

Олена Берегова Olena Berehova

доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник відділу теорії та історії культури Інституту культурології Національної академії мистецтв України.

leading researcher of the Institute for Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: beregova@ukr.net orcid.org/0000-0003-4384-9365

Світова література у рефлексіях сучасної української композиторки Людмили Юріної

World Literature in Reflections of Contemporary Ukrainian Composer Ludmila Yurina

Анотація. Уперше в українському музикознавстві розглянуто програмні камерно-інструментальні і камерно-вокальні твори Людмили Юріної, написані на тексти або під враженням від творів сучасних французьких (Е. Йонеско), американських (С. Плат, Р. Бах, А. Гінзберг), ірландських (Дж. Джойс), німецьких (Г. Мюллер) та інших поетів і письменників. З'ясовано, що образний зміст поезії і літератури, яка приваблює композиторку, є надзвичайно різноманітним і зачіпає широкий спектр філософських і соціальних питань. Це одвічні філософські проблеми життя і смерті, любові і байдужості, болісних пошуків людиною свого місця в соціумі і трагічної неможливості примирення з жорстоким світом. Здійснено текстологічний аналіз поетичних і прозових текстів, які надихнули Л. Юріну до написання таких творів, як: «Ран-нан» («Внутрішнє світло») для 19 струнних (1993), «As soon as possible» («Якнайскоріше») для гобоя соло (1997), «Funny Death» («Смішна смерть») для 8 голосів (1998), «Herzstück» («П'єса про серце») для сопрано соло (2006) та моноопера «Леді Лазарус» для сопрано, фортепіано та електроніки (2013–2016). Аналітичні спостереження над творами Л. Юріної різних періодів творчості дозволили зробити узагальнення стосовно її музичної естетики та основних рис стилю, серед яких — відкритість до технологічних експериментів і авангардні пошуки в різних стилях і техніках композиції (робота з тембром, сонористика, алеаторика, атональність, квазітональність, квазісеріальність тощо), синтезування принципів європейського та східного музичного мислення, використання розширених виконавських технік для інструментів та голосів, приділення великої уваги просторовим властивостям звуку. Підкреслено, що технологічні новачки не є самоціллю для Л. Юріної, їхнє використання спрямоване на адекватну реалізацію композиторського задуму.

Ключові слова: творчість Людмили Юріної, музичний авангард, сучасні композиторські техніки, тембр, сонорика, атональність, розширені виконавські техніки.

Постановка проблеми. Людмила Юріна (нар. 1962) є однією з найяскравіших представниць середньої генерації українських композиторів, які прийшли в українську музику в середині 1980-х — на початку 1990-х років. Л. Юріна є випускницею Київської консерваторії (нині — Національна музична академія України імені П. І. Чайковського) по класу композиції проф. Євгена Станковича. Мала численні творчі стипендії та гранти від урядів Німеччини, Швеції, фонду Фулбрайта (США). Відвідувала майстер-курси західноєвропейських композиторів та виконавців — Пола-Гайнца Діттріха, Герхарда Штеблера, Жоеля-Франсуа Дюрана, Гельмута Цапфа, Ірвіна Ардітті (Райнсберг, Німеччина) та Гельмута Лахенманна і Вольфганга Ріма (Дрезден, Німеччина). У 2011 році стажувалася у Стенфордському Університеті (США), у Центрі комп'ютерних досліджень музики та акустики (CCRMA). Долучилася до багатьох

українських та закордонних міжнародних музичних проєктів і як учасниця, і як організатор — артистичний директор. Її твори виконують в Україні, Італії, Франції, Молдові, Монголії, Німеччині, Польщі, Фінляндії, Канаді, США та інших країнах, їх видає українське видавництво «Музична Україна», а також закордонні (Канада, Італія, Німеччина, Швейцарія, Нідерланди). Має записи творів на компакт-дисках. Незважаючи на такий солідний «послужний список» Л. Юріної, її оригінальна і самобутня композиторська творчість, на жаль, нечасто привертає увагу сучасних музикознавців. Бажанням заповнити цю прикру прогалину зумовлена актуальність пропонованої статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окрім кількох джерел, присвячених загальним тенденціям розвитку української композиторської школи на сучасному етапі, де лише окремі абзаци чи сторінки присвячені

