

# ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ 1.</b> <b>ІСТОРИЧНІ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ</b> <b>ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ</b> <b>«НОВОЇ ПРОСТОТИ». «НОВА ПРОСТОТА» ЯК ОБ'ЄКТ</b> <b>СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ:</b> <b>ВІД ІСТОРИЧНОЇ ПРАКТИКИ ДО ТЕОРІЇ</b> .....	<b>14</b>
1.1. Світоглядні та художньо-стильові засади формування концепції «нової простоти» у творчості західноєвропейських композиторів другої половини ХХ століття .....	<b>15</b>
1.2. Індивідуально-композиторські версії «нової простоти» у просторі радянського/пострадянського музичного мистецтва .....	<b>37</b>
Резюме до Розділу 1. ....	<b>72</b>
<b>РОЗДІЛ 2.</b> <b>АКТУАЛЬНІ МЕТОДИЧНІ ЧИННИКИ</b> <b>ДОСЛІДЖЕННЯ «НОВОЇ ПРОСТОТИ»</b> <b>В СУЧАСНОМУ МУЗИКОЗНАВСТВІ</b> .....	<b>74</b>
2.1. Інтердисциплінарні засади дослідження «нової простоти». ....	<b>75</b>
2.2. Композитор як Автор вербальних текстів в контексті методологічних пошуків сучасного музикознавства .....	<b>88</b>
2.3. Авторське композиторське слово як передумова музикознавчого моделювання теоретичної концепції «нової простоти». ....	<b>112</b>
Резюме до Розділу 2. ....	<b>141</b>
<b>РОЗДІЛ 3.</b> <b>«НОВА ПРОСТОТА» ЯК СТИЛЬОВА КОНЦЕПЦІЯ</b> <b>МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ В КОНТЕКСТІ</b> <b>КОМПОЗИТОРСЬКИХ ІДЕЙ ХХ СТОЛІТТЯ</b> .....	<b>143</b>
3.1. Музично-стильова парадигматика другої половини ХХ – початку ХХІ століть як чинник контекстуальних значень «нової простоти». ....	<b>143</b>
3.2. «Нова простота» в контексті авангардної стильової парадигми. ....	<b>150</b>
3.3. «Нова простота» в контексті мінімалістської стильової парадигми. ....	<b>160</b>

3.4. «Нова простота» в контексті неостильової парадигми ХХ століття	170
3.5. Тенденції «нової простоти» в контексті стильової парадигматики сучасності	195
Резюме до Розділу 3	211
<b>РОЗДІЛ 4.</b>	
<b>ПРЕДМЕТНІ КОНОТАЦІЇ ПОНЯТТЯ</b>	
<b>«НОВА ПРОСТОТА» ЯК СМИСЛОВІ ІНТЕНЦІЇ</b>	
<b>КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ</b>	<b>214</b>
4.1. Змістовний комплекс поняття простоти у визначені художньо-естетичних засад музичного мистецтва	214
4.2. Антиномія простоти-складності як чинник композиційної логіки «нової простоти»	237
4.3. Змістовні значення «нового» в академічному музичному мистецтві ХХ сторіччя і «новій простоті»	257
4.4. Жанрово-комунікативний модус і компенсаторна функція «нової простоти» (на прикладі «слабкого стилю» В. Сильвестрова)	291
Резюме до Розділу 4	318
<b>РОЗДІЛ 5.</b>	
<b>СЕМАНТИЧНІ ФУНКЦІЇ МУЗИКИ</b>	
<b>«НОВОЇ ПРОСТОТИ» В КІНОМИСТЕЦТВІ</b>	<b>321</b>
5.1. Кіномузика в контексті комунікативної специфіки кіномистецтва	322
5.2. Семантика фактурного образу музики в реалізації комунікативних функцій кіномузики (Пітер Грінуей – Майкл Найман – Дж. Кемптон)	340
5.3. Інтонаційна аура музичного романтизму як метафора ностальгії в «Фаусті» О. Сокурова	353
5.4. Смыслотворчі функції музики «нової простоти» у «Великій красі» П. Соррентіно	367
Резюме до Розділу 5	377
<b>ВИСНОВКИ</b>	<b>379</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	<b>389</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>446</b>

