

УДК 78.072

Элла Александровна Радаева

# ЭКСПРЕССИОНИЗМ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ: ОТ ПРОШЛОГО К НАСТОЯЩЕМУ, ОТ ЦЕНТРА К ПЕРИФЕРИИ

Поставив перед собой цель исследовать влияние экспрессионистского мировидения начала XX в. на современную культуру, именно в музыке мы обнаруживаем сложнейшие и тончайшие связи, ведущие от прошлого к настоящему. Думается, причина этого лежит в самой ее природе, так как, по словам А. Белого, «музыка является до предела „непроизносимой“ сферой духовного поиска, жизненной стихией творчества»<sup>1</sup>. Эти связи прослеживаются также между классическим наследием и андеграундом, поэтому экспрессионизм в данном случае можно назвать основой синкретизма искусства, благодаря особым закрепившимся за этим направлением мировоззренческим установкам. Полифония стилей современной музыкальной культуры на сегодняшний день как никогда становится «звучащим нервом философской модели мира»<sup>2</sup>.

В данном исследовании мы в какой-то мере вступим, хоть и не обосновательно, в полемику с современными музыковедами, от-

вергающими «чрезмерно расширительное толкование, подводящее под экспрессионизм многие явления западноевропейской музыки 20 в.»<sup>3</sup>. С нашей точки зрения, что, как не экспрессионизм, объединяет, например, «Лунного Пьеро» А. Шёнберга (1912) и эмблему швейцарской группы «Lacrimosa» («Лакри-моза»), появившейся на рубеже XX — XXI вв. и работающей преимущественно в стиле готик-метала? Средневековая готика когда-то «оплодотворила» романтизм начала XIX в., а последний послужил основой экспрессионизма в музыке 1910-х гг.

Обращаясь к вышеупомянутому готик-металу, логично предположить, что это лишь ответвление более широкого направления — готик-рока, а тот, в свою очередь, уходит корнями в постпанк (1970-е гг.).

Рассматривая эстетику постпанка, обнаруживаем, что он, как и экспрессионизм, во-первых, зародился на почве протеста (в данном случае рок-традиции, гегемонии рок-устоев); во-вторых, в нем тоже делалась ставка на выраже-

ние / самовыражение музыканта (достаточно вспомнить лидера «Joy Division» Иена Кертиса, каждое выступление которого на сцене можно рассматривать как настоящее театральное действие — «драму крика»). Кроме того, постпанк

*Иен Кертис. 1979 г.*

(URL: <https://www.paulstolper.com>)



более «литературен», отличается гораздо «большим разнообразием музыкального самовыражения вследствие широкого диапазона влияния на жанр»<sup>4</sup> — это роднит его с изначальной «диффузностью» экспрессионизма. Здесь же примечательно и то, что сам рок возник как протестная музыка по отношению к классическому наследию и поп-культуре. Поэтому в данном случае мы вправе говорить о градации бунта и протеста в музыкальных течениях как о шкале их экспрессии и экспрессивности.

Что касается методологии данного исследования, то здесь мы несколько амбивалентно последуем примеру М. М. Бахтина, который, используя инструментарий музыковедения в литературной критике, рождает, по верному определению профессора Н. И. Ворониной, «единый поток философствования, где слово и звук обретали новые эмоции и теоретические смыслы»<sup>5</sup>. Кроме того, обратимся к онтологическому пониманию искусства, позволяющему рассматривать его «в зависимости от различных контекстов его существования»<sup>6</sup>, проследить «взаимосвязь художественных произведений с общим контекстом эпохи»<sup>7</sup>.

