

Ягунова Надежда Анатольевна,
свободный исследователь

Антипова Юлия Владимировна,
кандидат искусствоведения, доцент

КОМПОЗИТОР МИША МИЩЕНКО: К ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА МАСТЕРОВ МЕТАМОДЕРНА

Аннотация. В статье исследуется творческая деятельность российского композитора Миши Мищенко, его подход к созданию музыки в контексте современного культурного и эстетического дискурса. Особое внимание уделяется стилевым особенностям творчества Мищенко, важной чертой которого является обращение к эстетике метамодернизма (нового дилетантизма).

Ключевые слова: Метамодерн, неоклассика, композиторы-миллениалы, Миша Мищенко .

Миша Мищенко (1989 г.р.) – представитель той формации современных композиторов, которая по многим своим характеристикам не совсем вписывается в привычное представление об этой музыкальной профессии. В их «послужных» списках – продюсирование и основание лейблов звукозаписи, создание музыкального сопровождения к современным фильмам, играм и мероприятиям, тесное сотрудничество со специалистами в других областях искусства (дизайн, мультипликация, театр). Эти современные композиторы создают собственные электронные музыкальные программы, используют новейшие достижения в области психоакустики и тонко балансируют на смешении разных жанров и стилей (неоклассика, неоромантизм, эмбиент, этническая музыка). К этой новой формации Кирилл Рихтер, Никола Мельников, Настасья Хрущева, Евгений Гринько и многие другие.

Интерес к ним со стороны современного слушателя заставляет нас все более внимательно присматриваться к художественным поискам этого нового типа музыкальных деятелей – композиторов-миллениалов (С. Уваров), их творческим кредо и многообразной музыкальной и околomuзыкальной деятельности (напомним, термин «миллениалы» был впервые введен в 1990-х годах Н. Хау и У. Штраусом, авторами теории поколений, для обозначения группы людей, родившихся в период с конца XX до нач. XXI в.). В наши дни большая часть миллениалов уже перешагнула 30-летний возраст и начинает играть все более значительную роль в современном культурном пространстве, шире – устроении новой культурной парадигмы метамодерна, что обуславливает актуальность и новизну статьи, в которой впервые будет представлен творческий портрет Миши Мищенко как представителя нового поколения русских композиторов в фокусе метамодернистских тенденций искусства первой четверти XXI в.

Творчество композитора в настоящий момент остается практически неизученными в музыковедческой среде, полноценных научных и биографических работ по данной теме не существует. Поэтому для составления биографии композитора задействован пласт ненаучной литературы: различные интервью, творческие встречи, сайты, статьи и информация из социальных сетей. Оказались полезными музыковедческие труды, имеющие различную тематическую направленность. Для составления творческого портрета композитора в качестве примера мы ориентировались на книги, посвященные мастерам-современникам («Голос миллениалов» С. Уварова [15], «Композитор Николай Попов» В.Н. Холоповой [16]).



Экоэстетические позиции, проблемы новой простоты и примитивного искусства изучались по работам Н.Б. Маньковской [9], Э.Д. Кузнецова [8]; специфика метамодернистских взглядов на мир и природу творчества – по материалам Р. Аккера и Т. Вермюлена [1], Н.А. Хрущевой [18]. Для расширения знаний о ведущих современных стилевых формах оказались эффективны труды М.С. Высоцкой–Г.В. Григорьевой [4], Н.С. Гуляницкой [6], В.Н. Холоповой [17]. По важным для понимания контекста творческих поисков Миши Мищенко направлениям минимализма, неоромантизма, метамодерна, неоклассики учитывались взгляды таких авторов, как В.Г. Поспелов [12], Г.В. Григорьева [5], О.П. Сайгушкина [13].

Миша Мищенко: биографический очерк

Миша Мищенко (полное имя – Михаил Сергеевич Мищенко) родился 9 февраля 1989 года в Москве. Его первое знакомство с музыкальным инструментом состоялось в 3 года, когда мать купила ему мелодику. Раннее увлечение музыкой привело будущего композитора в Детскую школу искусств имени В. Д. Поленова, где он начал обучаться по классу фортепиано и вокала. Большое влияние на его любовь к музыке оказала увлеченность его отца творчеством кинокомпозиторов, таких как Эннио Мориконе и Генри Манчини. Сам Михаил вспоминает об отце: «...у него были свои диски, он постоянно их покупал, ему это было интересно. С детства он воспитал во мне любовь к киномузыке. После окончания школы во мне зародилось желание попробовать себя в разных музыкальных жанрах, а после окончания института начать создавать музыку для фильмов, игр и рекламы» [2].

