

УДК 78.01.036:130.2(4)

ЛІВА Н. В.

**Ліва Наталя Валеріївна** – кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, старший викладач кафедри музикознавства та інструментальної підготовки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-9006-4897>

## МУЗИЧНИЙ МІНІМАЛІЗМ У КОНТЕКСТІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ МЕТАСВІДОМОСТІ

Розкрито основні ознаки музичного мінімалізму: феномен вертикального (нелінійного) часу, інтонаційну простоту, композиційний прийом репетитивності, тісний зв'язок із музикою східних культур, східною духовністю. Виявлено, що загальноєвропейський культурний контекст другої половини ХХ – початку ХХІ століть надає змогу поєднати зазначені стильові ознаки в єдину концептуальну систему, у якій вони набувають комплементарної органічності. Виникнення та посилення мінімалістичних стильових тенденцій не лише в музиці, а й у візуальних мистецтвах (живописі, скульптурі, дизайні інтер'єру) вважається закономірним наслідком напружених духовних колізій у європейській метасвідомості протягом першої половини ХХ століття. Основні принципи музичного мінімалізму відображають нове світовідчуття: у другій половині ХХ століття носій європейської культури, пройшовши стадію атеїстичного богозаперечення, постав перед необхідністю зворотного руху до усвідомлення екзистенції трансцендентного (сакрального) на якісно новому рівні. У контексті зазначених макромасштабних культурних тенденцій музичний мінімалізм інтерпретується як один із перших проявів тривалих перехідних процесів, поширених на Заході у другій половині ХХ століття. Ці процеси тісно пов'язані з переосмисленням картини світу, а у зв'язку з цим – з еволюцією уявлень про трансцендентні явища, поєднані у філософію й культурологію поняттям сакрального.

**Ключові слова:** музичний мінімалізм, загальноєвропейський культурний контекст, атеїзм, додекафонна концепція А. Шенберга, перехідні процеси.

Музичному мистецтву, як і мистецтву загалом, властиво розвиватися за своїми іманентними законами, які важко спрогнозувати. Нерідко процес розгортається досить несподівано для композиторів і музикознавців, викликаючи різні реакції: від подиву до гострого несприйняття. Згодом поширені враження втрачають свою полярність – потрібен тривалий час для адекватної оцінки ситуації, розуміння її справжньої ролі у загальній цілісності буття. А тим часом явище набуває поширення, незважаючи на негативну і позитивну критику.

Окреслена екзистенційна схема придатна для музичного мінімалізму. Історичний вік цього стильового напрямку, який бере початок від так званого «класичного» періоду – середини 1970-х років, – майже півстоліття, протягом якого накопичилась

---

© Ліва Н. В., 2018

значна кількість музичного і дослідницького матеріалу, вартого уваги дослідника. Розгляду особливостей мінімалізму присвячені музикознавчі праці зарубіжних і вітчизняних авторів, у яких аналізуються щоразу нові особливості зазначеного феномену. Особливу цінність серед численних розвідок становлять статті композиторів-мінімалістів (Т. Джонсона<sup>1</sup>, Б. Маклафліна<sup>2</sup>, С. Райха<sup>3</sup> та ін.); дисертаційні дослідження (Д. Андросової<sup>4</sup>; А. Кром<sup>5</sup>; О. Серової (2014)<sup>6</sup>); ґрунтовні оглядові праці (В. Грачова<sup>7</sup>, М. Катунян<sup>8</sup>, П. Поспелова<sup>9</sup>, Т. Чередниченко<sup>10</sup>). Утім, на сьогодні дослідження цієї проблематики ще не досягло рівня «хрестоматійної недоторканості». Дискурс мінімалізму свідчить, що, незважаючи на вагомий музикознавчий напрацювання, у яких висвітлено його суттєві ознаки, цей науковий доробок ще не набув системності. Його структурні блоки мало узгоджені між собою, що загострює питання про сутнісні аспекти досліджуваного явища, їх розімкненість, відкритість актуалізують подальший науковий пошук.

Західноєвропейське та українське музикознавство має достатньою накопиченою інформативного матеріалу для якісно нового рівня дослідження. Мета статті – визначити сутнісну роль музичного мінімалізму як знакового явища у перехідних процесах, характерних для європейської метасвідомості у другій половині ХХ – початку ХХІ століть. Головну увагу зосереджено на розкритті основних ознак досліджуваного феномену в загальнокультурному контексті Західної Європи. Відповідно з цим, необхідно розглядати явище не лише в його онтологічній відокремленості, а й у соціокультурному зрізі, що закономірно потребує збагачення засобів музикознавчого аналізу історичним і герменевтичним методологічним інструментарієм.

Висунуто робочу гіпотезу: виникнення й посилення мінімалістичних тенденцій у їх різноманітних проявах не лише в музиці, а й в інших видах мистецтва, є закономірним наслідком напружених духовних колізій у європейській метасвідомості протягом першої половини ХХ століття, які потребують окремого аналізу.