По едва ли не единодушному мнению культурологов и искусствоведов, в основе экспрессионизма лежит обостренно прочувствованная творческой интеллигенцией «зыбкость земного существования»<sup>8</sup>, ощущение себя «в мире, ...где не осталось ничего прочного, стабильного, лишь неопределенные, ускользающие тени смыслов среди непостижимой иррациональной стихии»<sup>9</sup> (Е. М. Тараканова); «смятенную хаосом мира индивидуальность»<sup>10</sup> (Ю. Б. Борев), и, что особенно актуально в контексте данного исследования — «искусство, проникнутое нигилистическим пафосом и полное жажды сильных переживаний и стремления любым путем вырваться из мертвенной бюргерской жизни»<sup>11</sup> (В. Кольшмидт). Это — концепция человека и мира, которая роднит

экспрессионизм в литературе, драматургии, живописи и музыке. Однако уже здесь изначальное отсутствие манифестов этого направления порождает «этнические» различия. Так, русскому А. Н. Скрябину чужд пессимизм, но к экспрессионизму этого композитора относят за его особую эмоциональную интенсивность, новый тип звуковысотной ладовой организации, близкий к атональности. Именно последняя лежит в основе так называемой новой венской школы с ее отказом от «традиционной ладотональной системы с ее опорой на мажоро-минорные соотношения»<sup>12</sup>.

Здесь мы опустим бурную полемику в научно-творческой среде по поводу самого понятия атональности, ставшего словом ругательным в устах советских музыковедов применительно к творчеству последователей А. Н. Скрябина — Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна и др. Атональность, или «новая тональность», диссонансы и дисгармония — то, что определило развитие экспрессионистской традиции в совершенно разных музыкальных жанрах вплоть до наших дней. Новая тональность — их точка пересечения, иными словами, то, что роднит подчас несопоставимых авторов: «нововенцев» и нашего А. Н. Скрябина в начале XX в., венгра Б. Бартока и советского С. С. Прокофьева в 1920-е гг., в 1930-е гг. и позже — Д. Д. Шостаковича, А. Циммермана и К. Штокхаузена, в последние десятилетия — симфонические произведения С. А. Губайдулиной и творчество ряда рок-музыкантов.

Так, имея под собой германскую и австро-венгерскую почву, экспрессионизм в каждой стране обретал национальный колорит, во многом обусловленный историческими реалиями. Последние также имеют общность для людей всех континентов: вначале это Первая мировая война, затем Вторая мировая война и ее последствия. Позже мир уже не оставлял шан-



С. А. Губайдулина  
(URL: <https://proza.ru>)

сов особо восприимчивым натурам с художественным мышлением для гармонии с этим миром и благостного созерцания окружающего: железный занавес, гонка вооружений, сама цивилизация с ее техническим прогрессом, угроза экологической катастрофы, девальвация нравственных ценностей и пр. По выражению С. А. Губайдулиной, «жизнь рвет человека на части»<sup>13</sup>, и данное обстоятельство не перестанет находить своего отражения в искусстве. Экспрессионистская традиция и будет служить тем углом отражения, который стал конгенитальным мировидению еще в начале XX в.

Кроме идейного комплекса, общим знаменателем для музыкантов разных периодов и направлений служит в контексте вышеупомянутой традиции «изломанность очертаний в мелодике, острая диссонантность гармоний, вязкость фактуры, резко контрастная динамика, использование жестких, пронзительных звучаний»; «инструментальная трактовка вокальных партий, прерывистость, разорванность вокальной линии, возбужденная речитация»; «натуралистичные возгласы и крики»<sup>14</sup>.

Сквозь призму данной поэтики рассмотрим творчество представителей некоторых современных рок-направлений. По словам Е. М. Таракановой, «действие экспрессионистских эстетических принципов за пределами новой

венской школы нельзя признать до конца изученным»<sup>15</sup> — это обуславливает актуальность нашего исследования. Если в энциклопедических изданиях хотя бы вскользь упоминаются имена музыкантов второй половины XX в., у которых можно услышать переклички с экспрессионизмом (те же А. Шнитке, С. А. Губайдулина), то рубеж XX — XXI вв. в этом плане остается практически чистым листом для культурологов и искусствоведов.