*Современная музыка – это самая интересная  
из когда-либо написанной музыки, и настоящий момент –  
самый волнующий в истории музыки. Так было всегда.  
Игорь Стравинский*

## ВСТУП

Сучасна композиторська творчість представлена широкою палітрою жанрових і стильових концепцій, які втілюють найрізноманітніші індивідуально-авторські інтерпретації європейських традицій музичного мистецтва. Це зумовило надзвичайну строкатість і щільність стильового ландшафту академічної музики, для якого з останньої третини ХХ століття симптоматичними стають тенденція до спрощення музичної мови, простоти музичного вираження і прагнення до його відкритості для слухача, що набуває особливої актуальності для композиторської практики в умовах домінування академічного музичного авангарду як своєрідного мейнстріму європейського музичного мистецтва. Дана тенденція зумовила декларацію ідей «нової простоти» у творчості західноєвропейських композиторів 1970-х років, визначила магістральний вектор розвитку композиторської творчості й за межами Західної Європи, оформилася у кінцевому результаті у сталу стильову якість академічного музичного мистецтва другої половини минулого століття і не втратила своєї актуальності й для сьогодення.

При цьому «нова простота» – як стильовий маркер композиторської творчості, що вказує на його естетичну, жанрову, музично-мовну і композиційно-технологічну специфіку, разом з цим набуваючи поняттєвої ваги в сучасному музикознавчому дискурсі, – до сих пір не отримала свого теоретичного обґрунтування та достатньо чіткої дефініції. Цей факт можна пояснити тим, що дане явище музичного мистецтва відзначене принциповою незавершеністю і відкритістю новим композиторським рішенням. Але, як показує історична

практика, «нова простота», незважаючи на свою молодість у порівнянні з класичними музичними стилями ХХ століття, «накопичила» достатню кількість свідчень свого існування (у формах музичного матеріалу, надзвичайно ємного вербального композиторського дискурсу, музикознавчих рефлексій та виконавської практики), які дозволяють здійснити спробу її теоретичного узагальнення з метою формування музикознавчої концепції цього феномена музичного мистецтва.

*Актуальність* даного дослідження можна визначити як вищеозначеними, так і наступними причинами:

«Нова простота», що присутня в музикознавчих дослідженнях як поняття-репрезентант індивідуально-стильової специфіки творчості низки сучасних композиторів (Х.-Ю. фон Бозе, К. Швайніц, А. Рим, А. Пярт, В. Мартинов, Г. Пелецис, О. Рабінович-Бараковський, Г. Канчелі, О. Кнайфель, В. Сильвестров, В. Польова, Дж. Тавенер, Х. Гурецький, М. Найман, Х. Абрахамсон та ін.) і окремих артефактів сучасного музичного мистецтва, не завжди виявляє чіткість своїх меж, які б дозволили констатувати характерні особливості того чи іншого індивідуально-композиторського стилю або окремого музичного твору. Як правило музикознавчі описи в даному випадку баланують на межі змістовно-сміслового комплексу неоромантизму, мінімалізму і музики неакадемічної традиції, залишаючи за дужками власне специфіку «нової простоти». Це обумовлює необхідність більш глибокого розмежування зазначених стильових сфер і виокремлення виразового комплексу «нової простоти» як самодостатнього показника композиторської поетики, що визначає її художньо-естетичні, жанрово-стильові, комунікативні та музично-виконавські параметри, досягаючи автономії у стильовій царині сучасного музичного мистецтва.

