперативный реализм» и лозунг «Искусство – это пространство встречи» (2016). Технологии дополненной реальности превращают статичные факты культуры в динамичные интерактивные процессы.

Метамодерн заявляет о *сборке повседневности*², когда через образы обыкновения и самые простые формы их презентации воссоздаются значимые и глобальные истории общечеловеческого масштаба. Многовековое культурное наследие перестает быть объектом дефрагментации, ироничной имитации или утилитарным ресурсом для извлечения востребованных элементов. В парадигме метамодерна оно трансформируется в инструмент генерации новых смыслов и поиска глубинных интерпретаций, знаменуя отказ от характерной для постмодернизма поверхностности.

Новый антропоцентризм метамодерна предполагает обретение *гармонии и баланса внутри обширного числа предложенных решений*, идеологий, информационных полей, истин и правд («мудрость заключается в том, что, если что-то заставляет вас чувствовать себя плохо, это не значит, что это неправильно» (Freinacht Н., 2015)); принятие порой радикальных и крайних «полюсов»; поиск индивидуальных траекторий и морали. Подобный подход рождает неопределенность позиций, здоровую апатию, предельную концентрацию на собственном внутреннем мире (гиперрефлексия), сохранение ресурсов, «новый гедонизм» (Гусельцева М., 2018).

В подобных условиях – гиперрефлексии, учета множества позиций и «малых» культурных традиций – в оценке происходящего все более значимыми становятся личностные переживания, субъективные впечатления, интуитивные реакции. Метамодернизм порождает *бережное отношение к человеку* (если быть точнее – рефлексизирующему Я), актуализирует этику заботы, подчеркивая неразрывную взаимосвязь человека с окружающим миром. Он легитимизирует широкий спектр человеческого опыта, включая депрессивные состояния, психоэмоциональную уязвимость, агрессию и аффективные расстройства, которые рассматриваются как значимые экзистенциальные маркеры.

Осциллирование между субъективным и объективным, вымышленным и реальным вызывает своеобразную мечтательность, «предчувствие ускользающего». Становление «*новой искренности*» связано с возвращением к ранее утраченным идеалам и поиском свежих форм художественной экспрессии, актуализацией лирических форм выражения, надеждой на светлое будущее («новый романтизм») (Гребенюк А., 2017).

Метамодерн проявляет способность давать *оптимистическую реакцию* на

трагические, даже апокалиптические на-строения и ожидания («романтический ответ на кризис») и параллельно с осознанием множества кризисов планетарного характера мыслить в философском модусе «как будто» (что особенно удаётся в цифровой реальности). Формированию оптимистической модальности в метамодерне способствует реабилитация *метанарративов*. Как пишет С. Абрамсон, «метамодернизм позволяет нам выборочно и с широко открытыми глазами возвращаться к таким метанарративам, когда они помогают спасти нас от тоски, аномии, отчаяния или морально-этической лени» (Abramson S., 2015).

Симптоматичен взлет *неоархаики* (которая понимается не как противопоставление Модерна Традиции, а «ценностный пересмотр Модерна, осцилляция между Модерном и Традицией и движение вперед» (Жучкова А., 2023, с. 221)), интерес к фольклорно-мифологическому наследию, различным духовным практикам. При этом неоархаика аккумулирует многовековой опыт языческих и христианских парадигм, интегрированных в систему родовых взаимосвязей и ценностных смыслов, поддерживающих экологический баланс между человеком и природой. В условиях активного продвижения науки и экспансии высоких технологий наблюдается рост популярности экопоселений, паранаучных школ, практик целительства, движения «нью-эйдж» и сетевых религиозных сообществ. Подобная динамика репрезентирует процессы неоархаизации и дерационализации сознания, знаменуя становление эпохи цифровой «духовности», «модного эзотеризма» и «рассеянных ценностей» (Хагуров Т., 2025).

Взамен постмодернистской иронии с ее радикальным пессимизмом, тревожностью, провокативностью и развенчанием прежних ценностей приходит уже отмеченная *новая искренность, просве-*

щенная наивность, постирония и уже *метаирония* (в отдельных беседах можно встретить понятие «иронезность» как сочетание слов «ирония» и «серьезность»).

