

УДК 78.03/78.087

Цитування:

Овсяннікова-Трель О. А. Категорія простоти як художня інтенція індивідуально-стильових концепцій «нової простоти» у творчості сучасних композиторів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 238-243.

Ovsyannikova-Trel A. (2021). Category of Simplicity is an artist intention and individual-style concepts "New Simplicity" in the creativity of contemporary composers. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 238-243 [in Ukrainian].

Овсяннікова-Трель Олександра Андріївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії музики та музичної етнології

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1969-5530>
alextrrell1973@gmail.com*

КАТЕГОРІЯ ПРОСТОТИ ЯК ХУДОЖНЯ ІНТЕНЦІЯ ІНДИВІДУАЛЬНО-СТИЛЬОВИХ КОНЦЕПЦІЙ «НОВОЇ ПРОСТОТИ» У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ

Мета статті полягає у визначенні специфіки стильових проявів «нової простоти» у творчості сучасних композиторів у відповідності до змістовного смислу категорії простоти. **Методологія дослідження** спирається на комплексне використання системного і структурно-функціонального методів, компаративістики, музично-історичного підходу, а також музикознавчих методу жанрово-стильового аналізу. **Наукова новизна** дослідження обумовлена теоретичною розробкою жанрово-стильових нормативів «нової простоти» в аспекті їх системної взаємодії та індивідуально-композиторських інтерпретацій. **Висновки.** Основним чинником формування нового стильового вектору композиторської творчості в останній третині ХХ століття, що формально визначався як «нова простота», стало визнання кризи музичного мистецтва, що розвивалося у рамках авангардної художньо-естетичної парадигми. Концептуальні основи індивідуальних композиторських версій «нової простоти» пов'язані з ідеєю спрощення музичної мови як того напряму розвитку музичного мистецтва, що був призваний повернути музиці втрачені смисли – красу, ясність, гармонію. Поняття простоти в даному контексті стало таким, що об'єднувало у собі зазначені провідні художні орієнтири та набуло у творчій свідомості композиторів-репрезентативів «нової простоти» статусу естетичної та етичної категорій, які виступили загальною художньою інтенцією виникнення різноманітних композиторських версій «простого» стилю. Простота як об'єктивна умова ясності музичного смислу обумовила специфічні типи образної змістовності музичного твору та його композиційної логіки. Милозвучність і ясність музичного вираження виступають тими смисловими імпульсами композиторської творчості, яким підпорядковані всі структурні елементи музичного тексту і «важелі» звукового впливу на слухача.

Ключові слова: «нова простота», простота, складність, індивідуально-композиторська концепція, стильова концепція, музична технологія.

Ovsyannikova-Trel Alexandra, Ph.D. in History of Arts, Associate Professor of Department of History of Music and Musical Ethnography of Odessa National A.V. Nezhdanova Music Academy

Category of Simplicity is an artist intention and individual-style concepts "New Simplicity" in the creativity of contemporary composers

The purpose of the article is to determine the specifics of stylistic manifestations of the "new simplicity" in the works of contemporary composers in accordance with the meaning of the category of simplicity. **The methodology** is based on the integrated use of systemic and structural-functional methods, comparative studies, music-historical approach, as well as musicological methods of genre-style analysis. **The scientific novelty** of the study is due to the theoretical development of genre and style standards of "new simplicity" in terms of their systematic interaction and individual-composer interpretations. **Conclusions.** The main factor in the formation of a new stylistic vector of composition in the last third of the twentieth century, which was formally defined as "new simplicity", was the recognition of the crisis of musical art, which developed within the avant-garde artistic and aesthetic paradigm. The conceptual foundations of individual composer's versions of the "new simplicity" are connected with the idea of simplifying musical language as the direction of development of musical art, which was called to return music to lost meanings – beauty, clarity, harmony. The concept of simplicity in this context has become one that combines these leading artistic landmarks and acquired in the creative consciousness of composers-representatives of the "new simplicity" the status of aesthetic and ethical categories, which acted as a common artistic intention of various

compositional versions of "simple" style. Simplicity as an objective condition for the clarity of musical meaning has led to specific types of figurative content of a musical work and its compositional logic. The melodiousness and clarity of musical expression are the semantic impulses of the composer's work to which all the structural elements of the musical text and the "levers" of sound influence on the listener are subordinated.

