

УДК 78.01+78.071.1]:130.2

DOI: 10.31866/2616-7581.2.2018.153371

Олександр Опанасюк,*доктор мистецтвознавства, доцент,**Київський національний університет**культури і мистецтв,**Київ, Україна**e-mail: oleksandr-opanasiuk@ukr.net**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2685-9468>*

ІНТЕНЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СТИЛЮ TINTINNABULI Й ТВОРЧОСТІ АРВО ПЯРТА

Стаття присвячена стилю tintinnabuli й творчості естонського композитора Арво Пярта. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю визначення особливостей цих явищ, їхньої культурологічної підоснови, що дає змогу охарактеризувати їх у контексті процесуального буття Європейської культури та закономірностей її розвитку в інтенціональний період становлення (кінець ХІХ – початок ХХІ ст.). Мета статті – аналіз стилю tintinnabuli й творчості Арво Пярта в контексті авторської концепції інтенціоналізму культури й мистецтва. Застосовано такі методи дослідження: *культурно-історичний* – для розгляду стилю tintinnabuli й творчості Арво Пярта в контексті процесуального буття Європейської культури в інтенціональний період її становлення; *процесуально-структуральний* – для визначення структурної динаміки і смислів, які зумовлюють розвиток музичної культури ХХ – початку ХХІ ст.; *порівняльний метод* – для аналізу музики композиторів авангардного напрямку, виявлення відмінностей та визначення характерних рис стилю tintinnabuli і творчості Арво Пярта; *інтенціонально-культурологічний* – для визначення базових принципів інтенціоналізму, що детермінують їхній розвиток. Наукова новизна роботи полягає в розробленні нового напрямку дослідження цих явищ, який базується на культурологічній основі та авторській концепції інтенціоналізму культури й мистецтва. Стиль tintinnabuli й творчість Арво Пярта вирізняються надзвичайною оригінальністю. У сучасній музичній культурі аналогів цьому стилю, як і подібної техніки композиції, немає. Водночас стиль tintinnabuli й творчість Пярта не виходять за межі та виражають характерний зміст буття Європейської культури в заключний – інтенціональний – період її розвитку. Своєрідність цих явищ зумовлена моделюванням інтенції, спрямованої на дослідження звершеного культурного формування на основі актуалізації таких базових принципів інтенціоналізму: феноменологізму, прогностики, а також периферійності, інтро-ретро-спекції і компіляції, екстенсії у феноменологічній і прогностичній їхній наповненості.

Ключові слова: стиль tintinnabuli, Арво Пярт, концепція інтенціоналізму культури й мистецтва, базові принципи інтенціоналізму.

Вступ. Творчість видатного естонського композитора Арво Пярта (нар. 1938 р.) упродовж багатьох десятиліть викликає неабияке

зацікавлення широкої громадськості, чому сприяють демократичність його музики і сформований композитором оригінальний стиль *tintinnabuli*. Треба зазначити, що більшість присвячених його творчості публікацій пов'язана з дослідженням розвитку певних жанрів європейської музичної культури та аналізом окремих його творів. Із фундаментальних праць варто назвати кандидатську дисертацію О.Токун (2010), а також збірник матеріалів «Арво Пярт: бесіди, дослідження, роздуми» (Арво Пярт, 2014).

Водночас стає необхідним не лише дослідження особливостей стилю *tintinnabuli* й музики Арво Пярта, що зустрічаємо у більшості публікацій, а визначення глибинних підоснов цих явищ. Очевидно, що цього неможливо досягти поза актуалізацією питання процесуального буття Європейської культури та закономірностей її розвитку.

Мета статті полягає в аналізі стилю *tintinnabuli* й творчості Арво Пярта в контексті авторської концепції інтенціоналізму культури й мистецтва (Опанасюк, 2018), що дає змогу ідентифікувати, узагальнити й охарактеризувати ці явища на культурологічній основі – у контексті процесуального буття європейської культури та особливостей її розвитку в завершальний – інтенціональний – період становлення (кінець XIX – початок XXI ст.).

Виклад основного матеріалу. Арво Пярт належить до тих митців, творчість яких загалом вивчається з огляду на авангардне мистецтво другої половини XX – початку XXI ст., тобто повоєнного авангарду, і, починаючи від середини 1970-х рр., поставангарду.

Як відомо, на межі 1960-х – 1970-х років орієнтація на відкриття нових засобів виразовості вичерпується, і композитори-авангардисти постали перед необхідністю зовсім іншого пошуку. З цього приводу Валентин Сильвестров (2011) зазначає, що в ці роки композитори-авангардисти «переживали якусь фундаментальну кризу. В кожного вона протікала по-своєму і свого часу... Рушилася стіна, що відокремлювала нову музику від старої... вичерпана зона нової музики» (с. 61–62).

Таким чином кінець 1960-х – початок 1970-х років постає рубежем, що розділяє музичну культуру XX ст. (умовно) на дві площини. Перша пов'язана з експериментом, новаціями, відкриттям і формуванням нових стилів, композиторських технік; її інтенція виникає на початку XX ст.; відповідно рух у такому просторі наступних десятиліть був визначений і не вимагав якихось кардинально нових кроків. Натомість культурний простір, починаючи від 1970-х років, постає як *terra incognita*, котру кожен з митців мав пройти самостійно, формуючи відповідні канони свого нового мистецтва.

