ЛЯШЕНКО Л. **Творчість Еріха Корнгольда: новий метод створення саундтреків.** У статті надається стислий огляд творчого шляху композитора, характеризується його композиторський стиль. Аналізується процес створення музики до кінофільмів, визначаються особливості творчого методу.

Ключові слова: творчість Еріха Корнгольда, творчий метод, кіномистецтво, саундтрек.

ЛЯШЕНКО Л. **Творчество Эриха Корнгольда: новый метод создания саундтреков.** В статье дается краткий обзор творческого пути композитора, характеризуется его композиторский стиль. Анализируется процесс создания музыки к кинофильмам, определяются особенности творческого метода.

Ключевые слова: творчество Эриха Корнгольда, творческий метод, киноискусство, саундтрек.

LIASHENKO L. **Creativity by Erich Korngold: the new method of writing of soundtracks.** The article gives a brief overview of the composer's creative path, characterizes his musical style. The process of music for films creating is analyzed, the features of the creative method are defined.

Key words: creativity of E. Korngold, creative method, cinema art, soundtrack.

УДК 78.071.1 (44) («19»)

Елена Цобина

КОНЦЕПЦИЯ ДУХОВНОГО СИМФОНИЗМА О. МЕССИАНА КАК ФЕНОМЕН МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Осмысление природы творчества выдающегося французского композитора XX ст. О. Мессиана, составляет одну из актуальных проблем современного искусствознания. Об этом свидетельствуют монографические исследования [5], [10], статьи разных лет [6], [7], [8], [9], [13], [14], [16], материалы научной конференции к 100-летнему юбилею композитора, который отмечался в 2008 году [2]. Этот же год был объявлен ЮНЕСКО годом Мессиана. На специальном сайте, посвященном столетию композитора, сообщалось о фестивалях, концертах, конференциях, состоявшихся в 25 странах мира. Три евро-

пейские фирмы независимо друг от друга выпустили на CD собрания сочинений О. Мессиана. Крупные фестивали памяти композитора, например, в Лондоне, проходили в течение всего юбилейного года. В Московской и Минской консерваториях были организованы международные фестивали, посвященные творчеству композитора. В Киеве и Харькове прошли концерты, составленные из произведений О. Мессиана. В ряде других городов Украины состоялись научные чтения, посвященные этому юбилею, в частности, в Николаеве в отделе документов по вопросам культуры и искусства ОУНБ имени А. Гмырева, организованные Николаевским отделением Национального союза композиторов Украины [12].

Среди музыкантов прошлого столетия О. Мессиан выделяется как наиболее уникальная фигура не только композитора, но также ученого, мыслителя, музыкального теоретика, педагога, органиста, пианиста. Музыка О. Мессиана проникнута глубоким философским смыслом, нацеленным на постижение природы, человека, онтологии духовности в искусстве. К числу наиболее известных произведений О. Мессиана относится «Турангалила-симфония», исполнительские интерпретации, которой связаны с именами дирижеров Л. Бернстайна, С. Кусевицкого, А. Превина, С. Озавы, С. Реттла, Д, Робертсона, Д. Баренбойма, К. Нагано, Е.П. Салонне, Р. Шайи, Т. Уолтерса, М. Алексеева и др., что говорит об актуальности произведения для мировой концертной практики. На сегодня накоплен значительный аналитический материал относительно композиционных, музыкально-тематических, стилевых особенностей «Турангалила-симфонии», раскрыты ее жанровые, интонационно-образные черты. В то же время специфика содержания произведения, методов его воплощения и связанных с ними культурных смыслов, обусловленных мировоззренческими установками композитора, его эстетикой и мышлением, остаются до конца не раскрытой проблемой. «Турангалила-симфония» в мировой музыкальной практике остается особым культурным феноменом, обусловленным духовными детерминантами. Определение их роли в становлении образной системы симфонии О. Мессиана будет содействовать, на наш взгляд, более полному раскрытию ее содержания, актуального для исполнителей, исследователей музыкальной культуры XX века, для всех, кто интересуется музыкальным искус-

ством высокого духовного уровня. **Цель** статьи – обосновать концепцию духовного симфонизма О. Мессиана как феномена музыкальной культуры XX века. Ее **задачи**: раскрыть воздействие духовных учений различных культурных традиций на создание О. Мессианом концепции «Турангалила-симфонии»; рассмотреть музыкальные средства воплощения духовных смыслов в «Турангалила-симфонии».

