

УДК 781.62(4)"19-20"

Ліва Н. В.

**ІНТОНАЦІЙНИЙ ПРОСТІР ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ:
ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ**

Проаналізовано ряд інтонаційних явищ європейського музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століть в контексті причетності до поворотних процесів, пов'язаних з переосмисленням основ світобудови та місця людини у Всесвіті. Зазначено, що на протипагу чільним тенденціям Нового часу, антропоцентризм поволі поступається місцем новому розумінню его як вагомій, але порівняно скромнішої частки Світобудови, тісно пов'язаної з іншими, рівними за значимістю елементами мікро- й макрокосмосу. Дані масштабні процеси ясно простежуються на рівні музичної інтонації. У числі розглянутих явищ – мінімалізм, напрям «нова простота», а також феномен зацікавленості музичною спадщиною попередніх століть, що реалізується в активному виконанні старовинної музики та музики епохи романтизму, реконструкції старовинного музичного інструментарію, у використанні композиторами прийому стилізації та інтонаційних алюзій. Виявлено, що означені явища є спорідненими і взаємодоповнюючими, оскільки належать до ричища цілісної метатенденції у європейській культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Чільний вектор даного масштабного руху – формування нових світоглядних уявлень. Доведено, що в цілому розвиток музичної інтонації може бути охарактеризований як її спрощення і повернення на ладо-тональну основу, що означає свідомий відхід від естетичних засад музичного авангарду. Наголошується, що зазначене спрощення не слід розуміти як примітивізацію: інтонаційна еволюція здійснюється вбік аскетизму та просвітлення.

Ключові слова: музична інтонація, європейське музичне мистецтво, мінімалізм, «нова простота», старовинна музика, «вертикальний» час, картина світу, інтонаційний образ світу.

Впродовж тисячоліть людська думка перебуває у стані перманентного розвитку й пошуку. Уявлення про Всесвіт, закони матеріального й духовного буття не є і не можуть бути застиглими, незмінними попри систематичні спроби релігійних, філософських та ідеологічних вчень зробити їх такими. Потужний досвід, накопичений історією, дозволяє стверджувати, що внутрішні духовні потреби неможливо заблокувати зовнішніми заборонами.

До середини ХХ століття європейське суспільство підійшло з досвідом остаточного усвідомлення обмеженості *ratio*. «Рубікон», перейдений європейською метасвідомістю, уможливив подальший рух гегелівською спіраллю від «беззаперечної» домінанти раціонального начала до усвідомлення необхідності паритетного синтезу раціонального та інтуїтивного як необхідної умови пізнання. Здобутий досвід став потужним каталізатором процесу переосмислення людиною свого місця у Всесвіті убік помітного «зниження самооцінки»: сьогодні антропоцентризм поволі поступається місцем новому розумінню его як вагомої, але порівняно скромнішої частки Великого Цілого, тісно пов'язаної з іншими, не менш значущими елементами мікро- та макрокосмосу.

Про поворотні процеси, пов'язані з формуванням нового образу світу в контексті переосмислення феномену сакрального, свідчить цілий ряд явищ європейського музичного мистецтва другої половини ХХ століття. Кожне з них, окремо взяте, є предметом детального музикознавчого аналізу. Втім, лише розгляд даних музичних феноменів у комплексі (як складових цілісної метатенденції!) дозволить побачити суттєвий вектор розвитку сучасного європейського музичного мистецтва, зумовлений загальнокультурними еволюційними тенденціями.

Потреба в екзистенції сакрального, посилюючись впродовж другої половини століття, викликала до життя певне програмне спрямування значної кількості творів: їх назви свідчать про інтенсивний пошук вічних істин, що здійснюється через осмислення цінностей інших релігій, вчень, духовних практик, саморефлексію, звернення до таїн підсвідомого тощо.