творчості Л. Юріної [1; 2; 4; 7], в музикознавчій літературі існує тільки одна рецензія на авторський концерт Л. Юріної, який відбувся у травні 2017 року [3], та одне актуальне інтерв'ю з композиторкою [5]. Відомий американський композитор і музикознавець Джеральд Гейбл також відзначив Людмилу Юріну серед небагатьох українських композиторів, які плідно працюють у галузі електронної музики, і коротко охарактеризував кілька її творів [8]. Цих поодиноких згадок про Людмилу Юріну, безперечно, вкрай недостатньо для висвітлення великого творчого доробку мисткині, чия творчість є широко відомою як в Україні, так і в світі.

Мета статті: дослідити композиторську творчість Людмили Юріної в аспекті специфіки втілення зразків сучасної світової поезії та літератури і через аналітичні спостереження над окремими творами здійснити узагальнення основних рис її стилю.

Виклад основного матеріалу. Людмила Юріна — композиторка авангардного напрямку. В її творчому доробку — твори для симфонічного оркестру, різноманітних камерних складів, багато композицій для інструментів соло — фортепіано, флейти, гобоя, віолончелі, тромбона тощо, музика до кінофільмів. Л. Юріна здійснює активні творчі пошуки в галузі електронної музики. Світогляд Людмили Юріної формувався під впливом релігійних принципів православного християнства і тибетської філософії, у музичному плані на її творчий метод справили значний вплив представники додекафонної школи Антона Веберна та Карлгайнца Штокгаузена та європейського музичного авангарду 1960–1980-х років. Її музичну естетику вирізняють авангардні пошуки в різних стилях і техніках композиції, відкритість до технологічних новацій, синтезування принципів європейського та східного музичного мислення.

Переважає більшість інструментальних творів Людмили Юріної є програмними. Часто поштовхом до творчості стає прочитання поезії, прози, духовної літератури.

Одним із найскравіших опусів раннього періоду творчості Л. Юріної стала композиція «Ран-нан» («Внутрішнє світло») для 19 струнних (1993). Твір виник у період захоплення композиторки символізмом тибетської філософії, зокрема «Тибетською книгою мертвих» («Бардо Тодол») — трактатом про підготовку переходу людини до іншого світу. Ремний та небесний світи передані в музиці на рівні взаємодії двох образно-стилістичних систем: гармонічно-стійких акордових комплексів та сонорно-алеаторичного шару. «Ідея нескінченного “внутрішнього світла” вдало втілена авторкою через численні динамічні градації, *divisi* струнних і гру фарбами оркестрової партитури, застосування різних сполучень флажолетів, *pizzicato*, *glissandi*» [2]. Композицію «Ран-нан» Людмили Юріної взяв до свого репертуару такий відомий у Європі творчий колектив, як Дрезденська симфоніета. Крім «Ран-нан», мисткиня створила ще одну інструментальну композицію за «Книгою мертвих» — «Екаграта» для чотирьох груп ударних (1993). Взагалі, за задумом

авторки, це повинен був бути цикл із трьох творів, який поки що залишається незавершеним.

