

16. Klimova, L.V. (2010) Art Culture Grade 10 textbook. K.: Litera LTD. Retrieved from: [subject.com.ua/textbook/art/10\\_klas/2.html](http://subject.com.ua/textbook/art/10_klas/2.html) [in Ukrainian].
17. Litopys Borschivschiny: Naukovo-kraeznavchiiy zbirnik (2000). Borschiv (Vyp. 9). [in Ukrainian].
18. Mystetska galereja. Retrieved from: <http://zuza.net.ua/index.php?m=gallery&d=detail&id=627&p>.
19. Paslavska, L.O. (2015) Composition and ornamentation in decoration of traditional Ukrainian ceramics in voderen ethnodesign practice. *Kultura I suchasnist. Almanach.* - K.: Milenium, 1,155-161 [in Ukrainian].
20. Passek, T.S. (1949). Periodization of the Trypillya settlements. *MIA.-M.- L.* (Vyp. 10), p. 7 [in Russian].
21. Syvyi, M., Sohatskiy, M. (2004) Vertebe. *Ternopilskiy entsiklopedichniy slovnyk: u 4 t. G.Javorskiy (Ed.).* (T. 1: A – J.), (pp. 249–250). Ternopil: Vydavnicho-polygrafichniy kombinat "Zbruch" [in Ukrainian].
22. Syvolap, M.P. (2003). Research hole culture Tithing settlement in the Middle Dnieper in the years 1995-2002 *Arheologichni vidkryttja v Ukraini 2000–2002 rr.* K., pp. 254-257 [in Ukrainian].
23. Strazhnyi, O. Author literary page. Ukrainian mentality Retrieved from: [phttp://www.astra-lit.com/ukr-ment-ukr/03\\_tripilla.htm](http://www.astra-lit.com/ukr-ment-ukr/03_tripilla.htm) [in Ukrainian].
24. Tolochko, P.P The ancient history of Ukraine (1) K. [in Ukraine].
25. Hvoika, V. (1901) Stone Age of Middle Dnieper. *Trudy odinnadsatogo arheologicheskogo sjezda v Kyeve* (T. I). K. [in Russian].
26. Chornovol, I. (2004). Anthony Schneider – founder of the Galician regional studies. *Lvivska Gazeta*, 12, 7. [in Ukraine].
27. Shilov, J. Sources of leaks Ukrainian ethnic culture XIX thousand. E. e. – II thousand. BC. is. K.: Aratta. [in Ukraine].
28. Shilov, J. (2003). Proto-Slavic Aratta. K.: Aratta, 93. [in Ukraine].
29. "Cucuteni-Trypillya: una grande civiltà dell'antica Europa" [Cucuteni-Trypillian: a great civilization of ancient Europe (Press release) (in Italian). *Sapienza – Università di Roma.* 16 September to 31 October 2008. Retrieved 21 November 2009].
30. Rook E., Trela E. Stanowiska kultury trypolskiej w Bilczu Zlotym w dawnym powiecie Borszcow, w swietle zbiorow krakowskich // *Z archeologij Ukrainy i Jury Ojcowskiej.* – Ojcow, 2001. – S.183-206
31. Trypillian Culture. Retrieved from: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
32. To the dead and the living ... Taras Shevchenko. Complete ... Retrieved from <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev140.htm>.
33. How do we, who are we, where are we going? Retrieved from: <http://www.bankreferatov.ru/db/M/C17B2F2FFACBF003C3256FCA0006E37D>
34. Art in ancient Ukraine. Retrieved from: [www.ukrreferat.com/index.php?referat=74211](http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=74211)
35. Trypillia. Retrieved from: <http://mskifa.narod.ru/trupol.html>
36. Trypillian stars. Retrieved from: <http://zori.dokladno.info/gospodar-trip-lskikh-obshir-v/tipov-poselennya-2.html>.
37. The National Park of the Trypillian culture. Retrieved from: [http://stezhkamu.com/places/409\\_zapovidnyk\\_%C2%ABtrypilska\\_kultura%C2%BB\\_-\\_povertaemosja\\_do\\_epokhy\\_neolitu\\_](http://stezhkamu.com/places/409_zapovidnyk_%C2%ABtrypilska_kultura%C2%BB_-_povertaemosja_do_epokhy_neolitu_).
38. Trypillian treasure trove. Retrieved from: <http://www.zounb.zp.ua/resourse/scarbnicya/tripillya/rozdil8.html>.