<sup>1</sup> Johnson T. The voice of new music. Eindhoven, Netherlands : Het Apollohuis, 1989. 543 p.

<sup>2</sup> McLaughlin B. Arvo Pärt and the New Simplicity. URL: [http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/9810\\_part/index.htm](http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/9810_part/index.htm) (accessed: 5.12.2017).

<sup>3</sup> Reich S. Music as a gradual process. New York ; London : Oxford ; New Delphi ; Sydney, 2017. S. 431–433.

<sup>4</sup> Андросова Д. В. Мінімалізм в музиці: напрямок і принцип мислення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. 20 с.

<sup>5</sup> Кром А. Е. «Классическая фаза» американского музыкального минимализма : автореф. дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Нижегородская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки). Саратов, 2011. 56 с.

<sup>6</sup> Серова О. Ю. Парадигма мінімалізму у просторово-часових вимірах музичної культури постмодерну: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 Теорія та історія культури / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2014. 19 с.

<sup>7</sup> Грачёв В. «Новая простота» и минимализм – стилевые тенденции в современном искусстве (на примере творчества А. Пярта и В. Мартынова). URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/archivereader.asp?s=1&xtid=528> (дата обращения: 11.12.2017).

<sup>8</sup> Катунян М. И. Минимализм в музыке. URL: [https://w.histrf.ru/articles/article/show/minimalizm\\_v\\_muzykie](https://w.histrf.ru/articles/article/show/minimalizm_v_muzykie) (дата обращения: 8.12.2017).

<sup>9</sup> Поспелов П. Минимализм и репетитивная техника // Музыкальная академия. 1992. № 4. С. 74–82. URL: <http://www.gomba.ru/articles/spec1992/19920001.htm> (дата обращения: 1.12.2017).

<sup>10</sup> Чередниченко Т. Владимир Мартынов // Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. Москва : Новое лит. обозрение, 2002. С. 540–560.

На початку ХХ століття відбулися докорінні зрушення в пізньоромантичному музичному середовищі Європи. Улітку 1910 року А. Шенберг написав свою першу теоретичну працю «Вчення про гармонію» («Harmonielehre»), у якій піддав нищівній критиці традиційну ладотональну систему як консервативну й застарілу. У 1911 році він розробив концепцію *хроматичної тональності*, гранично розширеної, хоча все ще централізованої ладової системи, функціональний діапазон якої охоплює всі дванадцять ступенів хроматичної гами (така гармонічна перенасиченість могла призвести лише до розпаду тональності як такої). Навряд чи майбутньому творцеві додекафонії була на той час відома ідея *хроматичної системи*, яку висунув на початку століття С. Танєєв та його учень Б. Яворський (1880, 1908, 1909 роки). Тим більшого історичного значення набуває той факт, що естетичні уподобання А. Шенберга вповні синхронізуються з поглядами Б. Яворського, чия дослідницька інтуїція аналогічно дає можливість передбачити подальший розвиток європейського музичного мистецтва як усе більше віддалення від «застарілої», «механістичної», «консервативної» ладотональності<sup>1</sup>.

Прогнозоване не просто стає реальністю: у європейській музиці формується справжня монополія атональності. Відбувається зміна аксіологічної полярності: дисонанс міняється місцями з консонансом, стаючи виразником позитивного начала. Сміливі експерименти музичного авангарду протиставляються «банальності» традиційного мажоро-мінорного мислення. Своєрідною кульмінацією в апологетиці нової музично-естетичної концепції стають праці Т. Адорно<sup>2</sup>, у яких ці антагоністичні полюси символізують додекафонний метод А. Шенберга та інтонаційний традиціоналізм І. Стравінського.

Природно, що тенденція до більшої ускладненості музичного мовлення не могла крещендувати перманентно і мусила зупинитися у певній критичній «точці накопичення», коли музика як вид мистецтва почала втрачати іманентні властивості. На цьому рубежі назріла потреба у зворотному компенсаторному процесі, сутнісна спрямованість якого – відхід від інтелектуального структурування музичного тексту і «надолуження» втраченого у царині конкретики й процесуальності. Гранична стадія звукового абстрагування, яка, за свідченням авангардистів, зводить нанівець навіть потребу в слухачеві, мала стати своєю протилежністю – чуттєве, гіперконкретне сприйняття з підвищеною увагою до життя найменшого звукового «атома» твору. Саме *сприйняття* в цьому випадку є ключовим поняттям, оскільки означає безпрецедентну в історії музики ситуацію, коли реципієнтом стає не лише слухач, а й сам творець – композитор. Так, Стівен Райх порівнює процес розгортання музичної тканини мінімалістичного твору з повільним рухом піску в пісочному годиннику, з поступовим розмиванням хвилею сліду на морському узбережжі тощо<sup>3</sup>. Мінімалістичний принцип музичного розвитку демонструє полярну зміну творчого методу: тотальний контроль розуму поступається свідомому запереченню будь-якого раціонального контролю; домінанта

---

<sup>1</sup> Див.: Конен В. Д. Яворский и наша современность // Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка : в 2 т. / ред.-сост. И. С. Рабинович ; общ. ред. Д. Шостаковича. Т. 1. Москва : Сов. композитор, 1972. С. 70–71; 105. Б. Л. Яворский – С. В. Протопопову 10 августа 1934 г., Москва // Там же. С. 390; 119. Б. Л. Яворский – С. В. Протопопову 7 декабря 1934 г., Москва // Там само. С. 415; 172. Б. Л. Яворский – С. В. Протопопову 5–8 августа 1935 г., Москва // Там само. С. 501.