Анализ литературы по творчеству О. Мессиана, знакомство с нотными текстами, аудио- и видеозаписями его произведений, теоретическими трудами самого композитора дает возможность рассматривать понятие духовности как содержательно-смысловую доминанту всех видов деятельности этого выдающего представителя французской и мировой музыкальной культуры. Данный вектор творческой мысли О. Мессиана, нашедший своеобразное преломление в «Турангалила-симфонии», имеет различные культурные коннотации, которые можно представить в виде ряда тезисов.

Тезис первый. Обращение композитора к духовной тематике в различных содержательных аспектах обусловлено ментально и связано с его глубокой религиозностью, что неоднократно подчеркивалось в ряде высказываний. О мистико-религиозных настроениях детства и глубоком изучении О. Мессианом «Библии» идет речь в монографии В. Екимовского [5, с. 3]. Свидетельствуя по поводу многих своих сочинений, композитор отмечал, прежде всего, заложенные в них духовные смыслы. Это отражено в его комментариях, в частности, к «Квартету на конец Времени», музыкальный язык которого автор назвал «нематериальным, духовным и католическим» [11].

Тезис второй. Понимание О. Мессианом духовности как всеобщей гармонии мироздания определило его мировоззренческую платформу уже в ранний период творчества и стало подтверждением его собственного понимания религиозной теодицеи. Подтверждением этому служат автобиографические воспоминания композитора, высказывания о восторженном восприятии им окружающего мира: «…В природе никогда не бывает проявлений дурного вкуса, в ней вы никогда не найдете ошибки в освещении или в цвете, а в пении птиц никогда не бывает ошибок в ритме, в мелодии или контрапункте», «…божественное чудо творения предполагает совершенную гармонию природы» [5, с. 12], [13], [15, с. 284].

Тезис третий. О. Мессиан создает авторские программы своих музыкальных произведений, интерпретируя учения разных религий. В частности, глубоко изучив мировоззрение индуизма, его духовные символы, сакральные смыслы, ознакомившись с музыкальными системами средневековой Индии (например, дези-тала из трактата XIII века Сарнгадева), композитор воплощает идеи бессмертия души, отношения индивидуального «я» с Абсолютным «Я» в «Турангалила-симфонии».

Тезис четвертый. Содержание музыки О. Мессиана, в т. ч. «Турангалила-симфонии», восходит к космогонической идее всеединства человека и Вселенной, развиваемой учением XX века об антропокосмизме. Переживание данных идей нашло отражение и в других произведениях композитора, написанных на основе изучения традиций неевропейских культур (японской, латиноамериканской), в сочинениях литургических жанров, в синестетических проектах. Как отмечает В. Екимовский, философия всеединства проявилась у О. Мессиана в «космологичности», «надцерковности», «театрализованной мистериальности», обнаруживая аналогии с творчеством А. Скрябина и авангардиста И. Вышнеградского [5, с. 275]. Стремление к мистериальным воплощениям общезначимых для человечества идей проявилось в оркестровом произведении О. Мессиана, написанном позднее, к 20-летию Второй мировой войны – «Чаю воскрешения мертвых». Оно предназначалось для исполнения «на открытом воздухе, на высокой горе, на Грав, напротив ледника Мейж – на фоне могущественного и величественного пейзажа» [5, с. 275].

Тезис пятый. Для О. Мессиана композиторское творчество – одно из проявлений духовно-интеллектуальной деятельности. Ее результаты – это художественно впечатляющие и одновременно сложно структурированные образные модели мировосприятия автора. По словам исследовательницы Е. Кривицкой «…композитор ищет свою (выделено мной – *Е. Ц.*) гармонию космоса, строит симметричные пространственные структуры, обусловливающие иерархию всех уровней музыкальной композиции» [7, с. 230].

Тезис шестой. Для О. Мессиана композиторское творчество – это духовное служение и деятельное соучастие в жизни культуры планетарного масштаба. Такое понимание близко идеям учения о ноо-

сфере, – философском направлении XX века, развиваемом соотечественниками и современниками композитора – мыслителями Э. Леруа, П. Т. де Шарденом. Понимание О. Мессианом ценности общечеловеческого духовного наследия как достижения ноосферы получило убедительное отражение в «Турангалила-симфонии», а идеи синтеза культур разных народов и традиций, Востока и Запада нашли воплощение также в ряде других произведений.