УДК 7.038

**Серова Елена Юрьевна**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри естрадного виконавства Національної  
академії керівних кадрів культури і мистецтв,  
член Національної спілки композиторів України  
[serova.yelena@gmail.com](mailto:serova.yelena@gmail.com)

## **МУЗИЧНИЙ МІНІМАЛІЗМ: МІЖ СХОДОМ І ЗАХОДОМ**

У статті зроблено спробу виявити західноєвропейські та неєвропейські естетичні впливи у феномені експериментального та класичного музичного мінімалізму, а, відповідно, зміни, які зазнають просторово-часові параметри Minimal Music. Автор дійшов висновку, що мінімалізм як закономірне явище художньої культури постмодерної доби виробив свою систему філософсько-естетичних і технологічних принципів, які, у свою чергу, спроможні вступити у синтетичні відносини з іншими прийомами художньої творчості та породити своєрідний художній світ – "Злиття естетики Сходу та Заходу", який у кожного митця набув своїх особливих рис.

*Ключові слова:* мінімалізм, європейська музика, східна музика, естетика.

*Серова Елена Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры эстрадного исполнительства Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, член Национального союза композиторов Украины.*

### **Музыкальный минимализм: между Востоком и Западом**

В статье сделана попытка анализа западноевропейского и неевропейского эстетического влияния на феномен экспериментального и классического музыкального минимализма и, соответственно, изменений в его пространственно-временных параметрах. Автор делает вывод, что минимализм как закономерное явление художественной культуры постмодерна выработал свою систему философско-эстетических и технологических принципов, которые, в свою очередь, оказались способными вступить в синтетические отношения с другими приемами художественного творчества и породить своеобразный художественный мир – "Слияние эстетики Востока и Запада", который у каждого художника приобрел свои особенные черты.

*Ключевые слова:* минимализм, европейская музыка, восточная музыка, эстетика.

*Sierova Olena, Ph.D. in Arts; Associate Professor of the Vaudeville Performance Chair. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts; a Member of National Composers' Ukrainian Union*

### **Minimal Music: between the East and the West**

The Minimal Art is the unique integrally formed artistic direction in postmodern polystylistic ramifyings. The Minimal Art became a natural consequence of an evolutionary development of the world culture and the art in the 20th century as represents synthesis of traditions, a modern *avant-garde*, and also the diffusion in it of the syncretism of European medieval and non-European cultures.

The experimental and classical periods of the American Minimal Music usually connect to creativity of the composers John Cage, La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich and Philip Glass.

The understanding of the Minimal Music's paradigm is offered as the initiative, preventive philosophy of a true search in which limits actually the philosophy is considered more likely as dialogue-interaction of the person with a reality, instead of as polemical dialogue between supporters of the various dogmatic points of view. The priority of the Minimal Music existential display is proved as specificity, its dual essence in the decision composite minimaling's acts at a hypertrophy of existential horizons which is shown first of all, at the "super-conciseness" of sounding volume, on the one hand, and in repetitive infinity of super-long soundings, in the other.

The American Minimal Music is an objective music in that, since no physiological tension is created, there is an ambiguous relationship with the listener. The music exists for itself and has nothing to do with the subjectivity of the listener. The latter's position has become an ambiguous one: on the one hand he is freed of intentionality, but on the other hand he is reduced to a passive role, merely submitting to the process.

The determinative factor of the Minimal Art's appearance was become the unique social and cultural composition of the American society, which appeared the result of coexistences of the traditional European culture, actually American cultures (Irish-Catholic and English-Protestant "Yankee"), and also adopted cultural experience of East and African sources. An important value was here purchased by aesthetics of pragmatism, which transformed on national ideology of country in the second half of 20th century. The world view of representatives of the American Minimal Art, which got an academic university education mainly, was folded and under large influence of European philosophical studies of end of the 19th – 20th century (Adorno, Freud, Foucault, Derrida, Jung, Mach, Wittgenstein, and the "Libidinal philosophy" of Deleuze and Lyotard). For example, considering the philosophical thinking of Deleuze and Lyotard, the representatives of the so-called French "Libidinal Philosophy", and of Adorno, the author examines the degree to which the "ecstatic dimension" is present in this music or is even consciously introduced into it.

The Minimal Music ladled the traditions foremost in the West European music. It was showed in usage of elements of the medieval West-European polyphony, in particular the refined techniques of canonical structure of the Netherlands polyphonists' motet. On the Minimal Music influenced, on the one hand, the "experimental school" of John Cage, with another – mass culture displays (a jazz, a rock-music and others like that).