Твір Л. Юріної «*As soon as possible*» («Якнайшкоро») для гобоя соло (1997) був написаний спеціально для майстер-курсу в Райнсберзькій музичній академії (Німеччина) та надрукований у видавництві «Terem Music Verlag» (м. Базель, Швейцарія). Прем'єра п'єси відбулася 15 листопада 1997 року в рамках Фестивалю сучасного українського мистецтва «Мета-Арт» (м. Київ). Творчим імпульсом для появи цієї п'єси стало прочитання авторкою оповідання Ежена Йонеско «Оріфламма». Зв'язок між музикою програмної гобойної п'єси Л. Юріної та літературним першоджерелом — не сюжетний, а радше естетичний, і полягає він в опорі на абсурдність, театральність як головні характеристики образного змісту, а також у зверненні до притаманних прозі Е. Йонеско принципів композиційної драматургії, зокрема непередбачуваності розвитку сюжету. Починаючись із цілком «пристойного» звучання, п'єса поступово трансформується в інструментально-театральну сценку, яка набуває ознак абсурдності. Задумуючи цю п'єсу, Л. Юріна мала на меті не просто продемонструвати віртуозність, технічну складність і високий рівень сучасного духового виконавства. В її концепції виконавець-соліст є одночасно й неабияким актором з величезним арсеналом музично-сценічних прийомів. Тому акторська гра стає повноправною складовою драматургії твору, а партитура містить чимало режисерських коментарів щодо виконавських прийомів і тексту, що його виголошує соліст у момент присутності на сцені. Поступове прискорення темпу від задумливо-повільного на початку до шалено швидкого у феєричній кульмінації-каденції¹ вкупі з використанням засобів пантоміми та жестикуляції (зокрема, таких, як тупотіння ногами у фіналі п'єси, вигуки виконавця «Fast! Faster! Faster! Faster! Stop!» тощо) мали, за задумом авторки, викликати сміх у глядачів. Надаючи акторській пластиці великого значення в контексті дослідження зразків інструментального театру, російський дослідник В. Петров вважає, що цей специфічний вид сучасного музичного виконавства вирізняє з-поміж інших саме «психофізичний спосіб приваблення уваги публіки» [5]. Втім, у творі Л. Юріної увагу публіки привертає не лише акторський талант соліста-гобойста: ідея прискорення темпу реалізується також на рівні драматургії завдяки запозиченню принципів монтажу кадрів у кінематографії. Як слушно зауважує О. Гуркова, «ідея прискорення, динамізації як головних конструктивних і формотворчих чинників твору найбільш яскраво реалізується в алеаторичних епізодах (відрізки контрольованої алеаторики): від подовжених ферматами тривалостей (т. 12) через чергування п'ятисекундних трелеподібних і двосекундних репетицієподібних відрізків (т. 41) до кульмінаційної імпровізації-каденції, в якій початковий стакатний

¹ Композиційна драматургія твору вирішена у вільній формі контрастно-складового типу з елементами репривності, де кожен із розділів ще зазнає мікроподрібнення на підрозділи за темповими позначками (усього їх 12).

фрагмент ще має випсану автором звуковисотність, а чотири останні прискорення — суцільна імпровізація (тт. 49–54)» [4, с. 145]. Отже, чергування контрастних епізодів із прискоренням темпу викликає яскраві візуальні асоціації зі швидкою зміною кадрів на екрані з поступовим нагнітанням-прискоренням у кінці [1, с. 104].

Надзвичайно цікавими з точки зору втілення авангардними музичними засобами шедеврів світової поезії та літератури є твори Людмили Юріної для голосу або за участю голосу.

«*Funny Death*» («Смішна смерть») на текст культового американського поета Аллена Гінзберга для 8 голосів (1998). Аллен Гінзберг (1926–1997) — епатажна творча особистість другої половини ХХ століття, один із найвизначніших американських поетів та основоположників нонконформістського молодіжного руху бітників і хіпі 1950-х років. Творчий метод Гінзберга базувався на принципі «каталогу», перелічування з метою фіксації неловимих емоційних станів і передчуттів. Для його поетичного стилю характерні довгі рядки, «розхлябаність», розкиданість слів у просторі книжкової сторінки, спонтанність, втягування численних предметів і понять в образну орбіту вірша. Саме цими специфічними рисами привабив Юріну лаконічний, концентрований текст «*Funny Death*». Сміслові поля вірша формуються навколо понять музики з відповідним асоціативним рядом («музика сфер», «прекрасна музика», «рояль»,

«мільйон мелодій») і тиші, порожнечі, яка поглинає звуки і форми. Кульмінацію вірша підкреслено візуально-графічними засобами: словосполучення «*bong, bong*», багатократно повторене, випсане таким чином, що рядок із ним (та його оберненим варіантом «*gnob, gnob*») утворює на письмі фігуру, подібну до квадрата або прямокутника. Композиторка скористалася шансом розширити технічні можливості вокалістів та поекспериментувати зі звуком. Звукова матерія твору організована з опорою на квазісерійність і сонорику. Цікавим є склад виконавців: 8 вокалістів по два у кожній із чотирьох груп (2 сопрано, 2 альти, 2 тенори та 2 баритони). Такий склад ніби на тембральному рівні підсилює графічність вірша, а також дає більше потенціалу для використання різноманітних комбінацій тембрів, динаміки, звуковидобування, розширює звуковий простір (див. нотний приклад 1).

