

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 78.01 + 78.071.1/ 781.61

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-1>

Валерія Борисівна Жаркова

ORCID: 0000-0002-3706-3481

докторка мистецтвознавства, професорка,

завідувачка кафедри історії світової музики

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

zharkova_valeriya@ukr.net

МЕТАФІЗИЧНІ ПРОЄКЦІЇ «ЖИТТЯ ЗВУКУ» В МУЗИЦІ КАї СААРІАХО

Мета роботи – аналіз основних характеристик «життя звуку» як визначального метафізичного концепту в музиці Каї Сааріахо, що відкриває шляхи до розуміння художньо-філософського смислу її творів. **Методологія дослідження** спирається на системно-аналітичний, концептологічний та метафізичний методи, які відповідають актуальному на початку третього тисячоліття спрямуванню музичної науки до міждисциплінарного аналізу. **Наукову новизну** визначає включення в український музикознавчий науковий дискурс засадничих положень композиторських стратегій та звукової практики видатної представниці сучасної культури Каї Сааріахо. **Висновки.** Концепт «життя звуку» створює передумови розуміння генерального напрямку пошуку композиторів кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ століття у сфері можливості представляти слухачеві «невидимий світ сутнісного». Він включає музичний доробок Каї Сааріахо у сферу онтологічних запитань сучасної людини. Концепт «життя звуку» відкривається в кожному творі композиторки в неповторних проєкціях через розгортання музичної тканини твору від «серця звуку» (К. Сааріахо) до космічної безмірності його «метафізичних обертонів». Його дослідження проявляє визначальні риси духовного життя сучасної людини, що змушена існувати в багатомірному музичному універсумі і страждає від «забруднення звукового середовища» (К. Сааріахо, “la pollution sonore”).

Тотальна невизначеність координат, за якими можливе формування звукового світу у відповідності до запитів сьогодення, підсилює гостру актуальність пошуку маркерів для створення «чистого» простору комунікації, в якому б людина почула голоси цього світу (світла, ночі, подиху вітру, співу птахів, часового проміжку століть, діалогу артефактів тощо) неспотвореними та унікальними в їх єднанні із неповторним «я» кожного, хто віддає частину себе самого в побудову комунікаційного «моста». Як у справжньому житті, де зустрічається початок і кінець певної людської долі, щоб врешті-решт набути позачасовий вимір і перейти у містичне «ніщо», яке є «всім», у музиці Kai Saariaho звук має власне життя і його проєкції відтворюють для уважного слухача ті вічні духовні цінності, які є далеко за межею повсякденного і дозволяють людині залишатися людиною.

Ключові слова: Кая Сааріахо, звук, концепт «життя звуку», метафізичний вимір музичної композиції, звукові практики XX ст., опера *L'amour de loin*.

Zharkova Valeriia Borysivna, Doctor of Arts, Professor, Head of the Department of World Music History of Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine

Metaphysical projections of the “life of sound” in the Kaija Saariaho’s music

Research objective. The aim of the work is to analyze the main characteristics of the “life of sound” as a defining metaphysical concept in the Kaija Saariaho’s music, that opens the way to understanding the artistic and philosophical meaning of her works. **The methodology** of the research is based on system-analytical, conceptual and metaphysical methods, that correspond to the current direction of a music science to interdisciplinary analysis at the beginning of the third millennium. **The scientific novelty** is the substantiation of the composers’ strategies and the Saariaho’s sound practice as a prominent representative of the modern culture in the Ukrainian musical scientific discourse. **Conclusions.** The concept of the “life of sound” creates the preconditions for understanding the general direction of the search for composers in the late XX – early decades of the XXI century in the field of opportunity to present the “invisible world of the essential” to a listener. This concept includes Saariaho’s musical work in the sphere of the most topical ontological questions of the modern human being. The concept of the “life of sound” is revealed as the composer’s unique projections through the unfolding of the musical fabric of the work from the “heart of the sound” (K. Saariaho) to the cosmic immensity of its “metaphysical overtones” in each work. Its research shows the defining features of the spiritual life of a modern human being, who is forced to exist in a multidimensional musical universe and suffers from “pollution of the sound environment” (“la pollution sonore”, K. Saariaho).