Необхідно зазначити, що далеко не всі композитори-авангардисти спромоглися на відкриття нової перспективи. Частими були випадки, коли вони виходили з попередніх здобутків авангардної музичної культури, що в різний спосіб доповнювалося певними стильовими інтенціями останньої

третини ХХ – початку ХХІ ст. Творчість Арво Пярта є прикладом того, як митець відкриває новий шлях і формує доволі оригінальний стиль письма.

Композиторську діяльність А. Пярт розпочинає з атональної та серійної музики (*Некролог* – 1960, *Perpetuum mobile* – 1963, *Перша симфонія*, «Поліфонічна» – 1963–1964, *Діаграми* – 1964), згодом він звертається до практики колажу, що й надалі часто поєднує із серійною технікою (*Колаж на тему В-А-С-Н* – 1964, *Друга симфонія* – 1966, *Pro et Contra*, 1966, *Credo* – 1968). Після апробації техніки колажу, котру А. Пярт визначає як своєрідну форму «трансплантації» музичного матеріалу минулих епох до площини сучасної музики, він переживає кризу, водночас відчуваючи, що стоїть «перед якимось відкриттям», яке можна назвати «новим початком» (Рестаньо, 2014, с. 47). Композитор вивчає старовинну музику, зокрема григоріанський хорал, середньовічну поліфонію, православну літургійну музику тощо. Все це й призвело до відкриття в 1976 р. нового стилю – стилю *tintinnabuli* (з лат. дзвіночки) та до формування нової і напрочуд самотньої композиторської техніки.

Оскільки ракурс теми статті передбачає інтенціонально-культурологічний аспект, потрібно перед аналізом стилю *tintinnabuli* й творчості А. Пярта окреслити вихідні позиції авторської теорії інтенціоналізму культури й мистецтва, смислові засади якої обґрунтовані в низці публікацій.

1) В основі культури лежить певна інтенція, що зберігається впродовж її розвитку, виконує функцію смислової програми та обумовлює шаблї її буття. 2) Становлення Європейської культури кристалізує чотири періоди: символічний (Середньовіччя, Відродження, V – XVI ст.); класичний (Новий час, Просвітництво, XVII – XVIII ст.); романтичний (культура XIX ст.); інтенціональний (кінець XIX – початок ХХІ ст.). Кожен з них передбачає універсалью – «надструктурну і позаструктурну заданість», «первинну модель» (О. Лосев), яка детермінує будь-які культурно-художні й стильові явища відповідного шабля культурного розвитку. 3) У завершальний період становлення культури культурно-художні явища зумовлені зміною динамічного важеля на екстенсивний, формуванням у її просторі інтенціональної рефлексії, що моделює відповідні принципи (базові принципи інтенціоналізму), смисли (інтенціонально-конотативні смисли) та обумовлює відповідний – інтенціональний стиль культурного буття. 4) Інтенціональна рефлексія культури передбачає зосередження на звершеному бутті, оперування сформованими на попередніх шаблях розвитку явищами й смислами. У такий спосіб відбувається дослідження культурою пройденого шляху та проектування її можливого майбутнього становлення. 5) Базові принципи інтенціоналізму – екстенсії, інтро-ретро-спекції й компіляції,

периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики – та відповідні інтенціонально-конотативні смисли конкретизують зміст інтенціональної рефлексії, акумулюючи в собі та виражаючи характерні тенденції розвитку культурно-художніх процесів, охоплюючи різновекторність їхнього спрямування, позитивні й негативні аспекти. б) В завершальний період становлення культури митець узагальнено виражає зміст одного базового принципу інтенціоналізму або ж кількох принципів у характерній та ієрархічній (у творчості митця) даностях (Опанасюк, 2018).

Розглянемо стиль *tintinnabuli*, його визначення в музикознавчій літературі, доповненням чого є характеристика цього явища А. Пяртом, що вибудує основу для інтенціонально-культурологічного аналізу.

Як зазначалося вище, стиль *tintinnabuli* зумовлений зверненням до давньої музики, середньовічної поліфонії, православної літургії, григоріанського хоралу. В інтерв'ю А. Пярт (2014) зазначає, що навіть випадкове «у декілька секунд» знайомство із григоріанським хоралом відкрило для нього невідомий світ, «... без гармонії, без ритму, без колориту, без оркестровки – без усього. В цей момент я зрозумів, якого напрямку мені треба триматися...» (Рестаньо, 2014, с. 37-38). Іntenція композитора спрямовується до простої мелодії, «яка живе й дихає» в його душі, до абсолютної монодії, до чистого голосу, «з якого народжується все...» (Рестаньо, 2014, с. 50).

Доповнює цю думку констатація такого: «Стиль *tintinnabuli* Пярта виходить із григоріаніки, укорінений у європейській традиції церковної музики...» (Токун, 2010, с. 22). Водночас стиль *tintinnabuli* визначають по-різному. Звертаючи увагу на ранні твори, указують на мінімалізм (Катуян, 2007; Кюгерян, 2003; Холопова, 2015), естетику «нової простоти» (Савенко, 1991).

Стверджується, що «... *tintinnabuli* – це насамперед *філософія творчості* Пярта, нерозривно пов'язана із філософською і богословською традицією православ'я...»; що терміном *tintinnabuli* «... можна визначити стиль у творчості Пярта починаючи від 1976 року»; що це поняття визначає «... *персональну авторську техніку Пярта*. У широкому сенсі техніка *tintinnabuli* є *системою композиції*, спрямованою на *глобальну редукцію* музичних засобів та їхню сувору організацію...» (Токун, 2011, с. 225-226).