<sup>2</sup> Адорно Т. Философия новой музыки / пер. с нем. Б. Скуратова. Москва : Логос, 2001. 352 с.

<sup>3</sup> Reich S. Music as a gradual process. New York ; London : Oxford ; New Delphi ; Sydney, 2017. S. 431–433.

особистості автора у процесі творення змінюється зведенням ролі творця майже на нівель; натомість увага концентрується на постмодерному відчутті, ніби музика творить сама себе. «Під час виконання та слухання поступових музичних процесів ніби стаєш учасником своєрідного позаособистісного ритуалу, що приносить особливе відчуття свободи. Зосередження на музичному процесі надає можливість переключити увагу з того, що є *він, вона, або ж ти, я* назовні – до того, що є *воно*»<sup>1</sup>.

У цій ситуації важливо звернути увагу на аналогічну, синхронну зміну «полярності» в загальнокультурному, духовному просторі Європи. На момент появи перших, «класичних» зразків мінімалістичної творчості європейська ментальність уже була підготовлена до сприйняття феномена, який С. Райх визначив як загадкове «воно». Інтенсивний розвиток психології у ХХ столітті, підвищена увага до глибин підсвідомого спричинили безпрецедентну ситуацію в історії християнства: психоаналіз створив серйозну конкуренцію *сповіді*. Звернемо увагу на таку деталь: явище, природно інтерпретоване служителями культу як негативне, *de facto* стало індикатором перших позитивних ознак виходу європейського суспільства зі страшного духовного ступору, зовнішнім вираженням якого був тривалий період атеїзму (наголосимо: не лише марксистського!), стихійного культу ніцшеанської надлюдини, холодного наукового раціоналізму. Привернення уваги до підсвідомого й надсвідомого завдяки психоаналізу стало першим кроком до відродження – звісно, на новому, дещо іншому рівні – ірраціональної віри в божественне буття. Нова, відновлювана духовність неминуче призвела до помітного зниження концентрації уваги на особистісному (*С. Райх: він, вона, ти, я*) із закономірним зміщенням акценту на позаособистісному (*воно*). У другій половині ХХ століття все більшої актуальності набуває «вслухування» у звучання надособистісного, на тлі якого власне *я* виглядає значно скромнішим, хоч і не менш значущим. Поволі усвідомлюється безпідставність жорсткого протистояння раціональної та ірраціональної сфер духовної діяльності людини. Відповіді на заново посталі «вічні» питання буття відтепер пропонує не лише християнство. Глобалізаційні процеси сучасності відкривають перед європейцями духовні здобутки інших релігій світу, надаючи змогу зіставляти, порівнювати, осмислювати. Ці процеси з дивовижною точністю віддзеркалюються в музичному мінімалізмі, логічно пояснюючи характерні ознаки цього стильового напрямку.

Незважаючи на те, що мінімалізм став очікуваною відповіддю на потребу часу, перші його прояви у час панування естетики авангарду видалися такими ж незрозумілими й недоречними, як і «атональне» європейське мистецтво на початку ХХ століття. Результатом перших «дотиків» критики до нового стильового феномена стала цілком логічна характеристика його як примітивізації музичного мовлення. Негативний дискурс довго не втрачав актуальності. В. Грачов наводить фрагмент бесіди А. Амрахової з Ю. Холоповим (2000), коли останній іронічно порівнює композиційний принцип репетитивності з ситуацією у п'єсі Ежена Йонеско «Носоріг», персонажі якої поступово перетворюються на носорогів. За дотепним висловом Ю. Холопова, мінімалізм продукує лише одного «носорога» шляхом нескінченного безглузлого повторення: носоріг, носоріг, носоріг...<sup>2</sup>. Ці слова Ю. Холопова резонують як із радянською, так і західноєвропейською критичною думкою 1960–1970-х років.

<sup>1</sup> Reich S. Music as a gradual process. New York ; London : Oxford ; New Delphi ; Sydney, 2017. S. 431–433. Курсив автора цитати.

<sup>2</sup> Грачёв В. Н. «Новая простота» и минимализм – стилевые тенденции в современном искусстве (на примере творчества А. Пярта и В. Мартынова) // Musiqi dúnyasi. 2013. № 1 (54). С. 62.