Тезис седьмой. Музыкально-творческие установки О. Мессиана близко соотносятся с идеей ноогенеза – учения о роли интеллекта и интеллектуальных систем как главного вектора развития человечества. Композитор осваивает собственный путь познания и отражения трансцендентных смыслов, создавая оригинальные художественные формы.

Тезис восьмой. Обращаясь к разным музыкальным жанрам, О. Мессиан воплощает в них свою музыкальную концепцию духовности, основанную на мета-образах радости, любовного экстаза, молитвенной сосредоточенности и божественного величия. По этому поводу исследователь В. Екимовский отмечает: «Сюжетный анализ симфонии («Турангалила-симфонии» – *Е. Ц.*) воспроизводит один из вариантов содержания «Яравы», который отличается от вокального цикла в основном лишь иной последовательностью изложения почти тех же образных стереотипов: здесь те же любовные песни и экзотические заклинания, космическая игра вселенной и мистическая нирвана, «сверхчеловеческая» радость и символы смерти» [5, с. 149].

Приведенные тезисы позволяют выделить в мировоззрении О. Мессиана сочетание двух комплементарных типов духовности – сакрально-религиозной и светской научно-синтетической. Различные детерминанты духовности проявились в художественной концепции «Турангалила-симфонии», ее музыкальном языке, драматургии.

Символична композиция цикла, состоящая из 10 частей, что вызывает прямые аналогии с древней индийской игрой самопознания «Лила», ее нумерологией и духовным смысловым подтекстом. Играющий должен подняться на восьмой уровень (число основных материальных элементов вселенной – «пракрити»), далее на высший девятый трансцендентный уровень (число Абсолюта, высшего Сознания),

за которым (плюс единица) следует Сверхдуша-Бог, уровень освобождения [3].

Проводя параллель с упомянутой концепцией игры можно отметить, что в симфонии О. Мессиана именно восьмая часть («Развитие любви») является результирующей в цикле. Исследователи ее называют «первым финалом», где показано взаимодействие всего комплекса «циклических тем» [10, с. 225]. Образы трансцендентных значений и смыслов раскрываются в третьей, седьмой и девятой частях – соответственно под названиями «Турангалила 1», «Турангалила 2» и «Турангалила 3». Стремление О. Мессиана воплотить глобальные религиозно-философские смыслы в симфонии, подчеркнуть их вселенское значение обусловило использование особых оркестровых средств. Так, партитура «Турангалила-симфонии» включает тройной состав с увеличенной медной группой. Особую темброво-выразительную роль играют фортепиано и волны Мартено, выступая как солирующие. Их сольные партии облигатные, почти непрерывно звучащие. Массивна ударная группа, увеличен состав струнных (в частности, десять контрабасов). Используется также дополнительный малый состав оркестра, имитирующий экзотическое звучание индонезийского (балийского) гамелана.

Эмоционально яркие, впечатляющие образы симфонии представляют сложную многоуровневую структуру. По словам композитора, концепция произведения воплощает круговорот разрушения и созидания, распада и воссоздания, всего того, что олицетворяет «радость, любовь, ритмы жизни – все это словно в гигантском контрапункте» [14, с. 106]. Символическое содержание симфонии отразилось в ее названии, сочетающем философское понятие исчезающего времени («Туранга» – образ бегущей лошади) и бесконечности как «творческой игры божества» («Лила»). Соединяя их в одно словообразование, отражающее концепцию духовного понимания бытия, композитор создает собственную мифологему на основе интерпретации опыта другой культуры.