Андеграунд в музыке подчас объединяется с экспрессионизмом в образительном искусстве благодаря лозунгу «радикальная суть требует радикального вида»<sup>16</sup>, что отражается, как правило, в сценических образах. Однако мы далеки от указания на прямые отсылки музыкальных коллективов к «тотальному» экспрессионизму: многие из них опирались в своих текстах на модернистскую литературу как таковую и на параллельные экспрессионизму школы (дадаизм — в постпанке, зародившемся, кстати, в Великобритании). Это не меняет сути: детскость и «дурашливость» дадаизма никак не отразились на манере исполнения того же постпанкового коллектива «Joy Division». Легендарный Иен Кертис, болезненный, измученный превратностями судьбы, был далек от дадаистской идеи вечного праздника жизни, создавал свои шедевры на кончиках нервов, в итоге покончил с собой.

Особенности данного жанра заключаются в том, что в противовес агрессии панк-рока для постпанка характерны монотонные ритмы, акцент делается на басах и ударных, передающих чувство нарастающей тревоги, несколько отстраненный вокал; тексты депрессивны и меланхоличны. Постпанк просуществовал недолго, утратив популярность в 1980-х гг., но периодически возрождается до сих пор. Ведущие зарубежные представители — «Devo», «Suicide», «Television», «Talking Heads» и др.;

в СССР и России — «Кино», «Агата Кристи», «Ploho» и «ДК Посторонних». На жизнеспособность экспрессионизма в данном случае указывает тот факт, что группа «Агата Кристи» (вернее, один из братьев в этом дуэте — Глеб Самойлов, гастролирующий с ретроспективой группы) по-прежнему (а это уже около 30 лет) собирает большие залы, возможно, благодаря тому, что ассимилирует в своей музыкальной «технике» множество жанров и поджанров (готик-рок, альтернативный рок, психоделический рок, глэм-рок, арт-рок, хард-рок и пр.).

К началу 1980-х гг. постпанк мутировал в готик-рок. Само название указывает на то, что в музыке преобладают мрачные темы. Готик-рок также основывается на романтизме и нигилизме. Как в литературе и живописи невозможно отнести того или иного художника строго к одному направлению, так и в музыке часто в разных жанрах фигурируют одни и те же имена: в готик-роке упоминается тот же «Joy Division», а также «Siouxsie and the Banshees», «Bauhaus», «The Cure» и др.

Готик-метал (Gothic metal, Goth metal) экспрессионизм коснулся лишь «тематически», так как данной музыке свойственно



*Type O Negative. 1993 г.*  
(URL: <https://www.revolvermag.com>)

смягчение и понижение резкости, «вязкость и мрачность», бóльшая мелодичность, чем в постпанке и готик-роке. Однако и здесь видим, особенно на ранних этапах развития, экстремальный вокал (хотя встречается и чистый), эмоционально-агрессивную подачу экстрим-вокала, бласт-биты. Примером кричащего вокала может послужить группа «Type O Negative» (США, 1990-е). Тематика же данной музыки характеризуется интересом к смерти, депрессии и меланхолии, негативным эмоциям, разочарованию в жизни.

Однако самым ярким явлением в русле жанра готик-метал стала швейцарская группа «Lacrimosa».

*Рок-группа «The Cure». 1985 г.*  
(URL: <https://morrisonhotelgallery.com>)



Ее фронтмен Тило Вольфф, как и многие другие художники иных видов искусства, конечно же, против того, чтобы на его творчество «навешивали ярлык», ограничивали диапазон его музыки какими-либо узкими рамками: «Если говорить только о новом альбоме „Revolution“, то он простирается от симфонического рока („Irgendein Arsch ist immer unterwegs“) до экспериментальной и хард-альтернативы („Verloren“, „Rote Sinfonie“) и классической музыки с