The total uncertainty of the coordinates at which the formation of the sound world is possible in accordance with today’s demands, reinforces the urgency of finding markers to create a “clean” space of communication in which people would hear the voices of this world (the light, the night, the

wind, the birdsong, the dialogue of artifacts, etc.). As in real life, where the beginning and the ending of a certain human destiny meet in order to eventually acquire a timeless dimension and pass into the mystical “nothing” that is “everything”, the sound has its own life in Saariho’s music. Its projections reproduce those eternal spiritual values for the attentive listener that are far beyond the everyday.

Key words: Kaija Saariaho, sound, concept of the “life of sound”, metaphysical dimension of a musical composition, sound practices of the twentieth century, opera *L’amour de loin*.

Жаркова Валерия Борисовна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории мировой музыки Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского

Метафизические проекции «жизни звука» в музыке Каи Саариахо

Цель работы – анализ основных характеристик «жизни звука» как определяющего метафизического концепта в музыке Каи Саариахо, что открывает пути к пониманию художественно-философского смысла ее произведений. **Методология исследования** опирается на системно-аналитический, концептологический и метафизический методы, которые соответствуют актуальному в начале третьего тысячелетия тяготению музыкальной науки к междисциплинарному анализу. **Научную новизну** определяет включение в украинский музыковедческий научный дискурс основных положений композиторских стратегий и звуковой практики выдающейся представительницы современной культуры Каи Саариахо. **Выводы.** Концепт «жизнь звука» создает предпосылки к пониманию генерального направления поиска композиторов конца XX – первых десятилетий XXI века в сфере возможности представлять слушателю «невидимый мир сущностного». Он включает музыкальный вклад Каи Саариахо в сферу онтологических вопросов современного человека. Концепт «жизнь звука» открывается в каждом произведении композитора в неповторимых проекциях через развертывание музыкальной ткани произведения от «сердца звука» (К. Саариахо) к космической необъятности его «метафизических обертонов». Его изучение проявляет определяющие черты духовной жизни современного человека, вынужденного существовать в многомерном музыкальном универсуме и страдающего от «загрязнения звуковой среды» (К. Саариахо, “*la pollution sonore*”).

Тотальная неопределенность координат, по которым возможно формирование звукового мира в соответствии с запросами настоящего, усиливает острую актуальность поиска маркеров для создания «чистого» пространства коммуникации, в котором бы человек услышал голоса этого мира (света, ночи, дуновения ветра, пения птиц, временного промежутка веков, диалога артефактов и т.д.) неискаженными и уникальными в их единении с неповторимым «я» каждого, кто отдает часть себя самого в построение коммуникационного «моста». Как в реальной жизни, где встречается начало и конец определенной человеческой судьбы, чтобы в конце концов приобрести вневременное измерение и перейти в мистическое «ничто», которое является «всем», в музыке

Каї Сааріахо у звука собствена жизнь и его проекции воспроизводят для внимательного слушателя вечные духовные ценности, которые находятся далеко за чертой повседневной и позволяют человеку оставаться человеком.

Ключевые слова: *Кая Сааріахо, звук, концепт «жизнь звука», метафизическое измерение музыкальной композиции, звуковые практики XX в., опера L'atour de loin.*

Актуальність теми дослідження. Ім'я Каї Сааріахо, народженої в Гельсінкі в 1952 році, добре відоме сучасному слухачеві як однієї з найбільш інтелектуальних та резонансних представниць музичної культури кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. Закономірно, що особливості роботи композиторки зі звуком, часом, простором привертають увагу дослідників усього світу [5; 6; 8; 10]. Значний інтерес викликають і аналітичні публікації Сааріахо, які були об'єднані в 2015 році в книзі з красномовною назвою *Le passage des frontières* («Подолання кордонів») [11]. Це видання статей та коментарів до власних музичних творів композиторки стало блискучим узагальненням її більш ніж 30-річного творчого шляху, який, за словами редактора книги Стефана Рота, «долає кордони буквально і метафорично, географічно і музично» [11, с. 10].

