

УДК 782:78.02

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-37-9>**Олена Євгенівна Морозова**

ORCID: 0009-0000-1339-2072

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
sonorator@gmail.com

ДІАЛОГ КУЛЬТУР ЯК ПЕРЕДУМОВА УНІВЕРСАЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ КАЙІ СААРІАХО. ОПЕРА «ЛЮБОВ ЗДАЛЕКУ»

Мета роботи: дослідити унікальний феномен створення універсального музичного мислення, який базується на поєднанні типологічних рис західної і східної музичних культур на прикладі творчості Кайї Сааріахо. Розглянути оперу Кайї Сааріахо «Любов здалеку» як приклад формування універсального музичного мислення. Для досягнення мети були поставлені наступні **завдання:** проаналізувати провідні особливості опери Кайї Сааріахо «Любов здалеку»; виявити типологічні риси західної та східної культур у музичному мисленні та дослідити засоби їх використання. **Методологія дослідження** спирається на такі засоби: інформативно-пошуковий – для отримання матеріалів, відомостей та фактів щодо даних творів; аналітичний – для аналізу музичного матеріалу; компаративний – який допомагає висвітлити світліни музичної мови кожної культури; системно-структурний – для узагальнення набутої інформації. **Наукова новизна:** визначається увагою до змін і потреб у сучасній композиторській діяльності активного використання типологічних ознак західної і східної музичних культур у єдиному музичному просторі, спрямованих на універсалізацію художнього мислення у ХХІ ст. **Висновки.** Процеси глобалізації торкнулися майже усіх галузей людської діяльності, підштовхуючи її до універсальних шляхів розвитку. Музичне мистецтво не стало виключенням. Проведення дослідження феномена музичного мислення з визначенням його універсальності сприяє його удосконаленню, розширює композиторську палітру, допомагаючи створити мислення нового рівня, яке відповідає потребам свідомості і духовності сучасної людини. Кайя Сааріахо як композитор із західноєвропейською базою навчання, а також людина яка формувалась у західноєвропейському середовищі, проявила високий рівень свідомості, яка була відкрита до пізнання і прийняття відмінних культур, утворила музичне мислення нового рівня.

Ключові слова: Кайя Сааріахо, універсальне музичне мислення, опера «Любов здалеку».

Morozova Olena Yevhenivna, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Dialogue of cultures as a prerequisite for the universalization of artistic thinking on the example of the creativity of Kaya Saariaho. The opera "Love from a distance"

*The purpose of the work: to investigate the unique phenomenon of creating universal musical thinking, which is based on the combination of typological features of Western and Eastern musical cultures, using the example of Kaya Saariaho's work. Consider Kaya Saariaho's opera "Love from afar" as an example of the formation of universal musical thinking. To achieve the goal, the following tasks were set: to analyze the leading features of Kaya Saariaho's opera "Love from afar"; identify the typological features of Western and Eastern cultures in musical thinking and investigate the means of their use. The research **methodology** is based on the following means: informational and search – to obtain materials, information and facts about these works; analytical – for the analysis of musical material; comparative – which helps to illuminate the pictures of the musical language of each culture; system-structural – to generalize the acquired information. **Scientific novelty:** determined by attention to changes and needs in modern composer activity, the active use of typological features of Western and Eastern musical cultures in a single musical space, aimed at the universalization of artistic thinking in the XXI century. **Conclusions.** Globalization processes have affected almost all areas of human activity, pushing it towards universal development paths. Musical art was no exception. Conducting a study of the phenomenon of musical thinking with the determination of its universality contributes to its improvement, expands the composer's palette, helping to create a new level of thinking that meets the needs of consciousness and spirituality of a modern person. Kaya Saariaho, as a composer with a Western European education base, as well as a person who was formed in a Western European environment, showed a high level of consciousness, which was open to learning and accepting different cultures, formed a new level of musical thinking.*

Key words: *Kaija Saariaho, universal musical thinking, opera "Love from afar".*

Актуальність теми дослідження. Сучасний етап світового розвитку характеризується динамічним поглибленням процесів інтеграції політичного, економічного, культурного життя країн світу. Глобалізація в культурній сфері відображає два крайні суперечливі процеси: з однієї сторони, вона відкриває більш широкий доступ до національних культур, сприяє їх взаємозбагаченню і не відміння національної самобутності. З іншої сторони, глобалізація сприяє уніфікації культурного і духовного

різноманітного світу. Подолати такі суперечливі тенденції допоможе лише форма культурного діалогу з урахуванням всіх унікальних особливостей різних культур, тонкого процесу їх взаємодії, відкритості до розширення, але без втрати самостійної цінності. В. С. Біблер разом з М. М. Бахтіним вважали, що саме через діалог культур створюється арсенал знань [2].