После окончания школы искусств музыкальный интерес Миши не угас, и он продолжил заниматься у частного преподавателя. В четырнадцать лет он начал пробовать себя в роли композитора, мечтая создавать музыку, «которая заставляет задуматься» [11]. Параллельно с этим с 2005 по 2011 год был участником различных музыкальных групп (в том числе «Evendice», «The Sqwishy»). В 2006 году, в шестнадцать лет Мищенко записал свой первый фортепианный альбом «Side of late autumn» («Край поздней осени»), выдержанный в неоклассическом стиле. Однако, ни у кого из его окружения он не вызвал особого интереса. Сверстники, которые играли и сочиняли музыку в жанрах панк-рок и поп-панк, не принимали и не понимали опытов композитора. По прошествии четырех лет Мищенко принял решение продвигать свое творчество в известной социальной сети «ВКонтакте». Увлеченность неоклассикой будет иметь продолжение.

Особого внимания заслуживает обсуждение вопроса дальнейшего образования Мищенко, поскольку он касается и ряда других композиторов-миллениалов. Речь идет о принципиальном недоверии к профессиональному консерваторскому обучению и желании абстрагироваться от академических образовательных условностей (более того в высказываниях Миши Мищенко мы находим негативный отзыв о композиторском образовании в России). Одновременно М. Мищенко понимает, что его музыка вряд ли будет принята в академических кругах. Он не стал получать высшее музыкальное образование, а продолжил заниматься самообразованием, в чем весьма преуспел. Сам он говорил по этому поводу следующее: «В любом случае всегда важно самообразование. Все институты и все курсы – это помощь в познании и достижении чего-то нового. <...> Ощущение собственной воли важно вообще везде. Ты приходишь учиться, потому что тебе реально не хватает знаний, а не потому, что думаешь, что сядешь на месте ровно и тебе все будут рассказывать и показывать. Образование, которое ты получаешь сам, дома – смотришь сайты, читаешь статьи, книги, смотришь видеокурсы – это самое главное и основное. Тебе могут задать вектор, например, как в музыкальной школе тебе дают много разных направлений: история искусств, сольфеджио, игра на инструментах» [2].

Композитор сам изучал теоретические дисциплины, оркестровку и инструментовку, а параллельно обучался в Московском университете им. С.Ю. Витте, имеющем социально-экономическую направленность. Закончив учиться, он получил диплом экономиста-



международника [19]. Возможно, образование в данной сфере помогло ему в дальнейшем продвижении своего творчества.

Позднее на молодого композитора обратил внимание лейбл «Flowers Blossom in the Space» (FBITS). В 2012 году эта организация предложила ему заключить контракт, и М. Мищенко дал согласие. Лейбл обеспечил его собственной музыкальной студией, где он смог, уже имея хорошую материально-техническую базу, создавать новые альбомы. Однако, как известно, контракт с лейблом не дает композиторам полной свободы действий, поскольку требует подчинения своих интересов интересам коммерции. Михаил начал задумываться о создании собственного независимого лейбла, и через несколько лет ему удалось осуществить задуманное. В 2016 году он набрал группу из шестнадцати человек, опубликовав объявление в социальных сетях, начал бесплатно обучать их, и вскоре вместе они образовали организацию «Roomtonerecords». На официальном сайте лейбла говорится: «Наш принцип – разнообразие жанров. Мы работаем во всех направлениях современной музыки. Кроме того, каждый артист лейбла создает треки разных жанров для альбома, экспериментируя с теми звуками и жанрами, которые ему нравятся» [10].

После образования собственного лейбла М. Мищенко начал выступать на крупных концертных площадках и активно работать над музыкой к театральным постановкам (в т.ч. пластическому спектаклю «Реверс» в Московском театре мюзикла, 2018) и саундтреками к фильмам (в т.ч. In A Sense, 2011; Грёзы, 2013; Золотая свадьба, 2016; Тлена нет, Песнь для живых, 2017; Нет, 100 лет дизайна, 2018; Сестры, 2022). В 2017 году выступил на концерте в сотрудничестве с хором ГМПИ имени М.М. Ипполитова-Иванова и симфоническим оркестром под руководством Арсена Бадерхана.