Безсумнівно, до цих смислових векторів розгортання композицій Каї Сааріахо в просторі сучасної культури слід додати і метафизичний, адже її музичні твори безмежно розширюють «обріи очікувань» слухача і завдяки потужній духовній енергії та магії звукової краси піднімають його у сферу абсолютних цінностей людського буття. Вже каталог творів композиторки містить чіткі «маркери» взаємодії «невидимого-почутого»: «Таємничий сад I» (*Jardin secret I, IRCAME, 1984–1985*), «Таємничий сад II» (*Jardin secret II, 1984–1986, Clavecin et band, realisé au GRM, IRCAME*), «Замок душі» (*Château de l'vme, 1996, 8 voix de femmes et orchestre*), «Кольори вітру» (*Couleurs du vent, 1998, Flute alto*), «Зіркове небо» (*Ciel étoilé, 1999, percussion et contrebasse*), «Мінливе світло» (*Changing light, 2002, soprano et violon*), «Світло і Сила тяжіння» (*Lumière et Pesanteur, 2009, orchestre*) та ін.

Такі поетичні назви творів не залишаються лише декоративними «вінєтками», а вказують на визначальні духовні виміри музики Каї Сааріахо, які проступають «буквально» і «метафизично», адже звук у них є і матеріально зафіксованим, ретельно сформованим явищем фізичного світу, і надійним

провідником у простір «вищих універсальних інстанцій культури» (О. Самойленко) [4, с. 8]. Симптоматично, що один з останніх своїх творів композиторка назвала «Залишається тільки звук» (Only the Sound Remains, 2015), і це формулювання видається вкрай конкретним і одночасно відкритим до численних філософських коментарів.

У зверненні до музики Каї Сааріахо і розумінні механізму звукоутворення її сенсів у контексті безкінечних (які «долають кордони» будь-яких сталих шаблонів) можливостей творчого духу європейського Homo Musicus видається доцільним застосовувати поняття «проекції». За визначенням О. Самойленко, воно має два значення: «як конструювання об'ємної багатовимірної фігури, здатної вивести назовні, експлікувати накопичений досвід пізнання; як специфічне внутрішнє переломлення – перетворення певних параметрів, завдань навколишньої дійсності, упредметнення показових для такої сфери пізнання мисленнєвих позицій, оцінних підходів» [4, с. 5]. Власне, ізоморфні проекції звуко-смислів і звуко-образів у музиці Каї Сааріахо, що виникають у результаті подібних інтелектуальних зусиль, і будуть у центрі нашої уваги.

Мета дослідження – аналіз основних характеристик «життя звуку» як визначального метафізичного концепту в музиці Каї Сааріахо, що відкриває шляхи до розуміння художньо-філософського смислу її творів. Методологія дослідження спирається на системно-аналітичний, концептологічний та метафізичний методи, які відповідають актуальному на початку третього тисячоліття спрямуванню музичної науки до міждисциплінарного аналізу. Наукову новизну визначає включення в український музикознавчий науковий дискурс засадничих положень композиторських стратегій та звукової практики видатної представниці сучасної культури Каї Сааріахо, які, попри велике поширення її творів у світі, досі не представлені в україномовному гуманітарному просторі.

Виклад основного матеріалу. Проблема усвідомлення сутності звуку належить до найстаріших у європейській культурі. Дослідження звуку як *фізичного явища*, виявлення закономірностей його *акустичної природи* розпочинається в добу Античності та зумовлює розвиток музичних технік в Європі протягом багатьох століть. Опора на числові параметри, віднайдені представниками та послідовниками Піфагорійської школи внаслідок математичного аналізу звукової хвилі,

фактично до кінця XIX століття мала фундаментальне значення для розвитку музичного мислення – формування принципів багатоголосного співу, становлення базової для європейської музичної культури дихотомії «консонанс-дисонанс», а також затвердження особливостей мажоро-мінорної тональної системи та принципів музичної форми Нового часу.

