

работу в этом направлении, издало несколько томов Трудов действовавшего при Комиссии и стяжало заслуживающую почетную известность <...>

Благодаря централистическим стремлениям старой власти, при которых невозможно было нормальное развитие местных начинаний, события последнего времени поставили дело охраны памятников в России в очень тяжелое положение. Центральный орган – Археол. Комиссии, фактически упраздненная, вместе со своим [подопечным?] – Министерством Двора? <...>

Несмотря на существование У[ниверсите]та и ИФО, мы члены временной комиссии по охране местных памятников считаем необходимым безотлагательно провести следующие меры: учредить при ИФО самостоятельное археологическое отделение, в виду полной невозможности для небольшой группы лиц, как наша комиссия <...>

Центральний державний історичний архів України в м. Києві, ф. 2017, оп. 1, спр. 276, арк. 1–3.

Примак А. Ф. Деятельность «Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины» в Украине

В статье рассказывается о деятельности нескольких украинских отделений «Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины».

Ключевые слова: охрана памятников, благотворительные общества, Батурин, Николай Беляшевский.

Prymak A.F. Activity of «Society of defense and protect in Russia of monuments of art and old times» in Ukraine

In the article told about activity of a few Ukrainian organizations of «Society of defense and protect in Russia of monuments of art and old times».

Keywords: protect of monuments, benevolent societies, Baturyn, Nicolas Bilyashiv's'kiy.

УДК 7.072.3(78.03)

О.Ю. СЕРОВА

Мінімалізм та український музичний простір

Стаття присвячена проектуванню художніх відкриттів американського музичного мінімалізму в український музичний простір; висвітленню соціальних і філософсько-естетичних витоків мінімалізму, зародженню й становленню його естетики та системи виразних засобів.

Ключові слова: мінімалізм, авангард, поставангард, паттерн, репетитивна техніка, мінімалістське мистецтво.

Культурна спадщина кожного народу є невід'ємною частиною світової культури людства. Для українського народу реліквії матеріальної та духовної культури відіграють особливу роль у відновленні історичної пам'яті й національної культури, презентують здобутки нації на міжнародному рівні. Водночас, піз-

нання культури людства, пошук її ціннісних орієнтацій немислимі без спілкування з культурами інших народів, без їх взаємопроникнення та взаємозбагачення.

Одним із найважливіших для розвитку контактів між національними культурами є музичний простір. Особливо останнім часом, коли на перший план виступила молодша генерація композиторів, більшість з яких не скута старими догмами тоталітарного тиску. Вона не тільки примножує музичну спадщину України, але й збагачує її, опановуючи кращі зразки світової та європейської слави. Більшість з молодих вітчизняних митців мають безпосередню можливість стосунків з композиторами інших країн на міжнародних музичних фестивалях, концертах, майстер-класах і колоквиумах як в Україні, так і в усьому світі. Подібний обмін інформацією сприяє становленню самобутніх і цікавих композиторських обдарувань.

Так, відповідно до загальної естетичної спрямованості творчості, а також – технічних прийомів і методів (конкретніше – композиторської техніки і стилістики), сьогодні можна простежити кілька головних напрямків композиторського письма й творчих уподобань молодих українських авторів. Важливе місце тут займають твори, зорієнтовані на використання здобутків авангарду 1950–1960-х років і поставангарду 1970–1980-х років. Серед них – композиторська і виконавська творчість у її наближенні до музичного мінімалізму, яка, зародившись у США, з кінця XX ст. широко розповсюджена в Європі та інших регіонах світу. Не стоїть осторонь від цього закономірного процесу й український музичний простір. В Україні, як відомо, авангардні тенденції не отримали спеціального розвитку. А «поставангардна» орієнтація 1960–1970-х років, минаючи авангард як такий і отримавши назву «український авангард», виявилася сприйнятливою до мінімалістських моментів. Особливо це стосується творчості В. Сільвестрова, В. Власова, В. Губи, М. Ковалінаса, О. Щетинського, О. Грінберга, О. Гугеля, Л. Юріної, Д. Капіріна й деяких інших авторів.

Актуальність дослідження детермінована також відсутністю в Україні спеціальних робіт, присвячених широкому контекстному розгляду такого впливового явища у загальноісторичному еволюційному поступі музичного мистецтва, як *американський мінімалізм* і визначенню його впливу на подальшу динаміку світової музичної культури, зокрема, української. На думку автора, науковій літературі, що безпосередньо стосується феномену мінімалізму в американській музиці другої половини XX ст., в Україні видано вкрай мало [1], у той час як науковці далекого [2] та ближнього [3] зарубіжжя цей матеріал активно освоюють, продукуючі все нові аспекти дослідження.

У даній статті зроблена спроба комплексного аналізу такого соціокультурного феномену, як мінімалізм в американській музичній культурі другої половини XX ст., визначивши його соціальні та філософсько-естетичні витоки, закономірності становлення, розвитку його естетики та системи виразних засобів, а також шляхи його проектування в український музичний простір й інші національні музичні культури.

Як філософська й творча концепція мінімалізм – «Minimal Art» (від лат. *minimus* – найменший) – давно став загальнокультурним явищем, проявивши себе

в різних видах мистецтва. Вперше заявивши про себе в скульптурі та живописі, він пройшов шлях до сучасного дизайну інтер'єрів і підумів європейських будинків мод, продовжуючи залишатися у цій сфері досить популярним і донині.