Сквозные музыкальные образы симфонии, обозначенные самим О. Мессианом как ведущие, воплощают главные понятия-смыслы и отражают мифологическое сознание композитора в обобщенных символических формах. Это «лейтмотив изваяния» как грозной вне-

личностной силы, «лейтмотив цветения» – олицетворение беззащитности человека – они изложены в Интродукции (ц. 1, 2 и ц. 9), а также «лейтмотив любви» – как всепобеждающей силы (вторая часть симфонии «Песнь любви 1», ц. 4). Формально эти темы можно было бы определить как главную и побочную сферы сонатной формы, но сонатных отношений, характерных для конфликтной музыкальной драматургии, в симфонии О. Мессиана нет. Образы, которые воплощают эти темы, находятся в отношении драматургического контраста, отражая разные стороны единства как категории всеобщности. Такой тип музыкальной драматургии соотносится с философским понятием «Лила» – бесконечной игрой жизни и смерти, олицетворением внеличностной силы, которая разрушает, чтобы снова созидать. «Лила» – «это еще и распад и воссоздание ритма; это радость и любовь, сочетающиеся с жизнью и смертью» [14, с. 106], «лила» заключает в себе противоположности образа мира, которые не могут бороться, так как они взаимодополняющие друг друга в целом. Подобная трактовка философии бытия вполне соответствует религиозно-христианским представлениям о величии мироздания как бесконечности вечной жизни в духе и истине. Не случайно основные смысловые планы симфонии вызывают ассоциативные аналогии с христианской музыкальной литургикой. Их можно соотнести с образами доксологическими (торжественными), евхологическими (молитвенно-сосредоточенными), евхаристическими (благодарственными) [4].

Наиболее полно и драматургически значимо в симфонии представлен гимнический план, воплощающий сферу духовной радости. Семантически он связан с традициями доксологических песнопений литургии. В своих высказываниях композитор неоднократно акцентировал этот аспект музыкального содержания, заявляя, что в его произведении ассоциативно присутствуют образы европейской средневековой легенды: «Тристан и Изольда», но в индийском варианте, вознесенных над миром. Основное здесь – «гимн «абсолютной» любви, неумирающей, уходящей в вечность» [114, с. 108]. В своем интервью с Клодом Самюэлем О. Мессиан заостряет внимание на символичности содержания своей симфонии: «Большая любовь есть отражение, слабое отражение, но все-таки отражение единственно истинной любви, любви божественной» [13]. Торжественность и экстатичность, ли-

кование и радость, – ведущие образы в четвертой («Песнь любви 2») и пятой частях («Радость крови звезд»). Претворение «темы радости» через «стихию танцевальности» не противоречит духовному смыслу музыки, которой О. Мессиан стремился придать по его собственным высказываниям «космические масштабы» [10, с. 221], а танцевальными ритмами подчеркнуть ритуально-мистериальный подтекст. Доксологический план дополняют и обогащают многочисленные колокольные аллюзии («раскачки», «трезвоны»). Этому способствует темброво-сонорный комплекс средств. «Сверкающее звенящее пространство» [10, с. 207] партитуры (пятая часть, ц. 4) воссоздается тембрами фортепиано, челесты, вибрафона, передающими «волшебные звоны», чему способствует также тембровый эффект гамелана.

Средоточием образов прославления выступает музыкальный тематизм второй части («Песнь Любви 1»). Ее начало ознаменовано «колокольными бросками» (ц. 5), которые подчеркиваются тембровыми средствами – унисонным изложением струнных и волн Мартено. Остинатные построения в мелодике создают аналогию с торжественно-экстатичными песнями-гимнами (ц. 22, 23, 34). Имитация колокольности проявляется и в партии фортепиано. Данный эффект присущ теме, исполняемой группой струнных col legno с ощутимым «ударным» оттенком (вторая часть, ц. 9, Modere). Фигурации тутти в этой же части (от ц. 28) также напоминают перезвон колоколов. Излагаемая оркестровыми унисонами «лейттема любви» приобретает размашистый рисунок и интонационно приближается к «лейттеме изваяния» (ц. 40), воплощая идею единства целого в различии его сторон. Образы «колокольности» пронизывают различные уровни музыкальной формы второй части – не только ее тематический рельеф, но и фоновый материал, например, слышатся в серии форшлагов и репетиций у фортепиано (ц. 10, 12). Возникающий между солирующими инструментами и тутти «комплементарный диалог», тембровые и динамические контрасты воспроизводят в различных вариантах имитации колокольных перезвонов, многогранно передающих образы духовной радости и торжественности. Евхаристический характер музыкальных образов развивается в шестой части симфонии (Adajio «Сад сна любви»), которая становится ее лирическим центром. Молитвенно-сосредоточенный план симфонии развивается в трех «Ту-