Твір Л. Юріної був написаний для концерту в рамках «Бранденбурзького колоквиуму нової музики» в німецькому місті Райнсберзі у вересні 1998 року. Прем'єра відбулася 12 вересня 1998 року, виконавці — вокальний ансамбль «*Neue Vokalsolisten Berlin*». Цікаво, що твір тоді ще зовсім молодій українській композиторки настільки сподобався німецьким музикантам, що одна з виконавиць партії сопрано надіслала Людмилі текст авангардного німецького драматурга і поета Гайнера Мюллера «*Herzstück*» і попросила написати для неї новий твір.

Нотний приклад 1

І твір «*Herzstück*» («*П'єса про серце*») для сопрано соло, який композиторка виношувала кілька років, з'явившись у 2006 році, став оригінальним втіленням сучасної поезії засобами авангардного музичного письма. Як відомо, Гайнер Мюллер (1929–1995) — драматург, поет, есеїст, перекладач і театральний режисер, керівник театру «*Berliner Ensemble*» — був найбільшою фігурою німецького театру після Бертольда Брехта. Тексти Г. Мюллера — не «лінійні», побудовані не на звичному ряді подій, а складаються з фрагментів, які, хоч і не пов'язані між собою за смыслом, проте відображають «кліповість» сучасного мислення і суспільної свідомості. Для вірша «*Herzstück*» характерна підкреслена беземоційність реплік, у явно запитальних реченнях відсутні традиційні знаки запитання в кінці. Персонажі вірша безіменні, лише пронумеровані як перший і другий, важко зрозуміти, кому яка фраза належить — де слова чоловіка, а де жінки. З тексту зрозуміло лише, що це діалог, у якому один персонаж, намагаючись довести силу своїх почуттів, виражає готовність пожертвувати своїм серцем, але другий (або друга) не вірить у його щирість. Тоді за допомогою кишенькового ножа вони «дістають» серце, яке виявляється звичайнісінькою цеглиною. «Але воно б'ється для тебе», — запевняє закоханий.

У музиці Людмили Юріної ця театралізована мінісценка з сатирико-драматичним змістом втілюється в мікрооперу для сопрано соло, в якій один виконавець «грає за двох». Діалогічність змісту підкреслена в партитурі, де є розділення на «партії» першого і другого персонажів. Музична мова твору спирається на атональність, частково — серіальність, крім традиційного вокалу (спів, *Sprechgesang*) використовуються різноманітні засоби розширеної вокальної техніки — гарчання, шипіння, сміх, шепіт, а також прийоми акторської гри (міміка, жестикуляція, рухи в просторі сцени тощо). Чилійська співачка Лорето Пізарро Ревелло під час прем'єри твору на музичному фестивалі в Чилі в 2015 році використала як додатковий засіб виразності елементи костюму Кармен (квітка у волоссі, віяло в руках, відповідний грим), що підкреслювало «фатальне» жіноче начало, але незвичний брудний варіант костюму вказував одночасно і на присутність чоловічого персонажа (див. нотний приклад 2).

"HERZSTUECK"

L. Yurina (2006)
text by H. Mueller

Soprano

Te-er-e... shi-ko-to-ti-di hi-ko-ka... hum...

Aw, shi-ko-ti ti-ha-di... -Durf ich ih-ne mein

herz zu fass-ten-le-gen? -Wenn sie mir mei-nen Fuss-bo-den nicht schmi-zig ma-chen.

-Mein herz ist re-ein. -Das wer-den wir ja se-hen. -Ich kriege es nicht he-

Нотний приклад 2

Справжнім відкриттям в українській музиці останніх років стала «*Леді Лазарус*» (2013–2016) 22' — моноопера Л. Юріної для сопрано, фортепіано та електроніки. Твір інспірований творчістю американської поетеси Сильвії Плат (1932–1963), також використані тексти Джеймса Джойса (1882–1941) та Річарда Баха (нар. 1936).