Список сочинений Мищенко довольно обширен и продолжает пополняться. Он выпустил более двадцати личных альбомов (среди них – «Piano», «Parallels», «Эксергия», «Kokkogo»). Композитор сотрудничает с российскими и зарубежными исполнителями и музыкальными деятелями, а также дает сольные и совместные концерты как пианист. Мищенко с одинаковым успехом выступает на различных сценических площадках, как неакадемического формата (бары, уличные концерты), так и самых престижных концертных залах (Концертный зал имени П.И. Чайковского, Московский международный Дом музыки). Однако, главной площадкой продвижения творчества для него является Интернет (социальные сети, канал Mihamishenko). Благодаря разнообразию площадок и качественному мастерингу музыки, Миша завоевал признание и любовь слушателей не только в России и странах СНГ, но и в Европе, Азии, США.

Творческие ориентиры, жанровые и стилевые предпочтения

Творчество Миши Мищенко представляет собой уникальное явление в мире музыки, охватывающее широкий спектр жанров и стилей. Его интересы простираются от сочинения электронной музыки до создания фортепианных и симфонических произведений, включая также хоровые и вокальные работы. Особенностью жанрового спектра его творчества является создание фортепианных миниатюр и симфонической музыки к кинофильмам, где часто наблюдается сочетание элементов классической, поп-музыки и фольклора. Мищенко работает в таких стилях, как эмбиент, этно и нью-эйдж, что свидетельствует о его стремлении к экспериментам и инновациям в музыкальном искусстве.

Фортепиано – доминирующий классический инструмент в творчестве Мищенко. Именно с этого инструмента начинались его композиторские поиски и эксперименты. Первый фортепианный альбом Мищенко «Side of late autumn», записанный в 2006 году, включает 6 пьес с добавлением шума дождя, звуков улиц и прочих спецэффектов, присущих эмбиенту. Звучание фортепиано можно также услышать в его различных электронных музыкальных композициях, например, в альбоме «Metanoia» (2015), включающем в себя 7 произведений, относящихся к жанру инди-музыки и эмбиента. Фортепианный саунд содержат и другие



альбомы композитора: «The Boy Who Plays with the Wind» («Мальчик, играющий с ветром», 2013), «Harmony of Spheres» («Гармония сфер», 2022), «Parallels» («Параллели», 2022), «Kokkoro» (с японского языка – «Сердце»), «Reverse» («Обратный ход», 2023). Одним из наиболее значимых произведений является альбом «Piano», выпущенный в 2015 году и включающий в себя сольные фортепианные пьесы. Это единственный альбом Мищенко, который был опубликован в нотном виде.

Можно отметить, что композитор дает названия пьесам на английском и исландском языках. Последний имеет большое значение для Мищенко, который с детства вдохновлялся фольклорным и композиторским наследием Исландии. Особое влияние на него оказало знакомство с творчеством исландского кинокомпозитора Йохана Йоханнссона (1969–2018), для которого специфичен синтез оркестровой музыки с электронной обработкой и звуковыми эффектами. Не получивший, как и Мищенко, специального музыкального образования, Йоханнссон является одним из известных композиторов-минималистов и неоклассиков современности. Также в числе вдохновителей М. Мищенко необходимо назвать исландскую пост-рок группу «Sigur Rós», главной особенностью которой стало обращение к национальным традициям и миру родной природы, а также использование древнеисландских приемов пения в сочетании с электронной музыкой.

Отвечая на вопрос о языках, используемых в неймингах пьес, Мищенко также, кроме исландского, упоминает придуманные языки. Впрочем, и исландский зацепил его как неизвестный, полумифический язык. «Я сидел со словариком, выбирал слова, которые мне нравятся по смыслу и могли бы подходить к тому, что я чувствую во время музыки» [14]. Очевидно, что Мищенко привлекла именно фоника языка, красота звучания слов (вне зависимости от лексического смысла), впечатления, которые они оказывают, их приятность для слуха.