Остается не до конца ясным логотип «Lacrimosa» — Арлекин. Этот персонаж площадного театра не совсем соответствует общей тональности творчества группы. Арлекин «исторически» должен вызывать сочувствие к его смешным невзгодам и ребяческим горестям. По словам Т. Вольффа, этот персонаж — комическое отражение музыки дуэта и «соединяет в себе все те чувства, которые есть»<sup>19</sup> в его творчестве. Лунный Пьеро А. Шёнберга проливает слезы, но



Арлекин. Логотип группы «Lacrimosa»  
(URL: <http://lacrimosa.com/ru/>)



Рок-группа «Lacrimosa». 2017 г.  
(URL: <https://rg.ru/2017/11/20/v-moskve-vystupit-gruppa-lacrimosa.html>)

электронными влияниями („Refugium“) вплоть до рок-н-ролла („Feuerzug“) и электронного метала („Revolution“). Я не подаю изображение! Я хочу заниматься музыкой и не хочу заикливаться на одном стиле!»<sup>17</sup>. Необходимо отметить, что столь же широка палитра поисков и у С. А. Губайдулиной. Т. Вольфф также делает ставку на выражение, что является точкой отсчета экспрессионизма: «Я не ставлю перед собой цель стать лучшей группой мира во что бы то ни стало. Речь идет о том, чтобы иметь возможность как можно достовернее выразить свои ощущения, и в этом мне никто помочь не может»<sup>18</sup>. В песнях группы наблюдаем тот же мистический ужас перед цивилизацией.

вызывает более смех, чем сочувствие. В проводимой нами параллели Арлекин и Пьеро — это две стороны одной медали, на которой также лежит печать экспрессионистской традиции. Само же название дуэта является отсылкой к части реквиема Моцарта (столь любимого лидером группы), которая начинается строфой «полом слез тот день»<sup>20</sup>.

Группа появилась на музыкальном небосклоне в начале 1990-х гг. Примечательно, что уже в середине 1990-х гг. на экстремальной металлической сцене началась тенденция к общему смягчению звука и расширению диапазона выразительных средств. Вполне возможно, что это связано с общей исторической обстанов-

кой: прекращена холодная война, созданы Евросоюз, зона свободной торговли; появились «новые медиа», бурно развиваются интернет-технологии; музыка оказывается в сфере влияния шоу-бизнеса. В связи с этим многие рок-группы «опосели», чтобы иметь коммерческий успех. Те же факторы, особенно последний, наряду с ростом и негативных явлений (терроризм, война в Персидском заливе и т. д.) могли послужить и росту апатии в творческой среде.

Так, 1990-е гг. — это уже вторая волна дум-метала (doom metal: doom — «рок», «гибель», «злая судьба») с прокламируемым им чувством «страха, отчаяния, обреченности»<sup>21</sup>, с жесткими гитарными партиями, тяжелой мрачной атмосферой, усиливающейся с помощью колоколов, органа, хоров.

Его (дум-метала) разновидности — эпик-дум-метал и дэт-дум-метал — также апеллируют к экспрессионистской эстетике: первая тяготеет к средневековой готике, вторая, несмотря на невысокие темпы и тягучие гитарные партии, отличается жестким звучанием, гроулингом, иными видами грубого вокала, напряженно-мрачной атмосферой; во фьюнерал-дум-метале медленные темпы доводятся до крайности и призваны тем самым отражать атмосферу отчаяния и опустошенности.

В наши задачи не входит анализ всех разновидностей жанра дум-метала (их около 15) сквозь

призму поэтики экспрессионизма, мы лишь показали возможность ее присутствия в большей или меньшей степени, в той или иной парадигме во всех поджанрах этой музыки.