Наблюдается значительная интенсификация *элегического модуса* и пассивной созерцательности, что находит отражение в формировании тематических подборок (коллекций из рисунков или песен с тегом «Грустно») в социальных сетях. Подобные мультимедийные сетки, включающие визуальные, кинематографические и музыкальные компоненты, становятся инструментом длительной эмоциональной рефлексии и погружения в меланхолические состояния. В современной культурной практике утилитарно-прагматический подход планомерно вытесняется акцентом на эстетическую репрезентацию идеалов гуманизма, этического совершенства и безусловной ценности индивидуальных проявлений личности. Одним из признаков метамодернизма выступает метамилота: взрослый мир инфантилизируется, проецирует детскую невинность и простодушие.

Новыми ориентирами метамодерна являются *тишина, пустотность, естественность, отдохновение* от множества потоков информации (информационная чистота), умеренность, экономия, минималистичность, дилетантизм («новый дилетантизм», «поэтика незначительного» (Хрущева Н., 2019)), растворение границ между профессионализмом и любительством. Симптоматично появление понятий «скромная мода», *Kinfolk, hygge, lagom*³.

В размышлениях о метамодерне мы не можем обойти вниманием исследовательские позиции Настасьи Хрущевой, которая в ряде работ обосновала метамодерн не только как модус мышления, но как феномен с отличительными *стилевыми признаками* (памятуя о стирании межпластовых границ, мы можем усматривать их присутствие в явлениях мас-

совой музыки). Метамодерн, по мнению Н. Хрущевой, выражается в радикальном упрощении языка и актуализации многих стилистических свойств минимализма, который в новых условиях принято определять как новый дилетантизм. «Строительный материал» произведений сводится к элементарным, буквально архетипическим единицам, хорошо знакомым почти цитатам, авторство которых теперь несущественно. «Развитие» материала предполагает статику, скроллинг-пролистывание, меланхолию с ее истончением, подчас вымыванием смысла, инфантилизацией восприятия. Использование тихих, медленных и интонационно усредненных тем, обобщенных интонаций, напоминающих детское или непрофессиональное музицирование (сознательный отход от демонстрации композиторских умений или демонстрация «неумений») (Хрущева Н., 2019), эстетика непритязательного «наигрывания» монотонно повторяющихся формул, отречение от сложности призваны обнаруживать новые возможности осциллирования глубины и простоты.

Обратимся к некоторым примерам, в которых одновременно найдут отражение указанные позиции и предметно раскроются другие проявления интересующей нас культурной парадигмы.

Неоклассика. В этом музыкальном феномене наглядно представлена одна из форм осцилляции, образующей фундаментальное, как было сказано, свойство метамодекна. Популярное явление в современной музыке находится в ситуации новой иерархии ценностей, на пересечении академического и массового пластов и провозглашает актуальный формат кроссоверных тенденций: для нее характерно объединение элементов музыкальных стилей различных эпох (здесь можно расслышать идиомы музыки барокко, классицизма, романтизма, минимализма) с лаунджем, эмбиентом, нью-эйдж, элек-

троникой, трансовой музыкой. К явлению неоклассики относят сочинения десятков композиторов многих стран мира, впрочем, как правило, никак не подчеркивающих национальную принадлежность своей музыки, но, напротив, демонстрируя космополитичный ее характер. Подобный космополитизм присущ и российским авторам – Кириллу Рихтеру, Николе Мельникову, Илье Бешевли, Мише Мищенко и др. Нейтральность неоклассики (многие композиции здесь приближены к эстетике саундтреков видеоигр, кинофильмов, фоновой музыки) и отсутствие «событийности» не помешали ей возвыситься до статуса самостоятельного художественного феномена, мнимая непритязательность и новый дилетантизм в котором превращены в осознанную позицию и уже философию.

Безыскусность неоклассических композиций во многом соответствует устремлениям неэкологической эстетики с ее идеалами гармонии между человеком и природой в контексте культуры. Скрамность выразительных средств, бесконфликтность драматургии и соблюдение «поэтики» статического модуса свидетельствуют о жажде экологического существования в мире – вне выпячивания человеческого присутствия, вне грубого прагматизма и культа потребления. Избегание излишеств профессиональной академической музыки, использование многих «законсервировавшихся» отдельных средств обширного классического наследия становятся принципиальным выбором мастеров, ратующих за экономность, простоту, здравый смысл, полезность музыки для психического и физического здоровья человека. Одновременно, привлекательность неоклассики свидетельствует о креативных возможностях нового типа. Доступность контента превращается в олицетворение новой искренности, нового дилетантизма, бунта против самой профессии ком-

позитора, девальвации прогрессистских взглядов и процветания «общества художников».

