

## ВЕРБАЛЬНІ ТЕКСТИ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ПЕРЕДУМОВА МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛЬОВОГО ФЕНОМЕНУ «НОВОЇ ПРОСТОТИ»

**О. А. Овсяннікова-Трель. Вербальні тексти композиторів як передумова музикознавчого дослідження стильового феномену «нової простоти»**

Обговорюється питання методологічного значення вербальних композиторських текстів для музикознавства як провідної сфери сучасного гуманітарного знання. Описано деякі приклади музикознавчої авторології в проєкції на теоретичні передумови дослідження «нової простоти» як стильової тенденції сучасного музичного мистецтва. Визначено магістральні вектори розвитку композиторського вербального дискурсу, що володіють певною інформативною змістовністю щодо специфічних проявів «нової простоти» в музичному мистецтві. Означено відмінність між змістовно-смісловим комплексом композиторських рефлексій щодо художньо-естетичної та музично-мовної концепції «нової простоти», що представлені словесними висловлюваннями німецьких композиторів, творчість яких ініціювала виникнення ідеї «спрощення» музичного мистецтва, і представників радянського й пострадянського музичного академізму.

**Ключові слова:** вербальний текст композитора, словесне висловлювання, авторепрезентація, «нова простота», музичний стиль, музична мова.

**O. A. Ovsyannikova-Trel. Verbal Texts of Composers as a Prerequisite For Musicological Research of the Style Phenomenon of “New Simplicity”**

The aim of the article is to determine the theoretical value of verbal composer's texts for musical research of the style phenomenon of “new simplicity” as an actual direction of composer's practice at the turn of the XX–XXI centuries.

The research methodology lies in the complex use of the musical-historical and cultural approach to the musical art of our time and individual composer's styles, the systemic, structural-functional method and comparative studies in the study of verbal composer's texts.

**Results.** The main place of development of the composer's reflections on the ideological-philosophical, artistic-aesthetic and linguistic-stylistic features of the “new simplicity” is the space of chamber communication (numerous interviews and

conversations that exist both orally and in writing), which captures immediacy of the author's statement and preserves its vivid intonation. Exceptional cases of the existence of the author's voice in “large form” are represented by the verbal work of V. Martynov — the author of famous studies of modern music, which were understood as conceptual principles of composition in modern music culture in a broad semantic context that arises at the intersection of musicology, sociology and philosophy. In each of these areas of composer's verbal self-representation we can find thoughts and concepts that are directly related to the phenomenon of “new simplicity”, the meaning of which is built as a result of deep personal understanding of the essence of musical art by each composer.

**Scientific novelty** refers to the theoretical development of the style concept of “new simplicity” on the material of verbal composer's discourse as a premise of musicological research.

**The practical significance** lies in the use of research materials in special courses in musical-historical and musical-theoretical disciplines in higher educational institutions, as well as in musical performing practice.

**Keywords:** verbal text of the composer, verbal utterance, self-presentation, “new simplicity”, musical style, musical language.

**Постановка проблеми.** Музикознавство як сфера гуманітарного знання здавна обирає основним об'єктом свого дослідження музичні артефакти у вигляді нотного тексту, які є тими основними «документами» музичної творчості, що безпосередньо фіксують звукове відтворення особистісного світосприйняття композитора в музичному тексті. Однак існує ще одна сторона індивідуально-композиторської творчої реалізації, яка значно розширює можливості розуміння музики того чи іншого митця і дедалі частіше визнається музикознавцями як та, що має суттєве методологічне значення для дослідницької практики. Маються на увазі різноманітні вербальні тексти композиторів, що в словесно-поняттєвій формі фіксують різні рівні композитор-

\*This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

ської свідомості та багато в чому сприяють «формуванню цілісного уявлення про по-стать творця музичних концепцій та культу-ротворчу спрямованість його авторської свідомості» (Коновалова, 2019, с. 373), оскільки вони є «найважливішим, основоположним і самоцінним засобом художньої маніфестації композиторської особистості в культурі» (там само). Зазначені позиції в методологічному плані надзвичайно доцільні щодо маловивченого у вітчизняному музикознавстві стильового явища «нової простоти», у смисло-вому контексті якого розвивається творчість багатьох видатних представників сучасного музичного мистецтва, зокрема мінімалізму і постмінімалізму. Це пояснюється фактом наявності досить активного вербального композиторського дискурсу, у якому формуються уявлення про художньо-естетичний та музично-мовний образ «нової простоти».