The East culture with its philosophy of the Zen-Buddhism influenced on Minimal Music's becoming in America (afterwards and in Europe) too. Definitely, the Minimal Music is confluence of aesthetics of the East and the West. For example, the Zen-Buddhism helped minimalists to find in essence other perception of a sound material in which the great value acquires not a result, and "a Music as a Gradual Process". The music is thus no longer related to a historical-dialectical reality and loses its historical continuity. So it returns to non-Western forms that are then stripped of their historical context and used as mere technical formulae and procedures.

There were three powerful centres which to the greatest degree affected musical language of minimalists: Indian, Balinese and West African music. In fact an ethnic music has itself had a strong influence on the works of these American composers: for Young, Riley and Glass the influence was that of the Indian music, while Reich has been influenced by the West-African and Balinese music.

The using of technique of sounding of the non-Western music – contemplativeness, repetition, meditation, sounding endlessness etc. – foremost stipulates the opened form (process) and the open, static, taciturn (silence) temporal space. Often together with the term of "Minimal Music" utilize a term "Meditative Music". The term "Meditative Music" too strictly refers to an extra-musical event and stresses that in American music a particular effect on the listener is sought after. Indeed this may be correct, but it is too strong a devaluation of the music to suggest that it is merely a psychological instrument of influence.

The author of the article came to the conclusion, that the Minimal Music as an appropriate phenomenon of postmodern art made the system of aesthetically-philosophical and technological principles, which, in the same time, appeared able to enter into synthetic relationships with other receptions of artistic creation and to generate the original artistic world – "Confluence of aesthetics of the East and the West".

*Keywords:* minimal music, European music, non-western music.

Актуальність проблеми детермінована практикою музичної діяльності, де мінімалістські тенденції широко розповсюджені, зокрема у США – батьківщині стилю, а також в Європі й інших регіонах світу. У музиці, як і в інших сферах мистецтва, мінімалізм презентує примітивістську тенденцію художньої сфери з вираженим містично-архетиповим комплексом, втілюючи людське елементарне й сутнісне знання про світ, "згорнуте" у лаконічні формули. Парадигмою мінімалізму у музичній творчості є ініціативна, превентивна філософія пошуку істини, у межах якої власне філософія розглядається радше як діалог-взаємодія людини з реальністю, а не як полемічний діалог між прихильниками сутнісно різних точок зору. Пріоритетом мінімалістського виявлення музики як часопросторової категорії виступає її двоїста сутність у вирішенні композиційної мінімалізації при гіпертрофії часопросторових об'єктів, яка передусім проявляється у парадоксальному поєднанні "надстислості" і "надтривалості" звучань у музичному творі.

Мінімалізм виявився єдиним цілісно сформованим художнім напрямом у дифузно-полістилістичних розгалуженнях постмодерну, який сформувався, передуючи останньому і супроводжуючи його аж до сьогодення. Він став закономірним наслідком еволюційного розвитку світової культури та мистецтва у

XX ст., оскільки є синтезом традиціоналізму, модерну-авангарду, а також дифузією у ньому синкретизму європейської середньовічної та несередньовічної культури.

Проблематика музичного мінімалізму (Minimal Music) викликає жвавий інтерес вчених різних країн, продукуючи все нові аспекти дослідження. Серед вчених Д. Андросова, К. Байер, М. Бакуменко, Д. Варбертон, К. Генн, В. Грачев, І. Двужильна, О. Дубинець, П. Епстейн, М. Катунян, І. Крапивина, А. Кром, О. Кушнірук, В. Мартинов, В. Мертенс, Д. Міклашевська, П. Поспелов, К. Поттер, С. Савенко, О. Серова, Е. Стрікленд, І. Стоянова, О. Токун, Д. Ухов, П. Хамель, Т. Чередніченко, Р. Шварц та ін.

Вибраний автором статті ракурс торкається передусім виявлення західноєвропейських і несередньовічних естетичних впливів у феномені експериментального та класичного музичного мінімалізму і, відповідно, тих змін, які зазнають просторово-часові параметри Minimal Music.

Визначальним фактором появи мінімалізму став особливий соціокультурний архетип США, який виявився наслідком синтезу традиційно-європейської культури, власне американських культур (ірландсько-католицької й англо-протестантської "янкі"), а також запозиченого культурного досвіду східних та африканських джерел. Важливого значення при цьому набула естетика прагматизму, що перетворилась у другій половині XX ст. на національну ідеологію країни.