Справді, головною мінімалістичною ознакою є інтонаційне спрощення. Порівняно із серійними звуковими напластуваннями, саме ця особливість найбільше впадає в очі і є на той момент однаково прозоро артикульованою як мистецтвознавцями, так і творцями мінімалістичних композицій. Більше того, багато дослідників мінімалізму одним із перших його проявів називають знаменитий опус Джона Кейджа «4'33"», який, подібно до «Чорного квадрата» К. Малевича, містить семантику маніфесту, певний додатковий зміст, можливо, ширший за вкладений у нього композитором: «4'33"» – відправна точка абсолютної тиші, у надрах якої народжується нове музичне мислення.

Мовчання в такій ситуації рівноцінне вибуху, оскільки, подібно до процесу народження нової зірки, спричиняє «розпад» музичної матерії на інтонаційні «атоми». Функціонуючи в мінімалістичних творах як повторювані патерни, ці примітивні «першоелементи» народжують нові звукові поєднання, стають, незважаючи на свою примітивність, рушійними силами макромасштабного процесу переосмислення основ світобудови. Такий феномен має цікавий аналог у сфері живопису – сутнісно тотожний процес (підкреслимо: саме *процес*, а не статичне візуальне явище!), репрезентований одним із провідних мотивів творчості Сальвадора Далі – неодноразово застосований художником сюрреалістичний прийом – монтаж фігур, предметів, обличч з однотипних дрібних деталей, досить несподіваних, ірраціональних у загальному сюжеті картини (цеглини, роги носорога тощо). Чудернацькі «деталі конструктора», розташовані у просторі з бездоганною геометричною правильністю, не полишають сумнівів у тому, що перед нами – своєрідні моделі атомних сполучень. Нерідко ця ідея втілюється в характерних назвах картин («Атомна Леда», 1949; «Розщеплення атома», 1947). Зазначений прийом справляє несподівано оптимістичне враження, семантично акцентуючи не стільки розпад матерії, скільки пильне споглядання активного самодостатнього життя найменших її частин.

Сенс наведеної аналогії, як і культурна місія музичного мінімалізму загалом, стає ще рельєфнішим у контексті музичних явищ другої половини ХХ – початку ХХІ століття, які «оточують» мінімалізм. Серед них безпосередній послідовник американського мінімалізму – європейська течія «нової простоти» (яку нерідко ототожнюють із мінімалізмом, хоча ці напрями не ідентичні за стильовими ознаками); феномен яскраво вираженої інтонаційної ностальгії – підвищена зацікавленість музичними здобутками попередніх епох, починаючи від григоріанського хоралу й завершуючи романтизмом (реконструкція старовинних інструментів, створення ансамблів старовинної музики, які прагнуть відтворити аутентичну – історичну – манеру виконання, численні колажі і стилізації, красномовні середньовічні, барокові та романтичні альянзи тощо); посилення прикладної функції музики (написання творів для храмового вжитку, особливо значуща в контексті цієї розвідки). Узяті разом, ці явища органічно пояснюються загальнокультурною метатенденцією другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Серед її найбільш загальних ознак – яскраво виражена потреба в оновленні музичної інтонації шляхом аскетичного спрощення, продюкованого ностальгією за гармонічним космосом втраченої ладотональної системи.

У загальнокультурному контексті Європи органічні й інші особливості музичного мінімалізму – феномен вертикального, або нелінійного часу та пильна увага до східної музики і східних духовних учень. Розглядаючи їх, О. Серова справедливо вказує на тісний взаємозв'язок між ними: «Саме під впливом східного ірраціоналізму формується мінімалістська концепція часопростору, яку можна охарактеризувати як перебування

у “вічному Сьогодні”, “вічному Тепер”»<sup>1</sup>. Ілюзія «зупинення» часу – суттєвий крок до нового осмислення Вічності, вагомий лейтмотив тематики музичної творчості другої половини ХХ століття, енергетично підкріплений східною духовністю.

Сьогодні, з досить значної часової дистанції, зрозуміло, що відхід від принципів авангарду, зародження і стрімке посилення мінімалістичних стильових тенденцій спочатку у США, а згодом у Європі зумовлені настільки нагальною потребою часу, що жодні перепони не могли завадити цій суттєвій стильовій тенденції. Невідповідність перших зразків мінімалістичної музики музичним стандартам потребувала від їх творців внутрішнього переконання і впевненості у правильності обраного шляху. Проілюструємо ситуацію кількома значними подіями в житті *Джона Куліджа Адамса* (John Coolidge Adams, нар. 1947), який стояв біля витоків американського мінімалізму. Певні етапи його біографії сповнені справді символічного значення. Навчаючись у Гарварді, він близько ознайомився з додекафонною концепцією А. Шенберга завдяки одному зі своїх учителів, Леону Керчнеру (Leon Kirchner), який у 1940-ві роки навчався в А. Шенберга, коли той викладав у Лос-Анджелесі. Згадуючи ті часи, Дж. К. Адамс несподівано зізнається: «Він [Шенберг – *Н. Л.*] був “майстром” у тому розумінні, що й Бах, Бетховен, Брамс. Я зрозумів це ще тоді, і дотримуюсь цієї думки й тепер. Але Шенберг також викликав у мене враження чогось перекрученого й спотвореного... Незважаючи на всю повагу і навіть пієтет, навіяні особистістю Шенберга, я мусив чесно визнати, що звучання дванадцятитонової музики викликає у мене глибоку відразу... Саме з Шенберга почалася “агонія сучасної музики”, і не секрет, що аудиторія академічних концертів стрімко зменшилася протягом ХХ століття, не останньою мірою – через потворність аури цих нових творів»<sup>2</sup>.