Тенденції, простежувані у площині програмності, синхронізуються з відповідними змінами на рівні жанру. Природно, що епіцентром зазначених змін стала духовна, культова музика, де паростки нового проявляються у різних формах. З одного боку (що є особливо характерним для пострадянського простору), тенденцією часу став потужний потяг до створення музики суто храмового вжитку, внаслідок чого музичне мистецтво ніби добровільно відмовилося від самодостатності, завойованої в епоху Нового часу, й рішуче спрямувало свій шлях вбік прикладної функціональності. Водночас зрушення у ХХ столітті релігійних устоїв, що здавалися непохитними протягом століть існування європейської культури, призвели до безпрецедентного конфесійного плюралізму і викликали до життя феномен нової релігійності. В музичному мистецтві дане явище реалізувалося у посиленні тенденції до вільного поєднання різноконфесійних жанрових традицій як у творчості одного композитора, так і в межах одного музичного твору. Прямим наслідком став вихід релігійної жанровості та духовної програмності за межі храму (переконливий приклад – сучасна інтерпретація католицького реквієму, в якому, поряд із збереженням ряду традиційних жанрових ознак, відбувається значне розширення програмного спектру, до якого включилися такі не-релігійні сфери, як особистісні переживання, суспільно-політичні події тощо).

Потужність мистецтва як транслятора глибинних процесів психічного буття людини виявляється насамперед у тому, що «передача інформації» відбувається через весь широкий діапазон його рівнів – починаючи з найдоступніших для раціонального тлумачення (програмна назва, жанрова основа) й завершуючи тими, що найважче піддаються перекладу на мову логічних категорій. Саме до таких сфер належить царина музичної інтонації, де означені процеси однаковою мірою відображаються, хоча і є менш доступними для прочитання. Втім, без спостереження еволюційних змін на даному суттєвому рівні неможливе розуміння перехідних процесів у музичному мистецтві сучасності в усій повноті: адже саме сфера музичного мовлення найбільше апелює до підсвідомості.

Зазначимо, що масштабність еволюційних зрушень у європейській метасвідомості, всеохватність відображення картини світу у дзеркалі музичної інтонації передбачає поняття, семантично ширше, ніж «музична мова». У даному зв'язку доречною відповіддю на потребу часу є термін інтонаційний образ світу, введений до наукового обігу Ю. Чеканом¹ (самий факт подібного термінологічного розширення красномовно підтверджує описувані загальноєвропейські тенденції).

Мета даної статті – розглянути ряд явищ інтонаційного космосу музичного мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття в контексті причетності до поворотних загальноєвропейських процесів переосмислення основ світобудови та місця людини у макрокосмі Всесвіту.

Протягом тривалого історичного періоду, названого епохою Нового часу, антропоцентризм дедалі більше проявляв себе, призвівши до кульмінавання особистісного начала у романтичну добу. Подальший розвиток музичного мистецтва в бік ще більшого посилення індивідуального начала в творчості авангардистів сьогодні, на початку ХХІ століття, виглядає вже не як опозиційний феномен, а як логічне продовження й завершення антропоцентричної лінії в музичній історії². Надмірне ускладнення музичної інтонації композиторськими техніками авангарду закономірно призвело до тієї кінцевої межі, за якою музика як мистецтво почала втрачати свої іманентні властивості. Подальші події на музичній арені другої половини ХХ століття виглядають як своєрідний «розпад на атоми» існуючої звукової матерії. Необхідність пошуку нових способів організації музичних «атомів» стала тією інтуїтивною потребою, яку одними з перших відчули композитори-мінімалісти.

¹ Чекан Ю. Інтонаційний образ світу : монографія. Київ : Логос, 2009. 227 с.

² Маркова О. Нариси зарубіжної музики 1950-х – 1990-х років. Франція. Німеччина. Австрія. Італія. Одеса : Друкарський дім, 2010. С. 5–6, 25–26.