В питанні культурного діалогу найбільш відмінними культурами можна вважати культури Заходу і Сходу. Основні відмінності між східними та західними типами цивілізацій можна показати в такому їх порівнянні:

Західні цивілізації:

- Відносна автономність різних сфер суспільного життя (політики, економіки та ін.).
- Відданість новаціям, цінування нового, орієнтація на майбутнє (прогресизм).
- Активізм, прагнення змінювати дійсність.
- Домінування індивідуального над загальним.
- Раціональне, аналітичне, логічне послідовне мислення.

Східні цивілізації:

- Наявність єдиного духовного канону життя, якому підпорядковані всі основні сфери життя.
- Відданість традиціям, цінування старого, освяченого віками, орієнтація на минуле (традиціоналізм).
- Самозаглиблення, прагнення віддатись природному ходу речей.
- Домінування цілого (загального) над індивідуальним.
- Образний, притчовий, афористичний стиль мислення.

Різний формат розвитку створив унікальні за своїми властивостями культури, які викликають цікавість щодо їх дослідження і порівняння, культури, які проникають одна у одну, створюючи унікальний продукт для використання. Маючи особливі риси, які властиві тільки їм,

культури заходу і сходу у поєднанні в процесі музичного мислення доводять рівноправність ступеню важливості їх використання для втілення музичного універсуму.

Мета дослідження – розглянути оперу Кайї Сааріахо «Любов здалеку» як приклад формування універсального музичного мислення. Виявити типологічні риси західної та східної культур у музичному мисленні та дослідити засоби їх використання.

Наукова новизна – визначається увагою до змін і потреб у сучасній композиторській діяльності активного використання типологічних ознак західної і східної музичних культур у єдиному музичному просторі, спрямованих на універсалізацію художнього мислення у XXI ст.

Виклад основного матеріалу. Відомий американський соціолог Р. Белла ще у XX ст. зазначив, що культура перебуває у кризовому стані і єдиний вихід з цієї кризи це синтез цінностей Сходу та Заходу. Нове ставлення до східної тематики та її втілення, для якого стає характерним прагнення збагатити європейську музику ознаками «орієнтального» фольклору, зародилося ще в XIX ст. – опера «Оберон», увертюра «Турандот» німецького композитора К. М. Вебера (1786–1826), «Східні мелодії» для фортепіано, симфонія «Пустеля» французького композитора Фелісієна Девіда (1810–1876) та ін. Частина творчої інтелігенції Європи, намагаючись подолати традиційний європоцентризм, звернулася до культури Сходу, зокрема до чаньської філософії і мистецтву, побачила в них багато плідних ідей. Чаньське вчення активно відстоює людяність у всьому світу. Послідовники чань втілюють свої гуманістичні прагнення за допомогою індивідуальної благородної дії і всебічного самовдосконалення. Чаньська культура прославила летюче і минуше – пелюстки вишні, краплі роси – як справжній вираз природи речей, а бідність і самотність визнала самими точними образами Буди [3, с. 6–12].

Твори музичного авангарду – ще одна галузь сучасного мистецтва, де із захопленням вивчають східну культуру і знаходять джерела оновлення свого стилю. Композитори західноєвропейської культури запозичують з східної музики ознаки, що відповідають їхнім особливим прагненням: темперацію, що виходить за межі європейської напівтонової; найскладніші вільні ритми, порівняно з якими європейська ритміка здається грубою і примітивною, надто сонорні ефекти, що не збігаються з тембровою впорядкованістю звучання класичного оркестру та ін. Дж. Кейдж, який теж був прихильником чаньської філософії, у своїх творах прагнув вивільнити звук, «позбутися» власного «я», вийти за його межі, а також обґрунтував «рівнозначність» звуку (або шуму) й тиші. Дж. Кейдж – автор композицій «Музика змін» (на основі числової символіки «Книги перемін»), «Музика води» (звучання чашок під час чайної церемонії), «Музика зими» (музичнографічний вираз улюбленого мотиву чаньських живописців старого Китаю) [3, с. 148–152].