Сам термін «Minimal Art» з'явився в американському художньому середовищі на межі 1950–1960-х років, характеризує особливий напрямок у скульптурі та живописі, здебільшого, в методології якого був закладений пафос заперечення попереднього багатоговікового культурного досвіду. Так, намагаючись закласти у зміст твору «найвищу нелюдську досконалість, вільну від морального закону та стихії почуттів» [4], нова течія спиралася, головним чином, на принципи відмови й очищення від усякої подоби з реальністю (на полотні немає «нічого крім фарби»), від релігійних і літературних ідей, від будь-яких емоцій. Художня мова мінімалістів вирізнялася граничним аскетизмом у виборі засобів вираження: в обмеженні колірної палітри аж до монохромності, підкресленому виявленні найпростіших структурних елементів і абстрактних геометричних фігур, очищених від всякого символізму та метафоричності, у повторенні форм тощо. Серед найбільш репрезентативних мінімалістів ми знаходимо імена Ф. Стелла, Сол Де Вітт, Роберт Морріс, Ден Флейвін, Т. Сміт, Л. Зокс, Р. Блейден, Т. Флейт, Д. Бернард, М. Бочнер, Б. Ньюман, К. Стілл й інших.

У музиці мінімалізм виник у самому радикальному авангардному напрямку – «експериментальній музиці», очолюваному Джоном Кейджем і його школою. Своїми ідеями вони протистояли всій європейській музичній традиції, включаючи «серіалізм» авангарду 1950–1960-х років. Основоположниками Minimal Music вважаються видатні американські композитори: Ла Монт Янг, Террі Райлі, Стів Райх і Філіп Гласс. Виникши в переломну епоху 1960-х років, Minimal Music «з дитинства» вирізнялася дивною органічністю – при тому, що їй доводилося постійно балансувати на грані двох типів мислення: авангардного (що виявлялося у безкомпромісному радикалізмі й стилістичній чистоті) та поставангардного (що відроджувало культ «нової простоти» – «new simplicity»).

Хронологічно Minimal Music розмежовується на три періоди:

1) період «експериментальної музики» (нерепетитивна композиція) – коло Джона Кейджа, Мортона Фелдмана, Джачинто Шеллі (кінець 1950-х – початок 1960-х років);

2) період «класичного мінімалізму» (репетитивна музика – «Repetitive Music») пов'язують з іменами Ла Монт Янга, Террі Райлі, Філіпа Гласса, Стіва Райха (1960-ті – початок 1970-х років);

3) період «постмінімалізму» – паралелі поставангарду, кульмінація розвитку якого припадає на 1970–1980-ті роки.

Останній період, зберігаючи формальну простоту мінімалізму, прагнув більш глибокого змістовного наповнення. До списку імен «типових» мінімалістів додаються в Америці імена Джона Адамса, Тома Джонсона, в Європі – Майкла Наймана, Пасло Шарі, Луї Андриссені, Арво Пярта, Володимира Мартінова, Миколи Корндорфа, Віктора Скимовського, Олександра Рабиновича й інших. Мінімалізм тут, як вже зазначено, охоплює й український музичний простір.

Уперше термін «Minimal Music» пролунав наприкінці 1960-х років з уст англійського композитора й критика Майкла Наймена, співробітника газети «Глядач». Композитори-мінімалісти, апелюючи до динамічної сторони музичної форми, часто використовували і використовують поняття «системна музика», «серійна музика», «музика поступових процесів», «процесуальна музика», «фазування», «лінійний адитивний процес», «блоковий адитивний процес», «фактурний адитивний процес», «композиція повторюваних паттернів».

Вім Мертенс у роботі «Американська мінімалістична музика» (1983) зазначає, що, крім терміну «Minimal Music», найпоширенішими є: «Repetitive Music» («репетитивна музика»; від англ. *repetition* – повторення), «Acoustical Art» («Ac'art» – «акустичне мистецтво»), «Meditative Music» («медитативна музика») [5]. Водночас, позначаючи терміном «Minimal Music» творчість чотирьох американських композиторів – Янга, Райлі, Гласса та Райха, він вважає, що термін «мінімалізм» може бути застосований лише до досить обмеженого матеріалу й обмежених трансформаційних технік, які використовувалися композиторами на початку своєї творчості (приміром, у ранніх роботах Райха та Гласса) [6]. Роберт Шварц у книзі «Композитори ХХ століття. Мінімалісти» (1996) матеріал, присвячений Стіву Райху та Філіпу Глассу вміщує у 2 розділи, виокремлюючи ранній період творчості митців (мінімалістичний) та пізніший – «постмінімалістичний» («максималістський») [7].

Термін «мінімалізм» лише символічно можна застосувати до характеристики доробків композиторів. Дійсно, за часовою тривалістю ці композиції не завжди мінімальні. Райлі, наприклад, відомий завдяки «All-Night-Concerts» («Концертами на всю ніч»). Творчість Стіва Райха простирається від чистого мінімалізму («Clapping Music», 1971 р., де дві людини, що лякають у долоні, визначають ритм всієї композиції, та «Pendulum Music», 1968 р., при записі якої мікрофони розташовувалися над підсилювачами й уловлювали тільки низькочастотний фон) до створення постмінімалістських композицій для великих ансамблів («Music for 18 Musicians» (1976), «Music for a Large Ensemble» (1979), «The Desert Music» (1984) й інші) та крупномасштабних мультимедійних перформансів («Different Trains» (1988), «The Cave» (1993), «Three Tales» (2003) й інші).