Це враження вплинуло на весь подальший творчий шлях Дж. Адамса. Він усвідомив, що ніколи не піде шляхом авангардистів, незважаючи на впливовість їхніх композиційних принципів. Дж. Адамс прекрасно розумів, як саме буде сприйнята опозиційність по відношенню до «пануючої ідеології». Зокрема, він зауважує: «Відректися від Шенберга означало щось на зразок приєднання до табору філістерів, тому вивільнення від презентованої ним моделі потребувало неймовірних вольових зусиль»<sup>3</sup>. Не дивно, що внутрішній протест молодого композитора набув зовнішнього вираження у формі музичної пародії на музику А. Шенберга, зокрема у таких його творах, як опера «Смерть Клінгхофера» («*The Death of Klinghoffer*», 1991) та «Камерна симфонія» («*Chamber Symphony*», 1992), у яких фрагменти музики Шенберга перемежуються із саундтреками діснеївських мультфільмів.

Своєрідним символом нових мистецьких тенденцій є й тричастинний оркестровий твір Дж. Адамса «Вчення про гармонію» («*Harmonielehre*», 1985). Композитор вважає його пародією на музику А. Шенберга, але без іронії чи наміру висміяти<sup>4</sup>. Назва композиції апелює до згадуваної однойменної книги А. Шенберга, опублікованої 1911 року, не стільки підручника з гармонії, скільки детального викладу творчого кредо та естетичних позицій автора додекафонної техніки. Значення цього твору для Дж. Адамса вповні розкриває фрагмент його спогадів, наведений О. Манулкіною. Композитор згадує важкий початковий період свого становлення. Своєрідною відпо-

<sup>1</sup> Серова О. Ю. Музичний мінімалізм: між Сходом і Заходом // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2016. № 1. С. 82.

<sup>2</sup> John Adams on Harmonielehre. URL: <https://www.earbox.com/harmonielehre/> (accessed: 3.11.2017).

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Там само.

віддю підсвідомості на перманентний внутрішній конфлікт, пов'язаний із вибором подальшого творчого шляху, стало сновидіння: «<...> Я стояв у темному лісі, на розмитій дощами дорозі... З вологого нічного мороку переді мною раптово постав злісного вигляду чоловік у пальто, його лице було напівзатемнене великим фетровим капелюхом. Він спробував вхопити одного з немовлят, яких я тримав на руках. Почався запеклий двобій. Я знав, що це Шенберг і що він намагається поцупити моїх дітей»<sup>1</sup>. Адамс коментує сновидіння так: «Цей образ, поза сумнівами, мав стосунок, скоріше, не до Шенберга, а до моїх власних труднощів, причину яких я вбачав у тіні, яку він надовго простяг над моєю свідомістю. Сон був живим і тривожним, навіть злегка істеричним... “Вчення про гармонію”, яке вивело мене з творчого ступору, було моїм викладенням віри – віри у могутність тональності»<sup>2</sup>. У музично-історичному відношенні твір «Harmonielehre» Дж. Адамса – це інтонаційна опозиція «Вченню про гармонію» Шенберга, своєрідна музична рефлексія, предмет якої – шляхи розвитку музичного мистецтва на початку ХХ століття. Не випадково твір пронизаний інтонаційними алюзіями до симфонічних творів Г. Малера, Я. Сібеліуса, К. Дебюссі та раннього А. Шенберга.

Здійснена характеристика мінімалізму дає підстави для таких висновків. Розглянуті у загальнокультурному контексті Європи характерні ознаки мінімалізму з окремих розрізнених компонентів перетворюються на складові єдиної діючої системи, набуваючи комплементарної органічності. У творчих принципах мінімалізму набуло своєрідного вираження нове світовідчуття. Пройшовши стадію богозаперечення, носій європейської культури постав перед необхідністю зворотного руху – до усвідомлення екзистенції трансцендентного начала на іншому, якісно новому рівні. Отже, музичний мінімалізм можна характеризувати як перший «матеріалізований» прояв тривалих перехідних процесів в західноєвропейській культурі, тісно пов'язаних з пересмисленням основ світобудови, картини світу і у зв'язку з цим – уявлень про трансцендентні явища, об'єднані у філософії та культурології поняттям сакрального.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. Философия новой музыки / пер. с нем. Б. Скуратова. Москва : Логос, 2001. 352 с.
2. Андросова Д. В. Мінімалізм в музиці: напрямок і принцип мислення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. 20 с.
3. Грачѐв В. «Новая простота» и минимализм – стилевые тенденции в современном искусстве (на примере творчества А. Пярта и В. Мартынова) // *Musiqi dúnyasi*. 2013. № 1 (54). С. 60–84.
4. Конен В. Д. Яворский и наша современность // Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка : в 2 т. / ред.-сост. И. С. Рабинович ; общ. ред. Д. Шостаковича. Т. 1. Москва : Сов. композитор, 1972. С. 70–71.
5. Манулкина О. Б. От Айвза до Адамса: американская музыка ХХ века. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 784 с.

