

УДК 781 + 784. 3

*О. Лисовая***АВТОРСКОЕ ПОНИМАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СИМВОЛА
В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ О. МЕССИАНА**

В статье раскрываются символические свойства музыкального языка О. Мессиа́на, определяются те ценностно-смысловые стороны творчества композитора, которые отражают его миропонимание.

Ключевые слова: музыкальный символ, символическая программность, ноологическая тема, камерный вокальный цикл, метафор-эмблема.

История камерной вокальной музыки в двадцатом веке может быть прослежена с позиции двух явно противоположных тенденций. Первая из них связана с буквальным выходом данной жанровой области за свои собственные пределы и с ее синтезом с, казалось бы, наименее подходящим для этого жанром, композиционным антагонистом — с симфонизированной оперой. Второй тенденцией оказывается «уход жанра в самое себя», то есть предельное углубление собственных пределов, приводящее к усилению камерности и углублению лирического характера жанра — вплоть до нового понимания лирического как авторской самоактуализации. Данная вторая тенденция предусматривает возрастание авторской инициативы и значения индивидуальности композитора, поскольку в новых жанровых условиях тождество авторского «Я» композитора и «героя» музыкального опуса подтверждает целостность и оригинальность художественного замысла.

Своеобразие камерного вокального интонирования на современном этапе обусловлена несколькими факторами, которые способствуют общности композиционных идей самых различных авторов. Первый из них — стремление композиторов к звукоизобразительности, которая не становится лишь иллюстрацией к поэтическому содержанию, но превращает темброво-колористические возможности вокального и инструментального голосов в их фактурном единстве в образно значимые (вплоть до их символических значений в циклах К. Дебюсси и О. Мессиа́на [6]). Второй — психологическая углубленность и выразительность музыкальных образов, которые обеспечиваются лаконизмом, даже формульностью интонационных приемов; они приобретают сквозной характер, то

есть воспринимаются как монотематические. Ключевые интонации распределяются между вокальной и инструментальной партиями, но это не мешает каждой из них сохранять функциональную — композиционную и драматургическую — самостоятельность, напротив, подчеркивает жанровую особенность камерной вокальной лирики как «дуэта солистов». Третьим фактором интонирования выступает содержательная усложненность камерного цикла, его подчинение широкой философско-эстетической концепции, насыщение лирической образности драматическими мотивами, то есть семантическое разрастание «изнутри». Таков, в частности, замысел вокального цикла «Ярави» Оливье Мессиана, вводящего тему космических озарений.

Целью данной статьи становится обнаружение особой эстетической природы музыкальной символики в творчестве О. Мессиана, которая ярко проявляется в камерно-вокальном цикле «Ярави» благодаря его программной основе, созданной самим композитором.

Универсально-позитивное понимание музыки, природы символов в ней и ее языка как *Символа высшей Природы* человека придает музыкальному творчеству О. Мессиана значение мифотворчества или значение опыта создания новых мифологем XX века. Поэтому в творчестве Мессиана возникает тенденция новой жанровой синкретичности, которую можно определять как ритуальность или как мистериальность и которая порождает новый тип авторской (композиторской) словесно-поэтической программы, как параллельного музыкальному ряду символических значений [3].

Символ в музыке предстает особым путем осмысления приема (то есть семантической интерпретации выразительных средств в музыке), который связан с последовательным расширением смыслового контекста — от собственного текста произведения, авторской поэтики в целом, от авторской поэтики — к стереотипам, традициям жанра, от последних — к духовным доминантам культуры. Именно данный путь формирования музыкального символа объясняет его многозначность — смысловую множественность и обнаруживает зависимость от широты его смысловой адресованности. Тенденцией к символизации можно объяснить многообразие видов повторений в музыке Мессиана, как буквальной, так и вариативной, а также пристрастие к лаконичным микротематическим структурам, приобретающим характер музыкальных эмблем, образов и становящихся смысловыми опорами в сложном, длительном развитии музыкального

символа. Анализ цикла «Ярави» позволил выявить различные уровни интонационно-тематического взаимодействия образов, которое ведет к их символическому усложнению.