Увлечение Мищенко исландской ментальностью обуславливается и тем, что ему близки воззрения и мировосприятие исландского народа, с присущими ему медитативностью, созерцательностью в сочетании с прагматичностью и техническим прогрессом. Эта особенность прежде всего кроется в восприятии исландцами ландшафтов родной природы. В работе М. Кондратенко читаем: «... Природа Исландии и ее климатические особенности достаточно суровы по отношению к человеку. Уникальное исландское слово *gluggaveður* (от *gluggi* – окно и *veður* – погода), обозначающее погоду, которая хорошо смотрится из окна, но на улицу выходить не стоит, отлично отражает отношения исландцев с природой собственной страны: это красиво, это вдохновляет, но без должной осторожности может сильно навредить. В современной музыке Исландии такая осцилляция противоположностей находит отражение повсеместно» [7].

В этом увлечении М. Мищенко выступает как художник, воспринявший темы глобальной неозстетической парадигмы, о которой Н. Маньковская пишет: «Экологическая эстетика – это философия гармонии между человеком и природой в контексте культуры. Поиск оптимальных эколого-эстетических решений побуждает сопоставлять западные и восточные принципы гармонизации отношений между человеком и окружающей средой» [9, с. 283]. И далее: «Прикладная экологическая эстетика исходит из того, что культура не должна спорить со своей основой – природой <...> Лишь взаимодействие природы и культуры способно создать новое эстетическое качество, например, красоту полета искусственного спутника Земли. Реализуя свой творческий потенциал, человек творит культуру и стремится к равноправным связям с природой. Исходя из этого, эколого-эстетическое воспитание направлено на охрану окружающей среды, физического существования и эстетического благополучия человека. Последнее означает развитие эстетического компонента человеческого существования,



стимулирующего стремление к полной, гармоничной, богатой и многообразной физической и духовной жизни» [9, с. 287].

Итак, Мищенко заимствует принципы экологической эстетики, которые проявляются в увлечении природными, космическими и романтическими мотивами, что хорошо видно по названиям произведений в альбоме «Piano». Они включают: абстрактные понятия («Значение», «Дух», «Память», «Момент»); образы природы («Птица и яблоко»); космические объекты («Солнце», «Марс», «Юпитер»); жанровые обозначения и категории романтической музыки («Интродукция», «Вальс», «Прелюдия», «Весна во мне», «Пробуждение к любви»); названия-метафоры и символы («Часы», «Лестница вверх», «Крылья», «Блуждающий огонек»).

Некоторые принципы экологической эстетики, опять же, были усвоены Мищенко через соприкосновение именно с исландской культурой, которой присущи сопричастность миру родной природы, любование ею и повышенная эмоциональная чувствительность. Тем не менее, термин «экологическая эстетика» не имеет ничего общего со слепым обожествлением природы. В этом термине заключен несколько иной смысл, и состоит он не только в любовании природными красотами, но и в глубоком понимании человеком механизмов работы экологической среды, в которой он живет, осознании ее целостности и гармоничности. Таким образом, это, своего рода, «рациональная красота» (Н. Маньковская), имеющая сложную организацию и включающая в себя комплекс таких категорий, как экономность, простота и здравый смысл.

Благодаря тому, что бережное отношение к природе издревле заложено в восприятии исландцев, их менталитет оказался наиболее восприимчивым к новым идеям и веяниям времени, и экологическая эстетика органично вписалась в картину мира представителей этого народа. На сегодняшний день в стране выработался совершенно уникальный, альтернативный путь развития цивилизации. Для современной культуры Исландии свойственно объединять в себе гуманизм и научность, прагматизм и идеализм, искать баланс между миром природы и миром людей, не отставая от технического прогресса.

В этом оригинальном мировоззрении исландцев можно увидеть осцилляцию – сосуществование противоположных начал в одном художественном целом, что заставляет нас обратиться к философско-эстетической парадигме современной культуры – метамодернизму. Как писал автор «Манифеста метамодернизма» Люк Тёрнер, в осцилляции таких разных категорий виден естественный миропорядок: «Движение должно осуществляться посредством колебания между позициями с диаметрально противоположными идеями, подобно пульсирующим полярностям огромной электрической машины, приводя мир в действие. <...> Мы предлагаем прагматический романтизм, свободный от идеологического крепежа. Таким образом, метамодернизм означает подвижное состояние между и за пределами: иронии и искренности, наивности и понимания, релятивизма и истинности, оптимизма и сомнения, в погоне за множеством несоизмеримых и ускользающих горизонтов. Мы должны идти вперед и осциллировать!» [20].