Key words: "new simplicity", simplicity, complexity, individual-composer's concept, stylistic concept, music technology.

Актуальність теми. «Нова простота» як феномен академічного музичного мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ століть представлена розмаїттям індивідуально-композиторських стильових концепцій, що формувалися у відповідності до загальних світоглядних тенденцій культури, які проголошували неактуальність винаходу новизни та авторського індивідуалізму у просторі художньої творчості. Як показує практика, ідеї «нової простоти» поширилися на дуже широкому географічному просторі: сьогодні з упевненістю можна стверджувати, що дане явище можна розглядати в загальноєвропейському масштабі, його представляють композитори самих різних країн, які відомі не тільки в сфері музичного академізму, але і в кіноіндустрії, в різних напрямках неакадемічної музики і т. п. Проте музикознавче осмислення феномена «нової простоти» як цілісного системного явища сучасного музичного мистецтва ще не відбулося, і ця ситуація цілком закономірна, оскільки практичний музичний досвід в даному випадку створює основні передумови його теоретичного пізнання. Відповідно актуальність цього дослідження обумовлена малим ступенем вивченості в вітчизняному музикознавстві «нової простоти» як магістральної тенденції розвитку композиторської практики сучасності, що має індивідуальну специфіку своїх жанрово-стильових проявів і естетичних ідеалів. Серед останніх можна визначити простоту як естетичну категорію, що була вкрай актуальною для творчих намірів композиторів, які прагнули ясності музичного вираження та повернення до «мовного ореолу» (за В. Сильвестровим [8]) музичного мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Філософсько-естетичні та стильові аспекти «нової простоти» як специфічного напрямку композиторської практики останньої третини ХХ-початку ХХІ ст. стали об'єктом цілого ряду музикознавчих досліджень. Різноманітність творчого композиторського досвіду стимулювала спроби теоретичних узагальнень, що виникали на основі живої практики сучасності. Однак ці спроби досить нечисленні, вони спрямовані на виявлення основних принципів «нової простоти» як стильової тенденції «всередині» того чи

іншого композиторського стилю. Так, предметом досліджень В. Грачова стала творчість В. Мартинова і А. Пярта; М. Булошніков аналізує індивідуальний композиторський стиль В. Сильвестрова; О. Лойко звертається до особливостей композиторського стилю Г. Пелециса; в публікаціях Н. Ручкіної «нова простота» представлена в розмаїтті своїх проявів в композиторській практиці сучасності, які авторка диференціює за певними критеріями; Н. Ліва розглядає феномен «нової простоти» у якості вектору розвитку інтонаційного простору європейської музики другої половини ХХ-початку ХХІ ст. Зазначені автори не розглядали категорію простоти як провідну для композиторської творчості у руслі «нової простоти» ті, відповідно, не виокремлювали її в якості спеціального предмету дослідження. Важливою теоретичною передумовою вивчення «нової простоти» є авторське слово композиторів, що представлене різноманітними вербальними текстами, в яких значне місце належить рефлексіям щодо сутності простоти як естетичної та етичної категорії.

Мета статті полягає у визначенні специфіки стильових проявів «нової простоти» у творчості сучасних композиторів у відповідності до змістовного смислу категорії простоти.

Методологія дослідження спирається на комплексне використання системного і структурно-функціонального методів, компаративістики, музично-історичного підходу, а також музикознавчого методу жанрово-стильового аналізу.

Наукова новизна дослідження обумовлена теоретичною розробкою жанрово-стильових нормативів «нової простоти» в аспекті їх системної взаємодії та індивідуально-стильових інтерпретацій.