Феномен «нової простоти» виявляє принципову відсутність стильової гомогенності, яка дозволяла б визначати його як окремий стильовий шар музичного мистецтва: у музикознавчому дискурсі під «ною простотою» зазвичай розуміють конгломерат індивідуально-авторських композиторських інтерпретацій ідеї та способу музичного вираження (в історичному витоку своєму

альтернативних «складній» авангардній музиці), що демонструє принцип мовно-стилістичної стратифікації композиторської творчості, зумовленої історико-хронологічним, національно-культурним і соціо-культурним чинниками. У кожній окремій композиторській версії «простої» музики можна говорити про її «новий» вигляд і смисл, про ті нові композиційні форми втілення простоти в музиці, які визначають безмежність її семантичних проєкцій в їх залежності від авторського музичного висловлювання. У зв'язку з цим виникає необхідність, з одного боку, диференціації розмаїття способів музично-композиційної трансформації музичного вираження концепції «простоти» у творчості композиторів різних країн, різних поколінь і різних традицій музичного мистецтва (як академічної, так і за її межами); з іншого – конкретизації музикознавчого осмислення змістовно-сислового комплексу концептів «простота» і «складність» («новизна») в їх категоріальних значеннях (як філософських, естетичних та етичних категорій) – як тих, що визначили смислові інтенції композиторської творчості та магістральні жанрово-стильові тенденції музичного мистецтва останньої третини ХХ – перших десятиліть ХХІ століть.

Таким чином, проблематика пропонованого дослідження знаходиться на перехресті декількох наукових дисциплін: музикознавства, філософії, естетики та музичної естетики, культурології, мистецької авторології. У зв'язку з чим виникає потреба уточнення термінологічного апарату дослідження – у виявленні історичних та теоретичних передумов дослідження феномену «нової простоти», актуальних методологічних чинників дослідження «нової простоти» в сучасному музикознавстві; у визначенні контекстуальних значень «нової простоти» у стильовому просторі ХХ–ХХІ століть як чинників й показників її концептуальних рис; при виокремленні предметних конотацій поняття «нова простота» як смислових інтенцій композиторської творчості та визначенні принципів інтеграції «нової простоти» як музично-стильового явища в інші сфери художньої практики в напрямку універсалізації нею власного музично-виразового потенціалу.

**Мета дослідження** полягає: у визначенні системних рівнів та жанрово-стильових констант «нової простоти» як феномена сучасного музичного мистецтва; у доведенні категоріально-методичної значущості «нової простоти» як в сучасному музичному мистецтві, так і в сучасному музикознавчому дискурсі.

Мета дослідження визначила відповідні **завдання**:

- ✓ з'ясувати стан теоретичної розробленості стильової номінації «нової простоти» та її проблемного кола у музикознавчому дискурсі;
- ✓ обґрунтувати світоглядні та художньо-стильові засади формування концепції «нової простоти» у творчості західноєвропейських композиторів другої половини ХХ століття;
- ✓ охарактеризувати творчі інтенції індивідуально-композиторських версій «нової простоти» у просторі радянського/пострадянського музичного мистецтва;
- ✓ визначити методичні засади дослідження феномену «нової простоти»;
- ✓ розглянути вербальний дискурс композиторів-репрезентантів «нової простоти» в контексті методологічної спрямованості сучасного музикознавства;
- ✓ дослідити авторське композиторське слово як передумову музикознавчого моделювання теоретичної концепції «нової простоти»;
- ✓ розглянути музично-стильову парадигматику другої половини ХХ-початку ХХІ століть як чинник контекстуальних значень «нової простоти»;
- ✓ виявити змістовний комплекс поняття простоти у визначені художньо-естетичних засад музичного мистецтва;
- ✓ обґрунтувати антиномію простоти-складності в якості чинника музично-стилістичного комплексу «нової простоти»;
- ✓ розглянути тенденцію універсалізації музично-семантичного комплексу «нової простоти» в сучасному мистецтві на прикладі його взаємодії з іншими видами художньої практики.

**Об'єкт дослідження** – композиторська творчість останньої третини ХХ – перших десятиліть ХХІ століття та шляхи відобра-

ження її стильового змісту у музикознавчому дискурсі. *Предмет* – системні аспекти феномена «нової простоти» та його індивідуально-авторські чинники, іманентне та контекстуальне художньо-естетичне значення.