Щодо базових позицій стилю *tintinnabuli* наголошується на вагомості пошуку *єдиного*, «... можливих підходів до нього», на тому, що «тема єдності... пов'язана з етичним й естетичним мотивом пошуку досконалості, ... теологічним пошуком божественного»; на вагомості опори на одному тоні, одному звуці чи кількох звуках; на намаганні виразити й «продемонструвати “єдине” в різному вигляді», на трактуванні

тексту як структурно-змістової формули музичної матерії (певної музичної композиції, основаної на цьому тексті) (Браунайс, 2014, с. 129, 130, 134, 137, 140, 143); на базуванні на модальній техніці, що стосується і ладової основи, і інших засобів виразовості (насамперед мелодики, гармонії та ритміки) тощо.

На думку деяких авторів, стиль *tintinnabuli*, з одного боку, «... важко піддається аналізу й класифікації за допомогою наявного музикознавчого інструментарію», а з іншого – «... Намагання нависити на стиль *tintinnabuli* ярлики “мінімалістичної музики”, “нової простоти”, “сакрального мінімалізму”... не допомогли вписати це явище в існуючий музичний ландшафт» (Кареда, 2014, с. 197). Однозначними є й твердження А. Пярта (2014): «... для моїх творів у стилі “*tintinnabuli*” фактично ще не склалася аналітична традиція... теоретична частина, яка мала б супроводжувати її (музику А. Пярта. – О. О.), достатньою мірою ще не розроблена» (Рестаньо, 2014, с. 91).

Подані цитати й визначені характерні риси стилю *tintinnabuli* дають підставу для таких міркувань.

Починаючи від середини 1970-х рр., творчість А. Пярта недоречно співвідносити з мінімалізмом. По-перше, стиль *tintinnabuli* є персональною технікою Пярта, яка не застосовується іншими композиторами з причини неможливості якогось іншого ракурсу існування *tintinnabuli*. По-друге, філософсько-теологічно-естетична підоснова стилю *tintinnabuli* змінює попередні позиції. Відтак ті елементи чи випадки, коли Пярт звертається до мінімалістичної техніки, зазнають трансформації, їхній зміст значно розширюється і відповідним чином концептуалізується.

Написані на основі стилю *tintinnabuli* твори А. Пярта не можна розглядати і в контексті неостилів. Очевидно й те, що його музику недоречно співвідносити із постмодернізмом, як це зустрічаємо в деяких публікаціях (Швець, 2012), позаяк естетика стилю *tintinnabuli* базується на іншій основі. Водночас цей стиль і творчість Пярта можна співвідносити з *неоромантизмом*, який є провідним напрямом музичної культури останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.

Згідно з концепцією інтенціоналізму культури й мистецтва, у завершальний – інтенціональний – період Європейська культура кристалізує чотири щаблі свого розвитку: інтенціонально-смісловий (кінець ХІХ – початок ХХ ст.), інтенціонально-ідентичний (середина ХХ ст.), інтенціонально-динамічний (1970–1990-і рр.), інтенціонально-функційний (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) (Опанасюк, 2018).

У зв'язку з цим 1960–1970-і рр. доцільно співвідносити зі зміною фаз розвитку: інтенціонально-ідентичний етап змінюється інтенціонально-динамічним, ознакою якого є романтизація інтенціональної рефлексії культури. Тобто в ці роки попереднє становлення в межах завершального

періоду культури переходить на динамічний та (умовно) романтичний рівень розвитку. На четвертому щаблі культура повністю підпорядковується принципу екстенсії, вона ще більшою мірою спрямована на дослідження попереднього та проекцію можливого нового розвитку, відповідно ще більшої значимості набуває інтенціональна рефлексія (культури), яка ініціює зосередження на змістових моментах звершеного становлення, у тому числі й тих явищах, які приналежні цьому (завершальному) періоду, включаючи й авангардні здобутки.

Якщо в 1960-х рр. творчість композиторів-авангардистів продовжує розвиватися на основі пошуку нових засобів виразовості, то в кінці 1960-х та особливо в 1970-х рр. музика перебуває під впливом іншої культурно-стильової ситуації, що можна пояснити *подвійною* дією інтенціональної рефлексії: її 1-а дія визначає зміст заключного періоду Європейської культури в цілому, тоді як 2-а зумовлює розвиток самого завершального періоду в 3-й і 4-й фазах його становлення (Опанасюк, 2018). Теза Ф. Тютчева «Мысль изреченная есть ложь» (вірш «Silentium» – «Мовчання») якнайкраще виражає зміст зазначеного. В цей час музика постає перед фактом завершення гонитви за новими засобами виразовості та неможливості впевнено вести мову про серйозні речі на цій основі. Відтак на «приглушений тон» звучання переводяться відкриті авангардом нові засоби виразовості і змодульовані на цій основі музичні твори. Значною мірою це стосується й інших стильових тенденцій.

Якщо більшість композиторів-авангардистів, «пробивши стіну» 1960-х – 1970-х рр., розвивалася в руслі нео-, полі-, пост-, квазі- стильових явищ чи постмодерних тенденцій, то А. Пярту вдалося «пробитися» до виміру, який потребує іншої визначеності та характеристики.