Один із дослідників музичного мінімалізму В. Грачов першим твором даного напрямку проголосив екстравагантний опус Джона Кейджа «4,33». Звичайно, з твердження В. Грачова не впливає, що Дж. Кейджа слід вважати першим мінімалістом: сам композитор мав на меті долучити до процесу «виконання» спонтанний звуковий фон аудиторії. Втім, попри будь-які наміри Дж. Кейджа, даний «Чорний квадрат» – чотири з половиною хвилини цілковитої тиші – несе символічне навантаження початку нової доби в музиці. Перші ж елементарні поєднання музичних «атомів» на світанку означеної доби маємо змогу спостерігати саме у композиційних прийомах американських мінімалістів.

Природно, що на перших етапах свого існування, порівняно з гіперускладненими додекафонними конструкціями, музика нового напрямку, базована на принципі тривалої повторності інтонаційно-ритмічних елементів, виглядала як прояв примітивної банальності, з якою, власне, і боролися лідери музичного авангарду. Сучасна ситуація розвитку музичного мистецтва демонструє, що інтонаційний примітивізм мінімалістів – важливий індикатор перехідних тенденцій. Його дійсно можна було б продовжувати розцінювати як банальність, якби цьому не стояли на заваді інші риси даного стилю, не менш суттєві, ніж репетитивність.

Передусім звернемо увагу на той факт, що самий композиційний прийом репетитивності не є принципово новим явищем у музиці. Застосований у ряді творів, причислених сьогодні до числа шедеврів світового музичного мистецтва, даний прийом переконливо демонструє закладений у ньому потужний виразний потенціал. Саме ритмічне та мелодичне остинато забезпечує молитовну зосередженість I та VIII Прелюдій з першого тому ДТК Й. С. Баха, емоційну глибину першої частини XIV сонати Л. Бетховена, враження неможливого натиску ворожої сили у темі фашистської навали з першої частини Сьомої симфонії Д. Шостаковича тощо. Більше того: практично протягом усієї історії розвитку людства прийом репетитивності застосовувався і продовжує застосовуватися як базовий потужний засіб впливу на свідомість у різного роду магічних ритуалах, численних духовних практиках та релігійних культурах.

На наше глибоке переконання, репетитивність, застосовувана мінімалістами, в контексті формування нової духовності на порозі третього тисячоліття вже не може бути інтерпретована як банальність чи, в кращому випадку, проста імітація музичного оформлення примітивних магічних культів. У даному відношенні доречніше було б охарактеризувати її як спробу інтонаційного осмислення категорії Вічності через «зупинення» часу. Виразний потенціал композиційного прийому повторності, зумовлений потужною активізацією сфери підсвідомого, продукує іншу суттєву рису мінімалізму – феномен вертикального (нелінійного) часу. Побічним доказом даного твердження слугує програма численних мінімалістичних творів, що свідчить про велике зацікавлення духовністю Сходу, здобутками давніх цивілізацій, бажання зсередини (через музичну інтонацію!) пізнати сутність незвичайних станів свідомості.

Мінімалізм – не просто нові інтонаційні комплекси, а новий, протиставлений авангардистам позитивний інтонаційний образ світу. Досліджуючи інтонаційний космос мінімалістів, Д. Маркова привертає увагу до значущого композиційного прийому, який визначає як «емансипацію консонансу» (на протигагу «емансипації дисонансу» у творчості авангардистів). За Д. Марковою, це «...прийом використання <...> алюзивного ефекту музичних звучностей на ґрунті стереотипів авангардної музики, – із “вийняттям” з цих уподібнень “дисонуючого стрижня”». І мова йде не тільки про дисонантність як музичну виразність безпосередньо, але і про “консонуюче обернення дисонансу” на семантичному рівні, на рівні асоційованого змісту»¹. Закономірним в окресленому контексті виглядає й така значуща риса мінімалістичного мистецтва, як відновлення статусу тональності.

Значення музичного мінімалізму у річищі загальнокультурної метатенденції, пов’язаної з переосмисленням картини світу, полягає не лише у його місії «першої ластівки» процесу формування нового інтонаційного образу світу. Естетичні засади мінімалізму були підхоплені й переосмислені в Німеччині, що дало поча-

¹ Маркова Д. Явище мінімалізму: принцип мислення і стиль творчості // Укр. музикознавство : наук.-метод. зб. Київ, 2002. Вип. 31. С. 225.