Наймасштабнішим серед композиторів-мінімалістів є, безперечно, Ф. Гласс, який використовуючи типові мінімалістські прийоми, створював масштабні композиції. Його «Music in Twelve Parts» (1974), приміром, триває довше чотирьох годин. Він є автором музики понад 20 оперних і десятків кінопроектів. Творчою вершиною стала написана у співдружності з театральним режисером Робертом Вілсоном мінімалістична опера «Einstein On The Beach» (1975) тривалістю понад чотири години. Результатом плідної співдії з відомим американським кінорежисером Годфрі Реджіо стало створення п'яти кінофільмів, у т.ч. документальної трилогії «Qatsi» (1983–2002). Його грандіозні симфонії, зберігаючи всі мінімалістичні техніки та прийоми, водночас позбуваються споглядальності, проникають у саму душу слухачів, резонуючи з серцевою чакрою тощо.

В основі філософської і творчої концепції мінімалізму лежить ідея *емансипації звуку* як такого і нове сприйняття часу. Властиво, одне з іншим тісно

пов'язане. Філософія звуку, що сповідається «експериментальною музикою», виражена в наступних словах Кейджа:

Звуки стають «абстрактними», якщо замість того, щоб слухати їх заради них самих, задовольнятися слуханням їхніх взаємозв'язків <...> Я ж достеменно знаю, що речі є взаємопроникненні. Гадаю, що взаємопроникнення звуків є глибшим та складнішим, коли вони не зв'язуються мною. Тут вони і поєднуються та збираються в дещо єдине <...> Вони самі собою, вони існують. І оскільки кожний сам собою, в одиниці існує множинність [8].

Саме в кейджівському оточенні вперше виникла ідея моделювання звукового простору шляхом остінатного повторення невеликих структурних утворень – репетиції. Цікаво, що вперше мінімалізм як музичну концепцію Дж. Кейдж проголосив ще в 1949 р., причому досить екстравагантним способом. Він прочитав «Лекцію про НЩО», її оголосив цю лекцію музичним твором. А себе – її автором і першим виконавцем [9]. Нескінченно повторюючи те саме, Кейдж спонтанно переставляв (переінтонувував) акценти всередині фрази, «граючи» змістовними відтінками всередині неї. В такий спосіб відбувалася презентація важливого композиційного мінімалістичного прийому: «порожнеча» у змісті переходила в механічну повторність (репетитивність) на рівні структури.

Проте, кристалізація репетитивності як самостійного методу композиції пов'язана з наступним етапом еволюції американської музики – «класичним мінімалізмом» 1960-х – початку 1970-х років. При всьому розходженні індивідуальних творчих манер Т. Райлі, С. Райха та Ф. Гласса, їх доробки цього періоду становлять свого роду «компендіум» стилістично чистих зразків, які втілили мінімалістську естетику засобами репетитивності. Організація «нескінченної» (безперервної) музичної форми стала здійснюватися за допомогою множинних повторів коротких звукових осередків – паттернів (англ. *pattern* – зразок, модель). Повторність – один із універсальних принципів музичної мови, яка зі стародавності властива, мабуть, всім культурним традиціям світу, – в «класичному мінімалізмі» стає *основою мислення*.

Формування мінімалістського стилю спричинило відкриття нових способів організації музичного матеріалу. На відміну від традиційної європейської музики, заснованої на розвитку лінійного сюжету, мінімалізм виключає такі поняття, як драматургія, розвиток, кульмінація, контраст. Композитори-мінімалісти з самого початку обмежили себе у музичному матеріалі до найпростіших складових (окремий звук, інтервал, акорд, мелодійна приспівка або сонор, які не співвідносяться з будь-яким історичним стилем; або, навіть, звукові прояви зовнішнього миру – шуми, шерехи, фрази й вигуки людей тощо). Тому орієнтуючись на «простоту» (примітив), вони вимушені були впроваджувати мелодійні та ритмічні формули, що не створені для розробіткового розвитку. Спосіб їх функціонування в часі – повторення. Крім того, композитори, використовуючи короткі побудови, не давали їм змоги розвиватися. Такі методи композиції, як трансформація, розробка тут не спрацьовують. Залишається тільки одне: повторення, варіантність і комбінаторика. Тому мінімалізм немичуче пов'язаний з *репетитивною технікою*. У цьому зв'язку П. Поспелов під-

креслює, що відкидаючи дискурсивно-логічні принципи європейської культури, мінімалізм прагнув не до деконструкції, а до очищення музичного мислення, до створення композицій, вільних від гуманістичних абстракцій, у яких не було б нічого, крім самих першоелементів музики звуків [10].

Аналізуючи підвалини формування соціокультурної парадигми мінімалізму, передусім, можна стверджувати, що *Minimal Art ma Minimal Music*, зокрема, став закономірним наслідком всього еволюційного розвитку культури та мистецтва у ХХ ст. Адже картина художнього життя минулого століття не порівняна ні з однією з минулих епох за своєю різноманітністю та парадоксальністю. Причому, якщо перша половина ХХ ст. більш-менш відзначена стильовою єдністю хоча б у межах творчості одного автора, то друга половина характеризується швидкою зміною стилістичної орієнтації, причому швидкість стильових «модуляцій» збільшується настільки, що в новому творі часто вже закладена принципово нова концепція чи оновлена техніка композиції

Початок століття прийнято позначати збірним терміном «модернізм» (від фр. *modern* — новітній, сучасний) для визначення безлічі нових течій, груп і жанрів у сфері художньої творчості (літературі, архітектурі, малярстві, музиці, театральному мистецтві та ін.), що засновані на принципах формалізму, суб'єктивізму, елітарності, самобутності, новизни. Головною цінністю творів визнається внутрішній світ художника, право без обмежень вибирати способи вираження своїх переживань, асоціацій. Як художня система модернізм був підготовлений двома процесами свого розвитку – декадентством і авангардом.