Партитури багатьох сучасних композиторів авангардистів нагадують твори образотворчого мистецтва далекосхідних майстрів. Теоретики поп-арту стверджують, що таким чином «усувається» прірва між тими, хто створює музику і тими, хто її сприймає, що є найважливішою ознакою чаньської естетики. Результатом звернення авангардистів до традицій східної культури стала нова практика виконавства: тенденція до іншого співвідношення між творцем музики та її виконавцем, між виконавцем і слухачем, розуміння часу у музиці, різке зростання ролі усного фактора, імпровізаційного початку і т. п.

За допомогою проникнення у західну культуру східних культурних рис виявилася зміна і в напрямку драматургії, в якій почали використовувати не тільки контрастні елементи, а й споглядаючи-медитативні. Ця зміна відбулася і в «післяполудневому відпочинку Фавна» К. Дебюсі, де композитор прагнув виразити нескінченність зафіксова-

ного свідомістю моменту, і в «Атмосферах» Д. Лігеті, і в «медитативній» музиці К. Штокгаузена, де композитор, прагнув проникнути до глибинних шарів китайського музичного мислення і використовує такі композиційні прийоми, що дозволяють йому відобразити особливості споглядального світовідчуття Сходу.

Відомий фінський композитор Кайя Сааріахо (1952–2023) не стала виключенням серед тих композиторів, хто намагався поєднати музичні традиційні спектри західної і східної культур. Кайя Сааріахо була як композитором Всесвіту, так і універсальним композитором. Її музика мала єдиний релігійний аспект всесвіту. Пізнання світу для неї відбувалося через пізнання природи. Її музика найчастіше зображувала світ до появи людини, або поза її існуванням. Такі оркестрові твори як «Зимове небо» (*Ciel d'hiver*, фр.) (2013), «Астероїд 4179» (*Asteroid 4179*) (2005), «Танок пластівців» (*Dance of flacons*, фр.) (2002), «Оріон» (*Orion*) (2002), «Чарівний ліхтар» (*Laterna Magica*, іт., 2009), твори для солісту і оркестру: «Справжній вогонь» (*True Fire*) для барітону та оркестру (2014), «Транс» (*Trans*) для арфи і оркестру (2015), а також твори для інструментів соло: «Пелюстки» (*Petals*) для віолончелі та електроніки (1988), «Кольори вітру» (*Couleurs of vent*, фр.) для альт флейти (1998), «Запах» (*Duft*, дат.) для кларнету (2012) і багато інших за своєю назвою вказують на першочергову направленість зацікавлення до творінь і явищ Абсолюту, який разом з особистістю і множиною феноменів, які пов'язані між собою мистецтвом, складають цілісну концепцію філософського вчення чань. Кайя Сааріахо не проглядається як релігійний композитор, за традиційним уявленням, але тут можна провести паралелі з буддійським вченням, з його трактуванням неосяжного світу як найважливішого ейдосу. Найважливішим елементом у світі, за трактуванням музики Кайї Сааріахо є людина. Проте пізнання людини відбувається для Кайї у філософському

аспекті – це проникнення у її підсвідомість. Твір *Petals* («Пелюстки») для віолончелі і живої електроніки демонструє своєрідне входження в стан трансу, де прослідковується вібрація людських рефлекторних посилянь, і одночасно, як і твір *Sept Papillons* («Сім метеликів») для соло віолончелі, є носієм певного релігійного аспекту – поклоніння силам природи.