Проте світоглядно-естетичні коріння мінімалізму не обмежуються власне американською філософією прагматизму. Світогляд представників американського мінімалізму, які здебільшого здобули академічну університетську освіту, склався й під великим впливом європейських філософських учень кінця XIX – XX ст. Близькими їм стали ідеї, що відображають зростаючий інтерес до глибинних шарів психіки, проблеми несвідомого досвіду людини, підкреслюють актуальність першооснов людського буття, які знайшли свою аргументацію у дослідженнях З. Фрейда, Г. Юнга й їх послідовників. Співзвучними для мінімалістів виявилися і позиції М. Фуко, творця т. зв. "безсуб'єктивної культурології", який відзначав, що будь-яка культура має свої основоположні коди, які "управляють її схемами сприйняття, її обмінами, її формами виразу та відтворення, її цінностями, ієрархіями її практик" [10, 37].

Як стверджує Д. Андросова, мінімалізм у мистецтві й у музиці співзвучний також з концепцією "економії мислення" Е. Маха, що був сучасником одного з тих, кого зараз упевнено називають "батьком" зазначеного напрямку – Е. Саті [1, 21].

На думку І. Двужильної [3, 31–35], О. Дубинець [4, 96] та А. Кром [7, 90–93], у формуванні світоглядної парадигми представників мінімалізму певною мірою відіграли й семіотичні пошуки австрійського філософа Л. Вітгенштейна. Паралелі семіотичних пошуків Л. Вітгенштейна у мінімалізмі виявляються передусім у прозорості мови, ясності й афористичності мислення, що, разом з тим, часто припускає прихований підтекст; у важливості не результату, а процесу, що розгортається; у формі процесу-мислення, що, як правило, являється відкритою, розімкненою; у принципі рівності творчої активності митця і творчої активності того, хто сприймає твір мистецтва. У композиторів-мінімалістів, скажімо, це проявляється у структуризації відкритої форми творів, що представлена нескінченною низкою повторюваних паттернів. Незалежно від звуковисотного та ритмічного наповнення, такі мелодико-гармонійні моделі афористичні, що дозволяє нам відзначати аскетичний тематизм у мінімалістських творах.

В. Мертенс композиторську творчість мінімалістів розглядає з позицій філософсько-естетичного виміру наукової спадщини Т. Адорно та "філософії почуттів" (Libidinal Philosophy) Ж. Дельоза та Ж.-Ф. Ліотара, а також Ж. Дерріда та З. Фрейда. Зокрема, В. Мертенс зазначає, що розвиток музики у XX ст. характеризується послабленням концепції твору як цілісного об'єкта (the work-as-object). Відсутність музичної цілісності та змісту можна пояснити кількома способами. Марксистський підхід Т. Адорно, скажімо, трактує її як наслідок загального процесу кризи та регресу капіталістичного суспільства. Єдність форми та змісту, на його думку, стало відмовою від протиріч у межах самого суспільства, що породжує музику та формує її зобов'язання перед суспільством. Музика, що таким чином більше не пов'язана із соціальною дійсністю, загубила свою історичну безперервність та успадкованість. У такому сенсі музика розцінюється як діалектична конфронтація з перебігом часу. У той же час, західна музика (non-Western Music) не має історичного та соціального контексту, а використовує техніки як прості формули та процедури. Музичний нігілізм супроводжується політикою соціального нігілізму, що через єдність життя та мистецтва уособлює історичну байдужість саме за допомогою запровадження засобів і технік незахідної музики (репетитивність, медитативність тощо) [11, 113–124].

Проте концепція Т. Адорно щодо діалектичної конфронтації музики з перебігом часу була відкинута не тільки Дж. Кейджем, а й його послідовниками – Л.-М. Янгом, Т. Райлі, С. Райхом, Ф. Глассом. Їхнє розуміння часопростору обмежує процес розвитку простими, подрібненими модулями, послідовностями. В їхньому часопросторі зміни не відіграють важливої ролі, він позбавлений і змісту, і форми. Проблемою артикуляції часу вони обходять, заперечуючи само існування часу.

Діаметральною протилежною, на думку В. Мертенса, є точка зору представників Libidinal Philosophy, що розглядали відсутність форми не як "розпад", а як звільнення від пересічної дійсності. Ж. Дельоз у своїй знайомій праці "Відмінність та повторення" розвиває форму логіки, що покінчила з діалектичними поглядами, замінюючи ідентичність і протиріччя відмінностями та повторами. Така логічна схема Ж. Дельоза має також політичне підґрунтя, адже філософ розмірковував, що капіталізм знищить себе зсередини і політична економіка перетвориться на libidinal-економіку. Інший представник вчення, Ж.

Дерріда, говорить про "мистецтво без економіки, без традицій та історії". Залишається "чиста присутність" (або "чиста інтенсивність") без відтворення, без внутрішніх розбіжностей, дуальності [11, 118–121].