---

<sup>1</sup> Манулкина О. Б. От Айвза до Адамса: американская музыка ХХ века. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 660.

<sup>2</sup> Там само.

6. Кром А. Е. «Классическая фаза» американского музыкального минимализма : автореф. дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Нижегородская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки). Саратов, 2011. 56 с.
7. Поспелов П. Г. Минимализм и репетитивная техника: сравнение опыта американской и советской музыки // Музыкальная академия. 1992. № 4. С. 74–82.
8. Серова О. Ю. Музичний мінімалізм: між Сходом і Заходом // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2016. № 1. С. 79–85.
9. Серова О. Ю. Парадигма мінімалізму у просторово-часових вимірах музичної культури постмодерну: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 Теорія та історія культури / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2014. 19 с.
10. Чередниченко Т. Владимир Мартынов // Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. Москва : Новое лит. обозрение, 2002. С. 540–560.
11. 105. Б. Л. Яворский – С. В. Протопопову 10 августа 1934 г., Москва // Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка : в 2 т. / ред.-сост. И. С. Рабинович ; общ. ред. Д. Шостаковича. Т. 1. Москва : Сов. композитор, 1972. С. 390.
12. 119. Б. Л. Яворский – С. В. Протопопову 7 декабря 1934 г., Москва // Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка : в 2 т. / ред.-сост. И. С. Рабинович ; общ. ред. Д. Шостаковича. Т. 1. Москва : Сов. композитор, 1972. С. 415.
13. 172. Б. Л. Яворский – С. В. Протопопову 5–8 августа 1935 г., Москва // Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка : в 2 т. / ред.-сост. И. С. Рабинович ; общ. ред. Д. Шостаковича. Т. 1. Москва : Сов. композитор, 1972. С. 501.
14. John Adams on Harmonielehre. URL: <https://www.earbox.com/harmonielehre/> (accessed: 3.11.2017).
15. Johnson T. Minimalism in music: in search of a definition. Catalog for Musica Silenciosa. Reina Sofia Museum, Madrid. URL: <http://www.editions75.com/Articles/Minimalism%20in%20music.pdf> (accessed: 4.12.2017).
16. Johnson T. The voice of new music. Eindhoven, Netherlands : Het Apollohuis, 1989. 543 p.
17. McLaughlin B. Arvo Pärt and the New Simplicity. URL: [http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/9810\\_part/index.htm](http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/9810_part/index.htm) (accessed: 5.12.2017).
18. Reich S. Music as a gradual process. New York ; London: Oxford; New Delphi; Sydney, 2017. 645 s.

## REFERENCES

1. Adorno, T. (2001). *The philosophy of the new music [Filosofiya novoy muzyki]*. Moscow: Logos, 352 p. [in Russian]
2. Androsova, D. V. (2005). *Minimalism in music: course and principle of thinking [Minimalizm v muzytsi: napriamok i pryntsyv myslennia]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Academy of Music. Kyiv, 20 p. [in Ukrainian].
3. Cherednichenko, T. V. (2002). Vladimir Martynov [Vladimir Martynov] Cherednichenko, T. V. *Musical fund. 1970's. Problems. Portraits. Occasions [Muzykalnyi zasap. 70-e. Problemy. Portrety. Sluchai]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 540–560 [in Russian].
4. Grachyov, V. «New simplicity» and minimalism – style tendencies in contemporary art (on A. Pärt's and V. Martynov's works as an examples) [«Novaya prostota» i minimalizm – stilevyie tendentsii v sovremennom iskusstve (na primere tvorchestva A. Pyarta i V. Martynova)]. Available at: <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/archivereader.asp?s=1&xtid=528> [accessed: 11.12.2017] [in Russian].



5. *John Adams on Harmonielehre*. Available at: <https://www.earbox.com/harmonielehre/> [accessed: 3.11.2017] [in English].

6. Johnson, T. *Minimalism in music: in search of a definition. Catalog for Musica Silenciosa. Reina Sofia Museum, Madrid*. Available at: <http://www.editions75.com/Articles/Minimalism%20in%20music.pdf> [accessed: 4.12.2017] [in English].

7. Konen, V. J. (1972). Yavorskiy and our present [Yavorskiy I nasha sovremennost'] Yavorskiy B. L. *Articles, memories, correspondence [Statji, vospominaniya, perepiska]*, in 2 vol, vol. 1. Moscow: Sovetskii kompozitor, pp. 68–75 [in Russian].