Кайя Сааріахо є композитором з універсальним музичним мисленням. Яскравим підтвердженням цього є її опера *L'Amour de Loin* («Любов здалеку»). Це твір про емоційну та духовну подорож – про вічні теми кохання та смерті. Перше виконання опери відбулося під час Зальцбурзького фестивалю 15-го серпня 2000 р.¹ Лібретто написав французький письменник ліванського походження Амін Маалуф (1949 р. н.). В основу сюжету покладено середньовічний роман «Vida», в якому розповідається історія життя трубадура Жофре Рюделя, який закохався у образ жінки, яку він ніколи не бачив, яка жила далеко за морем, прекрасна графиня Клеманс. Жофре вирішив зустрітися зі своєю коханою і вирушив у довгий шлях. Своєрідним купідоном для них був добрий пілігрим. Він повідомив графині, що їде прекрасний парубок, який дуже закоханий у неї. Йому вдалося пробудити у неї почуття у відповідь. Але, коли Жофре Рюделю вдалося подолати шлях через Середземне море, він захворів і помер на руках своєї коханої, яка після цього вирішує стати черницею. Країни, де мешкають головні герої опери, це країни Європи і Близького Сходу. Жофре Рудель, принц блайський², мешкав у південно-західному регіоні Франції. У той час його кохана графиня Клеманс знаходилася у місті Три-

¹ З того часу опера Кайї Сааріахо «Любов здалеку» була поставлена у різних містах Європи приблизно 30 разів. Також у 2016 році відбулася постановка опери у «Метрополітен-опера», Нью-Йорк.

² Блай (фр. Blaye) – місто і комуна у французькому департаменті Жиронда на південному заході Франції, поблизу міста Бордо.

полі³. Така велика відстань у географічному плані була не випадковою. По-перше, вона була спрямована на те, щоб обґрунтувати саму ідею сюжету опери, по-друге вона була використана, щоб показати країни культур, наділених різними, можна навіть сказати, протилежними рисами. І для Кайї Сааріахо це був своєрідний виклик відобразити це все в музиці. І, як за сюжетом головний герой возз'єднується зі своєю коханою, так і музичні тенденції культур Заходу і Сходу зливаються, створюючи унікальну музичну мову, яка вражає своєю універсальністю майже «небесністю». Вона стає мовою двох душ, які возз'єдналися на небесах.

Опера створена у п'яти частинах, які побудовані на віршах поеми, кожна з яких має свій особливий характер. Працюючи над текстом, Кайя Сааріахо зазначала, що текст, який викликав у неї інтерес, вона трансформувала у звукові елементи, поєднуючи таким чином зміст тексту і своє відношення до нього: «...коли я читала поему, мені було дуже важко аналітично дистанціюватися від неї, мова тексту, його ритм, інтонація, паузи впливали на створення музики» (*Малюнки № 1, 2*).

Вже сам сюжет опери, де нема позитивних і негативних героїв, де нема активної дії, де задіяно усього три персонажа та четвертий — це море, натякає на паралель з східними операми. Наприклад, в корейській оперній творчості найбільш популярною оперною формою була *пхансорі*⁴ — опера, де єдиними героями були співак та барабанщик. Незважаючи на таку малу кількість дійових осіб, музика такої опери емоційно напружена, а сама опера є багато інформативною. Сама ідея *далекого*

³ Триполі (араб. Тарабулус-ель-Гарб) — столиця Лівії.

⁴ Пхансорі (кор. *пхан* — місце, де збиралися люди, *сорі* — спів) — корейська народна опера, яка, як взагалі вважається, виникла приблизно у XXVII ст.

кохання відсилає до суфійської культури⁵, яка, між іншим, мала великий вплив на творчість трубадурів. Головний герой опери, подібно суфійським поетам, оспівує містичне кохання, а його подорож викликає певні асоціації з суфійською концепцією «Шлях до Бога».

Опера Кайї Сааріахо «Любов здалеку» починається з музичного пласту з медитативно-релігійним забарвленням, в якій одночасно проглядається щось космічно-фантастичне. Барвисте оркестрове буйство і звукова аскеза, вибухи експресії – з перших тактів музика опери привертає підвищену увагу та протягом двох годин залучає та захоплює. Оркестрова тканина вибаглива: інколи це яскравий колорит *tutti* зі складносурядними переплетінням безлічі партій (перед нами великий пост-романтичний оркестр, доповнений фортепіано і синтезатором), нерідко тонкі розріджені звучання, які буквально виснажуються у високому регістрі.