Тільки наприкінці XIX століття під впливом багатьох факторів суто конструктивна функція звуку як елемента системного утворення (музичної композиції) поступається місцем новим уявленням про його *самостійну художню виразність та смислову наповненість*. Звук перетворюється на *феномен*, здатний вмішувати безкінечні смисли. Зокрема, слід підкреслити міцний вплив *східної* звукової практики та її космологічної концепції музики на європейських композиторів зазначеного часу.

Так, у давньому китайському трактаті «Люйши Чуньцю» читаємо: «У неба і землі є початок. Небо невідчутно завершує все суще, земля його відчутно формує. Єднання неба і землі в гармонії – велика основа життя», відповідно, «музика є наслідком *гармонічного союзу неба і землі* і прагнення до злиття інь і ян» [3]. Подібні настанови суттєво відрізнялися від усїєї попередньої історії розвитку європейської музично-естетичної думки і трансформували уявлення європейських та американських композиторів про природу та спрямування композиційного процесу загалом. Як справедливо визначають сучасні музикознавці, «відкриття східної естетики, де звук виступає і як сила, що породжує життя, і як мікрокосм, сповнений смислами, значно розширило межі художнього світу музики» [7]. Тож новий *метафізичний вимір звуку* затверджується в культурі XX – початку XXI ст. і зумовлює зміни всіх параметрів музичного твору.

Докорінне оновлення естетичної парадигми в другій половині XX ст. остаточно «дестабілізувало систему відносин між звуком та його першоджерелом, яка склалася раніше» [2, с. 6] і принципи зв'язку між звуком і шумом, звуком і тишею. Безліч артефактів та філософських праць (досить згадати лише легендарну «Тишу» Джона Кейджа) утворювали новий смисловий шар як невід'ємний складник буття людини. В полі найбільш радикальних перетворень способів організації звукової матерії та пошуку її метафізичних смислів пролягає і творчий шлях Каї Сааріахо.

На сторінках своєї книги Кая Сааріахо з іронією згадує викладача, який говорив, що у жінок-композиторів немає

майбутнього, оскільки вони рано чи пізно відмовляються від будь-яких інтелектуальних зусиль і починають писати колискові. За зізнанням авторки, після цього в моменти творчих випробувань, коли щось ішло не так, як хотілося, вона прислуховувалася до себе і до своїх відносин із «синдромом колискової» [11, с. 194]. Проте, безумовно, поява подібного синдрому Каї Сааріахо не загрожує, адже інтенсивність її духовного життя вражає.

Карколомна успішна кар'єра композиторки демонструє, за влучним спостереженням відомого сучасного дослідника А. Росса, перехід «з оранжереї європейського авангарду до свого роду культурного мейнстріму» [10]. Як доказ американський музикознавець наводить симптоматичне визнання композиторки, що проявляє сутність сучасних пошуків багатьох інших представників сучасної культури: «Сааріахо одного разу сказала, що їй подобається досліджувати *межу між музикою і шумом*. Багато з її масштабних робіт, у тому числі «Адріана», починаються з величезної хвилі, що піднімається; з простору змішаних тембрів, що створює враження пейзажу, який став розплавленим, або киплячого океану. <...> Це *звук, який закриває вуха і напружує мозок*; інформація летить на всіх частотах. Але Сааріахо – це щось інше, ніж звуковий терорист, покликаний шокувати. <...> Вона змушує виверження шуму здаватися природним явищем, наслідком якогось сейсмічного розриву» [10].