Виклад основного матеріалу. Поняття «нова простота» фіксує кардинальну зміну того вектору композиторських уявлень про сутність і функції музичного мистецтва, що сформувався в лоні авангардистської парадигматики музичної творчості і визначив принципово інноваційний підхід композиторів до системи музичної мови і його окремих елементів (апогеєм якого, безумовно, є тотальний серіалізм К. Штокхаузена). Суть

«нового» у «новій простоті» полягає у відмові від необхідності постійної зміни нормативів музичної мови за допомогою її тотальної індивідуалізації, а також у поверненні до більш доступного («спрощеного») стилю музичного вираження. І це у повній мірі співвідноситься з творчими установками західноєвропейських композиторів, які стали творцями тієї концепції спрощення стилю професійної музики, що утвердилася в музичному мистецтві останньої третини ХХ століття і була позначена німецьким композитором А. Рейманом поняттям «нова простота». Точніше А. Рейман дав теоретичне обґрунтування тих тенденцій композиторської творчості, які в 1970 роки позначилися з усією очевидністю і навіть декларативністю по відношенню до раціонально-технологічного принципу створення музичної композиції, що затвердився в післявоєнному західному авангарді.

Розмірковуючи про функції композитора в сучасній музичній культурі, автор відомої теорії кінця часу композиторів В. Мартинов висловився досить категорично, маніфестуючи нові ідеали музичного мистецтва: «І нам зараз потрібно робити радикальні речі. Скинути з пароплава сучасності Дюшана, Кейджа і Малевича. Звільнитися від їх диктату. Тому що весь контемпорарі-арт, що знаходиться під їх гнітом, перетворився в якусь остигнула жуйку. Треба через це переступити. За великим рахунком наша задача зараз – зупинити прогрес. Пам'ятаєте, Малевич так підписав книжку Хармсу – «Йдіть і зупиніть прогрес». Ось це моя головна задача. Я її дуже серйозно сприймаю» [3]. В останній третині ХХ століття ідея «зупинки» музичного прогресу знайшла своє творче втілення в різних індивідуально-авторських концепціях спрощення музичної мови, що утворювали той вектор композиторської творчості, який прийнято визначати загальним поняттям «нової простоти»: будь це «нульовий стиль» В. Мартинова, що декларує в концепції *opus posth* музики принципову анонімність Автора і відмову від його індивідуального «мовного коду»; або «нова консонантність» Г. Пелециса, що втілює ідеали евфонії (милослухності); чи «проста музика» Г. Канчелі, що, будучи початково створеною для фільмів, згодом утворила значуще інтонаційно-семантичне поле «серйозних» інструментальних творів композитора (і навіть автономні авторські опуси); або ж «слабкий стиль» В. Сильвестрова, що апелює до «вже знайомого матеріалу» [2, 8]. Кожна із зазначених стильових версій «нової простоти» в будь-якому випадку підіймає проблему індивідуальної композиторської інтерпретації

музичної мови в умовах сучасного музичного мислення з одного боку, і загального стану культури та її художніх інтенцій – з іншого. І в цьому контексті «простота» як поняття і категорія музично-художньої творчості виявляється принципово важливою.

Логічна ідея простоти – відсутність внутрішнього і зовнішнього різноманіття. Якісна ідея простого полягає в тому, що в певних ситуаціях мислення різноманіття стає незначущим. Річ виступає не тільки як одне, але і як байдуже до власного різноманіття. З формальної точки зору основний принцип «простоти» музичного вираження у «новій простоті» є пов'язаним з елементарним спрощенням звукового ландшафту і перенесенням складності структурних співвідношень у внутрішній шар музичної мови і його виконавське озвучування. Однак, якщо підходити до «нової простоти» як до системного стильового явища, виявляється, що композиторські уявлення про «просту» музику охоплюють різні рівні музичного вираження і демонструють індивідуальні критерії як простоти музичної мови, що обумовлює специфіку музичної лексики, так і образно-смыслового змісту музики, наслідком чого стає множинність індивідуально-стильових концепцій «нової простоти».