Мелодика партії трубадура побудована на старовинній мелізматиці і одразу відокремлює цього персонажа як особливого. Цей герой, сцена з яким відкриває оперу, навмисно наблизений до нашого часу, що підкреслюється у його сучасному одязі. З появою пілігриму опера ніби починає переноситися у минуле. Подоба старовинного плаща, відсторонена манера висловлювання, нарешті жіночий голос (меццо-сопрано) вносять необхідну інтригу. Коли ми потрапляємо у покої Клеманс, її квазі старовинне вбрання і неспішність у поєднанні зі строгістю манер нас вже не будуть дивувати – час опери сповільниться і зануриться у минуле. Цікаво, що вокальна манера Пілігрима і Клеманс схожі – обидві партії жіночі і спочатку вони достатньо нейтральні в інтонаційному плані, ми не можемо ухватити якихось яскравих обертів та характерної мело-

⁵ Суфізм (араб. *суф* – шерсть, *суфій* – той, що носить вовняний плащ) – містико-аскетична течія в ісламі. В арабо-ісламській термінології *суфій* – це закоханий в Істину, той, хто рухається до Досконалості.

дійності, як у Жофре. Однак потім, коли Пілігрим розповідає дамі про почуття Жофре, використовуючи мелодійні оберті, які є притаманними його арії, ми можемо почути одну з найчудовіших арій. Таж трансформація відбувається із партією графині, коли вона починає мріяти про трубадура. Її партія є найскладнішою – гранично тихі верхні ноти і найконтрастніше перемикування образу у фіналі, що представляє майже шалену героїню.

В опері задіяно два хори – жіночий і чоловічий, які за бажанням режисера (як зазначила Кайя Сааріахо) можуть лишатися за сценою. Партія хору вражаюча: спочатку це «суперництво» чоловічого і жіночого складів, де хористи співають не тільки з текстом, але й колорують (в якості мерехтливого тону) партію Клеманс. Часом партія хору збагачується етнічними мотивами (пара номерів у мавританському стилі з характерними барабанами). У фіналі співаки виконують один з виразніших акапельних номерів – оплакуючи Жофре. Попри того, що партія хорів створена за типом грецького хору, основним завданням якого була підтримка та супровід партії головного героя, в цьому творі Кайя Сааріахо поширює їх функціональні можливості – їм дозволяється «сперечатися» зі своїми героями, направляти їхні думки у більш реалістичне русло. Обидва хори ніби озвучують внутрішній діалог свідомості закоханих. Роль хору в опері «Любов здалеку» служить також для посилення драми. Це відбувається, наприклад, за допомогою «мотиву сліз», тобто жесту падаючої секунди. У другій дії, сцені 2, хор оспівує таке падіння, що означає втрату дитинства Клеманс. Інший приклад текстового живопису, наданого хору, знаходиться на початку четвертої дії, коли Жофре та Пілігрим стикаються зі своєю подорожжю через море. Хор створює суть океану, використовуючи ударні звуки, що представляють морські хвилі. У партитурі можна побачити, що кожна частина хору має різний ритмічний малюнок, коли співає звук «ш», для створення ефекту хвиль, що розбиваються.

Дуже цікавою є побудова гармонійного плану у опері (*Малюнки № 3, 4*). Кайя Сааріахо на початку створення музичних тем персонажів, побудувала для кожного з них вертикальний гармонійний пласт у декількох ракурсах. Наприклад для партії Клеманс вона створила серію акордів з різною інтервалікою, зазначивши, що деякі гармонії пов'язані з музикою Близького Сходу, деякі з Європейським музичним пластом. Коли Клеманс знаходиться далеко від Жофре, використовуються східні гармонії, коли вони зближуються, відбувається перехід до європейського складу. Специфічна музична дистанція, яка виражена у інтервалах, являє собою фізичну відстань Клеменс у опері. Партія Пілігрима насичена мікротоновими інтервалами, що надає їй таємниче загадкове звучання. Взагалі Пілігрим має два окремих звукових світів для Жофре та Клеменс, і він подорожує між ними, взаємодіючи з двома персонажами, утворюючи новий сонорний контур, який сприймається як зв'язок між двома персонажами. Зображуючи океан, Кайя Сааріахо використовує поліритмію та товсті, складні ритмічні кластери [5, с. 22–31].