рангалилах», отражая образную сферу в духе песнопенний евхологического жанра. Эти части (третья, седьмая, девятая), по словам К. Мелик-Пашаевой, в наибольшей степени можно назвать «медитативными отступлениями» [10, с. 219]. «Турангалила 1», «Турангалила 2» и «Турангалила 3» объединяют общие принципы драматургии так называемого «кристаллического» типа, основанной на «сопряжении перетекающих и переливающихся фаз-состояний» [10, с. 219]. Музыкальный материал развивается по принципу сопоставления блоков, их последующих горизонтально-подвижных перестановок, варьирования повторов. Значительную роль выполняют полифонические средства (ритмические каноны ударных в «Турангалила 2» и «Турангалила 3»). Одним из основных приемов формообразования становится принцип остинатности, благодаря которому звуковые комплексы преобразуются в сонорные блоки [6, с. 103], – этому служат многочисленные ритмические педали, а также разделы формы, исполняемые перкуссией. Для всех «Турангалил» характерно использование принципа симультанной драматургии, т. е. одновременного сочетания разных тематических и сонорных блоков в совмещении. Такие особенности организации музыкальной ткани свидетельствуют о стремлении композитора трансформировано представить временной план музыки. Художественное время трактуется О. Мессианом неимманентным его линейному представлению, когда музыкальная форма отражает линейные процессы становления и развития образов. О. Мессиан стремится «редуцировать» (сжать) время и представить его как «трансценденцию», т. е. вывести за пределы обычного линейного восприятия. Этому эффекту способствуют, по мнению композитора, лады ограниченной транспозиции, характеризующие интонационные процессы как ладово-неопределенные, несимметричные ритмы, модифицирующие восприятие музыкального времени через внедрение дополнительных длительностей. Перечисленный комплекс средств О. Мессиан отчасти использовал в своем более раннем произведении «Квартете на конец Времени», где субстанцию бесконечности метафорически представил как образ кристалла, сверкающие грани которого символизируют «тихую гармонию неба» (1 часть квартета «Литургия кристалла»). Эти образы-смыслы в трех «Турангалилах» получают дальнейшее развитие, отражающее космогоническую

концепцию автора. Наиболее ощутимо это в девятой части «Турангалила 3», где «…слушатель становится сопричастным углубленному рассмотрению звукопространства» [10, с. 219] (напомним, в древней игре «Лила» девятый уровень – трансцендентный, число Абсолюта). Переосмысление О. Мессианом пространственно-временной природы музыки, претворение им новых методов организации музыкальной ткани, способствовало воплощению образов-состояний, образов-созерцаний, образов-медитаций, эффектов «длящегося состояния». Эти особенности позволяют обозначить данный метод как драматургию апроцессуального типа. Известно, что классико-романтическое понимание музыкальной формы как процесса подразумевало последовательное развитие, преобразование материала во времени. Апроцессуальность – противоположный тип формообразования, он основывается на художественной рефлексии, обусловленной интенцией субъективного переживания. Апроцессуальность выступает методом реализации нелинейных процессов мышления и способна воплотить модифицированные представления о пространственно-временном континууме музыкальной формы. Апроцессуальность проявляется в таких способах организации музыкальной ткани как драматургия сопоставительного типа, как прием симультанного сочетания тем, как осуществление принципа кристалла в построении музыкальной формы, т. е. запечатления «вращения» (показа) различных ее разделов-граней, возвращающихся к первоначальному образу. В «Турангалила 3» воплотилось специфически музыкальное отражение концепции духовности О. Мессиана, обозначающее новые аспекты связи музыкального пространства и времени, высказанные композитором ранее в Предисловии к «Квартету на конец Времени». Так, образы «земных печалей» автор соотносит с философской категорией времени («Бездна – время с его горестями и усталостью») и противопоставляет их вечности, пространству, красоте мироздания как «бесконечному милосердию Бога» [11].