Людмила Юріна вперше ознайомилася зі «сповідальною поезією» Сильвії Плат на початку 1980-х років, і вона справила на неї величезне враження. Як зізнавалася сама композиторка, для неї «враження від цих віршів було подібне до вибуху. Це неймовірна поезія, яка ні на що не схожа! Після життєствердних рядків радянської поезії, на якій я виховувалася, читати про почуття людини, яка згодом наклала на себе руки — це було справжнє відкриття»¹.

Життя поетеси було бурхливим і насиченим, сповненим злетів і падінь, кохання і зрад, численних випробувань долі. Біографія С. Плат багато в чому визначила основні мотиви її творчості. Трагічний пафос світовідчуття поетеси, гостро експресивний стрій висловлювання через складні, часто парадоксальні асоціації є відзеркаленням особистої драми. Її твори — концентровано песимістичні, суїцидальні, написані на оголеному нерві. Вірш С. Плат — досить нервовий, рваний, «свавільний», її мова рясніє «ляпами» і навмисними помилками, фрази — абсурдно загострені, випромінюють надзвичайно концентровану енергетику. Лінгвістичні експерименти доповнює містична символіка образів, особлива глибинна філософія вірша.

У центрі моноопери Л. Юріної — молода жінка, її переживання, рефлексії, емоції, роздуми про сенс життя. Це історія життя, страждань, гнітючої самотності і трагічної загибелі (як і самої Сильвії Плат), її болісне відчуження жорстокого світу, що не завжди розуміє її світогляд і почуття, конфлікт між нею та соціумом.

У моноопері — 6 частин:

1. «*The night dances*» («*Нічні танці*»), С. Плат.
2. «*Me sits there ...*» («*Я сиджу там*»), монолог, Дж. Джойс, Р. Бах.
3. «*Bronze by gold*» («*За бронзою*»), Дж. Джойс.
4. «*Mirror*» («*Дзеркало*»), С. Плат.
5. «*What special affinities ...*» («*Які особливі зв'язки ...*»), монолог, Дж. Джойс, Р. Бах.
6. «*Lady Lazarus*» («*Леді Лазарус*»), С. Плат.

Основу концепції опери складають три довільно обрані вірші С. Плат, які утворюють між собою прихований зв'язок — «*Нічні танці*», «*Дзеркало*» та «*Леді Лазарус*». Драматургія твору полягає в принципі «ущільнення, накопичення» емоцій, від сумних міркувань до трагічних дискурсів і відчайдушних монологів, «думок вголос», які співвідносяться з маренням. В останній частині героїня приходить до думки про неминучість свого трагічного відходу з людського світу. Також в опері використано фрагменти роману Джеймса Джойса «*Улісс*» зі вставками окремих фраз із текстів Річарда Баха, які розширюють діапазон емоцій і переживань і, в якомусь сенсі,

¹ З інтерв'ю Л. Юріної авторці цієї статті 16.11.2018 (особистий архів).

нівельують і нейтралізують трагічність поезії Сильвії Плат. Працюючи над лібрето опери, композиторка знайшла точки дотику, де тексти Джеймса Джойса і Річарда Баха можна драматургічно підключити до поезії С. Плат. Аналіз літературних джерел дає підстави стверджувати, що саме в монологах із прозовими текстами є хоча б якась сюжетність і розвиток. Ці фрагменти є найбільш світлими в опері, вони ніби розширюють спектр емоцій і драматургічні межі всього цього циклу, піднімають тонус моноопери до позитивного світовідчуття.

У музиці моноопери номери, що проспівують, чергуються з частинами-монологами, які промовляють (№ 2 та № 5, виконуються з електронікою)¹. Частини розташовані за принципом наростання емоційного напруження: починаючи зі вступу — «експонуючого», нейтрального № 1 (див. нотний приклад 3) і монологу № 2 приходимо до скерцозного № 3 (з дещо «рафінованим» гумором), драматично-рефлектуючого № 4. Кульмінація твору — остання частина № 6 «Леді Лазарус».