Електронний звуковий матеріал має подвійну функцію: з одного боку, він є своєрідним підсилювачем голосів головних персонажів опери, з іншого, він їм акомпанує. Він включає в собі звуки дзвіночків, гонгу, інших синтетичних перкусійних інструментів, людську мову, шепіт, також звуки моря, вітру, дощу, пташиного співу. Багато звуків відбираються та фільтруються. К. Сааріахо додає ці звуки у музичний простір за допомогою програми просторування, яка є розробленою у IRCAM (Інститут дослідження та координації акустики/музики у Парижі) [7].

Висновки. Кайя Сааріахо з переконливою рівновагою використовує музичні особливості західної і східної культур, таким чином створюючи універсальну і водночас унікальну музичну мову. Взагалі, можна сказати, що вона наклала від-

повідальність за різноплановість музичних тканин заходу і сходу на своїх героїв, надаючи їм риси зазначених культур. Не використовуючи парадигму дій напряду, композитор, за допомогою унікальних музичних гармоній, створила вражаючу музичну драматургію, яка побудована на контрасті двох різних світів, які сприймаються не лише за відстанню, але й за несхожістю двох начал (зокрема, таких як, наприклад, чоловічого та жіночого), двох природних утворень, які згодом поєднуються в один. Високий рівень майстерності і оригінальний підхід до багатьох компонентів музичної мови є невід’ємними ознаками музичного стилю Кайї Сааріахо. Надаючи характеристику її музиці, музикознавці використовують слова: «чарівна», «таємнича», «мерехтлива», «вібруюча» та ін. І дійсно музика мов би наповнена різноманітними шумами, шепотом, дзвонами, пригуками. Її вважають плюралістичним майстром переконливої оркестровки, яка вражає музичними тембрами і захоплюючим виконанням. Вона пише: «Звуки природи, усе навколо нас — для мене це дійсно найгарніші звуки, які можна почути. Я не відчуваю поділу між нашим диханням, повітрям, морем, птахами і моєю власною музикою. Це для мене нерозривна єдність» [9]. Таке єднання з природою, з силами природи, відчувати себе невід’ємною її частиною — один з основних постулатів буддизму, зокрема, чаньської філософії. Маючи таку свідомість, Кайя Сааріахо створила свій унікальний стиль композиції, який охоплює елементи пост-спектралізму в поєднанні з повним бажанням контролювати сприйняття, простір і час вистав, інколи час вважається найважливішим фактором. Її роботи створюють нову сучасну перспективу для композиції, і є перехрестям композиційної особливості та засвоювання аудиторією.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бастун М.В. Діалог культур Сходу і Заходу в освітньому просторі: можливості застосування історико-психологічних підходів // Кафедра системного програмного забезпечення і технологій дистанційного навчання ОНУ ім. І.І Мечнікова. Секція № 2. Суб’єкт історії та культури.

2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Издательство "Художественная литература", 1972. 471 с.
3. Завадская Е.В. Культура востока в современном западном мире. Издательство "Наука", 1977. 54 с.
4. Kaija Saariaho Visions, Narratives, Dialogues. Edited by Tim Howell with Jon Hargreaves and Michael Rofe., 2011. P. 225.
5. Musical Distance in Kaija Saariaho's "L'AMOUR DE LOIN"// Gabrielle Choma: a thesis presented to the School of Music and Dance and the Division of Graduate Studies of the University of Oregon, 2021. P. 22–58.
6. Сидорова Г.А. Творчество Кайи Саариахо 1980-х–1990-х годов. Автореферат дис. на соиск. канд. иск., 2014. С. 11–22.
7. Сидорова Г.А. Электронные средства в музыке Кайи Саарьяхо. "Pres"// Известия ВГПУ. – с. 40–43.
8. Ткач М.М., Хижко О.В. Мистецтво музичного авангарду у змісті вищої мистецької освіти // Духовність особистості в системі мистецької освіти // Збірник праць наукової школи О.М. Олексюк. Київський університет імені Бориса Грінченка. С. 112–124.
9. Цит. по: *Moisala P.* Kaija Saariaho. Urbana; University of Illinois Press, 2009. P. 77, 78.
10. Школа диалога культур. Идеи. Опыт. Проблемы. Под ред. В.С. Библера. Кемерово, 1993.