Появу стилю модерн пояснюють різними причинами, головне – стомленістю ХІХ століттям, загальним декадансом європейської культури та кризою гуманізму на початку ХХ ст. На виникнення модерну вплинув також конфлікт між піднесеними ідеалами (неоромантизм) та буржуазною прозою життя, який надзвичайно загострився наприкінці ХІХ ст. Модерн шукав вирішення цього конфлікту в зовнішніх контактах між мистецтвом і життям з неминучим наголосом на утилітарно-прикладній, декоративній функції творчості. Чималу роль тут відіграла демократизація суспільного життя: доступність краси для загалу стає гаслом часу, виникає проблема «масової культури». В цій ситуації важливу роль відіграло зближення мистецтва і промисловості, що забезпечувало виготовлення художніх виробів для масового споживача у нечувано великому обсязі, невідомому попереднім епохам. Складалася ілюзія всезагальності художніх інтересів і смаків усього суспільства.

Найяскравішими напрямками модернізму, які найдинамічніше виявили себе в першій половині ХХ ст., стали фовізм, дадаїзм, сюрреалізм, кубізм, абстракціонізм, футуризм, поп-арт, експресіонізм, супрематизм, конструктивізм, функціоналізм, авангард тощо. Модерн допоміг кінематографу стати одним із видів мистецтва [11].

Другу половину ХХ ст. в мистецтві визначають як «постмодернізм», який став реакцією не лише на модернізм, але й на крайнощі контркультури 1960-х років, що поєднувала як критику буржуазного суспільства, так і заклики до саморуйнування мистецтва. «Постмодернізм» проголосив ідею повернення

мистецтва у «межі мистецтва», пропаганду звернення до традиційних художніх форм. Відбивав розчарування художньої інтелігенції в ідеалах, догмах й ідеях модернізму, у програмному елітаризмі, самоізоляції від навколишнього середовища, у заглиблюванні у внутрішній світ художника. Виникнення постмодерністських тенденцій у культурі пов'язано також із усвідомленням обмеженості соціального прогресу та побоюванням суспільства, що результати цього прогресу поставлять під небезпеку знищення сам час і простір культури. Постмодернізм ніби повинен встановити межі втручання людини у процес розвитку природи, суспільства і культури. Тому постмодернізму властиві пошуки універсальної художньої мови; зближування та зрощування різних художніх напрямів, анархізм стилів, їх безкінечна різноманітність, еkleктизм, колажність, царство суб'єктивного монтажу.

Характерними рисами постмодернізму стали також орієнтація на усі прошарки суспільства (тобто і на «масу», і на «еліту»); істотний вплив мистецтва на позахудожні сфери людської діяльності (політику, релігію, інформатику тощо); стильовий плюралізм; широке цитування в постмодерністських творіннях творів мистецтва попередніх епох; іронізування над художніми традиціями минулих культур; використання прийому гри під час створення творів мистецтва тощо. Для багатьох митців пошук нових форм перестав бути самоціллю, перетворившись просто на один із виразних засобів.

Для постмодернізму творчість не тотожна творінню. Якщо в допостмодерністських культурах працює система «художник – твір мистецтва», то в постмодернізмі акцент переноситься на відносини «твір мистецтва – глядач», що свідчить про принципову зміну самосвідомості художника. Він перестає бути «творцем», тому що *«зміст твору народжується безпосередньо в акті його сприйняття»*. Постмодерністський художній твір повинен бути обов'язково побачений, виставлений напоказ, без глядача він існувати не може. Можна говорити про те, що в постмодернізмі здійснюється перехід від «художнього твору» до «художньої конструкції», до гіпертрофії форми, зростання ролі прийому в таких масштабах, коли прийом із засобу перетворюється на самоціль. На зміну органічному образу прийшов відвертий конструктивізм, геометрія стилю, яка витіснила зі змісту людину [12].

У контексті вищезазначеного, на наш погляд, Minimal Art став закономірним продуктом постмодерністської епохи. Епохи, в якій ідея гуманізму в мистецтві проявляється не тільки у глобальному інтересі до людської особистості та продукується у найрізноманітніших ракурсах, але й – хоч як це не парадоксально на перший погляд – у зникненні людини з поля зору митця. Епоха індустріалізації культури, коли розвинуті технології репродукування й тиражування роблять мистецтво доступним для широкої аудиторії. Епоха поглиблення розколу між популярним і елітарним мистецтвом. Епоха виникнення нових, синтетичних видів творчої діяльності, нових концепцій і жанрів мистецтва, а також засобів творчого самовираження. Епоха, коли виявився інтерес до примітиву чи до того, що зневажливо називали цим терміном. Мінімалізм, базисне значення якого усвідомлювалося як народжене «економією мислення» зара-

ди точного збереження змісту і мінімального як виявлення скороминучого, незначного в культурно-творчій діяльності.