Мюзиклы-сборники. В современном российском мюзикле отдельную группу составляют спектакли, основанные на песенном материале поп-, но чаще рок-групп, что было начато на Западе и привлекало публику по всему миру. Среди российских следует назвать мюзиклы «Стиляги» (2008) с музыкой групп «Браво», «Кино», «Колибри», «Наутилус Помпилиус», «Чайф»; «Фома» с музыкой Ю. Шевчука (2021), «Ничего не бойся, я с тобой» с песнями группы «Секрет» (2022). Подобная тенденция реализует перспективы вторичного использования ремейков на шлягеры прошлых лет и создания произведения, «материя» которого соткана из музыки прошлого. Интертекстуальная игра, в которой сходятся смыслопорождающие возможности не только композитора, но и исполнителя, и слушателя, создает новые формы межтекстовых взаимодействий (предтекст, новый текст, пласт подтекстов) и диалога между всеми участниками творческого процесса. Выступая как художественный принцип, интертекстуальность отражает поиски новых смысловых отсылок и интерпретаций через внутритекстовые связи и позволяет обращаться к «большим», почти эпическим сюжетам (метанарративам), поданным сквозь призму глубоко человеческих историй (Антипова Ю., 2024б).

Постирония ремейков. Особый характер постиронического высказывания можно обнаружить в кавер-версиях (ремейках), составляющих обширный пласт отечественного поп-мейнстрима. Перепевание хитов прошлого позволяет не только спекулировать на их популярности, но и обнаруживать подтексты, значимые в новых условиях.

Чувства ностальгической грусти по докоронавирусной эпохе выражаются через обращение к стилистике поп-групп прошлого (1990-х гг.), в частности к аран-

жировкам «Руки вверх», характерное звучание которых называют – по фамилии солиста Сергея Жукова – Жуков-поп (Редькин Н., 2020). Стилизация старой поп-музыки сочетает одновременно черты иронии (старомодность, буквально «заезженность» усиленно-дансинговой аранжировки с активными многоотными фигурациями в фактуре) и искренности (обилие «оголенных» фрагментов без баса и девичьих вздохов между всеми строками текста безыскусность вокальной партии, слабо выделяющейся из инструментального фона), что создает специфичную для метамодерна ироничность.

Убедительным примером необычного переосмысления популярных хитов стала композиция «Знаешь ли ты» (2006) певицы МакСим. Трогательная песня о любви превратилась в гимн футбольных фанатов – болельщиков «Спартака», гремевший на стадионах во время матчей. Содержание композиции откликнулось мотивом искренней – несмотря на спортивные неудачи команды и погодные неурядицы – любви и поддержки (примечательны строки «Я так привыкла жить одним тобой», «Шла босиком, не жалея ног», «Сердце его в твоих руках»). Брутальность болельщиков, исполняющих почти в слезах песенку о «тихом прощай», естественным образом сошлась с чувствительностью и романтической сентиментальностью культуры метамодерна. Вновь мы имеем дело с ситуацией двойного переворота высказывания: потенциальная ирония, заложенная в новом «хоровом» звучании, нивелируется искренностью, правдивостью и коллективной исповедальностью, а трансформация контекста исполнения, иная интерпретация наделяют песню парадоксальным сверхсмыслом, превращая ее в манифест преданности и патриотизма.

«Песни из народа». Метамодернистское устремление к самым неприятатель-

ным и дилетантским опытам и попытка легализовать их как заслуживающий общественного внимания и потребления музыкальный материал ощущается в миссии *музыкального шоу «Конфетка»*, с 2023 г. идущего по российскому телевидению (канал «ТНТ»). На просторах Интернета авторами шоу отыскиваются ролики непрофессиональных любителей музыки (это могут быть люди любого возраста и социального статуса). Напомним, пространство современного Интернета и его тотальное присутствие в жизни людей формирует «общество художников», в том числе музыкантов, поскольку каждый теперь может производить – в зависимости от ресурсов «домашней студии» (телефон, ноутбук, компьютер, синтезатор) – собственный музыкальный контент, который в глобальной цифровой матрице равноценен любому другому.

Интернет-«хиты» (продюсеров шоу привлекают «народные творения», имеющие популярность у пользователей) исполняются в присутствии их создателей теперь уже известными российскими певцами (среди звезд российской эстрады в проекте приняли участие Алсу, Сергей Лазарев, Филипп Киркоров, Любовь Успенская, Лариса Долина, группы «Иванушки International», «А'Студио», «На-на»). Умело аранжируя и подвергая творческому «апгрейду» эту любительскую музыку, профессиональные деятели масскульта существенно изменяют их звучание и превращают в «конфетки», достойные большой сцены. Наивные детские песенки, порой откровенно убогие напевы плиточников, научных сотрудников, пенсионеров-дачников, начинающих сочинителей музыки преобразуются в актуальных манерах фанка, диско-, поп- и рок-музыки, шансона, романса.