З. Фрейд у роботі "Безсвідоме", відзначив, що представники libidinal-руху неадекватно сприймають і не розуміють протиріччя, у них загалом відсутні відчуття часопростору, заперечення, сумніву, недостатньо розвинене відчуття руху. Відчуття часу, скажімо, вони підмінюють психічним смислом безсвідомого: оскільки ніяке заперечення не існує у свідомому, то не існує ніякого діалектичного часу. Відсутність відчуття часу безсвідомого процесу відбувається також відповідно його слабкої прив'язці до дійсності. Згідно з З. Фрейдом репетитивність як така обслуговує Ероса, – це бажання управляти (контролювати), відповідно відтворення – це прояв управління (контролю) [11, 122].

Такі характеристики безсвідомого подібні художньому твору, у якого відсутній центр, описаний Ж. Дельозом. Останній, разом з цим, відмовляється від смислової ідеї, замінюючи її безпосередньою (фактичною) інтенсивністю. Ж. Дерріда у такому контексті використовує ще поняття "не-час" (non-time), яке символізує самопрезентацію безпосередньої (фактичної) інтенсивності.

Саме такі підходи, на думку В. Мертенса, формують ідеологічні засади музичної мови Дж. Кейджа й американських репетитивних мінімалістів. Скажімо, libidinal-вимір просліджується у кейджівській концепції "емансипації звуку" та "процесу" (відкритої форми). Остання переміщує увагу слухача від змісту до мобільної гри із повтореннями (репетиціями). Адже в музичному мінімалізмі репетитивність стає основою мислення, свого роду і новим змістом, і новим способом, який повністю звільнює потік енергії.

Незважаючи на зовнішню простоту, музичний мінімалізм став результатом достеменного пророблення музичної історичних спадщини. Свої традиції він черпав передусім у західноєвропейській музиці. Окремим представникам американського класичного мінімалізму (Л.-М. Янгу, С. Райху) виявилися співзвучні середньовічна західноєвропейська поліфонія у вигляді ранніх органумів школи Нотр-Дам і витонченої техніки канонічної структури мотетів нідерландських поліфоністів. У зону відчуження американських мінімалістів потрапили як віденський класицизм, так і романтизм, з його відкритою емоційністю та звертанням до мелодій широкого подиху. Близькими їм стала низка явищ у музичній культурі ХХ ст. Minimal Music логічно увійшло до канви музичної культури США другої половини ХХ ст., зазнавши впливу, з одного боку, "експериментальні школи" Дж. Кейджа, з іншого – проявів масової культури (джазу, рок-музики тощо).

Разом з тим, вирішальний вплив на становлення мінімалізму в Америці (згодом і в Європі) зробила східна культура. Поштовхом стало проникнення з початку ХХ ст. в американське мистецтво культурної спадщини країн Азії й Африки (пов'язано з масовою еміграцією населення з різних регіонів світу та поширенням їх культурних цінностей). Ще Дж. Кейдж у свій час зауважив, що у Каліфорнії буддійських храмів не менше, ніж протестантських церков.

Певним чином мінімалізм – це злиття естетики Сходу та Заходу. Візуальне мистецтво, скажімо, сприйняло мінімалістські тенденції традиційної японської архітектури та принципи оформлення інтер'єру. "Паломництво на Схід" стало характерним і для музичного мистецтва. Адже музичний світ далеких екзотичних цивілізацій (non-Western Music) приваблював не менше, ніж світ їх релігійно-філософських ідей. Перебування у "чужому" культурному просторі дозволяло глянути на свою власну, західну культуру якби "зі сторони", допомагало усвідомити її як один з багатьох варіантів розвитку музики.

Саме під впливом східного ірраціоналізму формується мінімалістська концепція часопростору, яку можна охарактеризувати як перебування у "вічному Сьогодні", "вічному Тепер". Особливе місце тут займає східна філософія дзен-буддизму, змістом якої є духовне прояснення – саторі, яке можна визначити як інтуїтивне проникнення у природу на противагу аналітичному або логічному розумінню такої природи, процес досягнення якого знаходиться поза фізичним часом, адже відбувається він не поступово, а за допомогою миттєвого осяяння. Філософія дзен-буддизму – це духовний пошук, стратегія якого полягає не у концентрації думки на певному предметі, а звільнення розуму від всяких перешкод та обмежень, що дозволяє сприймати речі такими, які вони є. Фактично це означає відкриття цілого світу, раніше незнаного людським розумом, що звик до подвійності; всі протилежності і суперечності гармонійно об'єднуються у послідовне органічне ціле, що дозволяє людині створити світ вічної гармонії і краси [9].