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Авторське слово композиторів у розмаїтті своїх форм, що є зафіксованим у вербальних текстах, останнім часом дедалі частіше цікавить музикознавців (дослідження Б. Гецелева, Н. Гуляницької, С. Савенко; Т. Франтової, О. Соколової, К. Чепеленко, О. Самойленко, І. Коновалової). У зв'язку з цим К. Чепеленко висловлює думку про закономірність звернення музикознавства до теми вербального дискурсу «автора музичного» (Чепеленко, 2016) та пропонує в якості об'єкта музикознавчого дослідження звернутися до словотворчості композитора як значущої складової композиторської творчості. Увага до авторського слова стає невіддільною частиною монографічних досліджень, присвячених видатним митцям другої половини ХХ ст. та композиторам-сучасникам, котрі є репрезентантами «нової простоти». Це свідчить про авторологію як про актуальний напрям сучасного музикознавства (дослідження М. Булошнікова, В. Грачова, Т. Калімуліної, Д. Жалейко, А. Луніної та ін.).

**Мета статті** — визначення теоретичної цінності вербальних композиторських текстів для музикознавчого дослідження стильового феномену «нової простоти» як актуального напрямку композиторської практики на межі ХХ–ХХІ ст.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Теоретичне осмислення Автора і авторського

слова як провідних категорій художньої культури здійснюється нині на стику наукових дисциплін: літературознавства та лінгвістики, літературознавства і філософії. Цим зумовлена закономірність появи і музикознавчих інтерпретацій проблеми автора в музичній творчості, і ширше — обґрунтування концепції авторського музикознавства як такого, що актуалізує методологічні потреби сучасного гуманітарного знання й відображає сучасний стан «науки про музику», яка в умовах глобалізованого світу дедалі більше стає наукою про людину. Так, розробка музикознавчої авторології як видово-спеціалізованого мистецького підходу до теорії автора в широкому гуманітарному полі міждисциплінарної методичної забезпеченості представлена в дослідженнях О. Самойленко (2018), у яких акцентується принципова відмінність творчих установок автора-художника і автора-мистецтвознавця. Ця відмінність впливає з постулату М. Бахтіна про «реально-пізнавальну і етичну байдужість» автора-творця: «Від автора-музикознавця потрібне протилежне — реально-пізнавальна і морально-оціночна активність — епістемологічна долученість до цілісного процесу сприйняття і впливу музики, що дозволяє створювати специфічні музикознавчі уявлення про цей процес» (Самойленко, 2018, с. 18). Означені авторські позиції О. Самойленко безпосередньо стосуються дослідження композиторського вербального дискурсу як того носія музичної реальності, що втілений у словесно-поняттєвій формі, у Слові автора-творця, яке вміщає і образ музики, і образ самого Автора, і образ тієї реальності, у якій вони існують.

Кількісне накопичення композиторських вербальних текстів, яке нині становить доволі масштабну і автономну галузь текстів про музичне мистецтво та культуру загалом, закономірно потребує їх спеціального вивчення й ставить доволі специфічні завдання перед музикознавцями. Гуманітарна спрямованість сучасного музикознавства з усією очевидністю актуалізує цю необхідність: адже дослідження композитора як «людини, що говорить» водночас є дослідженням і автора, котрий створює словесний образ себе й своєї музики, а якщо ширше — сучасного стану буття музики як виду мистецтва та форми культурної свідомості. Тобто йдеться про доволі продуктивний у методологічному сенсі підхід до ви-

вчення композиторської постаті як суб'єкта та об'єкта музичного мистецтва, що надає можливостей комплексного осягнення універсалізму «автора музичного» (поняття К. Чепеленко (Чепеленко, 2016)). Яскравим прикладом такого підходу є дисертаційне дослідження І. Коновалової «Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти» (Коновалова, 2019), що стало вдалою спробою музикознавчого осмислення парадоксальності і складності феномену композитора та різноманітності форм його творчої реалізації, кожна з яких по-своєму затребувана музичною культурою.

У своєму дослідженні І. Коновалова пропонує вивчення «культурного сенсу феномена композитора в дискурсі сучасної авторології» (Коновалова, 2019, с. 3), що дозволяє оперувати такими поняттями, як автор музичний та автор вербальний, які відображають особистісні й діяльнісні аспекти буття композитора в музичній культурі. І. Коновалова визначає функціональну специфіку вербальної діяльнісної сфери композитора (комунікативна та інформаційно-семантична (там само, с. 391)), пропонує свою дефініцію поняття *вербальні тексти композиторів* — це «конгломерат інформаційно насичених культурних артефактів і документальних утворень вербально-знакової комунікативної природи, володіючих власною кодовою системою, комунікативно-жанровим потенціалом, особливим прикордонним статусом між художніми та позахудожніми структурами, що виступають важливим естетико-семіотичним сегментом музичної культури» (там само, с. 394).