Продюсерами и аранжировщиками ведется серьезная работа по созданию кавер-версий «творений» самодеятельных композиторов, которые начинают соот-

ветствовать «стандартам» отечественного шоу-бизнеса. Широкой публике представляются и сами «исходные материалы» в их изначальном «наивном» виде, что подтверждает такие корневые принципы метамодерна, как «новый дилетантизм», декларативность простого и «детского», бунт против самой профессии композитора, поэтика незначительного (Хрущева А., 2019). Очередной раз создается ситуация специфичной метамодернистской иронии – двойного переворота высказывания, при котором «прямой месседж сначала иронически переворачивается, а потом как будто переворачивается еще раз, обретая новую прямооту» (Хрущева А., 2019).

«Ангельская волна». Симптоматично появление в середине 2010-х гг. ангелвейв (angelwave) – субкультуры, «несущей свет», последователи которой пристрастны к белым и розовым одеждам, так называемым дневным антирейвам (концертам электронной клубной музыки, ремейкам и ремиксам популярных песен преимущественно в стилях транс и хаус), изображениям с ангелочками, облаками, стразами и блесткам (Нилов С., 2016). Свидетельством массового увлечения «белым» движением стал фестиваль «Sensation»: зародившийся в 2000 г. в Амстердаме, он стал международным, и в период 2008 по 2016 гг. проходил в России под такими слоганами, как «The Tree of Love» (Древо любви, 2009), «Celebrate Life» (Праздновать жизнь, 2011), «Innerspace» (Внутреннее пространство, 2012), «Source of Light» (Источник света, 2013), «Welcome to the Pleasuredome» (Добро пожаловать в дом удовольствий, 2016). «Классическим» образцом angelwave стала композиция DJ Грува «Счастье есть»: в ее основу легла ставшая мемом фраза Раисы Горбачевой «Счастье есть, его не может не быть». Целиком и по частям она зациклена на фоне танцевальной электронной музыки (главным тематическим элементом,

многократно повторенным, становится задушевный нисходящий мотив I–VI–V и, напротив, восходящий «жест» V–↑IV–II–III), в которую вплетены также фразы первого президента СССР Михаила Горбачева («я нашел», «хочу быть вместе с ней», «почувствуй», «так бывает», «не плодите ненависть»). Написанная в 1996 г. композиция остается, во-первых, актуальным примером интеграции звуковых фрагментов, взятых из различных источников, включая публичные речи, во-вторых, объектом исследования культурных и социальных аспектов взаимодействия музыки и политики, открывая дополнительные смыслы. Обнаруживая характерный «штрих» ностальгии в современном контексте, «Счастье есть» становится образцом метамодернистской постиронии, когда фраза-мем теряет ироничный подтекст и выступает как прямой посыл искренней позитивной психотерапевтической программы.

«Синдром Монеточки» На исходе 2010-х гг. на российской поп-сцене оформляется очередная (после конца 1990-х гг.) «волна» так называемой анти-фолк / лоу-фай⁴ поп-музыки, главными особенностями которой становятся выражения надломленности поколения зумеров, их безволия и гипер-рефлексивности. Школьного возраста авторы и исполнители с характерными псевдонимами Монеточка (Елизавета Гырдымова⁵), Гречка (Анастасия Иванова) (в дальнейшем их подхватят Лютик, Алена Швец, группа «Элли на маковом поле»), пишущие песни на пианино и синтезаторах в домашних условиях, непритязательными, почти лепечущими голосами пели о глубоко личных переживаниях и событиях внешней жизни, прибегая к молодежному сленгу. Примечательно, что песни вызвали горячий отклик не столько у ровесников, сколько близких по духу усталых, выросших в почти «тепличных» условиях милениалов, что сигнализиро-

вало об упадническо-депрессивных настроениях, безволии и подавленности у значительной части современников. В постироничном ключе теперь обсуждались суицидальность, потерянное поколение, бездельная расслабленность, взлеты и падения подросткового возраста, депрессия и разочарования.