Одночасно, хоча мінімалізм як істотна парадигма сучасної культури остаточно сформувався в постмодерністську епоху, його підвалини викристалізувалися поступово, ще з початку ХХ ст. Символом мінімалістичної концепції простоти як синоніму художнього достоїнства, як відомо, стала картина Казимира Малевича «Чорний Квадрат» (1915). Цей твір формально можна розцінити як мінімалізм форми, що неминуче веде до абстрактності, до відволікання від художнього змісту зображення, зводить формоутворення до естетичної конструкції, гармонізації найпростіших елементів. Витоки мінімалізму в образотворчому мистецтві й архітектурі – в конструктивізмі, супрематизмі, дадаїзмі, абстракціонізмі, поп-арті, а також у формалістичному американському живописі кінця 1950-х років. Онтологія музичного мінімалізму – це узагальнення явищ музики другої половини ХХ ст. (особливо її авангардних течій), причому з усвідомленням американо-ірландського джерела, сполученого зі східними та зі східно-південно-європейськими впливами.

Не можна не брати до уваги, що вирішальний вплив на становлення мінімалізму в Америці (згодом і в Європі) зробила східна культура. Певним чином, мінімалізм – це злиття естетики Сходу та Заходу. Адже ті, кого зараз називають батьками-засновниками Minimal Art (хоча й у них були свої вчителі й передтечі), в середині ХХ ст. усвідомили, що сучасне мистецтво зайшло у глухий кут, а істину варто шукати не в прагненні до прогресу, не в майбутньому – а в минулому, в мудрості стародавніх культур. Візуальне мистецтво США, скажімо, сприйняло мінімалістичні тенденції традиційної японської архітектури та принципи оформлення інтер'єру.

Щодо музики, то своєрідність американського класичного мінімалізму у величезній мірі визначила т.зв. незахідна музика (Non-Western Music). Музичний світ далеких екзотичних цивілізацій приваблював не менше, ніж світ їх релігійно-філософських ідей, які Захід почав інтенсивно освоювати ще в першій половині ХХ ст. «Паломництво на Схід» (розуміється в самому широкому розумінні) було інспіроване не лише зрослою потребою у відновленні – в т.ч. й за допомогою творчої асиміляції «іншого» культурного досвіду, – але й (у порівнянні з попереднім ХІХ ст.) збільшеною доступністю музичного матеріалу (у результаті проведення нових етнографічних досліджень, поширення записів фольклорних колективів різних країн світу тощо). Східні засоби виразності (скажімо такі, як споглядальність, повторюваність, медитативність, нескінченність звучання), притаманні східній культурі звуку, міцно впровадилися у творчість композиторів.

Так, Джон Кейдж «приймає» дзен-буддизм, Ла Монт Янг разом із Террі Райлі вивчає особливості написання індійських раг, грає на ситарі, його коханкою стає Йоко Оно – майбутня дружина Джона Леннона; Стів Райх досліджує африканську перкусію, індонезійський гамелан і єврейську псалмодію; Філіпу Гласу на початку своєї музичної кар'єри довелося попрацювати з відомим індійським гітаристом (ситаристом) Раві Шанкармом, транскрибуючи індійську

музику до європейської нотної системи, а згодом – подорожувати Індією, Гімалаями та Північною Африкою, щоб повернутися проясненим і створити свій перший ансамбль.

Вім Мартенс із цього приводу писав, що «мінімалізм – це не виключна власність американської музики, тому що «мінімалістичні» засоби характерні і для індійської, і для західноафриканської музики, і для музики острова Балі. Фактично етнічна музика мала сильний вплив на творчість цих чотирьох американських композиторів: для Янга, Рилея й Гласса – більше індійська, водночас як для Райха – західноафриканська музика та музика острова Балі» [13].

Наступним істотним фактором появи мінімалізму став соціокультурний простір американського суспільства як такий. Важливо тут розібратися, чому явище могло з'явитися лише на американському ґрунті, які причини спонукали до цього. По-перше, варто усвідомити, що з II Світової війни Сполучені Штати вийшли, значно підсиливши свій політичний і економічний вплив у світі. У післявоєнні десятиліття також було зроблено чимало для зміцнення економічної та військової могутності країни, її позицій у світі, вдалося зберегти внутрішню стабільність, підвищити життєвий рівень населення.

Однак, не можна сказати, що зникли всі проблеми, які спонукали багатьох громадян США до соціального протесту, боротьби за свої права. У різні періоди на перший план виступали різні причини. Так, у середині 1960-х років досяг апогею рух афроамериканців за рівні права з білими. Серед інших найактивніших рухів протесту 1960–1970-х років можна згадати феміністичний рух, екологічний рух за здорове навколишнє середовище (22 квітня 1970 р. широкий загал американців усіх штатів відзначив День планети Земля), рух за свої права американців латиноамериканського походження, рішуча боротьба індіанців зі спробами обмеження свої законні права, антивоєнні рухи, в т.ч. й рух протесту проти війни США у В'єтнамі; неформальні молодіжні рухи різного ґатунку, які привнесли ідеали толерантності й розкутості в сучасне суспільство (наприклад, хіпі, що скрізь пропагували ідею свободи та заперечення попередніх цінностей) тощо.