Метамодернизм не является конкретным художественным направлением, как импрессионизм или экспрессионизм, это скорее глобальная мировоззренческая модель, пришедшая на смену постмодернизму. Он вбирает в себя постмодернизм, но не отождествляется с ним полностью. Метамодерн, как отмечают авторы «Заметок о метамодернизме» Тимотеус Вермюлен и Робин ван ден Аккер, возник в ситуации осознания опасного нарушения экосистемы, неуправляемых финансовых кризисов, разрушения геополитической структуры, тотальности Интернета и технологий (цифромодернизм), при которой усиливается отчужденность и автономность человека. Актуализируются непосредственность и искренность, романтическое восприятие мира с его чувственностью,



единством и многообразием. «... Романтическое отношение можно точно определить по его раскачиванию между противоположными полюсами Романтизм – это про попытку превратить конечное — в бесконечное, признавая, при том, что она обречена на неудачу» [1].

Теоретик музыкального метамодерна Настасья Хрущева пишет о проявлении в нем воздействия интернета, которое двойственно. С одной стороны, пресыщенность информацией приводит к апатии. С другой стороны, интернет стимулирует творчество, позволяя каждому создавать и распространять свой контент. В результате, благодаря интернету каждый может стать творцом-художником. Возникает феномен так называемого «нового дилетантизма», основные черты которого Хрущева формулирует следующим образом: «Метамодерн возвращает музыке “новую простоту” – в смысле доступности для каждого при – одновременно – колоссальной ментальной сложности» [18].

Метамодерн выражается в радикальном упрощении языка, что проявляется в использовании простых оборотов, предельно нейтральных, «принадлежащих всем» интонаций, детскости, наивности, дилетантизма в разных их проявлениях. Эти признаки позволяют говорить о важной для метамодерна проблеме поэтики незначительного. Она проявляется в разных формах, которые могут не пересекаться, иногда противоречить друг другу. Назовем их, вслед за Н. Хрущевой: использование тихих, медленных и интонационно усредненных тем в совокупности с подчеркнутым отсутствием какой-либо «композиторской работы»; «новый дилетантизм», полное стирание технической, интеллектуальной, ментальной границы между профессионализмом и дилетантизмом, элитарностью и массовостью, сложностью и простотой; как следствие, создание декларативно простых, как бы детских произведений со всей атрибутикой музыкальной «детскости» — только одноголосие, только скрипичный ключ; также музыкальное *arte rovera* часто записывается подчеркнуто небрежно и от руки; бунт против самой профессии композитора, осознание невозможности создания совершенного опуса сегодня; нарочитое самоуничтожение композитора внутри пьесы — сознательный отход от демонстрации композиторских умений или демонстрация «неумений»; использование исполнителей-дилетантов – либо находящихся в начале творческого пути (маленьких детей, начинающих взрослых исполнителей), либо в принципе не имеющих отношения к музыке – и создание из этого определенного художественного жеста; обращение к предельно обобщенным интонациям, «принадлежащим всем» музыкальным лексемам; постепенное размывание границ между академическим и неакадемическим, а также профессиональным и дилетантским в концертной практике [18].

В подобных условиях особое значение обретает эстетика и техника минималистического стиля в музыке, «новой простоты», уже постминимализма. Кратко охарактеризуем эти явления.

Минимализм представляет собой особый подход к созданию музыкальных произведений, основанный на использовании простых звуковысотных и ритмичных ячеек, называемых паттернами или моделями. Композиторы, использующие данный метод, разрабатывают свои произведения, многократно повторяя и незначительно изменяя эти базовые паттерны. Этот стиль музыки стал особенно популярным в Соединенных Штатах во второй половине 1960-х и первой половине 1970-х годов, а также вызывал существенный интерес у слушателей в Западной Европе и России до конца 1980-х. Минималистская музыка характеризуется простотой, монотонностью и использованием таких инструментов, как фортепиано, гитара, бас и ударные. Важным аспектом минимализма является его способность создавать ощущение бесконечности и безвременья, что позволяет слушателю погрузиться в атмосферу спокойствия и созерцания. Эта особенность делает минималистскую музыку привлекательной для многих людей, ищущих возможность отдохнуть от суеты повседневной жизни и насладиться глубиной и красотой музыки. Тем не менее, минимализм в музыке также подвергался критике



за свою монотонность и отсутствие разнообразия. Некоторые критики считают, что этот стиль ограничивает возможности композиторов в создании более сложных и разнообразных музыкальных произведений.

