

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ЗВУКООБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ В МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ХХ СТОЛІТТЯ

Трансформаційні процеси звукообразного мислення, які розпочалися на початку ХХ сторіччя саме з усвідомлення нового етапу еволюції «музики новітніх митців звука» (Ю. Холопов), зумовлені законами внутрішнього світу людини, що призвели до зміни смислових параметрів і слухових орієнтирів сприйняття. Музика «пішла у новий вимір» (Ю. Холопов), і цей процес супроводжувався глибинними змінами у розумінні її суті як абстрактного, абсолютного музичного смислу, що увиразнює звукомучичну свідомість сучасної культури.

У музичному творі як у «документі епохи» індивідуально-стильовими засобами передається «поезія думки» автора та звуковідчуття часу. Минула класико-романтична парадигма звуковідчуття ґрунтується на чуттєво-емоційному відтворенні логіки та краси музичної думки як «мистецтва інтонованого смислу» (Б. Асаф'єв), що спиралася на романтичне гасло — «розум помиляється, почуття — ніколи» (Р. Шуман). Переконлива апологія нової музичної мови, художньо-естетичні принципи якої були сформульовані А. Шенбергом, А. Веберном, Е. Варезом та розвинуті в музичній творчості П. Булеза, К. Штокгаузена, Д. Лігеті, Л. Ноно та ін., довела, що парадигма звукообразного мислення в авангардній музиці має зовсім інші критерії звуковідчуття, що віддзеркалюють новизну й радикальність експериментального творчого пошуку.

Одним із перших та важливих кроків трансформації звукового образу світу на початку ХХ сторіччя був перегляд первинних елемен-

тів музики в їхньому взаємозв'язку («звук — тон — нота») та розширення їхніх смислових параметрів. Композитор як «провідник універсального космічного Духу» (А. Шенберг), музики сфер та світової гармонії почав по-новому «мислити звуками» у розширеному просторі дванадцятитонової системи. Через звук був заданий шлях до «нової музики», бо у ньому, як вважав А. Веберн, самою природою дана вся сфера звукових можливостей світу. Істинна сутність музики як мистецтва «організованого звуку» (Е. Варез) полягає у її звучанні, у кожному окремому звуці, який набуває онтологічного осмислення і стає сполучною ланкою між мікро- та мікропроцесами композиції.

Звукообразне мислення композиторів другої половини ХХ сторіччя розвивалося у множинності напрямів та стилів — це сонорна, конкретна та електронна музика. Серіалізм як тотальний принцип композиторського мислення (наприклад, у творчості П. Булеза, К. Штокгаузена) поглибив процес індивідуалізації звука, який розумівся у кількох значеннях: як мікроструктура (атом), повноцінний виражальний засіб, рівноправний самій музиці; як смисловий концепт, що характеризується просторовою та психологічною об'ємністю; як художньо-генетичний код (маркер) культури, що відбиває звуковий образ як смислової моделі світу — концепцію інтонованого звуковідчуття епохи. Звук як духовно-матеріальна субстанція музики, багатомірний феномен і джерело звукообразних ідей сучасних композиторів (таких, як Е. Денісов, Е. Артем'єв, С. Губайдуліна, В. Сильвестров) стає смисловим концептом, що репрезентує сонологічну (лат. *solos* — звук) парадигму звукообразного мислення.

Трансформація звукообразного мислення сучасних митців зумовлена такими факторами, як поява нових технік письма, що призвели до переосмислення функціональної ролі гармонії та поліфонії, а також принципів звукової організації фактури; повернення докласичних типів музичної комунікації (сакральної, синергійної); інтелектуальне розширення звукового простору внаслідок зміни установок слуху-сприйняття, що пов'язані зі специфікою композиторського світовідчуття та онтологічним змістом музики.

Глобальний «гіперіндивідуалізм» (Ю. Холопов) звуковідчуття

сучасної картини світу спрямовує композитора до створення «індивідуального проекту» музичного твору, до якого обираються специфічні звукові структури (звукотембри, звукотони, «звукові плями», кластери), між якими вибудовуються певні звуковисотні, метроритмічні, динамічні, артикуляційні, часопрострові відношення. Але першочергове місце у створенні образно-сислової моделі твору посідають звукобарвисті аспекти звучання, що позначилися у сонорності та тембровості. Завдяки їм «сонорний простір» (І. Тукова) набуває більшої багатовимірності, об'ємності та щільності.

Звукообразне мислення митців призвело до розширення часопросторових закономірностей у музиці, що пов'язано з фоноцетричним принципом розташування звукових параметрів (по вертикалі, горизонталі та глибині). В результаті розширюється ритмічне, динамічне, темброво-акустичне трактування звуку, що контролюється «слуховою свідомістю» (Ю. Холопов) композитора, виконавця й слухача. Таким чином, еволюція звукообразного мислення — від серіальності першої половини ХХ сторіччя до сонорності та тембровості наприкінці ХХ сторіччя — відбиває тенденцію ціннісного переосмислення онтологічної сутності звуку-смыслу, що, у свою чергу, призводить до трансформації звукової картини світу.