Lady Lazarus

1. "Night Dances" Yurina Ludmila

The image shows a musical score for 'Lady Lazarus' by Yurina Ludmila. It features three staves: Soprano, Piano, and Small Bell. The Soprano part includes lyrics 'Mmmmm...', 'Aaaaa...', and 'sub p'. The Piano part includes dynamics like 'mp' and 'f'. The Small Bell part includes dynamics like 'mp' and 'f'. The score is in 4/4 time and includes markings for 'closed mouth', 'opening mouth', and 'closing mouth'.

Нотний приклад 3

Композиторка тонко розуміє і відчуває природу обраних текстів і намагається відобразити їх у музиці, яка адекватно відповідає образній спрямованості тексту, його характеру і навіть музиці мови. Особливо яскравим прикладом відображення музики мови у вокальній партії є № 3 «За бронзою», в якому ключовим драматургічним чинником стає фонізм окремих складів та звуків (дон-дон, дзін-дзін, тук-тук, ш-ш-ш).

¹ Монооперу можна виконувати з відео, з електронною частиною або без неї.

Музична драматургія опери Л. Юріної позначена впливом творчості італійського композитора Фаусто Ромітеллі (1963–2004), зокрема його твору «EnTrance» для сопрано, ансамблю та електроніки (1995) та відеоопери «Каталог металів» для сопрано, камерного ансамблю, мультипрожекторів та електроніки (2003).

У вокальній партії моноопери Л. Юріної, крім власне співу, застосовано різноманітні способи звучання людського голосу, а саме прийоми Sprechgesang, регіт, шепіт, промовляння у монологах тощо. Інтонаційне коло і музична мова опери загалом спираються на атональність, сонористику.

Партія фортепіано рясніє різноманітними способами звуковидобування або так званими розширеними техніками гри, серед яких: кластери, стуки по інструменту, шкрябання та шарудіння по струнах різноманітними предметами, гра по притиснутих струнах. У партитурі багато цікавих акустичних знахідок: піаніст використовує для звуковидобування значну кількість додаткових інструментів. Це і металева монетка, і джазові щітки, й олівці, якими він, ніби віялом, б'є по струнах, що дає особливий ефект. Фортепіано використане як власне фортепіано і як ударний інструмент. Важливі авторські темброві позначки. Фактично, функції фортепіано розширені до функцій оркестру. Можемо цілком погодитися з Б. Сютюю, який помітив у музиці Л. Юріної «схильність до сонористично-алеаторичного мислення, розшарування фактури на численні шари та блоки, послідовне експериментування в галузі просторового звучання, якнайширше використання звуково-тембрових можливостей струнних та ударних інструментів» [6].

За формотворчими принципами моноопера «Леді Лазарус» — це відкрита наскрізна форма з повтором електронної партії. Електроніка використовується скрізь, крім № 3, — це як треки, так і живі звуки, згенеровані в програмі «Макс». Драматургічний прийом повтору електронної партії дозволяє композиторці уникнути одноманітності і створює звукову арку, яка цементує форму і скріплює драматургію всього твору.

Існує дві версії опери — англомовна (2013–2014) та російськомовна (2014–2015). Українська версія поки що відсутня через відсутність перекладів цих поетичних творів. Обидві версії твору були виконані у концертному варіанті: «російська» — 10 травня 2015 року (виконавці — Назгуль Шукаєва, сопрано, Людмила Юріна, фортепіано), «англійська» версія — 2 червня 2016 року (виконавці — Олена Арбузова, сопрано та Віталій Кияниця, фортепіано). Останнє виконання російської версії опери відбулося у Вінниці 19 жовтня 2019 року під час фестивалю «Contemporary Music Days» («Дні сучасної музики»). Виконавці — Анна Зарецька, сопрано, Віталій Лиман, фортепіано.

Висновки. Філософія творчості Людмили Юріної є відображенням складного внутрішнього світу композиторки, в якому величезне місце посідає рефлексія на зразки сучасної світової поезії і прози. Мисткиня постійно перебуває в середовищі діалогу культур, перетину

східного і західного типів світовідчуття, взаємодії традицій і новаторства. У процесі осмислення літературних джерел Юріна формує власну музичну естетику, веде пошуки найбільш адекватних музично-виражальних засобів, відточує свій композиторський стиль. Зокрема, в розглянутих творах використовуються розширені виконавські техніки не тільки для фортепіано, а й для інших інструментів, а також для голосів. Відбувається пошук і власних способів звуковидобування, і використовуються вже знайдені. Звернено особливу увагу на звук, який часто розщеплюється. Відчутним є прагнення передати