Песни подобного рода оцениваются критиками как «нарочито примитивные»⁶. В минорных композициях преобладает простая – типа альбертиевых басов и коротких арпеджио – фактура, при этом неровность игры звучит и как неумелость обычной выпускницы музыкальной школы, и как сознательный художественный «штрих». Минималистичные переборы (t–VII–VI, t–d–VI–III с характерным отсутствием напряжения доминанты) – теперь фон для напевающе-наговаривающей манеры донесения таких же квазидилетантских поэтических конструкций с неумело сменяющимся размером стиха. Но, пожалуй, главным знаком тенденции становится именно тембровое воплощение: это уже упомянутая лоу-фай стилистика, специфичная минимальным вторжением в исходное звучание со всеми его несовершенствами как преднамеренным решением.

Песни потерянных хнычущих девочек, поющих о подростковых и уже взрослых проблемах «игрушечным» голосом, стали отражением еще одной ипостаси детскости, актуализированной в искусстве последних десятилетий (детские голоса как глашатаи апокалипсиса (Хрущева Н., 2020)): внешняя простота оказывается способом того самого постиронического высказывания – серьезного и обескураживающего. Заклинательная семантика утверждается на вербальном уровне через многочисленные повторы отдельных слов, припевов, односложные гармонические конструкции, распространяющиеся на все разделы композиции, словно бы «наговаривающую» манеру пения (речита-

ция на одном звуке может захватывать до 10 слогов), одинаковость песен в целом – альбомы в таком случае предстают как варианты на одну тему – слез, тоски и безысходности, снов наяву, мутного потока сознания.

Этно-поп (сибирский этно-поп). Метамодерновая симптоматика появляется в неожиданно ярком взлете этно-поп групп, проектов, фестивалей. Так, группа «Отукен» является художественным собирательным образом коренных народов Сибири – чулымцев, кетов, селькупов, хакасов и долган. Сочинению песен в этнической манере и на национальных языках (например, на ныне вымирающем чулымском, к слову, с помощью словаря) предшествовали изучение мировой этно-поп-музыки и поиск универсальных языковых приемов. Продвижение концепции экологической культуры, специфичной для малых народов Сибири, гармоничного сосуществования человека с окружающим миром, древних духовных практик, пение на почти мифических неведомых языках, не содержащих знакомые лексемы, принесло группе мировую известность.

Главными маркерами этнического в песнях «Отукен» являются тембровая составляющая, колористические возможности горлового пения и народных инструментов (в том числе хомыс, бубен, погремушка, варган, флейта, моринхур, игил, ыых). Этнически-окрашенный вид имеют костюмы, некоторые обрядово-ритуальные и имитационно-подражательные движения в танцах. Все другие выразительные средства «фольклорны» с большой натяжкой. Ритмические структуры отличаются предельной простотой и незамысловатостью и воздействуют через многочисленные повторы. «Северные» ладовые образования опять же квазиэтничны: мотивы с вариативной терцией, квинтой и октавой отсылают скорее к рифмам рок- и трансовой музыки. При-

мечательно, что отдельные композиции пишутся с расчетом на конкретные аудитории стран Африки, Америки, Азии, что обуславливает обыгрывание специфичных для музыкальных традиций этих континентов ритмов и мотивов (Антипова Ю., 2024а).

Еще более размытые формы этнического наблюдаются в творчестве этно-исполнителя Гурудэ (Руслан Ивакин), который, кроме создания песен на языках малых народов мира, пишет легенды в стихах (новый эпос, «сказкотерапия»), представляя на различных площадках страны и зарубежья шоу, в которых объединяются отдельные элементы традиционной музыки (горловое пение, игра на национальных инструментах, в том числе на шаманском бубне), звуков природы (исполнитель владеет техниками подражания шуму ветра и волн, вою волка, крику птиц), современные аранжировки, коллективные медитативные практики. В процессе создания новых песен Гурудэ проводит экспедиционную работу (общение с носителями традиции, погружение в среду обитания, фиксация напевов); осуществляет отбор материала для получения своего рода этномодели; наконец, приходит к созданию нового квазифольклорного образца на русском языке с дальнейшим переводом на язык этноса, знакомство с которым состоялось во время экспедиции.

Метанарративом во всех указанных случаях выступает Сибирь (как место встречи культур, место силы, притяжения, скопления энергий, ресурсов). В формулировках не применяются понятия Гипербореи, Тартарии, Атлантиды (лишь в одной из песен Гурудэ мы встречаем название «Шамбала»), но Сибирь безусловно мыслится как огромное паназиатское пространство, в котором пересекаются традиции десятков этносов, древних практик, которые смогли сохраниться с учетом новейших опытов чело-

вещества и словно бы могут стать основой будущего сбалансированного существования людей.