8. Krom, A. E. (2011). «Classical phase» of American minimal music [«Klassicheskaya faza» amerikanskogo muzykal'nogo minimalizma]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire. Saratov, 56 p.

9. Letter 105. Yavorskiy, B. L., to Protopopov, S. V., August 10<sup>th</sup>, 1934, Moscow [Yavorskiy B. L. – Protopopovu S. V.] Yavorskiy B. L., I. S. Rabinovich (ed.) D. Schostakovich (gen. ed. made) (1972). *Articles, memories, correspondence [Statji, vospominaniya, perepiska]*, in 2 vol, vol. 1. Moscow: Sov. Kompozitor, pp. 390–391 [in Russian].

10. Letter 119. Yavorskiy, B. L., to Protopopov, S. V., December 7<sup>th</sup>, 1934, Moscow [Yavorskiy B. L. – Protopopovu S. V.] Yavorskiy B. L. (1972). *Articles, memories, correspondence [Statji, vospominaniya, perepiska]*, I. S. Rabinovich (ed.) D. Schostakovich (gen. ed. made), in 2 vol, vol. 1. Moscow: Sov. Kompozitor, p. 415 [in Russian].

11. Letter 172. Yavorskiy, B. L., to Protopopov, S. V. August 5–8<sup>th</sup>, 1935, Moscow [Yavorskiy B. L. – Protopopovu, S. V.] Yavorskiy B. L., (1972). *Articles, memories, correspondence [Statji, vospominaniya, perepiska]*, I. S. Rabinovich (ed.) D. Schostakovich (gen. ed. made), in 2 vol, vol. 1. Moscow: Sov. Kompozitor, pp. 500–502 [in Russian].

12. Manulkina, O. B. (2010). *From Ives to Adams: The 20<sup>th</sup> century American music [Ot Ayyza do Adamsa: amerikanskaya muzyka XX veka]*. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Ivana Limbaha, 784 p. [in Russian].

13. McLaughlin, B. *Arvo Pärt and the New Simplicity*. Available at: [http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/9810\\_part/index.htm](http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/9810_part/index.htm) [accessed: 5.12.2017] [in English].

14. Pospelov, P. G. (1992). Minimalism and repetitive technique: American and Soviet musical experiences being compared [Minimalizm i repetitivnaya tehnik: sravnenie opyta amerikanskoj i sovetsoj muzyki]. *Music academy [Muzykal'naja akademija]*, 4, pp. 74–82 [in Russian].

15. Reich, S. (2017). *Music as a gradual process*. New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney [in English].

16. Sierova, O. Yu. (2014). *The paradigm of minimalism in the temporal and spatial measurements of music postmodern culture [Paradyhma minimalizmu u prostorovo-chasovykh vymirakh muzychnoi kultury postmodernu]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 26.00.01 Theory and History of Culture. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. Kyiv, 19 p. [in Ukrainian].

17. Sierova, O. Yu. (2016). Minimal music: between East and West [Muzychnyi minimalizm: mizh Skhodom i Zakhodom]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald [Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv]*. Kyiv, 1, pp. 79–85 [in Ukrainian].

18. Sierova, O. Yu. (2016). Musical minimalism: between East and West [Muzychnyi minimalizm: mizh Skhodom i Zakhodom] *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald [Visnyk natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv]*. Kyiv, 1, pp. 79–85 [in Ukrainian].

**Левая Н. В. Музыкальный минимализм в контексте эволюции западноевропейского метасознания.** Рассмотрены основные черты музыкального минимализма: феномен вертикального (нелинейного) времени, интонационная простота, композиционный приём репетитивности, тесная связь с музыкой восточных культур, с восточной духовностью. Выявлено, что общеевропейский культурный контекст во второй половине XX – начале XXI веков позволяет объединить эти стилевые черты в единую концептуальную систему, в которой они обретают комплементарную органичность. Возникновение и усиление минималистических стилевых тенденций не только в музыке, но и в визуальных искусствах (живопись, скульптура, дизайн интерьера) трактуется как закономерное следствие напряжённых духовных коллизий европейского метасознания в первой половине XX века. В ведущих принципах музыкального минимализма отражается новое мироощущение: во второй половине XX столетия носитель европейской культуры, пройдя стадию богоотрицания, встал перед необходимостью обратного движения к осознанию экзистенции трансцендентного (сакрального) на качественно новом уровне. В контексте очерченных макромасштабных культурных тенденций музыкальный минимализм интерпретируется как одно из первых проявлений длительных переходных процессов, имевших место на Западе во второй половине XX столетия. Они тесно связаны с переосмыслением картины мира, с эволюцией представлений о сфере трансцендентных явлений, объединённых в философии и культурологии понятием сакрального.

**Ключевые слова:** музыкальный минимализм, западноевропейский культурный контекст, атеизм, додекафонная концепция А. Шёнберга, переходные процессы.