ток стилівій тенденції під назвою «нова простота»¹ (нерідко інтепретується як продовження мінімалізму, оскільки має з ним чимало точок перетину).

Знаменням часу виглядає сьогодні той факт, що самий термін «нова простота» виникав у різних середовищах абсолютно незалежно, позначаючи щонайменше три ніяк не пов'язані між собою музичні явища. Вперше даний термін був введений у 1930-ті роки С. Прокоф'євим. «На початку 1930-х років С. С. Прокоф'єв неодноразово заявляв у радянській періодиці про своє прагнення писати музику, доступну широкому слухачеві, про необхідність прийти до нового, більш демократичного стилю, котрий він назвав “новою простотою”»².

У другій половині ХХ століття термін «нова простота» знову з'явився на музичній арені, ставши гаслом датського гуртку композиторів (Хеннінг Крістенсен, Ханс Абрахамсен, Пелле Гудмундсен-Холмгрін та ін.), що виник як опозиція авангарду (sic!). Інтонанційне спрощення здійснювалося з метою створення так званої «неупередженої» музики.

Найбільший резонанс дала третя презентація терміну (нім. *die neue Einfachheit*), введеного на цей раз Арібертом Райманом в останній чверті ХХ століття для характеристики творчості семи німецьких композиторів³, не об'єднаних у певну спілку, проте споріднених за естетичними засадами. На противагу авангардис-

¹ Див.: Власова Н. О двух видах аллюзий в музыкальном языке композиторов «Новой простоты» // Музыкальная культура в Федеративной республике Германия (Musikkultur in der Bundesrepublik Deutschland). Kassel: Gustav Bosse Verlag, 1994. С. 123–128; Arvo Pärt and the New Simplicity [Electronic resource]. URL: http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/9810_part/index.htm (дата звернення: 14.10.2017).

² Корчова О. «Нова простота» Сергія Прокоф'єва в контексті ідей музичного модернізму [Електронний ресурс]. URL: http://knmau.com.ua/chasopys/13_NBUV/docs/06_Korchova.pdf (дата звернення: 18.11.2017).

³ Ганс-Юрген фон Бозе, Ганс-Крістіан фон Дадельсен, Детлев Мюллер-Сіменс, Вольфганг Рім, Вольфганг фон Швайніц, Ульріх Штранс та Манфред Троян.

там, представники «нової простоти» свідомо повернулися до тональної музичної мови ХІХ століття. Звідси – інші варіанти назв даної течії: «новий романтизм», «новий суб'єктивізм» (нім. *neue Subjektivität*), «інклюзивна композиція», «новий класицизм», «новий експресіонізм», «нова внутрішня сила» (нім. *neue Innigkeit*). Звернемо увагу на значущу об'єднуючу рису наведених назв – переважну наявність у них епітету «новий», що додатково підтверджує позиціонування музики даного напрямку як певного нового етапу у розвитку європейського музичного мовлення. Зазначимо також, що у двох із трьох наведених ситуацій функціонування термін «нова простота» вживається для вираження опозиційної реакції на ускладнену мову авангарду¹.

Згодом новий напрям виходить за межі Німеччини, отримавши відгук у творчості композиторів інших країн: Джон Макгвайр, Клеренс Барлов, Крістофер Фокс, Джеральд Баррі (Великобританія), Гія Канчелі (Грузія), Володимир Мартинов, Георгій Дмитрієв (Росія), Валентин Сильвестров (Україна).

Порівняно з мінімалізмом, «нова простота» має свої особливості. Точкою перетину між течіями може служити так званий «духовний мінімалізм». Його представники (Арво Пярт, Джон Тавенер, Хенрік Гурецький) вважаються класиками «нової простоти». Характерні стильові риси їхньої творчості – «уникнення екзотики та масових жанрів», «генетичний зв'язок з традиціями церковної музики»².