Российский эмбиент. В 2020-е гг. это направление претерпевает значительную трансформацию, перейдя из категории нишевых музыкальных практик в статус мейнстримного направления российской популярной музыки. Об актуальности феномена свидетельствуют количественные показатели цифровой дистрибуции (сотни миллионов прослушиваний на стриминговых платформах⁷) и высокая частота использования аудиовизуального контента в социальных медиа. Репрезентативные образцы современного эмбиента такие, как «Snowfall» Дмитрия Волынкина (Oneheart), обладают специфическими суггестивными свойствами, способствуют глубокой релаксации и стабилизации психоэмоционального состояния, формируют органичный союз с медитативным видеорядом естественных ландшафтов.

Эта музыка богата и утончена в сонорном плане и текстуре: фоновый характер эмбиента формируется посредством наложения множества звуковых дорожек, тихих, малоинтенсивных, но продуманно сплетенных, в которых звучание «инструментов» сливается с потрескиваниями, гулами и другими немusикальными звуками. Мелодические образования складываются в непритязательные мелодии, обыгрывающие диатонические попевки, мерцающие в параллельных тональностях и обретающие то мажорную, то минорную окрашенность. Семантика названий композиций (в частности, «Апатия», «Искаженные воспоминания», «Последний вздох», «Задумчивый», «Дождь внутри», «Потерянные мечты», «Бессонница») апеллирует к состояниям медитативного

погружения и созерцательной статики. Данный тематический вектор перекликается с принципами неоэкологической эстетики, ориентированной не на внешнюю репрезентацию природных ландшафтов, а на концептуальное осмысление механизмов функционирования экосреды, а также на признание ее системной целостности и внутренней гармонии (Антипова Ю., 2025).

В завершение отметим, что популярная музыка, отражающая вкусы и предпочтения миллионов людей, с одной стороны, и культивирующая их ценностные ориентиры – с другой, является полем аналитической рефлексии о музыке и прогнозирования культурных процессов. Представленные наблюдения за художественными решениями в различных жанрово-стилевых формациях позволили увидеть, что в многообразии проявлений метамодернистских установок в отечественной популярной музыке обнаруживается ряд общих условий, связанных с новым антропоцентризмом современной культуры. Искусство стремится теперь к нащупыванию иных, отличительных от установок постмодерна, смыслов через индивидуальный поиск подлинных переживаний, сотворчество, тягу к метанарративам, гармонизации человека с окружающим миром. В подобных устремлениях популярной музыки можно усматривать не только все усиливающиеся дегенеративные антиинтеллектуальные тенденции, связанные с инфантилизацией массового сознания и торжеством дилетантизма, но надежду на новые, рассматриваемые с позиций неопрагматической, неоэкологической, постцифровой эстетики, формы культурной коммуникации и художественного преобразования мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Тёрнер Л. Метамодернист. Манифест / пер. А. Гусев // *Metamodern*. Журнал о мета-модернизме. URL: <http://metamodernizm.ru/manifesto/> (дата обращения: 01.02.2020).

² Молодцов Е. От иронии к искренности или от постмодернизма к метамодернизму // *Emolodtsov.com*. URL: <https://emolodtsov.com/metamodern> (дата обращения: 20.04.2024).

³ «Скромная мода», *Kinfolk* (англ. – родные, родственники, семья) – философия жизни и направление в дизайне интерьера, пропагандирующие спокойный, размеренный образ жизни, осознанное потребление, семейные ценности, единение с природой. *Hygge* (дат. – уютность, душевность, комфорт, благополучие; норв. – объятие, уютный) – определяющее понятие датской и норвежской культуры; культурная идея, форма повседневного единства, ценность повседневного ощущения безопасности, равенства, удобства, удовольствия от всех видов деятельности (работа, хобби, быт), спокойного психологического состояния. *Lagom* (швец. – достаточно, достаточный, адекватный, умеренно, равновесие, оптимальный) – понятие, описывающее шведскую философию баланса, которая распространяется на все сферы жизни и проповедует умеренность и баланс, функциональность, разумное

потребление, простоту, минимализм, экологичность.

⁴ Атифолком, анфолком (англ. *unfolk*) могут называться различные поджанры популярной музыки, характеризующиеся сырым, экспериментальным, нестудийным, отчасти непрофессиональным звучанием, отличным от музыкального мейнстрима, устойчивых традиций фолк-, рок-, поп-музыки. Под лоу-фай (*lo-fi*, от англ. *low fidelity* – низкое качество) здесь подразумевается эстетика работы со звуком, для которой специфичны преднамеренно несовершенный, «дилетантский» саунд с шумами, искажениями, что создает расслабляющую атмосферу.