У А. Пярта присутнє метафоричне визначення простоти: «... думка невинної дитини іноді може виявитися сильніше, ніж зовнішня складність усього світу, тому що один погляд цієї невинної істоти здатний передати вищі істини, ніж наші натужні старання» [1, 60]. Звісно, ясно чому образ дитини персоніфікує ідею простоти – адже це та форма людської душі, яка ще не «замутнена» його індивідуальністю і в якій ще живе Бог (і тому світовідчуття дитини цілісне у своїй позитивності, позбавлене внутрішнього конфлікту). Будьте «як діти» (Євангеліє від Матвія, 18: 3), «бо таких є Царство Боже» (Мк. 10: 14). Гармонія в душі дитини дозволяє бачити гармонію і навколо себе, це і є те справжнє Царство Боже, яке знаходиться «всередині нас» (Лк. 17: 21). Аналогічний образ простоти зустрічаємо у В. Сильвестрова, який говорячи про проблему кітчу, подає таке порівняння: «Людина слухає «слабку» музику і думає: що ж там слухати? В принципі, це нагадує сентенцію, якою пронизані Євангелія, ось ця формула: «і не бачили, слухаючи, не чують». Тому що, коли літаюча тарілка – то там відразу видно, що таємниця, а коли дитина чи квітка, то тут дивитися нічого» [8, 302].

В цьому ж смислому руслі звучать і слова Г. Пелециса, що розкривають його розуміння вищої мети своєї творчості: «Коли помремо, бог запитає, чи вніс ти ясність?» [7].

У цьому питанні закладено відповідь на будь-які запитання, що можуть виникнути в зв'язку з надмірною простотою «нової простоти», її наївністю і примітивністю у порівнянні і з спадщиною «прекрасної епохи» музичної класики, і з революційними винаходами музичного авангарду. Необхідність ясності, потреба в ясності, яка так гостро відчувалася музичним мистецтвом середини ХХ століття, неминуче викликала до життя *ясну* форму вираження, що забезпечує доступність Істини, яка завжди має можливість відбуватися в Музиці (за В. Мартиновим [6]). У художньо-естетичному контексті авангардизму подібна форма не могла сприйматися інакше ніж «проста», але саме завдяки цій простоті вона знайшла смислової глибини, надавши інше семантичне значення простоті музичного вираження: у простоті і полягає Істина, яку так легко розгубити у «складнощах» повсякденності («... і дивлячись не бачать, і слухаючи, не чують, і не розуміють» (Євангеліє від Матвія, 13:13)).

Мабуть тому і з'являється іноді у роздумах композиторів та тих, хто прагне *почути*, тема *складності* «простої» музики. О. Івашкін у своїх бесідах з А. Шнітке висловлює думку про символічність простоти музичної мови: «Простота твоєї музики оманлива, тому що під простими співзвуччями, «між нотами» лежить щось інше... Те, що можна було б назвати «четвертим виміром» [4, 68]. Сам же А. Шнітке, розмірковуючи про музику В. Сильвестрова, говорить наступне: «Сильвестров знайшов вихід в таку якість звуку, що не була усім зрозумілою, а тому і музика його не всім зрозуміла. Якщо його «Тихі пісні» виконувати як взагалі прийнято – це неможливо слухати. А коли це виконується так, як йому потрібно, – з'являється магія, тихе потрясіння або ще щось, не знаю, як це назвати, – але виникає світ, який вже не здається стилізацією під Аляб'єва або розрідженого Чайковського... У цій музиці відкриється незримий, словами невизначений спектр [4, 97-98].

З певними труднощами пов'язана і виконавська сторона «нової простоти», про що говорять як самі музиканти, так і композитори, які часто стикаються з «труднощами перекладу» внутрішнього змісту твору в його звучну форму. На питання чому так часто солісти зазнають труднощів при виконанні його інструментальної музики А. Пярт відповідає однозначно: тому що це дуже просто, незвично у своїй простоті для виконавця, що традиційно є орієнтованим на віртуозну ідею сольного музикування, «це дорога в зворотному напрямку», не у

зовнішній світ, але у внутрішній, що виключає демонстрацію себе. Ця простота, говорить композитор, «як іноземна мова для оркестрантів і солістів, яку потрібно опановувати, і на це потрібен час» [1, 74].