І музичний мінімалізм, успроможнений передавати часовий простір у його онтологічній суті, врівноважив "момент" і "нескінченність"; категорія часу трактується як явище, що "зупинилося", статичне та вічне. Композитори-мінімалісти, перевтілюючи основи східної музики, знаходили у ній якості, яких їм бракувало у музиці європейській: відчуття спокою, незмінності і нескінченності, і, відповідно, відсутність необхідності драматургічно обґрунтованого розвитку та руху до кульмінацій. Недаремно, окрім терміну "музичний мінімалізм" ("Minimal Music"), одним із найпоширеніших став термін "медитативна музика" ("Meditative Music") [11, 11]. Тобто дзен-буддизм допоміг мінімалістам знайти принципово нове сприйняття звукового світу, запровадивши тенденцію "стирання" композиційної процесуальності, переорієнтації сприйняття часу з художнього результату на процес виконання, заміни "форми як процесу" (Б. Асаф'єв) на процесуалізовану форму.

Причини впливу дзен-буддизму на творчість послідовників Minimal Art, ймовірно, слід шукати у намаганні протиставити свої інтелектуальні й творчі надбання європейським раціоналістичним цінностям, у послідовному нонконформізмі, що не допускає розбіжності між словом і справою, у затвердженні ідеї рівності людей, у запереченні не стільки соціальної ієрархії, скільки відмінностей між талантом і бездарні-

стю, серйозними справами та дрібницями тощо. Адже вчення дзен-буддизму, переломлюючись в естетиці мінімалізму, не тільки примушує глядача (слухача) зосереджено занурюватися у процес становлення мистецького доробку, а разом з цим відчувати себе мікрокосмосом, зустрічаючись з "Абсолютним Буттям", "Абсолютною Любов'ю", "Абсолютним Милосердям" чи "Абсолютною Порожнечею".

Потяг до Сходу у самих різних його проявах, композитори-мінімалісти певним чином успадкували від своїх попередників. Адже перший синтез привнесених ззовні культур, як відомо, проявився у джазі (а практично всі композитори-мінімалісти були джазовими музикантами). Найсильніший вплив на мінімалістів виявив легендарний Дж. Колтрейн і його нескінченні імпровізації на шталт індійської раги. Намагаючись наблизитись до розуміння східної культури, Дж. Кейдж приймає дзен-буддизм; Л.-М. Янг разом з Т. Райлі вивчає особливості написання індійської раги; С. Райх досліджує африканську перкусію, індонезійський гамелан та єврейську псалмодію. Ф. Глассу на початку своєї музичної кар'єри довелося попрацювати з відомим індійським музикантом-композитором Раві Шанкаром, транскрибуючи індійську музику відповідно до європейської нотної системи. Згодом він подорожує Індією, Гімалаями та Північною Африкою для того, щоб повернутися "просвітленим" і створити свій перший ансамбль.

Проте, навчаючись у носіїв східних традицій музикування, композитори-мінімалісти прагнули не до зовнішнього копіювання, не до механічного поєднання різних традицій, а до методологічного засвоєння їх мовних, ідейних і структурних компонентів. У своїй книзі "Нотатки про музику" (у главі з виразною назвою "Кілька оптимістичних пророкувань щодо майбутнього музичного мистецтва"), С. Райх визначає єдиний, на його думку, перспективний шлях використання неєвропейських джерел, які мають перетворитися на нову структурну модель для західних музикантів. Композитор заперечує найменш цікаву, на його погляд, форму впливу pop-Western Music, що складається у зовнішньому наслідуванні тембрам східних інструментів. Стилізація екзотичного саунда, розрахована радше на зовнішній ефект (сітари у rock-bands, вокальні мелодії в "індійському забарвленні", що накладаються на електронні шуми тощо), представляється йому найпростішим і найпримітивнішим методом роботи зі східною музикою і не потребує її спеціального вивчення [12].

Спектр інтересів у цій царині був надзвичайно широким: від японського театру гагаку (ним захоплювався Л.М. Янг) до структурних принципів музики Берега Слонової Кістки. Між тим, існували три потужних центри, що найбільшою мірою вплинули на музичну мову мінімалістів: 1) заворожлива ви-тонченість індійської раги; 2) гіпнотична повторність африканської барабанної техніки; 3) неповторний, дзвончато-краплинний тембровий колорит індонезійського (балінезійського) гамелану.

Запозичення технік, притаманних східній культурі звуку – споглядальність, повторюваність, медитативність, нескінченність звучання і т. ін. – передусім обумовлює відкритий і статичний часопростор.