Дослідницькі позиції І. Коновалової в методологічному сенсі доцільні для дослідження вербальних текстів сучасних композиторів, у яких кристалізується словесно-поняттєвий образ «нової простоти» як стильового явища сучасної музичної культури та формуються музикознавчі уявлення про нього.

Основне місце здійснення композиторських рефлексій щодо ідейно-філософських, художньо-естетичних і мовно-стилістичних особливостей «нової простоти» — простір камерного спілкування (багаточисленні інтерв'ю та бесіди, які існують як в усній, так і в письмовій формах), що фіксує безпосередність авторського висловлювання й зберігає його живу інтонацію. Саме такий формат авторе-

презентації композитора є найдостовірнішим, автентичним у плані сприйняття «образу автора» як тієї фігури, що створює ідеї та надає їм термінологічно-поняттєвих форм, що в потоці рефлексуючої свідомості митця набувають своїх смислових контурів. Прикладами такого типу вербальних текстів композиторів є інтерв'ю В. Сильвестрова, В. Мартинова, Г. Канчелі, А. Пярта, Г. Пелеціса, О. Рабіновича-Бараковського, І. Соколова, О. Кнайфеля, П. Карманова, О. Айгі, В. Польової, М. Шуха, Г. Гаврилець, Х. Гурецького, М. Наймана, В. Рима, К. Пендерецького, Дж. Тавенера, Дж. Раттера та ін. Причому уявлення про особливості «нової простоти» формуються не лише в полі вербального дискурсу авторів, безпосередньо пов'язаних з нею, але і у висловлюваннях тих композиторів, які формально безпосередньо до неї не стосуються, і, більше того, свого часу розцінювалися як протилежні явища до «спрощеного» стилю академічної музики (наприклад С. Губайдуліної і А. Шнітке, Л. Грабовського). Виняткові випадки існування голосу автора в «крупній формі» представлені відомим дослідженням британського композитора М. Наймана «Експериментальна музика: Джон Кейдж та після нього» (1974) та словесною творчістю В. Мартинова — автора відомих досліджень сучасного музичного мистецтва, у яких були осмислені концептуальні засади композиторської творчості в умовах сучасної музичної культури в широкому смисловому контексті, що виникає в точці перетину музикознавства, соціології та філософії («Кінець часу композиторів», «Зона Opus Post, чи Народження нової реальності», «Казус Vita Nova»). І хоча останню з названих праць формально можна розцінювати як автобіографічну, оскільки відправною точкою композиторської рефлексії стають негативні критичні оцінки його оперного опусу, назва якого позначена на обкладинці книги поряд з ім'ям її автора («Казус Vita Nova» Володимира Мартинова), що створює саме автореференційний сенс авторської інтенції, — проте проблеми, які обговорюються в ній, виходять далеко за межі індивідуальної творчої біографії і сягають обріїв дійсно філософських роздумів про Музику та її головних героїв — композиторів, виконавців і слухачів. Як справедливо відзначає С. Левковська, «читається книга відразу, цілком, без довгих пауз. Особливо музикантами.

І особливо — композиторами» (Левковская, 2010, с. 107). Книги В. Мартинова дійсно є винятковим явищем серед вербальних композиторських текстів сучасності, аналогів їм складно назвати, передусім у масштабному і структурно-композиційному планах: зазначені роботи являють собою повноцінний текст, композиційна організація яких зумовлена оригінальною авторською концепцією та відповідними дослідницькими позиціями, що безумовно відображає музикознавчу іпостась «автора музичного».

У наявному нині корпусі вербальних текстів композиторів необхідно означити спеціальні видання, у яких зібрані і систематизовані висловлювання «від першої особи», пряма мова композиторів: їх значення надважливе, оскільки подібні «антології» покликані здійснити зустріч з авторським Я, з його думкою про музику, з його рефлексуючою свідомістю і таким чином наблизитися до особистості творця музики. Відомими прикладами таких видань є «Музика — це спів світу про самого себе... Бесіди, статті, листи», «Дочекатися музики» і «ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ: Зустрічі з Валентином Сильвестровим», що присвячені творчій особистості В. Сильвестрова; «Бесіди з Альфредом Шнітке», «Арво Пярт: бесіди, дослідження, роздуми», книги А. Луніної «Композитор — маленька планета» і «Композитор у дзеркалі сучасності» та О. Муніпова «Фермата. Розмови з композиторами».