З'ясування інтенціонально-культурологічної підоснови стилю *tintinnabuli* й творчості А. Пярта потребує висвітлення змісту їхньої інтенції. Актуальними стають питання: на що спрямовані ці явища?; що вони виражають, беручи до уваги особливості музики в завершальний період розвитку Європейської культури, тобто коли вона спрямована на дослідження свого звершеного буття?

Рамки статті не дають змоги проаналізувати значну кількість творів композитора, на основі чого й можна робити відповідні висновки. Водночас зазначене вище сприяє з'ясуванню інтенціонально-культурологічної підоснови стилю *tintinnabuli* й творчості Арво Пярта у такий спосіб.

Стиль *tintinnabuli* і творчість А. Пярта відображають розвиток європейської культури, зміст якого виражають такі базові принципи інтенціоналізму: *феноменологізму*, *прогностики*, до яких можна додати принципи *периферійності*, частково *інтро-ретро-спекції* і *компіляції*, *екстенсії* у феноменологічній і прогностичній їхній наповненості.

Вже говорилося, що А. Пярт розпочинає komponувати музику на основі додекафонії. Це позначилося на структурній визначеності музики, що передує стилю *tintinnabuli*, і творах, написаних на його, *tintinnabuli*, основі. Показовою є ремарка автора щодо твору для фортепіано, хору й оркестру *Credo* (1968): «... Я структурував додекафонну основу таким чином, щоб квінтові інтервали (а це найбільш чистий і невинний інтервал) слідували один за одним, і так далі, і так далі, до максимально можливого оркестрового розгортання». А також зауваження до фортепіанної п'єси *Для Аліни* (1976): «*Für Alina* – моя перша робота в стилі *tintinnabuli*, проте, незважаючи на це, вона також досить раціонально структурована...» (Рестаньо, 2014, с. 48, 61).

Аналогічне констатує Саале Кареда (2014): «З одного боку, формотворення в стилі *tintinnabuli* базується на принципах серії, з іншого – сама серія інтонаційно коріниться у природній благозвучності діатоніки» (с. 199). Відзначаючи особливості естетичних аспектів «нової простоти» музики А. Пярта, Світлана Савенко (1991) наголошує на тому, що естонський композитор фактично переносить техніку роботи із серією на передбачений стилем *tintinnabuli* «модальний матеріал» (с. 19). Це можна розглядати як розвиток додекафонної техніки в нових умовах, а також стверджувати, що творчість А. Пярта в цьому стилі й надалі залишається в полі авангардної музичної естетики.

Замислимося над питанням: що є визначальним у техніці композиції, побудованій на основі додекафонії? Очевидно, що основним є **принцип відбору** – відбору звуків для формування серії і такого ж відбору музично-ритмічних структур серії для моделювання музичного твору.

З огляду на музичну культуру ХХ – початку ХХІ ст. можна назвати кілька імен композиторів, які створили оригінальні теоретичні системи, що стали основою їхньої музичної творчості та в яких чинник відбору відіграє важливу роль. У цьому зв'язку варто назвати різні теоретичні праці Арнольда Шенберга, в яких визначаються засади додекафонії, «Керівництво з композиції» (1937–1940) Пауля Гіндеміта, «Техніку моєї музичної мови» (1942) Олів'є Мессіана.

З одного боку, принцип відбору свідчить про прагнення організувати музичний матеріал, а з іншого – указує на пошук композиторами *бажаного ракурсу спостереження й вираження художнього образу* на основі відібраних засобів музичної виразовості. Звісно, принцип відбору в музиці ХХ – початку ХХІ ст. відрізняється від подібної практики попередніх періодів становлення Європейської культури. Водночас відбір як явище й художній принцип визначається специфікою процесуального буття культури. Якщо в символічній, класичній, значною мірою романтичний етап відбір (вірніше – актуалізація обраних композитором засобів музичної виразовості та їхнє зведення до певної системи)

зумовлений проективною формою становлення, то в завершальний (інтенціональний) період він підпорядковується інтенціональній рефлексії культури та виконує інспекційну роль.

Коли в розрізі зазначеного розглянути творчість А. Пярта, постає така картина. 1) Естонський композитор не створює теоретичної праці, водночас стиль *tintinnabuli* передбачає певні правила, навіть суворі приписи щодо контрапункту й моделювання музичної композиції, що позначається на системності цього стилю. 2) Пярт зорієнтований на обмежене коло засобів музичної виразовості, зміст яких визначають середньовічна поліфонія, григоріаніка, літургійна музика, що своєрідним чином інспектується (досліджується) на основі техніки авангарду. 3) Шляхом відбору стильових і музично-виразових елементів композитор емпірично знаходить відповідну для свого світогляду перспективу музичної творчості. 4) Як в Олів'є Мессіана, так і в Арво Пярта відбір музичного матеріалу передбачає духовно-теологічно-естетичну основу та концепційну вмотивованість. 5) Пярт обирає за основу своєї музики діатоніку, прості музичні структури, тоді як творчість указаних композиторів ґрунтується на авангардній естетиці, що зумовлено їхньою приналежністю до періоду проективного становлення авангарду. 6) На основі зазначених позицій Пярт створює напрочуд оригінальний стиль *tintinnabuli* та формує основи своєї музичної поетики.