⁵ В январе 2023 г. признана в РФ иностранным агентом.

⁶ Новая музыка: Монеточка – нарочито примитивные песни подростка обо всем самом важном // *Furfur*, 25.01.2016. URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/premiere/216443-moneta> (дата обращения: 20.11.2025).

⁷ Стриминговые платформы – онлайн-сервисы, которые позволяют пользователям потреблять мультимедийный контент (видео, музыку, игры) в режиме реального времени через Интернет без необходимости предварительного скачивания файлов на устройство.

ЛИТЕРАТУРА

Аккер Р., Вермюлен Т. Заметки о метамодернизме / пер. А. Есипенко // *Metamodern*. 02.12.2015. URL: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (дата обращения: 20.11.2025).

Антипова Ю.В. Феномен «Otyken»: К изучению мировой этно-поп-музыки // *Вестник музыкальной науки*. 2024а. Т. 12, № 2. С. 175–188.

Антипова Ю.В. «Фома» Ю. Шевчука («ДДТ») – Ф. Разенкова как мюзикл метамодекна // *Флагман науки*. 2024б. № 7. С. 22–27.

Антипова Ю.В. Российский эмбиент 2020-х годов: К изучению метамодекна в массовой музыке // *Научные исследования и разработки* 2025: Сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. Пенза, 2025. С. 225–228.

Буррио Н. Реляционная эстетика. Пост-продукция. М.: Ад Маргинем Пресс, Музей «Гараж», 2016. 216 с.

REFERENCES

Abramson, S. (2015), "Ten basic principles of Metamodernism", *Huffingtonpost*, 25 June, Available at: http://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/ten-key-principles-in-met_b_7143202.html (Accessed 20 November 2025). (in Eng.)

Acker, R., Vermeulen, T. (2015), "Notes on Metamodernism", *Metamodern* [Metamodern], trans. by A. Esipenko, 2 December, Available at: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (Accessed 20 November 2025). (in Russ.)

Antipova, Yu.V. (2024a), "The Phenomenon of "Otyken": Towards the Study of World Ethno-Pop Music", *Journal of Musical Science*, vol. 12, no. 2, pp. 175–188. (in Russ.)

Antipova, Yu.V. (2024b), "«Foma» by Yu. Shevchuk («DDT») – F. Razenkova as a metamodern musical", *Flagman nauki* [Flagman of science], no. 7, pp. 22–27. (in Russ.)

Гребенюк А.А. Основы метамодернистской психологии // *Metamodern*. 31.10.2017. URL: <https://metamodernizm.ru/metamodernism-psychology/> (дата обращения: 20.11.2025).

Гусельцева М.С. Метамодернизм в психологии: Новые методологические стратегии и изменения субъективности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Психология. 2018. Т. 8, вып. 4. С. 327–340.

Жучкова А.В. Новая архаика и современная мифопроза. Поиск большого нарратива // Вестник славянских культур. 2023. Т. 70. С. 220–238.

Нилов С. Рейв в рай: Как ангелы помогли осмыслить экспериментальную клубную музыку // *Furfur*. 23.08.2016. URL: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/218667-angel-wave> (дата обращения: 20.11.2025).

Редькин Н. Жуков-поп: Как наследие группы «Руки вверх!» захватило музыкальный мейнстрим в 2020 году // *Afisha daily*. 16.09.2020. URL: <https://daily.afisha.ru/music/17064-zhukov-pop-kak-nasledie-gruppy-ruki-vverh-zahvatilo-muzykalnyy-meynstrim-v-2020-godu/> (дата обращения: 20.11.2025).

Хагуров Т.А., Рудаков М.Г. Нью-Эйдж, новые религиозные движения и молодежь: Эффекты дерационализации обыденного сознания в постсекулярном обществе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. 2025. Т. 25, № 2. С. 303–321.

Хлыщева Е.В. Метамодерн как новое мировидение: Синтез массового и элитарного // Вопросы элитологии, 2021. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metamodern-kak-novoe-mirovidenie-sintez-massovogo-i-elitarnogo/viewer> (дата обращения: 20.04.2024).

Хрущева Н.А. Постирония и эйфория: о метамодерне в академической музыке // Музыкальная академия. 2019. № 1. С. 2–14. URL: <https://mus.academy/articles/postironiya-i-eyforiya-o-metamoderne-v-akademicheskoy-muzyke> (дата обращения: 20.11.2025).