Естетична та етична ідея простоти, що є вкрай актуальною для композиторів зумовлює досить оригінальний технологічний комплекс створення музичної композиції, який, на перший погляд може розцінюватися як простий у порівнянні з вишуканою авангардистською технікою та шедеврами музичного мистецтва Нового часу. Так, образно-змістовний рівень музичного твору «спрощується» в результаті відмови від лірико-драматичного сенсу музичного висловлювання, під знаком якого розвивалося європейське музичне мистецтво від Нового часу, що розумілося як звуковий еквівалент «драми життя». Принципове уникнення «драми життя» як неактуального для сучасності об'єкта художніх рефлексій, пов'язано з новим поворотом світогляду композиторів «нової простоти» у бік старих і вічних істин, про які говорить Г. Пелецис: «Мистецтво спустилося з небес на землю ... Ну скільки можна про земне? Давайте знову згадаємо про небеса» [5]. Відхід від драматичних колізій людського існування як «земного» змісту музики обертається формальною нейтральністю «простих» авторських програмних визначень музичного опусу, що вказують на універсальні смисли музичного вираження, які підносяться над суб'єктивно-особистісними інтенціями музичної творчості і надають їй надособистий, об'єктивний смисл («Красива музика» і «Сумна музика» О. Рабіновича-Барковського, «Тиха музика» В. Сильвестрова, «Проста музика» Г. Канчелі).

Відмова від дублювання «драми життя» в «новій простоті» породжує «...відмову від «активізму» на рівні становлення форми» [2, 8]: заперечення міметичної функції музичного вираження у сенсі його «виключення» з образно-змістовної сфери «земних пристрастей», породжує темпову статику «нової простоти», граничну вирівняність процесу розгортання звукового ландшафту у часі і згладжений динамічний профіль музичного твору. В цьому випадку мова йде про принципову заміну конфліктного принципу музичної драматургії, що був освячений багатовіковою історією європейського музичного мистецтва, статикою монодраматургії (в класифікації В. Холопової [9]), в якій основним способом музичного розвитку є повторення контрастних образів, якщо є різними сторонами єдиної сутності. Така заміна наближає стилістику «нової простоти»

до медитативно-молитовного вигляду літургійної музики, також орієнтованої на відстороненість від емоційно-психологічних проявів людини, так чи інакше спровокованих зовнішнім світом. І це наближення цілком усвідомлено здійснювалося різними композиторами в межах своєї індивідуальної концепції музичної творчості.

Простота динамічного рельєфу музичного твору викликала до життя особливе розуміння тиші як смислового чинника музики і феномен «тихої музики», з яким пов'язані індивідуально-стильові прояви творчості В. Сильвестрова, А. Пярта, Дж. Тавенера, Х. Гурецького, В. Польової і ін. Рівність тихої динаміки звучання, що виключає динамічний контраст як звуковий еквівалент конфліктної драматургії, у семантичному сенсі відповідає а-драматичній концепції «нової простоти». Звідси – медитативний вигляд творів, який має широкий спектр образно-смислового наповнення (молитовність у А. Пярта і Дж. Тавенера; спогад у В. Сильвестрова і Г. Канчелі; споглядання благозвучності в творах Г. Пелециса і т.п.).

Проста («банальна» у термінології В. Сильвестрова [8]) музична лексика «нової простоти» обумовлена композиторськими установками з одного боку, на гармонійність і ясність «простої» музики, з другого – усвідомленням «умовної» ролі композитора в бутті музики як автономного енергетичного потоку, що існує автономно від нього (саме такий образ музики зустрічаємо у висловлюваннях багатьох представників «нової простоти» – В. Мартинова, В. Сильвестрова, В. Польової, А. Батагова та ін.). Звідси впливає ідея та поняття «нової консонантної музики», яке можна розглядати як один із синонімів «нової простоти», що містить в собі ідею милозвучності музичного вираження (евфонії). Г. Пелецис, творчить якого пов'язують з «новою консонантністю», розуміє консонанс не тільки в якості акустичної, але, перш за все, центральної естетичної категорії музики [5], що визначає суть композиторських пошуків в області музичної мови. Це визначає специфіку «словникового запасу» «нової простоти», в основу якого покладені найпростіші мелодичні і гармонійні лексеми (тризвуки, фігурації, звукоряди, інтервали, затримання, гармонійні формули і т. п.), що мають потужний семантичний заряд в силу своєї наскрізної присутності в основних історичних і індивідуально-композиторських стилях європейського професійного музичного мистецтва Нового часу.