Водночас стиль *tintinnabuli* й творчість А. Пярта приналежні простору Європейської культури і своєрідно виражають зміст її становлення в завершальний період розвитку. Зважаючи на визначені вище характерні для його творчості провідні базові принципи інтенціоналізму, можна констатувати таке.

Стиль *tintinnabuli* і творчість А. Пярта спрямовані на прагнення *з'ясувати суть* (умовно) музики в цілому (актуальним є принцип феноменологізму): а) *tintinnabuli* постає як «філософія творчості Пярта», б) визначальним є *пошук єдиного*, покладеного за основу всього. Пярт (2014) зазначає: «... Що є це єдине, як знайти до нього підхід? Існують багато ликів досконалості: все непотрібне полишається. Чимось подібним є стиль *tintinnabuli*» (Кареда, 2014, с. 199-200). Цікавий ракурс щодо сказаного відкриває зауваження Георга Пелеціса (2004), а саме: стиль *tintinnabuli* й творчість Пярта є «... проривом до нової естетики, до нового розуміння музики» (с. 153). Але в чому полягає зміст цього прориву, якщо композитор бере за основу давню й загальновідому музику?

Намагаючись пояснити суть і відмінність проективного становлення від реплікативного, автор статті у своїй монографії (Опанасюк, 2018) звернувся до підручника Ігоря Способіна (1980) «Музична форма», у якому визначено п'ять основних принципів розвитку музичного матеріалу: повтор, змінений повтор, розробка, похідний контраст,

контраст зіставлення (с. 43). Коли їх проаналізувати в контексті фундаментальних означень – початку й закінчення, динамічного та екстенсивного, проєктивного й реплікативного, очевидним стає таке.

Повтор у динамічній фазі передбачає проєктивну основу, розвиток, тоді як у другому випадку (закінчення, екстенсивний план) він уже не має попереднього значення, що свідчить про спад інтенсивності, послаблення фактора нової якості, «тупцювання» на місці, позаяк актуалізація і втілення смислових означень відповідного явища базуються на реплікативній основі та звершеному бутті. Те саме стосується зміненого повтору, розробки, похідного контрасту, контрасту зіставлення. Причому в динамічному становленні ці фази розвитку здебільшого розгортаються почергово, а в екстенсивній вони можуть і співіснувати, і випереджати чи передувати одна одній. Причиною цього є зміна типу формування: у динамічній площині присутній фактор новизни і проєктивний розвиток, тоді як в екстенсивній це просто неможливо, бо новизна матеріалу вже «оприлюднена», і послідовність викладу матеріалу не має особливого значення (Опанасюк, 2018, с. 325-326).

Таким чином, зміст стилю *tintinnabuli* й творчості Арво Пярта визначають екстенсивна та реплікативна основа, в якій у контексті давньої музики, середньовічної поліфонії, православної літургії й авангардної естетики на модальний план переводяться актуалізовані засоби виразовості та принципи формотворення. А це означає: значимості набуватимуть, так би мовити, непрямі послідовності, реплікативні форми музикування, екстенсивні та адинамічні музичні проєкції (адже їхні проєктивні аспекти були відкриті в минулому, і це унеможливило їхній прямий повтор).

І тут немає особливого значення, як моделювати звукову площину. Саме в цьому контексті варто розглядати такі визначення й характеристику. А. Пярт (2014) зазначає: «... Технічний принцип такий, що на основі одних і тих же правил виникає розмаїття можливостей супроводу голосів...» (Рестаньо, 2014, с. 54). «Структурний розрахунок *tintinnabuli*-композиції будується на основі різних “програм”: це може бути числовий ряд, за допомогою якого “вираховується” логіка М-голосу, чи текст, усі параметри якого використовуються автором частіше всього як математична основа для побудови М-голосу... За методом побудови ці форми можна назвати алгоритмічними чи формами з числовим програмуванням...» (Токун, 2010, с. 17-18).

Очевидно, що все це можна тлумачити як своєрідне дослідження звершеного культурно-художнього буття європейської музичної культури в ХХ – на початку ХХІ ст. у проєкції його на середньовічну та літургійну музичну основу. Звісно, подібні дослідження можуть ґрунтуватися на інших площинах музичної культури, але тоді вони співвідноситимуться з іншими базовими принципами інтенціоналізму.

Хоча стиль *tintinnabuli* передбачає культурно-художню ретроспекцію (актуальний принцип *інтро-ретро-спекції і компіляції*), однак у творчості А. Пярта він виконує іншу роль, ніж у тих випадках – у творчості композиторів, коли неостилі й полістилістика беруться за основу. І причиною є спосіб актуалізації музичного матеріалу. Адже коли взяти неостилі й полістилістику, які виражають зміст базового принципу інтенціоналізму – *інтро-ретро-спекції і компіляції*, тоді очевидним є правильність їхнього співвіднесення з останнім. Натомість в А. Пярта бачимо іншу ситуацію, відповідно інші базові принципи лежать в основі його ретроспекцій та проспекцій.

Будь-який період становлення культури можна розглядати під різним кутом зору. Зміст завершального періоду Європейської культури визначають сім базових принципів інтенціоналізму (вказані вище), серед яких – феноменологічний і прогностичний. Феноменологічний принцип зорієнтований на феноменологічний план, де й шукається істинний зміст (певного явища).