Зазначені видання, будучи письмовим джерелом Слова композитора, становлять важливий і цінний у своїй справжності матеріал для музикознавчого дослідження, оскільки в ньому відбувається формування тезаурусу «нової простоти» за допомогою перекладу індивідуально-особистісних композиторських уявлень про «простоту» і «новизну» на основі практичного досвіду у вербальну площину понять та термінів. Тим більше це стосується філософсько-музикознавчих текстів В. Мартинова. Що ж до усних текстів «автора музичного» («живі» інтерв'ю, не зафіксовані в письмовому вигляді), то така форма авторепрезентації композитора ще більшою мірою відображає процес «народження істини» в акті комунікації: емоційні реакції, мовна інтонація, міміка, пластика — усі ці «побічні» елементи словесного висловлювання стають

складовими того єдиного смислу, що стоїть за словами того, хто говорить.

Слід відзначити той факт, що на початкових етапах композиторського осмислення феномену «нової простоти», який відображено у вельми нечисленних висловлюваннях німецьких композиторів останньої третини ХХ ст., котрі перебували біля витоків цієї стильової концепції академічного музичного мистецтва, не виявляється прагнення до формування чітких уявлень про її специфічні властивості. Саме тому зрозуміле досить прохолодне ставлення до нової композиторської практики одного з найавторитетніших представників музикознавчої думки ХХ ст. К. Дальхауза, який звинувачував представників «нової простоти» у відсутності теоретичного обґрунтування стилю «нової щирості» або «нового романтизму» (синоніми «нової простоти», поширені в західній музичній критиці 1970–1990 рр.) (Dalhaus, 1978/1991, с. 85).

Що ж стосується смислової змістовності і поняттєвого образу «нової простоти», що склався у вербальному дискурсі композиторів радянського та пострадянського культурного простору й пізнішого періоду, то він формувався в дещо іншому напрямку. У висловлюваннях від першої особи «авторів музичних» практично не трапляється самого терміна «нова простота» як того, що визначав би індивідуальний стиль композитора, але водночас кожен з тих індивідуальних стилів по суті є оригінальною авторською версією «простої» музики — тієї ідеї професійної музичної творчості, що була висунута німецькими композиторами в 1970-х рр. «Концептуальний мінімалізм» В. Мартинова, «неактуальний» або «слабкий стиль» В. Сильвестрова, *tintinnabuli* стиль А. Пярта (який у західній музикознавчій і композиторській інтерпретації набув визначення «сакрального мінімалізму»), «евфонічна музика» («нова консонантність») Г. Пелециса — усі ці творчі концепції академічного музичного мистецтва на межі ХХ–ХХІ ст. можна розцінювати як стильові інваріанти «нової простоти», що значно розширили початкову художньо-естетичну і музично-філософську ідею нової стильової тенденції. За межами зазначених географічних кордонів можна назвати «музичні ікони» британця Дж. Тавенера і хоровий стиль поляка Х. Гурецького, яких

прийнято долучати до стильового напрямку «сакрального мінімалізму».

Наявність значної кількості оригінальних композиторських понять-визначень своєї творчості свідчить про те, що ми маємо справу з певним набором композиторських стилів, в основі яких — інноваційний принцип, творча установка на створення «своєї» особистої простоти музичного вираження, тобто «тієї музичної мови, з якою хотілося б жити» у формулюванні А. Пярта (Арво Пярт, 2014, с. 13). І це принципово відмінно від практичного досвіду німецьких композиторів, що ініціював відмову від усталених технологічних нормативів музичної композиції і переорієнтацію вектора музичного мислення до емоційної виразності. Відповідно, йдеться про деяку трансформацію художнього сенсу «нової простоти» як можливості реабілітації «емоційної музики» в концептуальніший напрям композиторської творчості, що розвивається під знаком авторського «винаходу» простої музичної мови. Об'єднує ж ці два різних підходи звернення до минулого музичної історії («до мислення покоління наших батьків», за вищезгаданим висловом В. Рима), що розцінюється композиторським мисленням як об'ємний мовний матеріал, який є «придатним» до використання в сучасних художньо-естетичних умовах. Тобто можна розмірковувати про розуміння «нової простоти», з одного боку, як про *спогад* про «минуле музики», з іншого — як про *винахід*, за допомогою якого втілюється цей спогад і формуються нові семантичні рівні музичної мови.