Творчі відкриття композиторки на цьому шляху від «приголомшливого» до «природного», від окремого звуку до неповторного «звукового пейзажу» нерозривно пов'язані з художньо-естетичними вимірами французької музичної культури. З 1982 року Кая Сааріахо живе в Парижі, де вона глибоко засвоїла ідеї авангардних французьких композиторів, насамперед Трістана Мюрая і Жерара Грізе, та сформовану ними техніку спектралізму, що відкрила нові можливості виявлення «природності» звуку через породження всієї звукової матерії із природного обертонового ряду. Крім того, Кая Сааріахо продовжує використовувати характерні для спектральних композицій Мюрая і Грізе змішування інструментальних і електронних тембрів, яке утворює унікальні звукові структури, що вкорінені в природні та метафізичні простори. Їх сприйняття підводить слухача до межі, де звук, який можна почути, перетворюється на райдугу смислових резонансів, тобто утворює ефект «ося-

яння». І навпаки, як визначає А. Росс, ми спостерігаємо, як «великі гармонії породжуються з ефіру – <...> ефекти емерджентності, які є центральними для естетики Сааріахо» [10].

Звідси походить зв'язок технічних параметрів музики композиторки та її філософських поглядів, який демонструють твори різних років. Слід наголосити на двох важливих характеристиках організації процесу комунікації за допомогою спектральної техніки. Перша – це особливе розуміння звукової матерії і звуку як *живого організму*. Друга – звернення до *підготовленого слухача*, який спроможний виходити за границі відомого та вже засвоєного. Отже, комунікаційний ланцюг вибудовується небанально, неформально та індивідуалізовано в кожному конкретному музичному зразку. Це відповідає запитам сьогодення, адже, за влучним спостереженням С. Лаврової: «Провідною стратегією, здатною привернути увагу, стає естетична провокація, яка може носити характер поведінкового виклику, руйнуючи рамки загальноприйнятих конвенціональних «норм», а також здійснюватися, не виходячи за ці рамки, за допомогою вторгнення в індивідуальний простір, залучаючи реципієнта в процес взаємодії, намагаючись закликати до комунікації. У музиці постсеріалізму порушення меж – провокація – носить характер *«тихої атаки»*. Гучний, дратівливий звук сьогодні не дивує, тоді як *тонка робота з ледь чутними призвуками безцеремонно вторгається в особистісний простір слухача і порушує межі дозволеного*» [2, с. 190].

Робота «на межі» і «за межею» традиційних звукових стратегій стає важливою характеристикою творчих інтенцій Каї Сааріахо. Вона чітко усвідомлює необхідність єднання «природного» і «метафізичного». Зокрема, у статті «У музиці, з музики, до музики» (2005) композиторка відкриває завісу своєї творчої майстерні, пояснюючи, що завжди шукала натхнення для написання музики на природі: «Я вдихала цей спокій: абсолютну тишу, ні суспільного життя, ні повсякденної рутини, ні міського мурашника. Залишалось тільки головне: *музика, можливість вислизнути в нове і йти далі (aller plus loin)*. Роки проходили в такий спосіб: пустеля урбаністичної буденності періодично переривалася оазисами життя за містом, які я чекала і в які я багато писала. Раніше я думала, що здатна писати де завгодно, і оточення не впливає на мою музику. <...> Але тепер я думаю інакше: *все, що впливає на мене як на індивідуальність, впливає і на мою музику*» [11, с. 220].

У принципі немає нічого шокуючого або пронизливо відвертого в цьому зізнанні Каї Сааріахо, якщо не брати до уваги *дивовижну глибину резонансу* явищ, що зачіпають душу композиторки і немислиму широту його смислового спектра. Саме тому музика Сааріахо захоплює, зачаровує, заворожує, але і вимагає особливої «внутрішньої настройки», оскільки слухач повинен бути готовим «відгукнутися» і вийти за межі (*aller plus loin*) звичних аудіовізуальних орієнтирів.

Дуже тонко окреслює цю смислову перспективу духовного руху слухача сама Кая Сааріахо у статті із симптоматичною назвою «Кредо»: «Мистецтво за своєю природою є «лише» мистецтвом: слова, лінії, кольори чи тональності. Вся його значущість полягає в тому, що воно *пробуджує в нас*. Кажуть про конкретність життя і про абстрактність мистецтва. Щодо мене, то фундамент видимого, що вислизає, знаходиться в глибині мене самої. Форми можуть змінюватися, але *серце*, звідки виливається мистецтво і куди воно спрямоване, завжди те саме» [11, с. 38–41].