Мінімалізм виник у Нью-Йорку в 1960-ті роки в розпал молодіжної контркультурної революції. Американська молодь особливо різко відкидала існуючі в суспільстві норми та цінності, створені їх батьками після II Світової війни. Приналежністю американського суспільства стали зовнішні ознаки контркультури. В моду ввійшли довгі волосся та бороди, а широкі штани, піджаки й краватки змінилися синіми джинсами й сорочками вільного крою. Зросло вживання заборонених законом наркотиків, що вважалося засобом «розкріпачення мозку» тощо. Рок-н-рол і народна музика поступилися місцем «важкому» року, що виконувався на електроінструментах, і пісням політичного та соціального змісту. «Бітлз», «Роллінг стоунз» й інші британські групи заповнили країну. В результаті цього потужного енергетичного викиду під гаслом захисту прав і свобод, спроб вийти за рамки звичного життя і формувалася концепція Minimal Art [14].

По-друге, за свідченням знаних істориків, культурологів і мистецтвознавців, у 1950–1960-х роках у США спостерігався небувалий розквіт мистецтва, обумов-

лений багатьма факторами. Передусім, відкрилися нові можливості у зв'язку з тим, що у 1960-х роках розвиток мистецтва в Америці став субсидюватися планомірно та цілеспрямованіше. Були створені Національний фонд мистецтва, фонди в деяких штатах, муніципалітетах. Продовжувала функціонувати й система меценатства. Особливого значення тут набувала діяльність фондів Форда, Рокфеллера, Фулбрайта й інших. Могутній поштовх для наступного художнього розвитку країни мала імміграція до Америки видатних європейських діячів культури під час II Світової війни. Не менш істотною обставиною виявилася і «готовність порвати з будь-якими традиціями». Саме така якість авангарду, надзвичайно співзвучна із самим духом американського мистецтва, породила «потребу в генерації нових ідей, легкість їхнього засвоєння та постійне тяжіння до експерименту» [15]. Європа тих років, мистецька класика якої вийшла з церковної риторики та культури, розглядала «нову простоту» мистецтва як явище «другого порядку». Американські митці ж, не обтяжені давніми культурними традиціями в образотворчому мистецтві, архітектурі, музиці тощо, протягом кількох століть користувалися європейськими надбаннями в цій царині й поставили завдання щодо створення принципово нового, не традиційного мистецтва, співзвучного з американською ідеологією й образом життя.

По-третє, прагнення поширення американського способу життя в усьому світі, яке розпочалося ще з середини 1940-х – 1950-х років (роки реалізації «Плану Маршалла» – програми США допомоги європейським країнам з метою реабілітації національних економік). Як цілком влучно зазначав відомий американський історик-культуролог Джон Лукач у своїй книзі «Кінець XX століття і кінець епохи модерну», загалом XX ст. було століттям Америки не тільки через потугу Сполучених Штатів як наддержави на світове панування, а також через надмірний вплив і престиж усього американського у світі в різних сферах буття. Він підкреслював:

Американський долар став універсальним стандартом валюти у цілому світі. Велика кількість найцінніших предметів європейського мистецтва та більшість великих європейських художників переїхали через Атлантику до Сполучених Штатів. Американські університети стали глобальними дослідницькими та навчальними центрами. Американські звичаї, американська практика, американська музика й американська популярна культура стали зразками для наслідування в окремих кутках світу» [16].

Тому сформувавшись на американському ґрунті, мінімалізм, як й інші суто американські надбання, перебрався через океан і пішов переможною ходою Європою, Австралією, іншими регіонами світу.

По-четверте, варто знайти й ідеологічне філософське обґрунтування появи Minimal Art саме в американському мистецькому просторі. Мінімалізм у мистецтві й музиці як витвір XX ст., співзвучний із концепцією «економії мислення» Е. Маха, що був сучасником одного з тих, кого зараз упевнено називають «батьком» зазначеного напрямку – Е. Саті [17]. Як вважає відомий американський філософ Вільям Хетчер, мінімалізм сам є стрункою філософською системою,

представляючи собою «ініціативну, превентивну філософію пошуку істини, у рамках якої сама філософія розглядається швидше як діалог-взаємодія людини з реальністю, а не як полемічний діалог між прихильниками різних догматичних точок зору» [18]. Головною ж методологічною підвалиною мінімалізму на думку ж автора став прагматизм (грец. *prágmatos* – справа, дія) – філософське вчення, що виникло у США наприкінці XIX ст. Класика прагматизму представлена доробками Ч. Пірса, В. Джеймса та Дж. Дьюї. Парадигмою прагматизму є не пошуки абстрактної істини під час вивчення філософських питань, а вироблення арсеналу конкретних засобів, які допоможуть людям вирішувати їх конкретні життєві завдання на практиці. Тобто в основу прагматизму вміщується фундаментальна концепція, що вірогідність будь-якої ідеї може перевіратися тільки за практичними результатами цілеспрямованої діяльності людини.

Філософія прагматизму вже у середині XX ст. перетворилася на соціальну філософію, що якнайкраще відбила інтереси, настрої та загальний світогляд американського суспільства. Вільний від пережитків минулого, американський прагматизм розробив цілу програму реконструкції філософії (ідеології) нації, запропонувавши динамічний і незалежний підхід до питань людської поведінки та моралі, соціальних цінностей, наслідків науково-технічного прогресу, релігійної віри, естетичного досвіду й інших нагальних проблем, що перебували в центрі уваги тогочасного життя. Із соціологічної точки зору, прагматизм був породжений нацією, осяяною вірою у майбутнє [19].