Так, відкритий часопростір – це нове відчуття формотворення, протікання музичних процесів у відкритій формі, що припускає можливість випадкового вибору компонентів та їх послідовності. Кожний першоелемент (окремий звук, співзвуччя, інтонація, сонор, звукові прояви зовнішнього миру і т. ін.), є самодостатнім і має представництво як би від всієї музичної форми загалом, а не відіграє роль детермінованої синтаксичної одиниці. У такому вертикальному зрізі часопростору корінним чином переосмислюється багатовікова традиція причинно-наслідкових зв'язків у розвитку музичного матеріалу. На відміну від традиційної європейської музики, яку характеризує наявність лінійного динамічного сюжету, класичний мінімалізм загалом виключає такі поняття, як драматургія, розвиток, кульмінація, контраст. Вони замінюються "подією", "акцією", тенденцією до ліквідації бар'єрів між мистецтвом та емпірично сприйнятим "потокм життя". На зміну доробку у вигляді цілісної, замкнутої в собі структури приходить "процес", в якому відсутні точні кордони та закінчення, він може розпочатися і закінчитися у будь-який момент. Довільний порядок розділів змінює часопросторові співвідношення між розділами форми, створивши кожного разу нову послідовність подій [6]. Адекватно сприйнята часопросторова структура надає відчуття основоположної естетичної якості, ідеалу мінімалізму – того, що Дж. Кейдж називав "НІЦО" [5, 102].

Статичний часопростір обумовлює такі істотні аспекти мінімалістського стилю, як всепоглинаюча процесуальність, відсутність контрастів (динамічних, тембрових, образних), незмінність засобів виразності від початку до кінця п'єси, розчинення індивідуальної основи у нескінченному потоці часопростору, запозичене зі східних медитативних практик. Наприклад, статичні п'єси Л.-М. Янга були задумані ним як нескінченні твори, що не мають ані початку, ані кінця. Вплив музики Т. Райлі також багато в чому залежить від здатності слухача "злитися" із "загальним часовим потоком" (термінологія композитора) [11]. Слухач занурюється у глибокий, нескінченний, заморожений, зачарований стан. Перебіг часу тут немов зупиняється, даний однорідний момент розтягується, у ньому відсутня послідовність дій, спрямована до мети як до нового результату. Відображенням такої статичної концепції виступає просте, хоча і не позбавлене винахідливості, моделювання звукового простору шляхом остинатного повторення коротких звукових структур – паттернів. Багаторазові повтори елементів музичного тексту, з одного боку, можна порівняти з ефектом повтору одного слова вербальною мовою, з іншого боку – такі повтори асоціюються з орнаментом, у якому формалізація стає вираженням певного змісту. Як зазначає П. Поспелов, "музична форма (макроритмічна структура, за виразом Кейджа), розмірена й організована чергуванням рівноправних циклів, обумовлює перебування в статичності. Немає кращого способу виразити онтологічну об'єктивність часу, ніж розбити його частину на рівні або нерівні відрізки, що співвідносяться за тривалістю, і заповнити їх повторюваними звуковими моделями" [8, 75].

Безпосереднім атрибутом часопросторової організації композицій Minimal Music став метод бінарних опозицій – універсальний спосіб упорядкування матеріалу на основі симетрії взаємодіючих сторін у ритміці та часопросторових параметрах. На думку В. Грачева, метод бінарних опозицій проникнув у творчість С. Райха та Ф. Гласса внаслідок захоплення композиційними прийомами стародавнього фольклору Китаю, Індії, Малайзії. Можливо, філософською основою принципу бінарності стала конфуціанське вчення стародавнього Китаю, викладене у "І-цзін" ("Книзі змін", перша згадка у 672 р. до н. е.). Так, згідно із вченням "І-цзін" історична динаміка світового процесу являє собою чергування ситуацій внаслідок взаємодії та боротьби сил світла і тьми, напруги і піддатливості, зовнішнього і внутрішнього, чоловічого і жіночого начал тощо. Кожна з таких ситуацій символічно відбита у "Книзі змін" 64 знаками (гексаграмами) – системою рисок у певному порядку. "Книга змін" була заснована на стародавній магії, проте деякі її філософські ідеї виявилися актуальними для музики пізнішого, християнського періоду. На принципі бінарних опозицій, наприклад, заснований антифонний і респонсорний церковний спів, логіка імітації та дзеркальних звернень у поліфонії строгого стилю та ін. [2].

