



УДК 7.036

DOI 10.52575/2712-746X-2026-51-2-512-516

EDN WGTYLP

Идейно-стилистическая парадигматика русского музыкального авангарда как предчувствие сетевой свободы: от «зауми» в концептуализм

Печёнкин А.О.

Белгородский государственный институт искусств и культуры

Россия, 308033, г. Белгород, ул. Королёва, д. 7

fin@bgiik.ru

Аннотация. Автор прослеживает эволюцию от футуристической «зауми» до московского музыкального концептуализма 1970–80-х годов, выявляя устойчивые парадигмальные структуры: эмансипацию звука, деиерархизацию художественного процесса, приоритет концепта над артефактом и открытость произведения. Цель – доказать, что русский авангард выступил лабораторией радикальных художественных языков и имплицитно разработал протоколы коммуникации, родственные современной цифровой среде. Методология опирается на теорию открытого произведения У. Эко, семиотику Ю. Лотмана, концепцию ризомы Ж. Делёза и Ф. Гваттари, а также идею «смерти автора» Р. Барта. В работе показано, как заумь создала прообраз гипертекстуального пространства, шумовые симфонии – модель интерактивного флэшмоба, а концептуалистская редукция – алгоритмическое мышление сети. Сделан вывод, что сетевые свободы (анонимность, ремикс, краудсорсинг) были философски и эстетически предзаданы в опытах русского авангарда, стремившегося преобразовать искусство в тотальную коммуникативную среду.

Ключевые слова: русский музыкальный авангард, заумь, концептуализм, сетевая свобода, открытое произведение, ризома, шумовая музыка, Владимир Мартынов, Артур Лурье, смерть автора

Для цитирования: Печёнкин А.О. 2026. Идейно-стилистическая парадигматика русского музыкального авангарда как предчувствие сетевой свободы: от «зауми» в концептуализм. *NOMOTNETIKA: Философия. Социология. Право*, 51(2): 512–516. DOI: 10.52575/2712-746X-2026-51-2-512-516 EDN: WGTYLP

Ideological and Stylistic Paradigmatics of the Russian Musical Avant-Garde as a Premonition of Network Freedom: From "Zaum" to Conceptualism

Alexey O. Pechenkin

Belgorod State Institute of Arts and Culture

7 Korolev St., Belgorod 308033, Russian Federation

fin@bgiik.ru

Abstract. The subject of the study is the ideological and stylistic paradigmatics of the Russian musical avant-garde, viewed as a cultural model that anticipated the principles of network freedom. The author traces the evolution from futuristic "zaum" to Moscow musical conceptualism of the 1970s–80s, revealing stable paradigmatic structures: the emancipation of sound, the de-hierarchization of the artistic process, the priority of concept over artifact, and the openness of the work. The aim of the article is to prove that the Russian avant-garde not only acted as a laboratory for radical artistic languages but also

© Печёнкин А.О., 2026

implicitly developed communication protocols akin to the modern digital environment. The methodology is based on U. Eco's theory of the open work, the semiotics of Yu. Lotman, the concept of the rhizome by G. Deleuze and F. Guattari, and the idea of the "death of the author" by R. Barthes. The paper demonstrates how zaum created a prototype of hypertextual space, noise symphonies – a model of an interactive flash mob, and conceptualist reduction – the algorithmic thinking of the network. It is concluded that network freedoms (anonymity, remix, crowdsourcing) were philosophically and aesthetically anticipated in the experiments of the Russian avant-garde, which sought to transform art into a total communicative environment.

Keywords: Russian musical avant-garde, zaum, conceptualism, network freedom, open work, rhizome, noise music, Vladimir Martynov, Arthur Lourié, death of the author

For citation: Pechenkin A.O. 2026. Ideological and Stylistic Paradigmatics of the Russian Musical Avant-Garde as a Premonition of Network Freedom: From "Zaum" to Conceptualism. *NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law*, 51(2): 512–516 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2026-51-2-512-516 EDN: WGTYLP

Современная цифровая эпоха с ее идеалами децентрализации, анонимности, нелинейной навигации и коллаборативного творчества серьезно трансформировала онтологию искусства. Музыка первой вошла в сетевую стихию, став текучей, алгоритмически генерируемой и свободной от диктата институций. Данная трансформация не является исключительно технологическим следствием появления интернета. Представляется, что культурный код сетевой свободы был сформирован значительно раньше – в идейно-стилистических парадигмах русского музыкального авангарда первой трети XX века и его метаморфозах в московском концептуализме 1970–80-х годов.