Зусиллям такого «пробудженого» серця, за словами композиторки, стає прагнення «відійти від стандарту, відомого і поширеного, розгорнути віяло фарб і експресії», і знайти в результаті «звук, якого не було в класичному репертуарі» [11, с. 220]. Підкреслимо, що пошук небувалих звукових вимірів Кая Сааріахо бачить не як технічний експеримент чи авангардний трюк, але як особливий *духовний шлях*, який кожен може пройти тільки поодиноці.

Прочитуємо ще одне важливе зізнання Каї Сааріахо: «Я відчуваю справжню пристрасть до того, щоб *проникати в звук до самого його серця* – цього глибинного сенсу (в оригіналі: *la substantifique moelle*, вираз Ф. Рабле), який я бажаю перетворити. <...> Я також ставлю собі таке запитання: як ввести тишу в композицію? І яким чином можна впливати на тембр, фактурні і текстурні характеристики звуку?» [10, с. 39].

Твори Каї Сааріахо презентують невпинні пошуки шляхів у глибину звуку, які мають кожного разу нові смислові проєкції і які можна визначити як концепт «життя звуку», вважаючи, що «у музичному контексті концепт – це вектор сприйняття і одночасно домінанта динамічного художнього сенсу» [2, с. 7]. Зупинимось лише на одному творі композиторки, який видається блискучим прикладом функціонування концепту «життя звуку» – опері “L’amour de loin” (у перекладі

«Далека любов» або «Любов здалеку»), прем'єра якої відбулася у 2000 році на Зальцбургському фестивалі.

Це перше звернення Каї Сааріахо до жанру опери стало результатом її багаторічної роботи з винятковим знавцем провансальської поезії Жаком Рубо, співачкою Даун Упшоу, а також початком плідної співпраці з режисером Пітером Селларсом і лібретистом Аміном Маалуфом. Сюжетну основу опери становить історія кохання середньовічного трубадура Джауфре Рюделя, який, за описами паломників, закохався у далеку принцесу з Тріполі і присвячував їй свої пісні. Потім він вирішив відправитися через море, щоб вперше зустрітися з нею, вийшов на далекий берег уже смертельно хворим і помер на руках коханої.

Ця середньовічна історія має багато романтизованих версій. Бідний трубадур, безнадійно закоханий у далеку принцесу... Такий образ-штамп, далекий від духовного пошуку, яким насправді був сповнений благородний трубадур, довго зберігався. Лише в останні десятиліття дослідження середньовічних рукописів розвіяли романтичний міф і відкрили, що Джауфре Рюдель був одним з продовжувачів традицій темної (*clu trobar*) поезії, яка втілювала містичні уявлення тонко організованою душі про недосяжний далекий ідеал Краси та Істини¹. Зокрема, Умберто Еко, коментуючи «факти» життя Джауфре Рюделя, відзначав, що справжність біографічної канви не має значення, а значущими є тільки пісні, «наповнені захопленням Красою, ніколи не баченою, а виключно уявною» [9, с. 169].

Власне, назва опери відсилає до найбільш відомої трубадурської пісні Джауфре Рюделя *Lanquan li jorn son lonc en may*, в якій вперше з'являється вираз окситанською мовою *amor de lonh* (фр. переклад – “l'amour de loin” – «любов здалеку»). Непідготовленому слухачеві ця знаменита пісня Джауфре Рюделя може здатися звичайною любовною баладою поета-романтика, проте текст трубадура відкриває абсолютно новий смисловий шар в європейській культурі і зовсім не означає чуттєве томління². Якщо це не брати до уваги і не надати належного зна-

¹ Див. детальніше про це: В. Жаркова [1].