У творчості А. Пярта ця інтенція є визначальною; вона зумовлює *спосіб актуалізації* стильової й музичної виразовості давньої музики, православної літургії та григоріанського хоралу. Як зазначалося вище, композитор виходить із прагнення виразити зміст *єдиного*. Крім цього, Пярт визнає присутність у певних творах різних епох глибинної основи, що «містить в собі більш високу якість»; і ця якість пов'язана з тією обставиною, коли митець повною мірою «сприйняв усе буття». Звідси: «Якщо ми виходимо з того, що одне й те ж рішення (“одиниця”) поєднує всі різноманітні випадки (епохи, долі), то ця “одиниця” є дещо більшим, ніж будь-яка її частина. Вона є правильним рішенням... і вона існувала завжди» (Каредя, 2014, с. 200). І шлях до неї, пошук цього *єдиного*, «різноманітних підходів до нього», що передбачає опору на одному тоні, одному звуці, намагання виразити й «продемонструвати “єдине” в різному вигляді» визначає зміст творчості Пярта. У такий спосіб митець піднімається до феноменологічної площини, де й знаходить глибинний зміст музики та істинний смисл буття загалом.

Відтак базовий принцип інтенціоналізму – **принцип феноменологізму** – у його спрямованості на *григоріанський хорал, середньовічну поліфонію, православну літургію*, у трансляції на цю основу музичної естетики й певною мірою техніки авангарду постає однією з фундаментальних засад творчості А. Пярта (Тут треба мати на увазі, що базовий принцип феноменологізму може бути актуалізований у будь-який період становлення культури, як і в межах певного стилю, але тоді його підоснову виражатимуть смисловий зміст відповідного періоду культури та відповідного стилю. У цьому ж випадку – для стилю *tintinnabuli* і творчості Пярта – визначальним є позиціонування принципу феноменологізму в контексті базових принципів інтенціоналізму, що

вказує на їхню приналежність завершальному – інтенціональному періоду культури.).

Базові принципи інтенціоналізму інтро-ретро-спекції і компіляції та екстенсії визначають ракурс функціонування феноменологічної перспекції. *Екстенсія* затушовує актуалізований музичний матеріал, він уже не виражає повноти його вихідного статусу, натомість виникає можливість наближення до сфери його загального. *Інтро-ретро-спекція і компіляція* виконує роль транслятора виразово-стильових і художньо-естетичних канонів авангардизму до музичної культури минулого: середньовічної поліфонії, григоріанського хоралу, давньої літургійної музики. Причому, як зазначалося вище, ці принципи наповнені феноменологічним і прогностичним змістом.

Характерними для стилю *tintinnabuli* і творчості Арво Пярта є й смисли, зміст яких виражають базові інтенціоналізму: периферійності і прогностики.

Принцип периферійності зміщує музикування до периферії, дає змогу виявити певні сутнісні моменти актуалізованої музики (щодо творчості А. Пярта – це давня музика, григоріанський хорал, середньовічна поліфонія, православна літургіка). З одного боку, це сприяє наближенню до сфери загального, або ж смислового поля явища, де й міститься загальна, отже, й найбільш повна, інформація про його зміст; з іншого – периферійна і загальна площини дають змогу здійснювати музикування на рівні тотальної реплікації. Саме цей момент і пояснює варіативний принцип актуалізації музичного матеріалу та принципи його формування.

Принцип прогностики зумовлений наступним. Оскільки розвиток в заключний період становлення Європейської культури спрямований на дослідження звершеного формування, то це також передбачає пошук ґрунту, який може стати основою для її майбутнього розвитку. Відтак принцип прогностики в стилі *tintinnabuli* й творчості А. Пярта спрямований на виявлення цих моментів та моделювання змісту, на основі якого можливим є формування майбутнього розвитку європейської музики.

Наукова новизна роботи полягає в розробленні нового напрямку дослідження таких явищ, як стиль *tintinnabuli* і творчість А. Пярта, що базується на культурологічній основі, авторській концепції інтенціоналізму культури й мистецтва та інтенціонально-культурологічному методі аналізу.

Висновки. Стиль *tintinnabuli* і творчість А. Пярта вирізняються надзвичайною оригінальністю. У сучасній музичній культурі аналогів цьому стилю, як і подібної техніки композиції, немає. Водночас стиль *tintinnabuli* і творчість Пярта не виходять за межі та виражають характерний зміст буття європейської культури в завершальний – інтенціональний – період її розвитку.

Своєрідність цих явищ зумовлена моделюванням інтенції, зорієнтованої на дослідження звершеного культурного формування на

основі актуалізації таких базових принципів інтенціоналізму: феноменологізму, прогностики, а також периферійності, інтро-ретро-спекції і компіляції, екстенсії в їхній феноменологічній і прогностичній наповненості.