Процес фундаментальної реконструкції інтонаційного образу світу та пов'язане з ним аксіологічне переакцентування підтверджує ще одна масштабна тенденція, що пронизує усе ХХ століття, посилюючись у другій його половині. У загальних рисах її можна визначити як ностальгію за інтонаційним мислен-

¹ Виняток у даному відношенні становить лише С. Прокоф'єв, який, хоча й створив у даному стилі Концерт № 2 для скрипки з оркестром, проте досить швидко відмовився від власноруч наміченої стратегії (аргумент на користь відмінності творчих векторів першої та другої половин ХХ століття).

² Акопян Л. Музыка ХХ века. Энциклопедический словарь. Москва : Практика, 2010. С. 384.

ням попередніх століть. За слушним зауваженням Н. Харнокурта, ХХ століття являє собою безпрецедентний приклад епохи, у яку старовинній музиці надається безумовна перевага перед творами сучасних композиторів. Означена ностальгія знаходить вираження в інтенсивному вивченні та виконанні світських і духовних творів середньовіччя та бароко, реконструкції старовинних інструментів, створенні ансамблів старовинної музики. Суттєвим явищем є також численні приклади стилізацій та алюзій у зазначеному річищі (розроблений Альфредом Шнітке композиційний метод полістилістики – феномен того ж порядку).

Окремо, хоча і в межах окресленої тенденції, підкреслимо значущість для музичної культури ХХ – ХХІ століть творчості Й. С. Баха. З моменту відкриття романтиками для широкого загалу творів славетного кантора інтерес до музики Баха не тільки не меншає, а в буквальному розумінні набуває космічного масштабу¹. Продовжуються започатковані Бахом композиторські традиції: створюються нові цикли з 24 прелюдій або прелюдій та фуг, у творах сучасних європейських композиторів використовується тема В-А-С-Н. Регулярно проводяться присвячені Й. С. Баху міжнародні фестивалі та конкурси, серед яких найзначніші: Фестиваль Баха у Ляйпцігу (Bachfest Leipzig), Арнштадті (Bach Festival Arnstadt), «Бахівські тижні» в Тюрингії, Англійський Бахівський фестиваль (English Bach Festival) в Оксфорді та Лондоні, Міжнародний конкурс виконавської майстерності «Присвята Йогану Себастьяну Баху» у Празі тощо. Твори Баха використовуються у саундтреках до

¹ У 1977 році у космос був запущений апарат «Вояджер», до якого прикріпили золотий диск з інформацією про кращі досягнення земної цивілізації. Твори Й. С. Баха записані на даний диск першими, в числі відібраних зразків європейської музики; у 2011 році американська газета «New York Times» помістила ім'я німецького генія на чолі десятки найвидатніших композиторів світу [Йоганн Себастьян Бах – величайший композитор по мнению «New York Times» [Электронный ресурс]. URL: <http://radio.obozrevatel.com/news/iogann-sebastjyan-bah-velichayishiyi-kompozitor-po-mneniyu-new-york-times-10190766.html> (дата звернення: 07.09.2017).

кінофільмів як потужний художній засіб (один із найяскравіших прикладів – звучання хоральної прелюдії «Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ» BWV 639 у виконанні Л. Ройзмана у фільмі А. Тарковського «Соляріс», 1972). З'являються навіть балетні постановки на музику Баха – наприклад, хореографічний колаж під символічною назвою «Back to Bach» («Повернення до Баха») у виконанні балетної трупи «Dutch National Ballet» (Амстердам, Нідерланди), представлений на XIV міжнародному фестивалі балету Dance Open (2015)¹.