Под сетевой свободой мы понимаем экзистенциально-эстетический модус, характеризующийся снятием бинарных оппозиций (автор/слушатель, центр/периферия, произведение/интерпретация) и превращением искусства в открытую коммуникативную среду. Начиная с футуристической «зауми» и заканчивая постмодернистским концептуализмом, русский авангард последовательно разрабатывал именно такие модели. В данной работе мы выявляем данную парадигматическую преемственность и рассматриваем ее как историческое предчувствие сетевой свободы. Методологическую основу составляет синтез нескольких теорий. Семиотика культуры Ю.М. Лотмана позволяет увидеть в музыкальном тексте модель семиосферы, склонную к взрыву и переструктурированию [Лотман, 1996, с. 142]. Концепция «открытого произведения» У. Эко объясняет смещение акцента с артефакта на процесс порождения смысла [Эко, 2004, с. 98]. Философия ризомы Ж. Делёза и Ф. Гваттари [Делёз, 2010, с. 12] дает ключ к нелинейным и неиерархическим структурам авангардной музыки, а тезис Р. Барта о «смерти автора» [Барт, 1989, с. 387] проясняет редукцию субъекта, ставшую аксиомой и сетевой культуры, и музыкального концептуализма.

Первым этапом формирования протосетевого мышления в русском музыкальном авангарде стала футуристическая заумь. В отличие от традиционной поэзии, заумный язык А. Крученых и В. Хлебникова оперировал чистыми фоносемами, освобождая энергию звука. В знаменитой футуристической опере «Победа над солнцем» (1913, либретто А. Крученых, пролог В. Хлебникова, музыка М. Матюшина, оформление К. Малевича) произошел знаковый слом: слово, музыка и изображение перестали иллюстрировать друг друга, вступив в нелинейный диалог [Крусанов, 2010, с. 78]. Музыка Матюшина к опере намеренно избегала тональной иерархии, обращаясь к четвертитоновым соотношениям и шумовым эффектам. Осуществилась эмансипация «акустического означающего», что семиотически аналогично устройству гипертекста: заумная вокализация не диктует слушателю единственный маршрут восприятия, а создает поле равновозможных интерпретаций. Слушатель не «читает» заложенный автором



смысл, а сам становится со-творцом, «кликая» по акустическим ссылкам в поиске личной траектории. Тем самым заумь предвосхитила ризоматическую архитектуру информационной сети, в которой отсутствует принудительный центр и иерархия элементов.

В области «чистой» музыки эта линия была продолжена Артуром Лурье и Иваном Вышнеградским. А. Лурье в своих микрохроматических опытах («Формы в воздухе», 1915) стремился к дематериализации музыкального пространства, заменяя дискретный строй непрерывным континуумом. Такой «гладкий» звуковой универсум (в терминах Ж. Делёза) есть прямая аналогия сетевому трафику, в котором бинарные оппозиции «сигнал/пауза» размываются в безграничном потоке данных [Делёз, 2010, с. 16]. Устранение темперированного строя уничтожало иерархию устоя и нестойкости – подобно тому, как в сетевой коммуникации исчезает различие между центром и периферией. Вторым важным концептом авангардной парадигмы стала идея шумовой музыки и индустриальной симфонии. Манифесты Л. Руссолю, подхваченные русскими композиторами-конструктивистами, провозгласили равенство всех звуков. Апофеозом этого направления стала «Симфония гудков» Арсения Авраамова, исполненная в 1922 году в Баку и Москве с участием корабельных и заводских гудков, артиллерийских орудий и массовых хоров [Барсова, 2010, с. 203].

С точки зрения сетевой парадигмы, «Симфония гудков» явилась прообразом скоординированного интерактивного действия, напоминающего современный флэшмоб. А. Авраамов отказался от традиционного амплу исполнителя-виртуоза: участниками перформанса становились заводские рабочие и военные моряки, действовавшие по сигналам дирижера. Произведение перестало быть фиксированной партитурой, превратившись в открытый протокол, в который вовлекается городская среда. Это прямая предтеча сетевого искусства, когда произведение мыслится как «платформа», активируемая действиями множества равноправных узлов. «Симфония гудков» продемонстрировала, что музыка может существовать как уличная социальная сеть, модулирующая звуковой ландшафт города.