Общие композиционные аналогии древней игры «Лила» и симфонии О. Мессиана, находящиеся на поверхности ее художественного текста, не исчерпывают заложенных в произведении глубинных смыслов. Так, двухфазность 10-частной композиции можно трактовать как «двойную» традиционно пятичастную христианскую като-

лическую мессу. Обобщенные символы сакрального значения можно обнаружить в музыкальном тематизме. Так, интонационный рисунок «лейтмотива изваяния» (Интродукция, цифра 1, Lourd, prescue lent), напоминает излом креста, как известно, символа вечности в индуизме и искупления в христианстве. Каждое последующее проведение данной темы в Интродукции характеризуется ее метроритмическим увеличением (цифра 2), подчеркивая тем самым ее ведущее значение в музыкальном тексте.

Когнитивные основания для понимания духовной природы симфонизма О. Мессиана невозможно ограничить воздействием только индуистских традиций. Анализ общей концепции «Турангалила-симфонии» и отдельных элементов – структурных, композиционных, языковых, – дает основание для обнаружения в ней различных культурных кодов. Рассмотрение обозначенной проблемы находится в методологической плоскости соотношения понятий содержания и смысла в искусстве, что создает предпосылки для понимания бикультурной природы духовного симфонизма О. Мессиана.

Выводы. Духовный симфонизм О. Мессиана как феномен культуры XX века представляет собой оригинальную музыкальную версию мировоззренческих идей, отражающих трансцендентную сущность бытия. Духовный симфонизм О. Мессиана – это метод воплощения закодированных смыслов, в которых отражено мифологическое сознание автора, наделенное чертами мессианства.

Духовному симфонизму О. Мессиана свойственны следующие художественные особенности: 1) обращение к тематике общечеловеческого значения, воплощенной в форме авторского неомифа; 2) литературная авторская программа, синтезирующая различные направления религиозного, творчески интуитивного и абстрактно научного познания о мире; 3) музыкальное содержание, интерпретирующее религиозные и философские идеи восточных (индуистских) и западных (христианских) традиций; 4) художественные смыслы, интегрирующие коды восточной и западной культур; 5) идеи теодицеи, воплощенные методами симфонической драматургии; 6) использование апроцессуального метода пространственно-временной организации музыкального материала.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. [Текст] / Борис Асафьев. — Л. : Музыка, 1971. — 257 с.

2. Век Мессиана : Научные труды Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Сб. № 69. // Москва : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. — 272 с. ISBN 978-5-89598-255-6.

3. Vikipēdija. Настольная игра Лила [Электронный ресурс] — Режим доступа : http://www.herenow4u.net/index.php?id=72923.

4. Гарднер И. Богослужебное пение Русской Православной Церкви [Электронный ресурс] / Иван Алексеевич Гарднер. — Режим доступа : http://www.sharemania.ru/0177331

5. Екимовский В. Оливье Мессиан [Текст] / В. Екимовский. — М. : Советский композитор, 1987. — 304 с.

6. Задерацький В. Сонористичне перетворення принципу остинатності у творчості Олів'є Мессіана [Текст] / Всеволод Всеволодович Задерацький // «Українське музикознавство». — Т. 14. — Київ : Музична Україна, 1979. — С. 102–137.

7. Кривицкая Е. Органное творчество Оливье Мессиана в зеркале национальных традиций [Текст] / Е. Кривицкая // Музыкальная академия. — 1999. — № 4 — С. 225–232.

8. Мелик-Пашаева К. Красота соразмерностей [Текст] / Карина Левоновна Мелик-Пашаева // Советская музыка. — 1975. — № 12. — С. 121–133.

9. Мелик-Пашаева К. «Турангалила-симфония» О. Мессиана [Текст] / Карина Левоновна Мелик-Пашаева // Музыкальный современник. Вып. 4. — Москва : Советский композитор, 1983. — С. 201–230.

10. Мелик-Пашаева К. — Творчество О. Мессиана [Текст] / Карина Львовна Мелик-Пашаева. — М. : Советский композитор, 1987. — 207 с.

11. Мессиан О. Предисловие к «Квартету на конец Времени» [Электронный ресурс] / Оливье Мессиан. — Режим доступа : http://m-music.ru/index.php?showtopic=4569

12. Оливье Мессиан: композитор и ученый: к 100-летию со дня рождения композитора [Текст] // Материалы научных чтений Николаевского областного отделения Национального союза композиторов Украины. — Николаев, 2008. — 62 с.