Список посилань

- Арво Пярт: беседы, исследования, размышления.* (2014). Київ: Дух і Літера.
- Браунайс, Л. (2014). Введение в стиль *tintinnabuli*. В *Арво Пярт: беседы, исследования, размышления* (с. 125-193). Київ: Дух і Літера.
- Каредя, С. (2014). Назад к истокам. В *Арво Пярт: беседы, исследования, размышления* (с. 195-203). Київ: Дух і Літера.
- Катунян, М.И. (2007). Минимализм и репетитивная техника. “Новая простота”. В *Теория современной композиции* (с. 479-481, 485-486). Москва: Музыка.
- Кюгерян, Т.С. (2003). *Форма в музыке XVII–XX века* (2-е изд.). Москва: Композитор.
- Опанасюк, О.П. (2018). *Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти* [Монографія] (2-ге вид.). Київ: Аура Букс.
- Пелецис, Г.Э. (2004). Принцип аддиции в «*Tabula rasa*» Арво Пярта. Парадокс слышимой простоты и зримой сложности. В *Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского* (Сб. 47: Новое сакральное пространство. Духовные традиции и современный культурный контекст, Материалы научной конференции, с. 142-153). Москва: Московская консерватория.
- Рестаньо, Э. (2014). Беседы с Арво Пяртом. В *Арво Пярт: беседы, исследования, размышления* (с. 17–123). Київ: Дух і Літера.
- Савенко, С.И. (1991). Строгий стиль Арво Пярта. *Советская музыка*, 10, 15-19.
- Сильвестров, В. (2011). *Дочекатися музики. Лекції-бесіди: За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим.* Київ: Дух і Літера.
- Способин, И.В. (1980). *Музыкальная форма* (6-е изд.). Москва: Музыка.
- Токун, Е.А. (2010). *Арво Пярт. Tintinnabuli: техника и стиль* (Автореферат диссертации кандидата искусствоведения). Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, Москва.
- Токун, Е.А. (2011). Алгоритмы формы *tintinnabuli* в музыке Арво Пярта. Опыт анализа “*Sanctus*” из “*Missa syllabica*”, “*Trisagion*”, “*Fratres*”. В *Памяти Евгения Владимировича Назайкинского: Интервью. Статьи. Воспоминания* (с. 224-236). Москва: Московская консерватория.
- Холопова, В.Н. (2015). *Российская академическая музыка последней трети XX – начала XXI веков (жанры и стили)*. Москва: Московская консерватория.
- Швец, Г. (2012). «*Mein weg*» Арво Пярта в контексті постмодернізму. *Вісник Львівського національного університету ім. І. Франка. Серія: Мистецтвознавство*, 11, 31-44.

References

- Arvo Pärt: besedyi, issledovaniya, razmyishleniya* [Arvo Pärt: conversations, research, reflections]. (2014). Kyiv: Dukh i Litera [in Russian].

- Braunays, L. (2014). Vvedenie v stil tintinnabuli [Introduction to tintinnabuli style]. In *Arvo Pyart: besedy, issledovaniya, razmyishleniya* [Arvo Pyart: conversations, research, reflections] (pp. 125-193). Kyiv: Dukh i Litera [in Russian].
- Holopova, V.N. (2015). *Rossiyskaya akademicheskaya muzyika posledney treti XX – nachala XXI vekov (zhanry i stili)* [Russian academic music of the last third of the XX – early XXI centuries (genres and styles)]. Moscow: Moscow Conservatory [in Russian].
- Kareda, S. (2014). Nazad k istokam [Back to basics]. In *Arvo Pyart: besedy, issledovaniya, razmyishleniya* [Arvo Pyart: conversations, research, reflections] (pp. 195-203). Kyiv: Dukh i Litera [in Russian].
- Katunyan, M.I. (2007). Minimalizm i repetitivnaya tehnika. "Novaya prostota" [Minimalism and tutorial technique. "New simplicity"]. In *Teoriya sovremennoy kompozitsii* (pp. 479-481, 485-486). Moscow: Muzyika [in Russian].
- Kyugeryan, T.S. (2003). *Forma v muzyike XVII–XX veka* [Form in music of the XVII–XX centuries] (2nd ed.). Moscow: Kompozitor [in Russian].
- Opanasiuk, O.P. (2018). *Intentsionalnist u prostori kultury: mystetstvoznavchy, kulturolohichni ta filosofskiyi aspekty* [Intentionality in cultural space: art studies, cultural and philosophical aspects] [Monograph] (2nd ed.). Kyiv: Aura Buks [in Ukrainian].
- Peletsis, G.E. (2004). Printsip additsii v "Tabula rasa" Arvo Pyarta. Paradoks slyishimoy prostoty i zrimoy slozhnosti [The principle of addition in "Tabula rasa" by Arvo Pyart. The paradox of audible simplicity and visible complexity]. In *Nauchnyie trudyi Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii im. P.I. Chaykovskogo* (Collection 47: Novoe sakralnoe prostranstvo. Duhovnyie traditsii i sovremennyiy kulturnyy kontekst, Proceedings of the Scientific Conference, pp. 142-153). Moscow: Moscow Conservatory [in Russian].
- Restano, E. (2014). Besedy s Arvo Pyartom [Conversations with Arvo Pyart]. In *Arvo Pyart: besedy, issledovaniya, razmyishleniya* [Arvo Pyart: conversations, research, reflections] (pp. 17–123). Kyiv: Dukh i Litera [in Russian].
- Savenko, S.I. (1991). Strogiy stil Arvo Pyarta [Arvo Pyart's strict style]. *Sovetskaya muzyika*, 10, 15-19 [in Russian].
- Shvets, H. (2012). «Mein weg» Arvo Piarta v konteksti postmodernizmu ["Mein weg" by Arvo Pyart in context of postmodernism]. *Visnyk Lvivskoho natsionalnoho universytetu im. I. Franka. Series: Mystetstvoznavstvo*, 11, 31-44 [in Ukrainian].
- Sposobin, I.V. (1980). *Muzyikalnaya forma* [Musical form] (6th ed.). Moscow: Muzyika [in Russian].
- Sylvestrov, V. (2011). *Dochekatysia muzyky. Lektsii-besidy: Za materialamy zustrichei, orhanizovanykh Serhiem Pilyutykovym* [Wait for music. Lecture-talks: According to the protests of meetings organized by Sergei Pilyutykov]. Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].
- Tokun, E.A. (2010). *Arvo Pyart. Tintinnabuli: tehnika i stil* [Arvo Pyart. Tintinnabuli: technique and style]. (Extended abstract of candidate's thesis). Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow [in Russian].
- Tokun, E.A. (2011). Algoritmyi formy tintinnabuli v muzyike Arvo Pyarta. Opyit analiza "Sanctus" iz "Missa syllabica", "Trisagion", "Fratres" [Algorithms of the tintinnabuli form in the music of Arvo Pyart. Experience analysis "Sanctus" from "Missa syllabica", "Trisagion", "Fratres"]. In *Pamyati Evgeniya Vladimirovicha*