В сочинениях Александра Мосолова («Завод. Музыка машин», 1928) и Владимира Дешевова индустриальная ритмика кристаллизовалась в жесткие остинатные структуры, напоминающие алгоритмы. Механистическая повторность, монтаж коротких паттернов создавали ощущение автоматического порождения звука – того, что сегодня мы назвали бы алгоритмической композицией. Эта «нечеловеческая», машинная логика развития материала предвосхитила эстетику генеративной музыки, управляемой кодом, а не субъективной волей автора.

После длительного перерыва, вызванного идеологическим подавлением авангарда, его парадигматические структуры возрождаются в деятельности московских музыкальных концептуалистов 1970–80-х годов. В изменившемся культурном контексте акцент смещается с фонической материи на концептуальный каркас. Владимир Мартынов и Дмитрий Пригов разрабатывают модели, в которых звук становится лишь следствием идеи, инструкцией для воспроизведения. Центральной для этого направления стала книга В.И. Мартынова «Конец времени композиторов», в которой провозглашался отказ от авторского опуса как уникального послания [Мартынов, 2002, с. 11]. В.И. Мартынов предложил отказаться от композитора-демиурга в пользу «менеджера музыкального проекта» или модератора, организующего правила игры. Это в точности соответствует сетевой парадигме платформ Web 2.0, в рамках которой создатель контента (ютубер, блогер) часто является лишь куратором правил и рамок, а наполнение осуществляется пользователями. Его «Композиция для дирижера» или опусы для ансамбля солистов, содержащие лишь приблизительные вербальные указания для музыкантов, функционируют как программный код, запускающий непредсказуемый результат.

Работая на стыке визуальной поэзии и перформанса, Д.А. Пригов создал серию мантр – ритмизованных речитаций с минимальным музыкальным сопровождением,

основанных на зацикленных повторах, в том числе с использованием заумных элементов. Его «Азбука» и другие циклические сочинения стирали грань между исполнением и ритуалом, превращая слушателя в участника. Медитативная цикличность приговских мантр семиотически родственна вирусному интернет-контенту: короткий «мем», повторяясь, наращивает семантическую нестабильность, что характерно для сетевой коммуникации, тиражирующей пустые знаки до обретения ими новой, ситуативной семантики [Пригов, 2019, с. 63].

Концептуалисты довели до логического завершения идею деиерархизации, имплицитно содержащуюся в зауми. Если в «Победе над солнцем» автор еще сохранял статус «учредителя» нового языка, то у В.И. Мартынова и Д.А. Пригова авторская функция редуцируется до жеста, рамки. Именно этот шаг (окончательное прощание с «композитором») открыл дорогу к модели пиринговой сети (P2P), в которой каждый узел одновременно является и отправителем, и получателем информации.

Можно выделить устойчивую идейно-стилистическую парадигму, триедино воплотившую предчувствие сетевой свободы:

Децентрация. И заумные опыты, и концептуалистские инструкции элиминируют авторитарный центр текста, создавая неиерархическую среду смыслопорождения.

Процессуальность. Авангард последовательно смещал ценность с завершенного артефакта (партитуры) на процесс коммуникации (перформанс, интерпретация), что полностью отвечает процессуальной природе сетевых сообществ.

Алгоритмичность. Повторность и серийность русского конструктивизма, комбинаторика зауми, концептуальные «протоколы» Мартынова – все это предвосхищает алгоритмическое искусство, в котором эстетическое событие порождается не вдохновением, а правилом.

Конечно, авангардный проект не был технологически реализован в свое время как «сеть». Он остался в сфере утопического жеста и лабораторных опытов. С появлением интернета эти наработки актуализировались. Компьютерная сеть стала материальным воплощением того «открытого произведения», которое русский авангард разрабатывал в качестве философской и эстетической модели. Такие феномены, как краудсорсинговые музыкальные проекты, генеративный эмбиент или ремикс-культура, суть прямое продолжение стратегий, начало которым положили «Симфония гудков» Арсения Авраамова и вербальные партитуры московского концептуализма.

Русский музыкальный авангард и его концептуалистский рецидив во второй половине XX века разработали идейно-стилистический инструментарий, напрямую востребованный эпохой сетевой свободы. От десемантизированного звука зауми до концептуального жеста, заменяющего опус, выстраивается линия демонтажа иерархического художественного космоса. «Заумь» освободила акустическое означающее и дала каждому слушателю право на сборку собственного смысла. Концептуализм уничтожил сакральный статус композитора и превратил музыку в протокол взаимодействия.