Посилення зацікавленості творами німецького генія на межі ХХ–ХХІ століть несподівано, проте надзвичайно точно пояснює сучасний російський мінімаліст, композитор і піаніст Антон Батагов. Гостру потребу власноруч виконувати бахівські твори на концертній естраді він коментує наступним чином: «Сучасна музика сказала авангардові останнє прощай. Завдяки мінімалізму ми відкрили для себе магію позачасових медитативних станів <...> Цей медитативно-зосереджений стан живе у своєму власному нелінійному часі. Час – відносна величина. Не обов'язково бути Ейнштейном чи літати на далекі зірки, щоб пересвідчитися в цьому. Не обов'язково бути буддистським монахом, щоб усвідомлювати, що всі наші концепції умовні й пусті. Так чи інакше, у музиці Баха міститься весь наш постмодернізм, весь наш мінімалізм, а також джаз, рок та багато іншого»². По відношенню до музики Баха А. Батагов застосовує мінімалістичну категорію «вертикального часу», зауважуючи: «Є величезна кількість чудових музичних творів і у ХVІІІ столітті, і в ХІХ, і в ХХ. Проте переважно вся ця музика живе у горизонтальній системі координат... ”Вертикальної”

¹ Dance Open Ballet Festival – Dutch National – Возвращение к Баху [Электронный ресурс]. URL: <http://www.danceopen.com/ru/history/2015/100-rus/history/2015/1114-dutch-national-2> (дата звернення: 4.10.2017).

² Антон Батагов: «Другое измерение бытия». Композитор о И. С. Бахе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classicalmusicnews.ru/interview/anton-batagov-drugoe-izmerenie-bytija/> (дата звернення: 12.11.2016).

музики після Баха дуже мало»¹. Висловлювання композитора можуть служити однією з найкращих і найбільш лаконічних характеристик домінуючих процесів у розвитку сучасного музичного мистецтва.

Далеко не випадково, що в процесі розгляду сучасної ситуації зростання авторитету бахівської творчості, виявилися (ніби утворюючи певну структурну «арку») «несподівані» точки перетину даного феномену з мінімалізмом. Навіть стислий опис провідних явищ європейського музичного простору другої половини ХХ – початку ХХІ століть, здійснений у межах статті, демонструє їхню органічну спорідненість і взаємодоповнюваність, що красномовно свідчить про приналежність усіх описаних музичних «подій» вказаного періоду до річища загальноєвропейської культурної метатенденції, чільний вектор якої – переосмислення світоглядних уявлень носія європейської культури, віддзеркалене в космосі музичної інтонації.

Список використаної літератури та джерел

1. Акопян Л. Музыка XX века // Энциклопедический словарь. Москва : Практика, 2010. С. 384.
2. Антон Батагов: «Другое измерение бытия». Композитор о И. С. Бахе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classicalmusicnews.ru/interview/anton-batagov-drugoe-izmerenie-bytija/> (дата звернення 12.11.2016).
3. Власова Н. О двух видах аллюзий в музыкальном языке композиторов «Новой простоты» // Музыкальная культура в Федеративной республике Германия (Musikkultur in der Bundesrepublik Deutschland). Kassel : Gustav Bosse Verlag, 1994. С. 123–128.
4. Грачёв В. «Новая простота» и минимализм – стилевые тенденции в современном искусстве (на примере творчества А. Пярта и В. Мартынова) [Электронный ресурс]. URL: <http://harmony.musigi->

¹ Антон Батагов: «Другое измерение бытия». Композитор о И. С. Бахе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classicalmusicnews.ru/interview/anton-batagov-drugoe-izmerenie-bytija/> (дата звернення: 12.11.2016).

dunya.az/RUS/archivereader.asp?s=1&txtid=528 (дата звернення: 16.10.2017).

5. Йоганн Себастьян Бах – величайший композитор по мнению «New York Times» [Електронний ресурс]. URL: <http://radio.obozrevatel.com/news/iogann-sebastjyan-bah-velichayishiyi-kompozitor-po-mneniyu-new-york-times-10190766.html> (дата звернення 7.09.2017).

6. Корчова О. «Нова простота» Сергія Прокоф'єва в контексті ідей музичного модернізму [Електронний ресурс]. URL: http://knmau.com.ua/chasopys/13_NBUV/docs/06_Korchova.pdf (дата звернення 18.11.2017).

7. Маркова Д. Явище мінімалізму: принцип мислення і стиль творчості // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ, 2002. Вип. 31. С. 223–232.