Примечательно, что «Lacrimosa» начинала в 1990 г. со стиля дарквейв (dark wave — «темная волна»). Именно в дарквейве, на наш взгляд, нововенская экспрессионистская традиция реализовалась наиболее полно, сравнительно с рассмотренными ранее жанрами. В «Лунном Пьеро» А. Шёнберг ввел особый прием полупения-полуговора с использованием натуралистичных возгласов, криков. В дарквейве, с его мрачным, минорным звучанием, также часто присутствует литературная (повествовательная) и театральная подача, сочетание мужского и женского вокалов или разных манер пения, контрастность. Сам вокал достаточно экспрессивен. Музыка базируется как на европейском поп-роке, так и на классике, в том числе искусствоведа упоминают Р. Вагнера, И. В. Моцарта, Д. Д. Шостаковича. В текстах песен несколько мрачно и пессимистично осмысляются философские, религиозные вопросы, психологические проблемы личности-одиночки.

*Концерт «Otto Dix»  
в Лейпциге. 2017 г.  
(URL: <https://upload.wikimedia.org>)*



*М. Аконит  
Из архива М. Аконита*

В России дарквейв («Otto Dix», «Roman Rain», ранний «Dvar», «Stillife», «Necro Stellar») не отличается самобытностью и наследует европейскую готику в музыке 1980-х гг., в отличие от российского готик-рока и постпанка, имеющих свою национальную историю.

Отметим также, что андеграундное направление в России не является исключительно столичным явлением. Так, в Самарской области в 2006 г. зародился проект «Laudan» («Лаудан»). Именно на его примере анализ экспрессионистского влияния может стать наиболее продуктивным, так как в данном случае мы имеем дело с соответствующим жизнетворчеством фронтмена проекта, органично впитавшем в себя всю эстетику и мировоззренческие установки направления начала XX в. Итак, создатель «Лаудана» — поэт Максим Аконит, взявший себе псевдоним и выбравший название проекту, увлекаясь теорией ядов, с юных лет подверженный, хоть и в легкой форме, ряду фобий, замкнутый, малообщительный, страстный поклонник нуарного кино и Дэвида Линча, в литературе — творчества Ф. Кафки, позднее отправившийся даже в путешествие по Праге, чтобы посетить могилу своего кумира. Свое творение М. Аконит позиционирует как дань постпанку, однако в энци-

клопедию регионального рока он вошел как представитель дарквейва. Изначально проект был сольным, затем к нему присоединился гитарист, бас-гитарист, в музыке появились ударные — ширится диапазон экспериментирования. Разумеется, подобный проект не мог иметь коммерческого успеха, тем более в относительно благополучные «нулевые»: в текстах Максима «сумерки человечества» выступали еще более сгущенно и метафорично, чем в немецкой поэзии 1910-х гг., однако группа нашла своего слушателя и ее концерты носили не «местечковый» характер: музыканты гастролировали (Москва, Санкт-Петербург), в 2012 г. на нижегородском лейбле «Kotlovan» вышел EP «Strafen», в 2014 г. проект «Laudan» появился в радиопередаче известного британского журналиста и критика Мика Мерсера (Mick Mercer), позже релиз «Дефект» попал в топ 30 за 2014 г. на этом же радио; в 2017 г. один из их полноформатных альбомов — «Нежелательное Явление» — переиздан на кассете греческим лейблом «E.D.A. Records». Музыка исполнялась в полуимпровизационной манере, с нарушением всех классических (даже для андеграунда) канонов: как рассказывал лидер в одном из интервью, «у басиста был бит на драммашине. Мы исполняем очередную песню, он играет смычком на басу, и мне пришла в голову идея взять малый барабан и, так как бить было нечем, я начинаю бить смычком» (из личной беседы автора статьи). Музыка создавалась М. Аконитом с целью донести до публики собственное поэтическое творчество. Созданные им верлибры преподносились вполне в духе «Лунного Пьеро» А. Шёнберга — с речитацией, полупением, возгласами и криками, идущими, казалось бы, из самых глубоких недр души поэта. Сама литературная форма верлибра не предполагает никакой гармоничности ритма (гармонии лирического героя с окружающим его миром):

*Камни в полузакрытых глазах  
Заходятся эхом от прикосновений.  
Эхом повторов бесчисленных фраз,  
Уродливых форм звуковых отклонений*  
(«Не кантовать», 2016).