Таким образом, сетевая свобода, понятая как децентрализованная, неавторитарная модель коммуникации, имеет технологическую и глубокую эстетическую генеалогию. Русский музыкальный авангард выступил ее провозвестником, показав, что искусство способно существовать не как объект потребления, а как среда обитания – принцип, на котором сегодня строится вся цифровая культура. Динамика от А. Крученых к Д.А. Пригову и В.И. Мартынову есть, по существу, археология нашей сетевой повседневности.

Список литературы

- Барсова И.А. 2010. Миф о Москве-столице в «Симфонии гудков» Арсения Авраамова. *Музыкальная академия*, 1: 201–206.
- Барт Р. 1989. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва, Прогресс, 616 с.



- Делёз Ж., Гваттари Ф. 2010. Ризома. Пер. с фр. Я. Свирского. В кн.: *Тысяча плато: Капитализм и шизофрения*. Екатеринбург, У-Фактория: 6–46.
- Крусанов А.В. 2010. Русский авангард, 1907–1932: исторический обзор: в 3 т. Т. 1: Боевое десятилетие. В 2 кн. Кн. 1. Москва, Новое литературное обозрение, 770 с.; Кн. 2, 1098 с.
- Лотман Ю.М. 1996. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. Москва, Языки русской культуры, 464 с.
- Лотман Ю.М. 2000. Семиосфера. Санкт-Петербург, Искусство-СПб, 704 с.
- Мартынов В.И. 2002. Конец времени композиторов. Москва, Русский путь, 296 с.
- Пригов Д.А. 2019. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5: Монады. Москва, Новое литературное обозрение, 736 с.
- Чередниченко Т.В. 2002. Музыкальный запас. 70-е: Проблемы. Портреты. Случаи. Москва, Новое литературное обозрение, 592 с.
- Эко У. 2004. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. Пер. с итал. А.П. Шурбелева. Санкт-Петербург, Симпозиум, 384 с.

References

- Barsova I.A. 2010. Mif o Moskve-stolitse v «Simfonii gudkov» Arseniya Avraamova [The Myth of Moscow as the Capital in Arseny Avraamov's "Symphony of Sirens"]. *Muzykal'naya akademiya*, 1: 201–206.
- Bart R. 1989. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress, 616 p.
- Deleuze J., Guattari F. 2010. Rizoma [Rhizome]. Transl. from French by Ya. Svirskiy. In: *Tysyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya* [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. Ekaterinburg, U-Faktoriya: 6–46.
- Krusanov A.V. 2010. Russkiy avangard, 1907–1932: istoricheskiy obzor: v 3 t. T. 1: Boevoye desyatiletie [Russian Avant-Garde, 1907–1932: A Historical Survey. In 3 vols. Vol. 1: The Combat Decade]. In 2 books. Book 1. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 770 p.; Book 2, 1098 p.
- Lotman Yu.M. 1996. Vnutri myslyashchikh mirov: Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya [Inside the Thinking Worlds: Man – Text – Semiosphere – History]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury, 464 p.
- Lotman Yu.M. 2000. Semiosfera [Semiosphere]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb, 704 p.
- Martynov V.I. 2002. Konets vremeni kompozitorov [The End of the Time of Composers]. Moscow, Russkiy put', 296 p.
- Prigov D.A. 2019. Sobranie sochineniy: v 5 t. T. 5: Monady [Collected Works. In 5 vols. Vol. 5: Monads]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 736 p.
- Cherednichenko T.V. 2002. Muzykal'nyy zapas. 70-e: Problemy. Portrety. Sluchai [Musical Reserve. The 70s: Problems. Portraits. Cases]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 592 p.
- Eco U. 2004. Otkrytoe proizvedenie: Forma i neopredelennost' v sovremennoy poetike [The Open Work: Form and Indeterminacy in Contemporary Poetics]. Transl. from Italian by A.P. Shurbelev. St. Petersburg, Simpozium, 384 p.

Конфликт интересов: о потенциальном конфликте интересов не сообщалось.

Conflict of interest: no potential conflict of interest has been reported.

Поступила в редакцию 26.01.2026

Received January 26, 2026

Поступила после рецензирования 26.04.2026

Revised April 26, 2026

Принята к публикации 30.05.2026

Accepted May 30, 2026

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Печёнкин Алексей Олегович, аспирант кафедры философии, культурологии, науковедения, Белгородский государственный институт искусств и культуры, г. Белгород, Россия.

Alexey O. Pechenkin, Postgraduate Student of the Department of Philosophy, Cultural Studies, and Science Studies, Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod, Russia.