² Відзначимо, що у згаданій пісні Джауфре Рюделя, що включає усього 7 строф, слово «далекий» використано 14 разів (!) у різних варіантах («далекий спів птахів», «далекі землі», «далекий кров», «я прийшов здалеку»), у тому числі 8 разів у стійкому виразі «далека любов».

чення метафізичному зчепленню смислів в опері Каї Сааріахо, тоді і її твір хибно сприймається як «поема про молоду людину, що страждає за далекою коханою» [5, с. 143]. Насправді вираз «любов здалеку» (*“l’amour de loin”*) має особливий сенс, який не перекладається на мову повсякденності, а розкриває метафізичне бажання *пропустити через себе зоряний простір і ту далечинь*, до якої можна *наблизитися тільки через віддалення* від усього миттєвого і хвилюючого. У цьому сенсі *“l’amour de loin”* межує з тим, що у французькій філософії ХХ століття фігурує як *au-dela* («за межею», «по ту сторону»).

Реалізація великої п’ятиактної опери видається «райдужним мостом», насиченим рухом звукових хвиль, що з’єднує те невимовне, яке відкривається через сяйво різних звукових світів. Опера будує шлях у простір обертонової райдуги звуків, спектральної гри фарб і ажурного плетіння вічних смислів, що еднають ХХІ і ХІІ століття. Вони наче притягуються *звуковою енергією*, яка входила в європейську культуру саме як *“l’amour de loin”*, тобто спрямованість до чистої, невимовної, абсолютної Краси «невидимого світу сутнісного».

Висновки. Концепт «життя звуку» відкривається в кожному творі Каї Сааріахо в неповторних проєкціях через розгортання музичної тканини від «серця звуку» до космічної безмірності його «метафізичних обертонів». На нашу думку, дослідження цього концепту проявляє визначальні риси духовного життя сучасної людини, яка змушена існувати в багатовимірному музичному універсумі і страждати від *«забруднення звукового середовища»* (К. Сааріахо) [11, с. 198]. Така ситуація підсилює гостру актуальність пошуку маркерів для створення *«чистого» простору комунікації*, в якому б людина була спроможна почути голоси цього світу (світла, ночі, подиху вітру, співу птахів, часового проміжку століть, діалогу артефактів тощо) неспотвореними та унікальними в їх єднанні із неповторним «я» кожного, хто віддає частину себе самого для побудови комунікаційного «моста».

«Мені близька ідея, – говорить Кая Сааріахо, – що квіти посилають нам повідомлення своїм ароматом і що вони могли б відкрити нам інші речі, крім того, що запрошувати бджіл відвідати їхні маточки для створення нової генерації» [11, с. 199]. Цю думку можна розвинути і в контексті композиторської діяльності Каї Сааріахо зробити припущення, що музика так само посилає нам звуковою аурую та «смысловими енергіями»

(О. Лосев) повідомлення, які «могли б відкрити нам інші речі», серед яких вічні духовні цінності – Краса, Істина, Радість. Вони мають своє звукове втілення і разом з тим уникають конкретики. Тому і зазначає Алекс Росс стосовно творів Каї Сааріахо: «Останні частини її творів часто відтворюють видіння рідкісної, чистої краси – прості інтервали, що звучать як відродження гармонії, вишукані мелодії, що зникають у той момент, коли їх прослуховують. Вони подібні польовим квітам у Долині Смерті, їх кольори посилюються оточуючим їх ніщо» [10].