Автор часто апеллирует к литературному наследию классиков. Так, один из EP (Extended Play — музыкальный альбом, содержащий меньше композиций, чем полноценный студийный) озаглавлен М. Акони́том как «Штраффен» (нем. — наказание, кара) — одноименно со сборником рассказов Ф. Кафки. Стихотворение «Тем, кто горит» является аллюзией на отрывок из романа Р. Музиля «Человека без свойств»: «Агата слушала с широко раскрытыми глазами, разглядывая жутковатую конечную форму, которую придает человеку жизнь».

— Это было как лес, где деревья из гипса! — сказала она брату позднее.

Ульрих, улыбнувшись, ответил:

— Я чувствую себя сентиментальным, как собака в лунную ночь!)<sup>22</sup>.

#### **Тем, кто горит\***

*Не кольшется лес, где деревья из гипса  
Пластырь крестом на расколотых лицах  
В открытые рты напоследок по свечке  
И тем, кто горит, уже не перечат*

*В помутневших глазах открывается бездна  
Черным пролетом нескончаемых лестниц  
Черный пролет нескончаемых бедствий  
Вычурных поз и смердящих отверстий.*

*Не кольшется лес — все деревья из гипса  
Кромешь из глаз хаотично струится  
В чистом огне обретают дар речи  
Ведь тем, кто горит — уже не перечат.*

В иных творениях постоянно чувствуется давление на одинокого незащитного человека глухой и слепой индустриальности города:

#### **Ballard**

*Черные веки сгоревших окон,  
Коптящих небо многоэтажек,  
Мне снятся ночью, я Джеймс Баллард,  
Я засыпаю под гул и скрежет,  
Под стон и копоть многоэтажек.*

Нельзя не отметить также характерную для экспрессионизма кафкианскую тему декоммуника-

бельности, фатального одиночества человека в толпе, подчас напоминающее сюжет мунковского «Крика»:

#### **Попал в беду**

*Жесты руками и шрамами,  
Шрамы — сигнал ненасилия,  
Заговор непротивления,  
Лишь бы не вслух — я попал в беду, попал в беду!*

*У паники вкус топинамбура,  
Тихо растет не кольшется,  
Криков никто не услышит и,  
Так и сгорят все, попал в беду,  
Так и сгорите, попал в беду  
Так и сгорим мы, попал в беду  
Так и сгорю я, попал в беду.*

#### **Ноль**

*Ширится черный квадрат к нулю,  
Сквозь фильтры рук, к новой пустоте  
Полой внутри как глаза без сна  
Полой как прикосновение  
Рук, от которых устал давно.*

Однако проект «Laudan» просуществовал недолго: уже в 2018 г., отыграв концертную программу «Рывок Перед Прыжком В Бездну» в составе 2015 — 2017 гг., коллектив ушел в отпуск на неопределенный срок, выпустив в июне того же года одноименный концертный альбом<sup>23</sup>. Данное обстоятельство связано, как и у многих других андеграундных групп, будь то в России, странах Западной Европы или в США, с постоянно меняющимся составом участников, а у последнего, думается, причины сугубо психологические: невозможность столь самобытных дарований ужиться друг с другом. Ведь и экспрессио-

\* Здесь и далее в стихотворениях сохранена авторская пунктуация. Поэтические тексты ранее не публиковались и представлены автору статьи лично Максимом Акони́том.

нистские шедевры создавались когда-то одиночками, недолго пребывавшими в составе тех или иных творческих объединений — соответствующее мировидение другого исхода не предполагает. Однако лидер проекта продолжает реализовывать себя как в музыке, работая в том же ключе, но для еще более узкой аудитории, так и в других видах искусства (живопись, аналоговый хоррор — видеоролики с психоделическими сюжетами, выполненные в стиле старых VHS-кассет, открывающие обратную, исполненную мистического ужаса сторону ТВ). Все это

также пересекается с экспрессионистским мироощущением.