8. Маркова О. Нариси зарубіжної музики 1950-х – 1990-х років. Франція. Німеччина. Австрія. Італія. Одеса : Друкарський дім, 2010. 128 с.

9. Рыжов Ю. Ignoto Deo: новая религиозность в культуре и искусстве. Москва : Смысл, 2006. 328 с.

10. Чекан Ю. Интонаційний образ світу : монографія. Київ : Логос, 2009. 227 с.

11. Ценова В. Новая религиозность русской музыки и духовные сочинения Эдисона Денисова // Музыка XX века. Московский форум : Науч. труды МГК. Сб. 25. Москва, 1999. С. 128–141.

12. Arvo Pärt and the New Simplicity [Electronic resource]. URL: http://saintpaulsunday.publicradio.org/features/9810_part/index.htm (дата звернення 14.10.2017).

13. Dance Open Ballet Festival – Dutch National – Возвращение к Баху [Електронний ресурс]. URL: <http://www.danceopen.com/ru/history/2015/100-rus/history/2015/1114-dutch-national-2> (дата звернення 4.10.2017).

References

1. Akopian, L. (2010) Muzyka XX veka. Entsyklopedicheskii slovar [20th century music. Encyclopedia]. Moskva: Praktika, 855 [in Russian].

2. Batagov, A. “Drugoe izmerenie bytija”. Kompozitor o I. S. Bahe. <http://www.classicalmusicnews.ru/interview/anton-batagov-drugoe-izmerenie-bytija/> (data zvernennya: 12.11.2016).

3. Vlasova, N. (1994). O dvuh vidah alluiuzij v muzykalnom jazyke kompozitorov “Novoj prostoty” [On two kinds of allusion in musical language of composers of “New simplicity”] // Muzykalnaya kultura v Federativnoj respublike Germanija (Musikkultur in der Bundesrepublik Deutschland) [Music culture in Federative republic of Germany]. Kassel : Gustav Bosse Verlag, 123–128 [in Russian].

4. Grachov, V. “Novaja prostota” I minimalizm – stilevyje tendentsii v sovremenom iskusstve (na primere tvorchestva A. Piarta I V. Martynova) [“New simplicity” and minimalism – style tendencies in contemporary art (on A. Pärt’s and V. Martynov’s works as illustrative material)]. URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/archivereader.asp?s=1&xtid=528> (data zvernennya: 16.10.2017) [in Russian].

5. Iogann Sebastian Bah – velichajshij kompozitor po mneniju «New York Times» [Johann Sebastian Bach – the greatest composer in «New York Times» opinion]. [Электронный ресурс]. URL: data zvernennya: 7.09.2017) [in Russian].

6. Korchova, O. “Nova prostota” Sergija Prokofjeva v konteksti idej muzychnogo modernizmu [«New simplicity» of Sergij Prokofjev in the context of music modernism attitudes]. URL: http://knmau.com.ua/chasopys/13_NBUV/docs/06_Korchova.pdf (data zvernennya: 18.11.2017) [in Ukrainian].

7. Markova, D. (2002). Javyshche minimalizmu: pryntsyyp myslennja I styl’ tvorchosti [The phenomenon of minimalism: principle of thinking and composing style. Kyiv: Ukrajin’s’ke muzykoznavstvo, 31, 223–232 [in Ukrainian].

8. Markova, O. (2010). Narysy zarubizhnoji muzyky 1950-h – 1990-h rokiv. Frantsija. Nimechchyna. Avstrija, Italija [Essays on foreign music of the 1950-60th]. Odesa: Drukars’kyj dim, 128 [in Ukrainian].

9. Ryzhov, Ju. (2006). *Ignoto Deo: novaja religioznost v kulture I iskusstve* [Ignoto Deo: new religiosity in culture and art]. Moskva: Smysl, 328 [in Russian].

10. Chekan, Ju. (2009). *Intonatsijnyj obraz svitu: monografija* [Intonation image of the world: monograph]. Kyjiv: Logos, 227 [in Ukrainian].