Якщо спробувати означити, у яких напрямках реалізується композиторська думка, зафіксована у вербальних джерелах та яка володіє певною інформативною змістовністю щодо специфічних проявів «нової простоти» в музичному мистецтві, то найочевиднішими стають такі:

- опис особистісних світоглядних позицій і художньо-естетичних поглядів, що зумовлюють творчу установку на «простий» стиль музичного вираження;
- роз'яснення основоположних принципів і методів своєї індивідуальної композиторської техніки відповідно до тих поняттєвих категорій, що становлять авторське визначення свого стилю;
- роздуми з приводу розвитку музичного

мистецтва і композиторської творчості в умовах сучасної культури, які так чи інакше проєктуються в площину свого творчого досвіду;

- рефлексії щодо особистостей і творчості сучасників, що виступають невіддільними ланками музично-історичного контексту, у якому здійснюється творча самореалізація автора словесного тексту.

**Висновки.** У кожному із зазначених напрямів композиторської вербальної авторепрезентації можна виявити думки й поняття, що безпосередньо стосуються феномену «нової простоти», змістовний смисл якого пізнається в результаті глибоко особистісного розуміння сутності музичного мистецтва кожним з композиторів. У досить широкій панорамі проблем, питань і подій академічної (і не лише) музики ХХ ст., що виступає об'єктом композиторських роздумів і суджень, усе ж означається магістральна лінія пошуку й набуття себе й «своєї» мови у світі Музики, яка, здебільшого, і є смисловою домінантою вербальних висловлювань «автора музичного». Дослідження цієї домінанти надає можливостей для адекватної оцінки композиторської творчості, що репрезентує «нову простоту» та вможливорює широку перспективу вивчення сучасного музичного мистецтва на перетині музичної авторології та стильової феноменології як актуальних векторів розвитку сучасного музикознавства.

#### Список посилань

- Арво Пярт (2014). *Беседи, дослідження, розмишлення*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.
- Коновалова, І. Ю. (2019). *Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти*. (Дис. ... докт. мистецтв.: 26.00.01). Харківська державна академія культури. Харків.
- Левковская, С. (2010). Владимир Мартынов «КА-ЗУС VITA NOVA»: рецензия на книгу. *Opera musicological*, 2 (4), 106–111.
- Самойленко, А. И. (2018). Автор и герой в музыковедческой деятельности. *«Музикознавче слово в інформаційному контенті (пост)сучасності»*, Матеріали Міжнародного музикознавчого семінару. Одеса, 11–17 червня 2018 р. Інформаційний сайт наукової частини Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової. Відновлено з <http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/seminar2018/materials2018/90ae9fcb0f638b3d24f309bb7e12daa2.pdf>.
- Чепеленко, К. О. (2016). Слово композитора как авторский жест. *Вестник Томского государ-*

ственного университета. *Культурология и искусствоведение*, 3, 157–162.

Dalhaus, C. (1978/1991). Du simple, du beau et purement beau. In *Harmoniques n°8/9, novembre 1991: Musique recherche théorie*. Retrieved from <http://articles.ircam.fr/textes/Dahlhaus91a/index.html>.

### References

Arvo Pärt (2014). *Conversations, researches, reflections*. Kyiv: DUKH I LITERA. [In Russian].

Konovalova I. Yu. (2019). *Fenomen kompozytora v yevropeiskii muzychnii kulturi XX stolittia: osobystisni ta diialnisni aspekty*. (Thesis ... Doctor of Arts: 26.00.01). Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. [In Ukrainian].

Levkovskaia, S. (2010). Vladimir Martynov “KAZUS VITA NOVA”: book review. *Opera musicological*, 2 (4), 106–111. [In Russian].

Samoilenko A. I. (2018). Author and hero in musicological activity. “*Muzykoznavche slovo v informatsiinomu kontenti (post)suchasnosti*”, Materials of the International Musicological Seminar. Odesa, June 11–17, 2018. Information site of the scientific part of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Retrieved from <http://onmavisnyk.com.ua/uploads/editor/seminar2018/materials2018/90ae9fcb0f638b3d24f309bb7e12daa2.pdf>. [In Russian].

Chepelenko K. O. (2016). The composer’s word as an author’s gesture. *Bulletin of Tomsk State University. Kulturologiia i iskusstvovedenie*, 3, 157–162. [In Russian].

Dalhaus, C. (1978/1991). Du simple, du beau et purement beau. In *Harmoniques n°8/9, novembre 1991: Musique recherche théorie*. Retrieved from <http://articles.ircam.fr/textes/Dahlhaus91a/index.html>. [In French].

Надійшла до редколегії 01.12.2020