Тож, як у справжньому житті, де зустрічається початок і кінець певної людської долі, щоб врешті-решт набути позачасовий вимір і перейти у містичне «ніщо», яке є «всім», у музиці Каї Сааріахо звук має власне життя і його проєкції відтворюють для уважного слухача ті вічні духовні цінності, які є *далеко* за межею повсякденного, ми не можемо їх присвоїти, але саме вони дозволяють людині залишатися людиною.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Жаркова В. Десять взглядов на историю западноевропейской музыки. Тайны и желания Homo Musicus : монография : в 2 т. Т. 1. Киев : ArtHuss, 2018. 344 с. Т. 2. Киев : ArtHuss, 2020. 256 с.
2. Лаврова С. Проекция основных концептов постструктуралистской философии в музыке постсериализма : дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.02. Санкт-Петербургский гос. университет. Санкт-Петербург, 2016. 535 с.
3. Люйши Чунью (Весны и осени господина Люя) / пер. Г. Ткаченко, сост. И. Ушакова. Москва : Мысль, 2010. 525 с.
4. Самойленко О. Психологія мистецтва. Сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса : Гельветика, 2020. 236 с.
5. Сидорова Г. Творчество Кайи Саариахо 1980-х – 1990-х годов : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Российская академия музыки им. Гнесиных. Москва, 2014. 187 с.
6. Схаплок Г. Музыка Кайи Саариахо. Москва : Композитор, 2017. 141 с.
7. Яснев А. Музыкальный звук как феномен и композиторская практика XX в. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*. 2011. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyu-zvuk-kak-fenomen-i-kompozitorskaya-praktika-hh-v> (дата звернення: 02.01.2021).
8. Biography. Kaiya Saariaho : *official website*. URL: <http://saariaho.org/biography/> (дата звернення: 02.01.2021).
9. Histoire de la beauté / sous la dir. de U. Eco ; trad. de l'italien par M. Bouzaher ; trad. du latin et du grec par F. Rosso. Paris : Flammarion, 2004. 440 p.

10. Ross A. Birth : A new opera from the Finnish composer Kaija Saariaho. *The New Yorker*. April 17, 2006. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/2006/04/24/birth> (дата звернення: 02.01.2021).

11. Saariaho K. *Le passage des frontières : écrits sur la musique / textes réunis, présentés et traduits sous la dir. de S. Roth*. Paris : Éditions MF, 2013. 410 p.

REFERENCES

1. Zharkova, V. (2018; 2020). Ten views on the history of Western European music. Secrets and desires of Homo Musicus: a monograph: in 2 volumes. Vol. 1. Kiev: ArtHuss, 344 p.; T. 2. Kiev: ArtHuss, 256 p.

2. Lavrova, S. (2016). Projections of the main concepts of post-structuralist philosophy in the music of post-serialism: dis. ... doctor of art history: 17.00.02. St. Petersburg State. university. St. Petersburg, 535 p.

3. Lushi Chunqiu (Spring and Autumn of Mr. Liu) / trans. G. Tkachenko, comp. I. Ushakova. 2010. Moscow: Mysl, 525 p.

4. Samoylenko, O. (2020). Psychology of mystery. Suchasni muzikoznavchi proektsii: a monograph. Odessa: Helvetika, 236 p.

5. Sidorova, G. (2014). Creativity of Kaija Saariaho 1980s – 1990s: dis. ... cand. of art history: 17.00.02. Russian Academy of Music Gnesins. Moscow, 187 p.

6. Schaplock, G. (2017). Music by Kaija Saariaho. Moscow: Composer, 141 p.

7. Yasnev, A. (2011). Musical sound as a phenomenon and composer practice of the 20th century. Bulletin of the Leningrad State University. A.S. Pushkin. 2011. No. 2. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnyy-zvuk-kak-fenomen-i-kompozitorskaya-praktika-hh-v>.

8. Biography. Kaija Saariaho : official website. Retrieved from: <http://saariaho.org/biography/>.

9. Histoire de la beauté / sous la dir. de U. Eco; trad. de l'italien par M. Bouzaher; trad. du latin et du grec par F. Rosso. Paris: Flammarion, 2004. 440 p.

10. Ross, A. (2006). Birth : A new opera from the Finnish composer Kaija Saariaho. *The New Yorker*. April 17. Retrieved from: <http://www.newyorker.com/magazine/2006/04/24/birth>.

11. Saariaho, K. (2013). *Le passage des frontières : écrits sur la musique / textes réunis, présentés et traduits sous la dir. de S. Roth*. Paris: Éditions MF, 410 p.