13. Самюэль К. Беседы с Оливье Мессианом [Электронный ресурс] / Клод Самюэль — Режим доступа : http://musstudent.ru/biblio/82-music-

history/samuel-omessiaen/71-klod-samyuel-besedy-s-olive-messiaen-perevod-s-fr-1968-glava-1.html

14. Хаймовский Г. Знакомство с партитурой «Турангалилы» [Текст] / Григорий Хаймовский // Советская музыка. — 1967. — № 1. — С. 104–114.

15. Холопова В. Формы музыкальных произведений [Текст] / Валентина Николаевна Холопова. — СПб. : Изд. «Лань», 1999. — 489 с.

16. Dictionnaire le la musique. Le homes et leurs oeuvres. [Text] / L.–Z. Nouvelle edition / publie sous la direction de Marc Honneger / P. Bordas, 1993. — P. 823–824.

ЦОБІНА О. О. **Концепція духовного симфонізму О. Мессіана як феномен музичної культури XX століття.** Обґрунтування концепції духовного симфонізму в творчості О. Мессіана визначило мету статті. Окреслено спектр духовних детермінант, які стали визначальними у створенні композитором концепції «Турангаліла-симфонії». Здійснено намагання розкрити її культурні смисли. Розглянуто метод апроцесуальної драматургії як засіб для втілення трансцендентних значень.

Ключові слова: духовний симфонізм, музична культура, культурні смисли, музичний неоміф, апроцесуальність.

ЦОБИНА Е. А. **Концепция духовного симфонизма О. Мессиана как феномен музыкальной культуры XX века.** Обоснование концепции духовного симфонизма в творчестве О. Мессиана определило цель статьи. Обозначен спектр духовных детерминант, которые стали определяющими в создании композитором концепции «Турангалила-симфонии». Осуществлена попытка раскрыть ее культурные смыслы. Рассмотрен метод апроцессуальной драматургии как средство для воплощения трансцендентных значений.

Ключевые слова: духовный симфонизм, музыкальная культура, культурные смыслы, музыкальный неомиф, апроцессуальность.

TSOBINA E. A. **Spiritual simfonizma O. Messiaen's concept as phenomenon of musical culture of the XX century.** Study of the concept of spiritual symphony in creativity Olivier Messiaen defined the purpose of the article. Denote the spectrum of spiritual determinants that were decisive in creating the concept of "Turangalila symphony." An attempt to open it codified meanings. The method of aprotsessualnoy drama as a means to implement transcendental ideas.

Key words: Spiritual symphony, music Culture, cultural meanings, musical neomif, aprossesyality.

УДК 78.03

Евеліна Кущова

НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ (на матеріалі творчості Хельмута Лахенмана)

Основною особливістю сучасного музичного мистецтва є постійний пошук нових засобів виразності. Новації охопили всі сфери композиторської творчості, починаючи від техніки письма, осмислення жанру, стилю, форми твору, трактування інструментів. Ці зусилля спрямовані на правдиве, різноманітне і багатогранне втілення дійсності, що постійно змінюється під впливом грандіозних соціальних потрясінь. «Творчий експеримент, допитливий пошук, жадання оновлення неминучі і необхідні у сучасній музиці. Без цих шукань художня творчість бідніє і занепадає, піддається склеротичному омертвінню» [4, с. 11].

Знаходячись довгі десятиліття в культурній ізоляції, ми значно відстали у своєму сприйнятті сучасної музики. Це створило певні труднощі для входження у світ образів нового мистецтва. Тому дослідження музичних творів нашого часу, проникнення до таємниць творчих лабораторій композиторів різних шкіл і напрямків є **актуальним.**

З огляду на вищевказане ставимо за **мету** розглянути прояви новітніх тенденцій розвитку сучасної музики на матеріалі творчості Х. Лахенмана.

На думку М. Шведа «Сьогодні термін “сучасна музика” доцільно частково застосовувати лише до музики поставангарду, який існує поряд з іншими стильовими напрямками епохи постмодерну, що розпочалася з 70-х років XX століття і триває досі. У вузькому значенні – це те, що твориться безпосередньо сьогодні. У ширшому – до сучасного можемо зарахувати й те, що створено трохи раніше, але в тому естетично-стилістичному напрямі, який є актуальним для сьогоднішнього музичного мистецтва та творить музичну культуру сьогодення, а та-