*Матеріалом дослідження* стали, з одного боку, праці по філософії, естетиці та музичній естетиці, в яких висвітлені феноменологічні аспекти простоти й новизни як понятійно-сміслових складових «нової простоти», а також музикознавчі роботи, присвячені розробці окремих аспектів жанру та стилю у композиторській практиці ХХ століття та сучасності; з іншого – багаточисленні висловлювання, інтерв'ю, бесіди та зразки літературної творчості композиторів-репрезентантів «нової простоти» (зафіксовані як в усному, так і у письмовому авторському слові), що в комплексі утворюють розвинений вербальний композиторський дискурс; третя важлива складова – це нотні тексти та аудіо- і відеозаписи, що складають корпус зразків композиторської творчості, репрезентуючої стилістику «нової простоти» (твори Х Ю. фон Бозе, К. Швайница, А. Рима, А. Пярта, В. Мартинова, Г. Пелециса, О. Рабіновича-Бараковського, Г. Канчелі, О. Кнайфеля, В. Сильвестрова, В. Польової, Дж. Тавенера, Х. Гурецького, М. Наймана, Х. Абрахамсона та ін.).

*Методологія дослідження* базується на узагальненні різних рівнів мистецтвознавчої методології: філософського, загальнонаукового та спеціально-наукового рівнів, а також методів дослідження, які вели до формування цілісного музикознавчого уявлення про «нову простоту» як явище сучасного музичного мистецтва в його історичній та індивідуально-стильовій динаміці. Окрім загальнофілософських та загальнонаукових методів дослідження (діалектичного, аналітичного і синтезуючого, індуктивного та дедуктивного, емпіричного, гіпотетичного та ін.), особливо доцільними виявилися наступні: для вивчення наукових джерел з даної проблематики у дослідженні застосовано термінологічний та аналітично-реферативний підходи; для виявлення індивідуально-стильової динаміки композиторської творчості в роботі застосовувався біографічний метод; в аналізах музичних текстів (нотних, аудіо- та відео) використовувались аналітичний музикознавчий, текстологічний,

вибірковий та компаративний методи; для визначення системно-стильових рівнів «нової простоти» як тенденції музичного мистецтва було застосовано структурно-функціональний метод; для виявлення семантичних функцій музики «нової простоти» в сучасному кіномистецтві застосовано метод слухового аналізу музичного компоненту медіатексту (за авторською методикою Т. Шак); при обґрунтуванні теоретичного і практичного значення основних положень, результатів дослідження провідним став системний метод; в роботі над узагальненнями системно-структурний метод допоміг зрозуміти досліджуване явище як систему різних дослідницьких та творчо-практичних напрямів та розгалужень – він став об'єднуючим фактором у цілісному осмисленні феномену «нової простоти».

Важливими в роботі виявилися: термінологічний, логіко-конструктивний підходи (Л. Киященко [206], А. Книгін [211], О. Лосев [279–283], О. Милословов [320]), інтердисциплінарний підхід (О. Кущина [250], М. Старчеус [459], К. Швидко [544]), теорії музичної мови (М. Бонфельд [56], Ю. Кон [221], Т. Лазутіна [253], О. Самойленко [438; 442], С. Шип [557]), текстово-семантичні та інтонаційно-семантичні підходи (М. Арановський [19], О. Самойленко [435; 438; 439; 442], Ю. Грібіненко [119; 120]); основні положення авторології (М. Бахтін [43; 44]), текстології (Ю. Лотман [287–289], О. Михайлов [324–326], М. Арановський [19]), лінгвістичної теорії метамови (Р. Барт [40]), теорії кіномузики (З. Лісса [272], J. Wingstedt [620–622]); принципи антитетики складності й простоти (Л. Киященко [206]), «художньої дистанції» (С. Шип [558]), «художнього відкриття» (Л. Мазель [293]), «прозорості тексту» (С. Зонтаг [168]), «творчо-економного слова» (О. Михайлов [326]), «ока, що слухає» (П. Клодель [209]), «звукового потоку» (В. Мартинов [304–306]), «словника музики» (В. Сильвестров [447; 450]), «міжпарадигмальності» (Т. Сиднева [446]), «спресованості часу» (Т. Чередниченко [523]), «нової природності» (А. Пелипенко [387]); положення про ієрофонію (М. Еліаде [561]), компенсаторну функцію мистецтва (Ю. Борев [58], В. Бичков [70]), мнемонічну функцію жанру (Т. Бовсунівська [51], Д. Кірнарська [202], О. Самойленко [442]), неактуальний стиль (О. Кужелева [242]), жанровий модус (Є. Назайкинський [340]), жан-