Постминимализм представляет собой значимую музыкальную тенденцию, которая отличается от своего предшественника – минимализма – по нескольким ключевым параметрам. Во-первых, данный стиль характеризуется появлением эмоционального аспекта, что не было свойственно классической фазе минимализма. Это достигается благодаря увеличению динамического диапазона и количества используемого инструментария, который позволяет создавать более насыщенное и разнообразное музыкальное полотно. Вторым важным аспектом постминимализма можно назвать его способность к сочетанию с другими музыкальными направлениями, такими как неоклассика, неоромантизм и другими. В результате этого взаимодействия рождаются новые, оригинальные и порой непредсказуемые музыкальные композиции, которые находят отклик у слушателей разных возрастных категорий и музыкальных предпочтений.

Попытка обозначить стилевое наклонение музыки Миши Мищенко приводит нас к различным формулировкам художественных явлений, связанным с более ранними формами наивного, простого, порой примитивного искусства, которое в разные периоды выступает как особая творческая позиция. Эта детская наивность, внимательность к образам природы, далекого прошлого характерна не только для музыкантов, но и для художников примитивизма. Так, Э.Д. Кузнецов в статье «Искусство Пирсманашвили как явление “третьей культуры”» пишет о творчестве художника: «...убедительная наглядность формообразования, естественность которого как бы следует природе: наивный реализм прямого подражания действию природных сил» [8, с. 113].

Как бы то ни было, в условиях четвертой промышленной революции минимализм, постминимализм, «новый дилетантизм» становятся основными подходами, противодействующими информационной перегрузке и другим, в том числе, технологическим угрозам, что делает их особенно значимыми в современной музыке (как академической, так и массовой). Одновременно, они естественным образом согласуются со многими «веяниями» времени (например, в наши дни в Интернете главную роль играют короткие видео, которые может создать любой пользователь). Минимализм, и особенно репетитивная техника, могут считаться основными композиторскими методами эпохи метамодернизма.

«Однако в полном смысле к метамодерну можно отнести только произведения второй волны минимализма – те, в которых присутствует модус сентиментальности. Эта холодная, отстраненная сентиментальность метамодерна слышна в “Sweet air” Дэвида Лэнга и других сочинениях группы “Bang on a Can”, в многочисленных опусах Симеона тен Хольта, музыке Владимира Мартынова. Именно эта сентиментальность “подключает” другие свойства метамодерна: постиронию (сегодня мы не в состоянии воспринимать сентиментальность со всей серьезностью), песенность (мелодии паттернов тен Хольта, в отличие от райховских, легко поются), простоту (не только мелодическую, но и эстетическую, так как происходит заигрывание с легкими музыкальными жанрами). Таким образом, минимализм эпохи метамодерна от классического минимализма предшествующей эпохи отделяет своеобразная граница аффекта: метамодерн начинается там, где на смену праздничной или, наоборот, драматической ударности приходит мягкость и особая отстраненная сентиментальность», – пишет Н. Хрущева [18].

Все указанные моменты позволяют констатировать, что в творчестве Мищенко практически стирается граница между любительством и профессионализмом, непритязательным музицированием и сосредоточенным характером концептуального искусства, что характерно для многих современных композиторов-миллениалов. Смещение



«реплик» и элементов этнической музыки, классико-романтического искусства и современной популярной музыки сочетается у этого композитора использованием универсальных, архетипических образов и символов.