11. Tsenova, V. (1999). *Novaja religioznost russkoj muzyki I duhovnyje sochinenija Edissona Denisova* [New religiosity of Russian music and Edisson Denisov's sacral works]. *Muzyka XX veka*. Moscow, 128–141 [in Russian].

12. Arvo Pärt and the New Simplicity. Available at: http://saintpaul-sunday.publicradio.org/features/9810_part/index.htm

13. Dance Open Ballet Festival – Dutch National – Back to Bach. URL: <http://www.danceopen.com/ru/history/2015/100-rus/history/2015/1114-dutch-national-2> (data zvernennya: 4.10.2017).

Левая Н. В. Интонационное пространство европейского музыкального искусства второй половины XX – начала XXI веков: векторы развития. Проанализирован ряд интонационных явлений европейского музыкального искусства второй половины XX – начала XXI веков в контексте причастности к поворотным процессам, связанным с переосмыслением основ мироздания и места человека во Вселенной. Отмечается, что в противовес ведущим тенденциям эпохи Нового времени, антропоцентризм постепенно уступает место новому пониманию эго как весомой, но сравнительно более скромной части Мироздания, тесно связанной с другими, равными по значимости элементами микро- и макрокосмоса. Данные масштабные процессы ясно прослеживаются на уровне музыкальной интонации. В числе рассмотренных явлений – минимализм, направление «новая простота», а также феномен заинтересованности музыкальным наследием предыдущих столетий, реализуемый в активном исполнении старинной музыки и музыки эпохи романтизма, реконструкции старинного музыкального инструментария, в использовании композиторами приёма стилизации и интонационных аллюзий. Выявлено, что упомянутые явления родственны и

взаимодополняемы, поскольку находятся в русле целостной метатенденции в европейской культуре второй половины XX – начала XXI веков. Ведущий вектор данного масштабного движения – формирование новых мировоззренческих представлений. В целом развитие музыкальной интонации в этот период может быть охарактеризовано как её упрощение и возвращение на ладотональную основу, что означает сознательный отход от эстетических позиций музыкального авангарда. Подчёркнуто, что данное упрощение не следует понимать как примитивизацию: интонационная эволюция совершается в сторону аскетизма и просветлённости.

Ключевые слова: музыкальная интонация, европейское музыкальное искусство, минимализм, «новая простота», старинная музыка, «вертикальное» время, картина мира, интонационный образ мира.

Liva N. Intonation Space of the European music (second half of the 20th – beginning of the 21st centuries): development vectors. The article deals with intonation phenomena of the European music art of the second half of the 20th century and the beginning of the 21st that have been analyzed in the context of their engagement in turning processes which are connected with new understanding of the principles of Universe and the human's place in it. It is noted, that anthropocentrism, to counterbalance leading tendencies of the New Time epoch, gradually give place to new understanding of human's ego as an important but comparatively more humble particle of the Universe. In its turn, this particle is closely associated with other, equally important elements of macro/microcosmos. These great processes are clearly indicated in the sphere of music intonation – in minimalism, in the stream of «new simplicity», and in a phenomenon of interest to musical heritage of the past which has been realised in active performing of ancient and music of romantic epoch, in reconstruction of ancient music instruments, and in the use of stylization and of appropriate allusions. It is revealed, that mentioned phenomena are related and complementary, because they are in the same stream of an integral European cultural methatendency of the second half of th20th –

and the beginning of the 21st centuries. The main vector of this great stream is forming of new world outlook attitudes. It has been stated, that in general development of music intonation of the period can be defined as simplification and as return of tonality. It means deliberate refuse of aesthetic principles of musical avangardism. It has been emphasized, that this simplification must not be understood as moving to primitiveness: evolution of intonation has been performed towards asceticism and enlightenment.

Keywords: music intonation, European music, minimalism, «new simplisity», ancient music, «vertical» time, image of the world, intonation image of the world.

Стаття надійшла до редакції 17.11.2017 р.