Таким образом, мы рассмотрели характер влияния эстетики прошлого на современную музыку (отчасти — на музыкальное наследие второй половины XX в.) в разных парадигмах, в различных жанрах и поджанрах. «Кейсы» экспрессионизма находят свое отражение либо в исполнительской технике, либо в тематике художественных произведений. Культура того или иного периода, исторические реалии, бесспорно, накладывают свой отпечаток на искусство, но важна и его психологическая

подоплека: касаясь экспрессионистских тенденций, не всегда обнаруживаем, что творцу необходимо какое-либо воздействие извне — создать шедевр, непременно «художественно переработав действительность», открывающуюся его взору. Подчас взор его будто изначально, с рождения «заточен» на то, чтобы видеть все в определенном пессимистичном ракурсе, сквозь призму смертельной угрозы, опасности, глухого одиночества, на застывшем изломе деформированного, где-то уродливого, где-то прекрасного в своем уродстве мира.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

- <sup>1</sup> Цит. по: **Воронина Н. И.** «Проживание» М. М. Бахтина в музыке // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2019. Т. 21. № 64. С. 49.
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> **Крауклис Г. В.** Экспрессионизм [Электронный ресурс]. URL: <https://www.belcanto.ru/expressionism.html> (дата обращения: 12.07.2022).
- <sup>4</sup> **Erlewine S. T.** Post-Punk: Significant Albums, Artists and Songs, Most Viewed [Электронный ресурс] // Allmusic. URL: <https://www.allmusic.com/style/post-punk-ma0000004450> (дата обращения: 12.07.2022).
- <sup>5</sup> **Воронина Н. И.** Указ. соч. С. 51.
- <sup>6</sup> **Логинова М. В.** Методологический аспект изучения философии искусства // Концептосфера современной культуры. Самара, 2019. С. 11.
- <sup>7</sup> Там же. С. 15.
- <sup>8</sup> **Тараканова Е.** Музыкальный экспрессионизм // Энциклопедический словарь экспрессионизма. М., 2008. С. 389.
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> **Борев Ю. Б.** Экспрессионизм: отчужденный человек во враждебном мире // Теория литературы. Т. 4 : Литературный процесс. М., 2001. С. 299.
- <sup>11</sup> Там же. С. 303.
- <sup>12</sup> **Тараканова Е.** Указ. соч. С. 389.
- <sup>13</sup> Цит. по: **Холопова В.** София Губайдулина : Путеводитель по произведениям. М., 2001. С. 3 — 4.
- <sup>14</sup> **Крауклис Г. В.** Указ. соч.
- <sup>15</sup> **Тараканова Е.** Указ. соч. С. 390.
- <sup>16</sup> **Reynolds S.** Rip It Up and Start Again : Postpunk 1978 — 1984. London, 2005. P. 1.
- <sup>17</sup> Lacrimosa interview by Conor Fynes (англ). progarchives.com [Электронный ресурс]. URL: [http://www.progarchives.com/forum/forum\\_posts.asp?TID=90444](http://www.progarchives.com/forum/forum_posts.asp?TID=90444) (дата обращения: 15.07.2022).
- <sup>18</sup> Ibid.
- <sup>19</sup> Ibid.
- <sup>20</sup> Ibid.
- <sup>21</sup> Doom metal // Allmusic [Электронный ресурс]. URL: <https://www.allmusic.com/style/doom-metal-ma0000004496> (дата обращения: 15.07.2022).
- <sup>22</sup> **Музиль Р.** Человек без свойств. Кн. 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/003/278/002.htm> (дата обращения: 15.07.2022).
- <sup>23</sup> Laudan [Электронный ресурс]. URL: <https://wiki.rock63.ru/Laudan> (дата обращения: 15.07.2022).

Поступила 20.07.2022