Хрущева Н.А. «Песня колхозника о Москве» Леонида Десятникова как музыкальный плакат эпохи метамодерна // Музыкальная академия. 2020. № 2. URL: <https://mus.academy/articles/pesnya-kolkhoznika-o-moskve-desyatnikova-kak-muzykalnyy-plakat-epokhi-metamoderna> (дата обращения: 20.11.2025).

Antipova, Yu.V. (2025), “Russian ambient of the 2020s: towards the study of metamodernism in popular music”, *Nauchnye issledovaniya i razrabotki 2025* [Scientific research and development 2025], Penza, pp. 225–228. (in Russ.)

Bourriaud, N. (2016), *Relyacionnaya estetika. Postprodukcija* [Relational aesthetics. Post-production], Ad Marginem Press, Garage Museum. Moscow, 216 p. (in Russ.)

Freinacht, H. (2015), “5 things that make you metamodern”, *Metamoderna.org*, 16 February, Available at: <http://metamoderna.org/5-things-that-make-you-metamodern?lang=en> (Accessed 20 November 2025). (in Eng.)

Grebenyuk, A.A. (2017), “Fundamentals of metamodernist psychology”, *Metamodern* [Metamodern], 31 October, Available at: <https://metamodernizm.ru/metamodernism-psychology/> (Accessed 20 November 2025). (in Russ.)

Gusel'tseva, M.S. (2018), “Metamodernism in psychology: new methodological strategies and changes in subjectivity”, *Vestnik Sankt-Petersburgskogo universiteta. Psihologiya* [Vestnik of Saint Petersburg University. Psychology], vol. 8, issue 4, pp. 327–340. (in Russ.)

Khagurov, T.A., Rudakov, M.G. (2015), “New Age, new religious movements and youth: effects of de-rationalization of everyday consciousness in a postsecular society”, *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Sotsiologiya* [RUDN Journal of Sociology], vol. 25, no. 2, pp. 303–321. (in Russ.)

Khrushcheva, N.A. (2019), “Post-irony and euphoria: on Metamodernism in academic music”, *Muzykal'naya akademiya* [Music academy], no. 1, pp. 2–14. Available at: <https://mus.academy/articles/postironiya-i-eyforiya-o-metamoderne-v-akademicheskoy-muzyke> (Accessed 20 November 2025). (in Russ.)

Khrushcheva, N.A. (2020), “«The kolkhoznik's song about Moscow» by Leonid Desyatnikov as a musical poster of the metamodern era”, *Muzykal'naya akademiya* [Music academy], no. 2, Available at: <https://mus.academy/articles/pesnya-kolkhoznika-o-moskve-desyatnikova-kak-muzykalnyy-plakat-epokhi-metamoderna> (Accessed 20 April 2024). (in Russ.)

Nilov, S. (2016), “Rave in paradise: how angels helped to understand experimental club music”, *Furfur*, 23 August, Available at: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/218667-angel-wave>

Abramson S. Ten basic principles of Meta-modernism // Huffingtonpost. Jun 25, 2015. URL: http://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/ten-key-principles-in-met_b_7143202.html (дата обращения: 20.11.2025).

Freinacht H. 5 things that make you meta-modern // Metamoderna.org. 16 February, 2015. URL: <http://metamoderna.org/5-things-that-make-you-metamodern?lang=en> (дата обращения: 20.11.2025).

(Accessed 20 November 2025). (in Russ.)

Red'kin, N. (2020), "Zhukov-pop: how the legacy of the group «Ruki Vverkh!» captured the musical mainstream in 2020", *Afisha daily* [Daily playbill], 16 September, Available at: <https://daily.afisha.ru/music/17064-zhukov-pop-kak-nasledie-gruppy-ruki-vverh-zahvatilo-muzykalnyy-meynstrim-v-2020-godu/> (Accessed 20 November 2025). (in Russ.)

Zhuchkova, A.V. (2023), "New archaism and modern mythoprose. Search for a grand narrative", *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic cultures], vol. 70, pp. 220–238. (in Russ.)

Сведения об авторе

Антипова Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки
E-mail: antikostin@mail.ru

Author Information

Yuliya V. Antipova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent of the Department oh the Music History at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory
E-mail: antikostin@mail.ru

Поступила в редакцию 08.04.2026

После доработки 25.07.2026

Принята к публикации 08.08.2026

Received 08.04.2026

Revised 25.07.2026

Accepted for publication 08.08.2026