Nazaykinskogo: Intervyu. Stati. Vospominaniya [In memory of Yevgeny Vladimirovich Nazaikinsky: Interview. Articles. Memories] (pp. 224-236). Moscow: Moscow Conservatory [in Russian].

© Опанасюк О., 2018

UDC 78.01+78.071.1]:130.2

Oleksandr Opanasyuk,
Doctor in Arts, Associate Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
e-mail: oleksandr-opanasiuk@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2685-9468>

INTENTIONALLY-CULTURAL ASPECTS OF THE TINTINNABULI STYLE AND CREATIVITY OF ARVO PÄRT

The article is devoted to the tintinnabuli style and creativity of the Estonian composer Arvo Pärt. The relevance of the research is due to the need to determine the distinctiveness of these phenomena, their underlying culture which gives possibility to characterize them in the context of the procedural being of European culture and patterns of its development in intentional period of its formation (the end of XIX – the beginning of the XXI centuries). The purpose of article is to analyze the tintinnabuli style and Arvo Pärt creativity in the context of the author's concept of culture and art intentionalism. The study used such research methods as cultural-historical in consideration of the tintinnabuli style and Arvo Pärt creativity in the context of the procedural European culture being in intentional period of its formation; procedural-structural in determining the structural dynamics and meanings, which determine the development of musical culture of the 20th - early 21st centuries; intentional-cultural - in defining the basic principles of intentionalism which determine their development. Scientific novelty of the work lies in the development of new research direction which is based on cultural basis and author's conception of culture and art intentionalism. Tintinnabuli style and works of Arvo Pärt are distinctive by extraordinary originality. There aren't any analogues of this style as well as the techniques of composition in the modern music culture. At the same time tintinnabuli style and Pärt's creativity aren't beyond the scope and express the specific content of European culture being in the final – intentional - period of its development. The peculiarity of these phenomena is conditioned by intention modeling, aimed at the research of accomplished cultural formation based on the actualization such basic principles of intentionalism as phenomenologism, prognostics as well as peripherality, intro-retrospection and compilation, extention in their phenomenological and prognostics content.

Key words: the style of tintinnabuli, Arvo Pärt, conception of the intentionalism of culture and art, basic principles of intentionalism.

УДК 78.01+78.071.1]:130.2

Александр Опанасюк,
доктор искусствоведения, доцент,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина
e-mail: oleksandr-opanasiuk@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2685-9468>

ИНТЕНЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТИЛЯ TINTINNABULI И ТВОРЧЕСТВА АРВО ПЯРТА

Статья посвящена стилю tintinnabuli и творчеству эстонского композитора Арво Пярта. Актуальность исследования вызвана необходимостью определения особенностей этих явлений, их культурологического основания, что позволяет охарактеризовать их в контексте процессуального бытия Европейской культуры и закономерностей ее развития в интенциональный период становления (конец XIX – начало XXI вв.). Цель статьи – анализ стиля tintinnabuli и творчества Арво Пярта в контексте авторской концепции интенционализма культуры и искусства. Используются такие методы исследования: *культурно-исторический* – в рассмотрении стиля tintinnabuli и творчества Арво Пярта в контексте процессуального бытия Европейской культуры в интенциональный период ее становления; *процессуально-структуральный* – в определении структурной динамики и смыслов, которые определяют развитие музыкальной культуры XX – начала XXI вв.; *интенционально-культурологический* – в определении базовых принципов интенционализма, детерминирующих их развитие. Научная новизна работы состоит в разработке нового направления в исследовании этих явлений, который базируется на культурологической основе и авторской концепции интенционализма культуры и искусства. Стиль tintinnabuli и творчество Арво Пярта отличаются чрезвычайной оригинальностью. В современной музыкальной культуре аналогов этому стилю, как и подобной техники композиции, нет. В то же время стиль tintinnabuli и творчество Пярта не выходят за пределы и выражают характерное содержание бытия Европейской культуры в заключительный – интенциональный – период ее развития. Своеобразие этих явлений определяет моделирование интенции, направленной на исследование совершившегося культурного формирования на основе актуализации таких базовых принципов интенционализма: феноменологизма, прогностики, а также периферийности, интро-ретро-спекции и компиляции, экстенсии в феноменологическом и прогностическом их наполнении.

Ключевые слова: стиль tintinnabuli, Арво Пярт, концепция интенционализма культуры и искусства, базовые принципы интенционализма.