Наріжним стрижнем нової філософської системи став гуманізм з його вірою у людину, сподівання, що саме активні людські дії здатні перевернути світ тощо. Саме такі ідеологічні прагнення формували загальні теоретичні погляди Minimal Art на функцію мистецтва і творця у ньому. Адже мінімалізм пропагує злиття мистецтва та буття, підтверджуючи це контактами з масовою культурою, роблячи ставку на колективність, імпровізаційність створення творів і пряму комунікацію, що припускає залучення й творчу співучасть слухачів-глядачів у процесі виконання. Водночас, нове мистецтво як постмодерністське явище повстає проти людських емоцій, заперечує цінність особистості й її індивідуальне вираження у мистецтві тощо. Підтримуючи «теорію виключення людини, з його трепетною особистістю, з об'єктивного життя світу», мінімалізм спонукає її не піддаватися емоціям, а діяти, робити справу. Лише тоді можна сподіватися на успіх.

По-п'яте, якщо заглиблюватися у психологічні підвалини становлення мінімалізму, то варто відзначити, що він став одним із перших виявів постіндустріальної свідомості, й цілком закономірно було його народження якраз у США – країні, де найменш суперечливо співіснують розвинена науково-технологічна культура та природно-селянська традиція (Дженет Роттер дала п'єсі Райлі «In C» на диво ємну характеристику: «перший симфонічний ритуал всесвітнього села»). Мисленню американця більш властиве всепоглинаюче прагнення до єдності, цілісності, у порівнянні з аналітичним мисленням європейця, що сприймає життя в конфліктних складових. Скажімо, «музика поступових проце-

сів» могла виникнути лише там, де пасажир поїзда мав змогу протягом нескінченного часу спостерігати майже немінливий ландшафт Канзаса тощо. Відчуття гармонії цивілізації і природи, «екологічний настрій» серіальності та репетитивності в Minimal Art проявляється так ясно, як і її технічна основа.

Тож, в основі нового мінімалістичного напрямку лежать саме властиві американському складу мислення толерантність, відкритість свіжим віянням, необтяженість багатотомним культурним досвідом, що стали тим благодатним підґрунтям, на якому «зійшли» паростки мінімалізму.

Таким чином, як істотна парадигма сучасної культури мінімалізм, остаточно сформувавшись у постмодерністську епоху, утворив новий напрям структурного мислення в новітній музиці. Зміст музичного мінімалізму становлять комплексний світогляд, що акумулював як надбання християнської, так і східної філософії; концепція континуального часу, емансипація звуку, відкрита форма, ритуальність, залучення слухачької аудиторії до творчого процесу, вплив західної музики, а також неакадемічних форм і етнічних традицій ансамблевого музикування тощо. Структуралізм і нові раціональні способи організації звукового матеріалу в сполученні з електронною та комп'ютерною технологіями, а також засобами мультимедії характеризують мінімалізм як альтернативний академічному авангарду напрямок у сучасній музиці. Мінімалізм неминуче пов'язаний із репетитивною технікою.

Зараз уже можна з упевненістю стверджувати, що мінімалізм став музичною класикою минулого сторіччя, знайшовши широке втілення в національних музичних культурах інших народів. Зберегти й примножити всі надбання української культурної спадщини – і національні, і запозичені – завдання вітчизняних діячів музичного простору.

Джерела та література

1. Андросова Д.В. Мінімалізм в музиці: напрямок і принцип мислення: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Д.В. Андросова; Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. – К., 2005. – 17 с.; *Вона ж.* Мінімалізм в музиці: посіб. з курсу історії сучасної музики та музичного виконавства / Д.В. Андросова; М-во культури і туризму; Одес. держ. музична акад. ім. А.В. Нежданової. – Одеса: Астропринт, 2009. – 184 с.; *Карнак А.М.* Традиція експерименту в американській музиці ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / А.М. Карнак. – К., 2001. – 170 с. й інші.
2. *Байер К.* Репетитивная музыка: История и эстетика «минимальной музыки» / К. Байер // Советская музыка. – 1991. – № 1. – С. 106–111; *Кейдж Д.* Музыка должна раскрепощать дух... / Д. Кейдж // Музыкальная жизнь. – 1988. – № 17; *Baker K.* Minimalism. Art of Circumstance / Kenneth Baker. – N.Y.: Abbeville Press, 1988; *Vin же.* Minimalism, United State of America / Kenneth Baker. – N.Y.: Abbeville Press, 1988; *Fink R.* Repeating Ourselves: American Minimal Music as Cultural Experience / Robert Fink. – Berkeley: University of California Press, 2005; *Four Musical Minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass (Music in the Twentieth Century).* – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 408 p.; *Marzona D.* Minimal Art / Daniel Marzona. – Taschen, 2006. – 96 p.; *Mertens W.* American Minimal Music: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass / transl. by J Hautekiet; preface by Michael Nyman / Wim Mertens. – London: Kahn &Averill, NY.: Alexander Broude, 1983. – 128 p.; *Minimal Music and The Baroque.* – London. 1997;

Nyman M. Experimental Music, Cage and Beyond / Michael Nyman. – N.Y.: Schirmer Books, 1974. – 280 p.; *Potter K.* Four musical minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass / Keith Potter. – N.Y.: Cambridge University Press, 2000. – 389 p.; *Reich S.* Writings about Music / Steve Reich. – N.Y.: Universal Editions, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax Canada and University Press, 1974; *Schwarz R.* 20th-century composers. Minimalists / K. Robert Schwarz. – London: Phaidon Press Limited. – 1996. – 238 p.; *Strickland E.* Minimalism: Origins / Edward Strickland. – Bloomington: Indiana University Press, 1993. – 312 p.; *Warburton D.A.* Working Terminology for Minimal Music / Dan Warburton // *Integral*. – 1988. – № 2. – P. 135–159; й інші.