в звуках процеси підсвідомості шляхом адекватного використання музичних інструментів, чи то акустичних, чи електроніки. Улюблені композиторські техніки — робота з тембром, пошук тембрового різноманіття, сонорика, атональність, квазітональність. Майже всі твори Л. Юріної тим чи іншим чином змикаються з серійними принципами, але не тотально, тож можна говорити і про квазісеріальність у її музиці. Сама композиторка вважає, що всі засоби є прийнятними, якщо вони досягають поставленої мети — адекватної реалізації композиторського задуму.

Література

1. Бергова О. Інструментальний театр як вияв тенденції візуалізації у творчості сучасних українських композиторів // Культурологічна думка. Київ: ІК НАМУ, 2018. Вип. 14. С. 102–108.
2. Бергова О. Камерна музика українських композиторів у контексті художньо-стильових процесів 1990–2000-х років // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2013. Вип. 106: Культурологічні аспекти сучасного мистецького дискурсу. Пам'яті Л. К. Каверіної: Зб. ст. / ред.-упоряд. Л. М. Мокрицька. С. 207–226.
3. Гуркова О. «Внутрішнє світло» музики Людмили Юріної. URL: <http://mus.art.co.ua/vnutrishnje-svitlo-muzyky-lyudmyly-yurinoji/> (дата звернення: 11.11.2019).
4. Гуркова О. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття: Дис. ... канд. мистецтвознав. Київ: НМАУ, 2016. 324 с.
5. Кизлова О. Людмила Юріна: «В Украине все новое требует невероятных усилий» // День. 2012. 12 вер. URL: http://www.day.kiev.ua/ru/article/kultura/lyudmila-yurina-v-ukraine-vse-novoe-trebuets-neimovernih-usilii (дата звернення: 11.11.2019).
6. Петров В. Инструментальный театр XX века: история и теория жанра: Автореф. дис. ... д-ра искусствознания. Саратов, 2014. URL: <http://cheloveknauka.com/instrumentalnyy-teatr-xx-veka-istoriya-i-teoriya-zhanra> (дата звернення: 11.11.2019).
7. Сюта Б. Українська музика молодшої генерації композиторів. URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-syuta-youngukrcomp.html (дата звернення: 11.11.2019).
8. Gabel G. Fourteen Composers in Today's Ukraine. URL: <http://www.ex-tempore.org/gabel.htm> (access date: 11.11.2019).

References

1. Berehova O. Instrumentalnyy teatr yak vyiv tendentsii vizualizatsii u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv // Kulturolohichna dumka. Kyiv: IK NAMU, 2018. Vyp. 14. S. 102–108.
2. Berehova O. Kamerna muzyka ukrainskykh kompozytoriv u konteksti khudozhno-stylovykh protsesiv 1990–2000-gh rokiv // Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv: NMAU imeni P. I. Chaikovskoho, 2013. Vyp. 106: Kulturolohichni aspekty suchasnoho mystetskoho dyskursu. Pamiati L. K. Kaverinoini: Zb. st. / red.-uporiad. L. M. Mokrytska. S. 207–226.
3. Hurkova O. «Vnutrishnie svitlo» muzyky Liudmyly Yurinoi. URL: <http://mus.art.co.ua/vnutrishnje-svitlo-muzyky-lyudmyly-yurinoji/> (data zvernennia: 11.11.2019).
4. Hurkova O. Tvorchist I. Karabytsia v konteksti zhanrovo-stylovykh tendentsii v ukrainskii muzytsi ostannoi tretyny KhKh stolittia: Dys. ... kand. mystetstvoznava. Kyiv: NMAU, 2016. 324 s.
5. Kizlova O. Lyudmila Yurina: «V Ukraine vse novoe trebuets neimovernih usilii» // Den. 2012. 12 ver. URL: http://www.day.kiev.ua/ru/article/kultura/lyudmila-yurina-v-ukraine-vse-novoe-trebuets-neimovernih-usilii (data zvernennya: 11.11.2019).
6. Petrov V. Instrumentalnyy teatr HH veka: istoriya i teoriya zhanra: Avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya. Saratov, 2014. URL: <http://cheloveknauka.com/instrumentalnyy-teatr-xx-veka-istoriya-i-teoriya-zhanra> (data zvernennya: 11.11.2019).
7. Siuta B. Ukrainska muzyka molodshoi heneratsii kompozytoriv. URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-syuta-youngukrcomp.html (data zvernennia: 11.11.2019).
8. Gabel G. Fourteen Composers in Today's Ukraine. URL: <http://www.ex-tempore.org/gabel.htm> (access date: 11.11.2019).