ровий архетип (Л. Казанцева [181; 182]), комунікативний архетип (Д. Кирнарська [202]), симбіотичну полістилістику (Є. Чигарьова [529]), неоканонічність в музичному мистецтві (Є. Чигарьова [527]), стильовий діалог (О. Самойленко [435; 438]), темпоральну естетику (В. Суханцева [464]), «метафоричну есеїстику» (І. Ільїн [173; 174]), «транссементалізм» (М. Епштейн [565]), трансгресивність музики (О. Михайлов [322]), «медіатекст» (Т Шак [536]), «комунікативний образ» (О. Аронсон [31]).

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що *вперше* в українському музикознавстві предметом спеціального дослідження стало *явище «нової простоти» в сучасному музичному мистецтві* в його системній цілісності. Результати дослідження *вперше* в українській науці *систематизують та поглиблюють уявлення про «нову простоту» як феномен сучасного музичного мистецтва, розширюють методологічні засади сучасного музикознавства.*

В роботі *вперше*:

- ✓ досліджена багаторівневість стильового явища «нової простоти» та доведено його значення як магістрального в сучасній композиторській творчості;
- ✓ обґрунтована взаємодія явищ і понять простоти, складності (також їх антиномічної єдності), ясності, новизни, симбіозу, неоканонічності, метамови як базових в розумінні стильової концепції «нової простоти»; розкриваються зміст і значення поняття «нова простота», простежуються витoki і розвиток даного феномену;
- ✓ виявлений комплекс константних стильових атрибутів «нової простоти» в єдності аспектів композиторської, виконавської і слухацької творчості;
- ✓ розроблений аналітичний підхід у дослідженні «нової простоти» як стильової тенденції музичного мистецтва, що репрезентує новий тип композиторської свідомості та методів музичної творчості у відповідності до світоглядних засад культури постсучасності;
- ✓ запропоновані дефініція «нової простоти» як симбіотичної стильової тенденції сучасного музичного мистецтва; історико-хронологічна, соціо-культурна, індивідуально стильова типологія «нової простоти»;

- ✓ визначені структурно-системні стильові рівні «нової простоти» як жанрово-стильового явища сучасної музичної культури;
- ✓ досліджено вербальний композиторський дискурс як фактор концептуалізації явища «нової простоти» та методологічний чинник її музикознавчого дослідження;
- ✓ обґрунтований комунікативний потенціал музично-семантичного комплексу «нової простоти» в умовах художнього синтезу на прикладі функціональних значень кіномузики в сучасному кіномистецтві;
- ✓ до наукового обігу введені музичні твори-репрезентанти «нової простоти», що раніше не входили до кола аналітичного матеріалу при дослідженні даного явища музичного мистецтва;
- ✓ наукове значення роботи полягає також у можливості широкого використання одержаних результатів у подальшій науковій розробці даної проблематики. Спираючись на запропоновані концептуальні положення, можна значно поглибити уявлення про особливості та еволюцію феномену «нової простоти» в сучасному музичному мистецтві.

Крім того, комплексне дослідження феномену «нової простоти» як системного жанрово-стильового явища сучасного музичного мистецтва, що охоплює широкий спектр її контекстуальних значень та типологій, розуміється нами як музикознавче осмислення магістрального вектору розвитку сучасної композиторської творчості у напрямі універсалізації музичної мови, узагальнення-редукції музично-мовних нормативів первинно-прикладної (до-композиторської) та вторинно-жанрової (композиторської індивідуально-авторської) жанрово-стильових сфер, в результаті чого утворюється якісно новий феномен сучасного музичного мистецтва – симбіотичний музичний стиль, – *є запропонованим вперше.*

У дослідженні набуло **подальшого розвитку** вивчення жанрово-стильових засад сучасного музичного мистецтва та їх індивідуально-авторських чинників; виявлення взаємозалежності і взаємозумовленості між новаціями композиторської практики, традиціями музичного мистецтва, актуальною культурно-світоглядною парадигмою та галузями художньої практики; вивчення особливостей