Ще одну стильову особливість Minimal Music у контексті східного часопросторового континууму віддзеркалює мовчазний часопростір (Тиша). Естетика мовчання як внутрішньої самодисципліни, що руйнує бар'єр особистісного "ЕГО" і відроджує у людини відчуття себе як центру Всесвіту є складовою дзен-буддизму. Способи взаємодії звуку і мовчання наповнюють простір партитур композиторів прихильників мінімалізму, символічно відображаючись у знаках нотного письма. Це – та аура, яка здійснює інтроспекцію і рефлексію свідомості, її занурення у лабіринти пам'яті та вихід до інших світів. Безпосередньою презентацією мовчазного часопростору виступає одна з перших п'єс експериментального мінімалізму – безмовна композиція Дж. Кейджа "4'33" (1952), яка стала яскравою маніфестацією кейджівського "НІЩО", заповнюючи перцептуальний часопростір "НІЧИМ".

Отже, як закономірний прояв художньої культури постмодерної доби мінімалізм виробив свою систему філософсько-естетичних і технологічних принципів, які, у свою чергу, виявилися спроможними вступити у синтетичні відносини з іншими прийомами художньої творчості та породити своєрідний художній світ "Злиття естетики Сходу та Заходу", який у кожного митця набув особливих рис. Проте кожний з них пропонує людству не деконструкцію, а комунікативний гуманізм як своєрідну духовну "анестезію", "практику безконфліктності", осягання простоти, краси, природності.

### Література

1. Андросова Д. В. Мінімалізм в музиці : [посіб. з курсу історії сучасної музики та музичного виконавства] / Д. В. Андросова. – Одеса : Астропринт, 2009. – 184 с.
2. Грачев В. Н. Религиозная музыка В. Мартынова : преобразование "новой простоты" и минимализма : [Электронный ресурс] / В. Н. Грачев. – Режим доступа : <http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-3-2009>.
3. Двужильная И. Ф. Американский музыкальный минимализм / И. Ф. Двужильная. – Минск : Изд-во А. Н. Вараксин, 2010. – 284 с. : ил., ноты.
4. Дубинец Е. А. Made in USA : Музыка – это все, что звучит вокруг / Е. А. Дубинец. – М. : Композитор, 2006. – 416 с.
5. Кейдж Д. Лекция о Ничто : [пер. с англ. А. Лаугина] / Джон Кейдж // Г. И. Супонева. Проблемы нотации в музыке XX века. Дроздецкая Н. К. Джон Кейдж : творческий процесс как экология жизни. – М. : Рос. акад. музыки им. Гнесиных, 1993. – 113 с. – С. 102.
6. Крапивина И. В. Проблемы формообразования в музыкальном минимализме : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. искусствоведения : 17.00.02 / И. В. Крапивина ; Новосиб. гос. конс. (акад.) им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2003. – 19 с.
7. Кром А. Е. Философия Л. Витгенштейна в контексте идеологических влияний на стиль американского музыкального минимализма / А. Е. Кром // Проблемы взаимодействия этнических культур : история и современность : [материалы докл. Восьмой межвузов. конф.]. – Н. Новгород, 2002. – С. 90–93.
8. Поспелов П. Г. Минимализм и репетитивная техника : Сравнение опыта американской и советской музыки / П. Г. Поспелов // Муз. академия. – 1992. – № 4. – С. 74–82.
9. Судзуки Д. Лекции по дзен-буддизму / Д. Судзуки. – М. : Ассоц. молодых ученых, 1990. – 112 с.
10. Фуко М. Слова и вещи : Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – М. : Прогресс, 1977. – 488 с.
11. Mertens W. American Minimal Music : La Monte Young. Terry Riley. Steve Reich. Philip Glass / translated by J. Hautekiet ; preface by Michael Nyman / Wim Mertens. – London : Kahn & Averill ; NY. : Alexander Broude, 1983. – 128 p.
12. Reich S. Writings about Music : 1965–2000 / ed. with an introduction by Paul Hillier / Steve Reich. – New York : Oxford University Press, 2002. – 272 p.

### References

1. Androsova, D.V. (2009). Minimalism in music. Tutorial manual. Odessa: Astroprint. 184 p. [in Ukrainian].
2. Grachyov, V. N. (2009). Martynov's religious music: transformation of "new simplicity" and minimalism [Electronic resource]. Retrieved from <http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-3-2009>. [in Russian].
3. Dvuzhil'naya, I. F. (2010). American Minimal Music. Minsk: A. N. Varaksin Press. 284 p. [in Russian].
4. Dubinets, E. A. (2006). Made in USA: Music is everything that sounds around. Moscow: Kompozitor Press. 416 p. [in Russian].
5. Cage, J. (1993). Lecture on Nothing. / Suponeva G. I. Problems of notation in the music of the 20th century. Drozdetskaya, N. K. John Cage: Creative process as the ecology of life. Moscow: RAM im. Gnesinykh. 113 p. [in English].