Berehova O.

World Literature in Reflections of Contemporary Ukrainian Composer Ludmila Yurina

Abstract. For the first time in Ukrainian musicology L. Yurina's compositions of different periods were analyzed: *Ran-nan* for 19 strings (1993), *As soon as possible for oboe solo* (1997), *Funny Death* on A. Ginsberg's text for 8 voices (1998), *Herzstück* on the text by H. Müller (2006) and mono opera *Lady Lazarus* (2013–2016) for soprano, piano and electronics, influenced by S. Plath, J. Joyce and R. Bach. It was found that the vast majority of L. Yurina's works are programmatic. The figurative content of the poetry and literature that attracts the composer is extremely broad. In the early period of creativity, these were sacred Tibetan texts, later prevailed an interest in modern French (E. Ionesco), American (S. Plath, R. Bach, A. Ginsberg), Irish (J. Joyce), German (H. Müller) and other poets and writers. The artist is puzzled by the age-old philosophical problems of life and death, love and indifference, painful search for a place in society, and the tragic inability to reconcile with the cruel world. L. Yurina's musical aesthetics is distinguished by avant-garde searches in different styles and techniques of composition, openness to technological experiments, synthesizing the principles of European and Eastern musical thinking. The composer uses advanced performing techniques for instruments and voices, paying great attention to the spatial qualities of the sound. Her favorite techniques are working with timbre, sonoristics, aleatory, atonality, quasitonicity, quasi-seriality. However, technological innovations are not an end in itself for L. Yurina, their use is aimed at adequate realization of the composer's plan.

Keywords: Ludmila Yurina's creativity, Ukrainian composer, musical avant-garde, modern composing techniques, timbre, sonority, atonality, extended performance techniques.

Береговая Е.

Мировая литература в рефлексиях современного украинского композитора Людмилы Юриной

Аннотация. Впервые проанализированы композиции Л. Юриной разных периодов творчества: «Ран-нан» для 19 струнных (1993), «As soon as possible» для гобоя соло (1997), «Funny Death» на текст А. Гинзберга для 8 голосов (1998), «Herzstück» на текст Г. Мюллера (2006) и моноопера «Леди Лазарус» (2013–2016) для сопрано, фортепиано и электроники по текстам С. Плат, Дж. Джойса и Р. Баха. Подчеркнуто, что подавляющее большинство произведений Л. Юриной являются программными. Образное содержание поэзии и литературы, которые привлекают композитора, чрезвычайно широко. В ранний период творчества это были сакральные тибетские тексты, позже появился интерес к современным французским (Э. Ионеско), американским (С. Плат, Р. Бах, А. Гинзберг), ирландским (Дж. Джойс), немецким (Г. Мюллер) и другим поэтам и писателям. Композитора волнуют философские проблемы жизни и смерти, любви и равнодушия, мучительных поисков человеком своего места в социуме и трагической невозможности примирения с жестоким миром. Музыкальную эстетику Л. Юриной отличают авангардные поиски в разных стилях и техниках композиции, открытость к технологическим экспериментам, синтезирование принципов европейского и восточного музыкального мышления. Композитор использует расширенные исполнительные техники для инструментов и голосов, уделяет большое внимание пространственным качествам звука. Любимые композиторские техники — работа с тембром, сонористика, алеаторика, атональность, квазитональность, квазисериальность. Однако технологические новшества — не самоцель для Л. Юриной, их использование направлено на адекватную реализацию композиторского замысла.

Ключевые слова: творчество Людмилы Юриной, музыкальный авангард, современные композиторские техники, тембр, сонорика, атональность, расширенные исполнительные техники.