REFERENCES

1. Bastun, M.V. The dialogue between the cultures of the East and the West in the educational space: the possibilities of applying historical and psychological approaches // Department of system software support and distance learning technologies. I.I. Mechnikova Odesa National University – Section #2. Subject of History and Culture [in Russian].
2. Bakhtin, M.M. (1972). Problems of Dostoevsky's poetics // M.M. Bakhtin. – M.: Publishing house «Fiction» [in Russian].
3. Zavadskaya, E.V. (1977). Eastern culture in the modern Western world // Publishing House «Science» [in Russian].
4. Kaija Saariaho Visions, Narratives, Dialogues. (2011). Edited by Tim Howell with Jon Hargreaves and Michael Rofe, P. 225 [in English].
5. Musical Distance in Kaija Saariaho's "L'AMOUR DE LOIN"// Gabrielle Choma: a thesis presented to the School of Music and Dance and the Division of Graduate Studies of the University of Oregon, 2021. – P. 22–58 [in English].
6. Sydorova, G.A. (2014). The work of Kaija Saariaho in the 1980s and 1990s. Abstract, P. 11–22 [in Russian].
7. Sydorova, G.A. Electronic means in the music of Kaija Saariaho. "Pres"// «News» VSPU. P. 40–43 [in Russian].
8. Tkach, M.M., Khyzhko, O.V. The art of the musical avant-garde

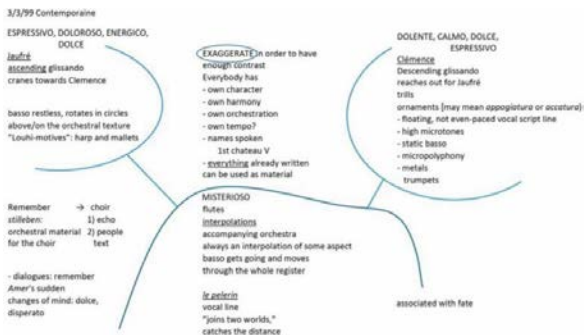
in the content of higher art education // Spirituality of the individual in the system of art education. – Collection of works of scientific school O.M. Oleksiuk – B. Grinchenko Kyiv University. P. 112–124 [in Russian].

9. Cit. by: Moisala, P. (2009). Kaija Saariaho. Urbana; University of Illinois Press, P. 77, 78 [in English].

10. School of dialogue of cultures. Ideas. Experience. Problems. (1993). Ed. V.S. Bibler. – Kemerovo [in Russian].



Малюнок № 1. Рукописні чернетки Кайї Сааріахо трьох головних героїв опери «Любов здалеку» та пов'язаних з ними музичних елементів



Малюнок № 2. Переклад чернеток Кайї Сааріахо трьох головних героїв опери «Любов здалеку» та пов'язаних з ними музичних елементів



Малюнок № 3. Рукописні чернетки Кайї Сааріахо, на яких зображені унікальні гармонії, які вона створила для головних героїв

The image displays printed musical notation for two pieces by Kaija Saariaho. The first piece, 'The Pilgrim with Jaspe', features a piano introduction with a complex chord structure. The notation includes a treble and bass clef with a key signature of two sharps (D major). The harmonic structure is labeled with letters A through E. The second piece, 'The Pilgrim with Clemence', also features a piano introduction with a complex chord structure, labeled with letters A through F. The notation includes a treble and bass clef with a key signature of two sharps (D major). The harmonic structure is labeled with letters A through F. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Малюнок № 4. Гармонії, які створила Кайя Сааріахо для головних героїв опери «Любов здалеку» у друкованому вигляді:

- Основний гармонійний акорд;
- Гармонійний акорд Жофре;
- Гармонійний акорд Клеменс;
- Гармонійний акорд Жофре і Пілігрима;
- Гармонійний акорд Клеменс і Пілігрима;