Хоча, в цьому історичному універсумі, безумовно, можна виділити особливу сферу

інтересу авторів «нової простої» музики, що хронологічно охоплює класико-романтичний період європейської музичної історії: мовний запас найбільш антропоцентрично орієнтованих музичних стилів стає актуальним для стилістики багатьох творів, що репрезентують стиль «нової простоти», яка прагне відтворити ідеали краси музичного вираження людини і краси як сенсу музичного вираження в умовах іншого часу культури (що відображено в назвах творів, подібних до «Красивої музики» О. Рабіновича-Бараковського). Звичайно, особливого значення набуває естетичний контекст даного явища сучасного музичного мистецтва, оскільки милозвучність і ясність музичного вираження виступають тим смисловим імпульсом композиторської творчості, яким підпорядковані всі структурні елементи музичного тексту і «важелі» звукового впливу на слухача. Серед останніх виявляється і техніка багаторазових повторів вихідного музичного тематизму, багато в чому схожа з репетитивним мінімалізмом, але яка має явні відмінності, про які говорить В. Мартинов: «...я звернувся до репетитивного принципу, запозиченому у американського мінімалізму. Але якщо американські композитори використовували репетитивний принцип в масштабах одного твору або одного нотного тексту, то я почав використовувати його в масштабах еної кількості нотних текстів... таке розширювальне розуміння принципу репетитивності і дозволило вийти на рівень системи, знімає проблеми особистого висловлювання» [6, 65].

Наслідком техніки багаторазових повторів стає і фактурний вигляд «нової простоти», що володіє властивістю антиномічності: або це гранично простий принцип організації музичного матеріалу за типом «мелодія-акомпанемент» («Тиха музика» та інші твори В. Сильвестрова, «Spiegel im Spiegel» А. Пярта, «Проста музика» Г. Канчелі), або гранично складний (моноструктурний), що відповідає мінімалістським прийомам роботи з патерном (В. Мартинов, Г. Пелецис, П. Карманов), або ж цитує фактурну модель музичного романтизму (О. Рабінович-Бараковській, В. Мартинов, І. Соколов) чи богослужбової музики (В. Мартинов, А. Пярт, В. Тавенер, В. Сильвестров, В. Польова). Як бачимо, стильової спектр фактурних моделей, до яких апелюють композитори досить широкий, і в ньому представлені взаємовиключні стильові параметри, такі як романтизм і мінімалізм, проте об'єднуючим фактором у цьому випадку виступає ідея евфонії, яка є новою по відношенню до агресивно-дисонантного вигляду музичного

авангарду. Головною ж відмінністю від класичного фактурного образу американського мінімалізму, який, безумовно, присутній у більшості творів В. Мартинова, П. Карманова і Г. Пелециса, є очевидний пріоритет мелодійної інтонації консонанса у монофактурному контексті. Г. Пелециса, кажучи про техніку композиції В. Мартинова і О. Рабіновича-Бараковського, висловлює таку думку: «Вони беруть принципи авангардного концептуалізму і переносять їх на консонанси, на прекрасну музику. Ці їхні нескінченні повторення – такий екстремальний спосіб привернути увагу до малозначних речей. Як вийти на площу і облили себе бензином» [5].