## LIVA N.

**Liva Natalja** – PhD in Art Criticism, Senior Lecturer at the Chair of Musicology and Instrumental Training at the Kotsjubinsky Vinnitsa State Pedagogical University, Doctoral Candidate at the P. I. Tchaikovsky National music academy of Ukraine (Chair of World Music History).

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-9006-4897>

## MUSICAL MINIMALISM IN THE CONTEXT OF THE EVOLUTION OF WESTERN EUROPEAN METACONSCIOUS

**Relevance of the study.** A large number of works, including American, European, Russian and national authors, has been dedicated to minimal music nowadays. In the process of the musicological research, explorers discover each time new characteristic features of this almost fifty-year-old style movement. A sufficient noteworthy music and analytical material has been accumulated over this considerably large period of time. However, much of the research data has not yet been structured in a systematic way, despite the remarkable groundwork. Its content blocks are not sufficiently consistent. Now Western European and domestic musicology has enough material to move to a new urgent phase in the research, that is to get the answers about substantive aspects of the phenomenon.

**Main objective of the study:** to define the role of minimal music in the context of general culture processes of the latter part of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> centuries.

**Methodology.** The goal to be achieved relates to the necessity of the research on the phenomenon not only in its ontological self, but in socio-cultural environment. It therefore needs the use of historical and hermeneutic methods.

**Novelty of the research.** The key point, positioned in the article, is as follows: the emergence and increasing of minimalistic style tendencies in their most different manifestations is a natural result of stressful spiritual collisions in European metaconscious of the first half of the 20<sup>th</sup> century.

At the beginning of the 20<sup>th</sup> century the monopoly of atonality had been formed. It had changed axiological polarity: dissonance had served as the expression of positive principles. Daring

sound experiments of musical avant-gardism placed themselves in opposition to the “banality” of traditional major-minor thinking. Naturally, the sophistication of music language could not go on indefinitely. Music as an art form began to lose its intrinsic properties at a certain crucial point. As a result, there was a need of backsliding. This compensatory role had been played by minimal music: intellectual structuring of musical text gave place to specifics and procedure; total control of ratio changed to conscious denying of any control; the author’s participating in the process of composition was minimized, because music began to “create” itself.

The situation described fully correlates with similar change of “polarity” in the spiritual space of Europe whose metaconscious had been ready for it due to intensive development of psychoanalysis. Drawing attention to the mysteries of the subconscious became a decisive step of post-atheistic European society towards the resurgence of the faith in the divine principle. This new restored spirituality inevitably caused notable lowering of personal priority (he, she, you, me) with shifting of attention on the impersonal (it). The unreasonable nature of hard confrontation of rational and intuitive spheres of human spiritual activity gradually becomes clear nowadays. Timeless questions’ answers are since being looked for not only in Christianity. Modern globalization processes open out spiritual values of other religions for Europeans. They make it possible to compare and analyze.

The processes in question reflect in the music space of minimalism, and they explain the characteristic features of this style movement logically enough.

The most noticeable of minimalistic features is simplification of intonation. Primitive sound “elements” which function as repetitive patterns give birth to new connections, and become factors of the macro-scale process of the new understanding of the base of the universe.

Cultural mission of minimal music becomes more clear in the context of other musical phenomena of the second half of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> centuries. They are as follows: an immediate adherent of the “classic” American minimal music – European movement of “new simplicity”, which is often identified with minimalism, though the movements are not identical; the phenomenon of a pronounced intonation nostalgia, that is increased interest in musical heritage of the past (from Gregorian chant till romanticism), reconstruction of ancient instruments, creating of the ensembles of old music with systematic attempts to recreate authentic (or historical) manner of performing, collage and stylization in the works of contemporary composers; strengthening of applied function of music (the typical example is music, composed exclusively for church use). Taken together, these phenomena might be logically explained by general cultural meta-tendency of the second half of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> centuries: renovating of musical intonation through its ascetic simplification, which is the result of nostalgia for harmonic cosmos of the lost modal system.

Other characteristic features of minimal music are also might be explained by this context. They are: the phenomenon of vertical (non-linear) time and close attention to both oriental music and oriental spiritual teachings. The illusion of “stopping” time is an essential step, energetically nourished by Eastern spirituality, a step towards a new stage of thinking on Eternity, which in its turn is an important leitmotif among the themes of many a works of Western European music of the second half of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> centuries.

**Findings and conclusions.** When considered in the general cultural context of Europe, the main characteristic features of minimalism turn from isolated, fragmented phenomena into the components of integral active system, obtaining complementarity. Minimal music might undoubtedly be characterized as one of the earliest “materialized” manifestation of the long transition processes in Western European culture. These processes are closely linked with rethinking of the base principles, of the image of the world and, in this connection, with the qualitative rethinking of the notions of the realm of transcendental phenomena, integrated in Philosophy and Culturology under the conception of the sacred.

**Keywords:** musical minimalism, Western European cultural context, atheism, Schönberg’s twelve-tone method, transitional processes.