Нередко, в каждом отдельном произведении Миши Мищенко представлено какое-то одно настроение, один аффект: в его пьесах на протяжении долгого времени сохраняются стабильные музыкальные эмоции. Возвращение аффекта в музыку стало одной из причин возрождения тональности, использования простой мелодии и гомофонно-гармонического склада, о чем Н. Хрущева пишет: «Основное свойство метамодерного аффекта – его амбивалентность: он не однозначен, как это было, например, с аффектами эпохи барокко, а объемлен и включает в себя противоположности. Амбивалентность метамодерного аффекта, по мнению психологов метамодерна, проистекает в том числе из постоянного присутствия современного человека в Интернете, которое приводит к “способности рассматривать множество позиций одновременно, воспринимать противоположные идеи, и, как следствие, более целостно, нелинейно, воспринимать ряды событий и явлений”» [18].

Справедливости ради следует отметить стилистическую принадлежность творчества Мищенко в контексте современной музыкальной индустрии. В этом неакадемическом сегменте творчество композитора обычно относят к неоклассике, суть которой требует некоторых пояснений. Разумеется, важно различать это понятие с термином «неоклассицизм», который используется в академической музыкальной среде. Напомним, что неоклассицизм был значимым стилистическим направлением первой половины XX века, яркими представителями которого являются И. Стравинский, П. Хиндемит, Д. Мийо, Ф. Пуленк, О. Респиги, А. Казелла. В творчестве этих композиторов господствуют подчеркнутая объективность, «внеличностность», эмоциональная «переохлажденность». Неоклассицизм обнаруживает устойчивые ориентиры в стилях прошлого, отвергая течения и эстетику поздних направлений (импрессионизм, экспрессионизм, конструктивизм). Этот отбор устойчивых форм и средств в разных музыкальных стилях, воссоздание определенных черт «чужого» письма и одновременно их модернизирование получал название «вариация на стиль» (С. Савенко), «работа по моделям» (М. Друскин).

Неоклассика, в свою очередь, – явление более позднее. Этот стиль начинает развиваться уже в XXI столетии и относится к кроссовым тенденциям, для которых характерно объединение элементов музыкальных стилей различных эпох (таких как классика, романтизм, минимализм) с неакадемической музыкой. Сегодня это понятие довольно размыто, поскольку его значение постоянно меняется и расширяется, включая множество различных элементов. Будучи феноменом метамодерна, современная неоклассика создает затруднения в определении авторских, индивидуальных или национальных черт опусов, созданных в этом стиле. К явлению неоклассики относят симфонические, камерно-инструментальные и фортепианные сочинения десятков композиторов по всему миру, среди которых наиболее известными стали Людовико Эйнауди, Йохан Йоханссон, Фабрицио Патерлини, Роберто Каччапалья, Дастин О’Халлоран. Особое место занимают и российские авторы: Кирилл Рихтер, Дмитрий Ефграфов, Никола Мельников. О.П. Сайгушкина отмечает: «Творчество неоклассиков генетически связано с минимализмом и основывается, как правило, на репетитивной технике. Но по сравнению с музыкой минималистов XX в., многие произведения неоклассиков отличаются крайней простотой и незамысловатостью. Как сказал в интервью один из наиболее “раскрученных” на сегодня авторов, Кирилл Рихтер: “В музыке минималистов очень (читай – слишком! – О.С.) много интеллекта”. В сочинениях неоклассиков изредка присутствуют привычные слуху моменты мелодического и гармонического развития, но чаще используется основанная на нескольких звуках “формула”, повторяющаяся много раз с незначительными изменениями. Такой способ музицирования –



своего рода визитная карточка неоклассиков, это правила игры, которые строго соблюдаются. Особое значение придается созданию настроения, погружению слушателей в некое подобие транс» [13, с. 158].

В определении стиля существенны и высказывания самого композитора. Так, в новостном портале РБК в 2018 году была опубликована беседа-интервью Дениса Бояринова с Мишей Мищенко и Кириллом Рихтером, в которой композиторы рассуждают на тему того, чем же является неоклассика в современном мире. Отвечая на вопрос, что для него стоит за этим понятием Михаил ответил: «Термин «неоклассика» в Москве появился где-то в 2011 году. До этого в ходу был западный тег *modern classic*. Его применяли к музыке композиторов, которые появились в начале нулевых – к Людовико Эйнауди, Максу Рихтеру и Йоханну Йоханнссону. А потом начался какой-то постмодернизм, потому что неоклассика – это направление в музыке начала XX века, которым интересовались Стравинский и Рахманинов. А мы делаем совершенно другую музыку. Так что в нашем случае “неоклассика” должна бы называться “постпостнеоклассикой”. У Владимира Мартынова об этом есть книга, может быть, вы слышали про нее...» (В.И. Мартынов «Конец времени композиторов») [3]. Все изложенное важно для дальнейшего исследования творчества Мищенко, в частности, вышеупомянутого сборника фортепианных сочинений «Piano», которому необходимо уделить внимание для более предметного выявления стилистических особенностей композитора.