3. «Альтернатива – 90»: Грани минимализма // Музыка. Экспресс-информ. – Вып. 2. – М., 1991. – 32 с.; *Двужильная И.Ф.* Американский музыкальный минимализм в художественной культуре второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Двужильная И.Ф.; Белорус. гос. академия музыки. – Минск, 2005; *Вона ж.* Американский музыкальный минимализм / Двужильная И.Ф. – Минск : Изд-во А.Н. Вараксин, 2010. – 284 с.; *Дроздецкая И.* Джон Кейдж : творческий процесс как экология жизни / И. Дроздецкая. – М., 1993; *Дубинец Е.А.* Американская музыка второй половины XX века: нотация и методы композиции: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / Е.А. Дубинец; Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. – М., 1996. – 22 с.; *Катушня М.И.* Минимализм и репетитивная техника. «Новая простота» / М.И. Катушня // Теория современной композиции: учеб. пособие / отв. ред. В.С. Ценова; редкол.: А.С. Соколов, Ю.Н. Холопов, Т.С. Кюрегян и др. – М.: Музыка, 2007. – С. 465–484; *Крапивина И. В.* Проблемы формообразования в музыкальном минимализме: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / И.В. Крапивина; Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М.И. Глинки. – Н., 2003. – 192 с.; *Кром А.Е.* Философия и практика американского музыкального минимализма: Стив Райх. Монография / А.Е. Кром. – Нижний Новгород : Изд-во Гладкова, 2004. – 223 с.; *Поспелов П.Г.* Минимализм и репетитивная техника: Сравнение опыта американской и советской музыки / П.Г. Поспелов // Музыкальная академия. – 1992. – № 4. – С. 74–82; *Холопов Ю.Н.* Вклад Кейджа в музыкальное мышление XX века / Ю.Н. Холопов // Джон Кейдж: К 90-летию со дня рождения: мат-лы науч. конф. / редкол.: Ю.Н. Холопов и др. – М.: МГК, 2004. – С. 79–90; *Шнеерсон Г.М.* Портреты американских композиторов / Г.М. Шнеерсон. – М.: Музыка, 1977; й інші.

4. *Гордон Е.С.* Изобразительное искусство США 1960-х годов: Опыт анализа / Е.С. Гордон // Советское искусствознание: сб. ст. / редкол.: М.Я. Либман и др. – Вып. 25: Искусство XX века. – М.: Сов. художник, 1989. – С. 196–197.

5. *Mertens W.* Вказана праця. – С. 11.

6. Там само. – С. 12.

7. *Schwarz R.* Вказана праця. – С. 77–168.

8. Цит. за : *Дроздецкая И.* Вказана праця. – С. 78.

9. *Cage J.* Lectures / John Cage // *Incontri Musicali*. – 1959. – P. 127–134.

10. Поспелов П. Г. Вказана праця. – С. 74.

11. *Хорошун Б.І., Язвівська О.М.* Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. в 2-х т. / Б.І. Хорошун, О.М. Язвівська. – К.: НТУ, 2007. – Т. 1. – С. 218–219, 221–239.

12. Там само.

13. *Mertens W.* Вказана праця. – С. 12.

14. Див.: Американский характер: импульс реформаторства: очерки культуры США / РАН. – М.: Наука, 1995. – 319 с.

15. *Гордон Е.С.* Вказана праця. – С. 185.

16. *Лукач Д.* Кінець XX століття і кінець епохи модерну / перекл. М. Возняк [Електронний ресурс] // Незалежний культурологічний часопис «Ї» [веб-сайт]. – [18.09.2010]. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n39texts/lukacs.htm>. – Назва з екрану (18.09.2010).

17. Андросова Д.В. Мінімалізм в музиці: посіб. з курсу... – С. 21.

18. Хэтчер У.С. Минимализм / У.С. Хэтчер; пер. с англ.; Межд. образоват. проект «Аксиос». – СПб., 2003. – 119 с. – С. 8.

19. Боднар Я. О современной философии США / Ян Боднар. – М., 1959. – 248 с. – С. 69–72; Кирющенко В.В. Заметки к предыстории прагматизма [Электронный ресурс] // Web-кафедра философской антропологии [веб-сайт]. – [18.09.2010]. – Режим доступа: http://www.anthropology.ru/texts/kiryschenko/studia01_07.html. – Назва з екрану (18.09.2010).

Серова Е.Ю. Минимализм и украинское музыкальное пространство

Статья посвящена проектированию художественных открытий американского музыкального минимализма в украинское музыкальное пространство; освещению социальных и философско-эстетических истоков минимализма, зарождению и становлению его эстетики и системы выразительных средств.

Ключевые слова: минимализм, авангард, поставангард, паттерн, репетитивная техника, минималистское искусство.

Syerova O.Yu. Minimalism and the Ukrainian Musical Space

The Article is devoted to designing of American Minimal Music's art opening in the Ukrainian musical space; to illumination of social and philosophical-aesthetic sources of minimalism, origin and becoming of its aesthetics and system of expressive means.

Key words: minimalism, avantgarde, postavantgarde, a pattern, Repetitive Music, Minimal Art.