Висновки. Основним чинником формування нового стильового вектору композиторської творчості в останній третині ХХ століття, що формально визначався як «нова простота», стало визнання кризи музичного мистецтва, що розвивалося у рамках авангардної художньо-естетичної парадигми. Концептуальні основи індивідуальних композиторських версій «нової простоти» пов'язані з ідеєю спрощення музичної мови як того наряду розвитку музичного мистецтва, що був призваний повернути музиці втрачені смисли – красу, ясність, гармонію. Поняття простоти в даному контексті стало таким, що об'єднувало у собі зазначені провідні художні орієнтири та набуло у творчій свідомості композиторів-репрезентатив «нової простоти» статусу естетичної та етичної категорій, які виступили загальною художньою інтенцією виникнення різноманітних композиторських версій «простого» стилю. Простота як об'єктивна умова ясності музичного смислу обумовила специфічні типи образної змістовності музичного твору та його композиційної логіки. Милозвучність і ясність музичного вираження виступають тими смисловими імпульсами композиторської творчості, яким підпорядковані всі структурні елементи музичного тексту і «важелі» звукового впливу на слухача.

Література

1. Арво Пярт. Беседы, исследования, размышления. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. 218 с.
2. Булошников М. Валентин Сильвестров вчера и сегодня: к проблеме «слабого стиля». Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки. 2010. № 1. С. 6-8.
3. Владимир Мартынов о вреде прогресса, Арво Пярте и композиторах будущего. АфишаDaily. 24 апреля, 2013. URL:

https://daily.afisha.ru/archive/volna/archive/martynov_2013/ (дата звернення 08.02.2021)

4. Ивашкин А. Беседы с Альфредом Шнитке. Москва: Классика-XXI, 2014. 320 с.

5. Искусство спустилось с небес на землю. Очень жаль. Интервью Георгса Пелециса. АфишаDaily, 19 марта 2014. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/volna/heroes/iskusstvo-spustilos-s-nebes-na-zemlyu-ochen-zhal/> (дата звернення 11.02.2021)

6. Мартынов В. Зона Opus Posth, или Рождение новой реальности. Москва: Классика-XXI, 2005. 288 с.

7. Музыка – это звучащая красота. Интервью Г. Пелециса. Мальтийский вестник. 25 июня, 2015. URL: <https://maltavest.com/publikaczii/georg-pelecziismuzyika-eto-zvuchashhaya-krasota.html> (дата звернення 08.02.2021)

8. Сильвестров В. Дождатся музыки. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилутиковым. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. 368 с.

9. Холопова В. Музыка как вид искусства: учебное пособие. Санкт-Петербург: Лань, 2000. 319 с.

References

1. Arvo, Pärt (2014). Conversations, research, reflections. Kiev: DUH I LITERA. 218 p. [in Russian].
2. Buloshnikov, M. (2010). Valentin Silvestrov yesterday and today: to the problem of “weak style”. Actual problems of higher musical education. No. 1. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod M. I. Glinka State Conservatory. pp. 6-8 [in Russian].
3. Vladimir Martynov on the harm of progress, Arvo Pärte and composers of the future (2013). ScheduleDaily. April, 24. URL: https://daily.afisha.ru/archive/volna/archive/martynov_2013/ [in Russian].
4. Ivashkin, A. (2014). Conversations with Alfred Schnittke. Moscow: Klassika-XXI. 320 p. [in Russian].
5. Art descended from heaven to earth (2014). Very sorry. Interview by Georgs Pelecis. AfishaDaily, March, 19/ URL: <https://daily.afisha.ru/archive/volna/heroes/iskusstvo-spustilos-s-nebes-na-zemlyu-ochen-zhal/> [in Russian].
6. Martynov, V. (2005). Zone Opus Posth, or Birth of a New Reality. Moscow: Klassika-XXI. 288 p. [in Russian].
7. Music is a sounding beauty (2015). Interview with G. Pelecis. Maltese Gazette. June, 25. URL: <https://maltavest.com/publikaczii/georg-pelecziismuzyika-eto-zvuchashhaya-krasota.html> [in Russian].
8. Silvestrov, V. (2012). Wait for the Music. Lectures, talks. Based on the materials of the meetings organized by Sergei Pilyutikov. Kiev: DUH I LITERA. 368 p. [in Russian].
9. Kholopova, V. (2000). Music as a kind of art: a tutorial. St. Petersburg: Lan [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 11.02.2021
Отримано після доопрацювання 08.02.2021
Прийнято до друку 12.01.2021*