Список литературы:

1. Аккер Р., Вермюлен Т. 2015. Заметки о метамодернизме // *Metamodern*. Журнал о метамодернизме. URL: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (дата обращения: 27.10.2023).
2. Беседа с Мишей Мищенко на youtube-канале ВВЕ (онлайн-школа дизайна) 22 янв. 2018 г [Видеозапись беседы]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JkQCRDVGbSA>. (дата обращения: 23.09.2024).
3. Бояринов Д. «Круглый стол. Кирилл Рихтер и Миша Мищенко объясняют, что такое неоклассика» // Новостной портал РБК, Интервью с Мишей Мищенко. URL: <https://style.rbc.ru/impressions/5c0ff3a99a7947b5c56794c9> (дата обращения: 13. 07. 2024).
4. Высоцкая М.С., Григорьева Г.В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: Учебное пособие. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. 441 с.
5. Григорьева Г.В. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М.: Сов. композитор, 1989. 208 с.
6. Гуляницкая Н.С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм, 2014. 367 с.
7. Кондратенко М. Выражение идентичности в современной популярной музыке Исландии. 25 мая 2022. // Статья с личной страницы Марии Кондратенко в социальной сети «ВКонтакте». URL: Выражение идентичности в современной популярной музыке Исландии (vk.com) (дата обращения: 22. 06. 2024).
8. Кузнецов Э.Д. Искусство Нико Пиросманашвили как явление «третьей культуры» // ПрIMITив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М.: Наука, 1983. 205 с.
9. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
10. Мищенко М. Красота, простота, подлинность. // Официальный сайт лейбла «Roomtonerecords». URL: Миша Мищенко » Лейбл (mishamishenko.com) (дата обращения: 15. 07. 2024).
11. Официальный сайт студии-лейбла Миши Мищенко // Roomtonerecords.com: URL: <http://roomtonerecords.com/ru/> (дата обращения: 13.07.2022).



12. Поспелов П. Эпоха минимализма // Буклет фестиваля современной музыки "Альтернатива". В/О "Союзконцерт", 1990. с. 1. URL: <http://www.gomba.ru/articles/spec1990/19900001.htm> (дата обращения: 23.06.2023).
13. Сайгушкина О.П. Метамодернизм, «неоклассики» и судьбы академического фортепианного исполнительства // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8, № 3. С. 154–162.
14. Тэрроу С. А. Миша Мищенко. Время музыкального симбиоза // Artiflex.ru: творческий альманах, 2017. № 15. URL: <https://artifex.ru/музыка/миша-мищенко/> (дата обращения: 13.07.2024).
15. Уваров С.А. Голос миллениалов. М.: Композитор, 2022. 312 с.
16. Холопова В.Н. Композитор Николай Попов. М.: ООО «ПКЦ Альтекс». 2019. 52 с.
17. Холопова В.Н. Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили), М., 2015. 226 с.
18. Хрущева Н. Постирония и эйфория: о метамодерне в академической музыке // Музыкальная Академия. 2019. № 1. URL: <https://mus.academy/articles/postironiya-i-eyforiya-o-metamoderne-v-akademiches> (дата обращения: 15. 12. 2023).
19. Чайка М. Композитор Миша Мищенко: «Каждый музыкант — сам себе гуру» // Электронный журнал «Мира Клуб». URL: <https://miraclub.life/article/kompozitor-misa-mishhenko-kazdyi-muzykant-sam-sebe-guru> (дата обращения: 15. 12. 2023).
20. Turner L. Metamodernist Manifesto (Перевод – Артемий Гусев) // «Metamodern» Журнал о метамодернизме. 2011. URL: <https://metamodernizm.ru/manifesto/> (дата обращения: 15. 12. 2023).