Однако именно анализ «Ярави» как сочинения, в котором особенности программного метода Мессиаана заметны очень ярко, позволяет говорить о том, что символические значения в творчестве Мессиаана укладываются в рамки представлений о смысле в музыке — расширяя взгляды на возможности музыки как «чистого» искусства, несколько не умаляя интра-содержательные возможности музыки, Мессиаан преподносит музыкальные звучания как обобщающие, религиозно-художественные символы. Не являясь «католицизирующей», но являясь мистической в высоком смысле слова, то есть метафизической, над-реальной, религиозность музыкальных символов в творчестве Мессиаана (его художественное миропонимание) выражается в особом осмыслении природного начала как космологического и в продлении пантеистических обобщений за пределы земного бытия в безграничное пространство. Сближение религиозной и художественной концепции мира, их взаимопревращение, существенно меняющее каждую из них, заставляет Мессиаана искать пути объяснения своих музыкальных замыслов — именно в силу их символической усложненности, прибегая к постоянным, хотя и различного объема и назначения, программным толкованиям [3].

Развивая ноэтический подход к творчеству Мессиаана (в лекционном курсе музыкальной культурологии, прочитанном в Одесской музыкальной академии в 2007 г.), А. Самойленко специально акцентирует внимание на том, что стилевые открытия Мессиаана, с одной стороны, определяются его «драмой веры», религиозным кредо, с другой стороны — «драмой колорита» (по собственным определениям композитора), связаны со своего рода «музыкальной орнитологией» (постоянным многолетним наблюдением за птицами и записями их пения, которые затем превращались в композиторские партитуры), выражают глубокий интерес мастера к сонорной красоте музыки как к «игре звуковых расцветок» или «светонности звука». Встреча двух названных «драм» позволяет Мессиаану приблизиться к образам Истины и Природы как естественным основаниям истинной сущности человека.

Сказанное не означает, что Мессиаан предлагает упрощенно-идиллическое толкование космической темы; напротив, он стремится к выходу за пределы упрощающих, однозначно поляризующих

оценок, к преобразованию прямолинейной антитетичности в амбивалентность символа. Смысловая — эмоционально-оценочная — открытость — самопротиворечивость (антиномичность) символа становится его важнейшим свойством, обуславливает множественность его восприятия и понимания, отличает его от смысловой буквальности, оценочной завершенности метафор.

Сохраняя свойственную мифу бинарность, Мессиян противопоставляет человеческий «микрокосмос» и «макромир» космоса, но не как вытесняющие, а как дополняющие, предполагающие друг друга. Так, в цикле «Ярави» (Песнь любви и смерти) основная тема космической устремленности раскрывается благодаря взаимодействию музыкальных и поэтических эмблем-метафор, а также взаимопереходу внутри каждой — поэтической и музыкальной — сфер образов «человеческого» и «космического». Среди поэтических метафор для мира человеческого избраны «спящий город», «зеленая голубка», «зрачок — взгляд — око», «дневной», «дыхание», «цветок плод вода», «маленький пепел — прах», «лестница», «зеркало», «парус», «наши головы», «плач», «плачущая пустыня», «фильтр для двух голосов», «мои руки поют», «кровь», **«время», «любовь»**.

Для мира космического опорными становятся: «ночь (мрак)», «небо», «звезда», «эхо», «опечалившийся ангел», «солнце-хранитель», «навсегда», «тишина умерла», «любовь мира», обозначения цветов — «зеленое», «черное», «красное черное сиреневое», «двойная фиолетовость», приобретающие предметную самоценность, определения стихийных движений — «вихрь», «птица звезды танец», «головокружение», «круговорот», «движение планет», наконец, **«смерть» — «отсутствующая смерть»**.

Предметная разведенность поэтических реалий выявлена и символически осмыслена, определена музыкальным контекстом цикла. Так, сфера «человеческого» представлена дискретным, индивидуализированным, силлабическим по типу интонирования, экспрессивно-контрастным тематизмом, «вокализована» и буквально-тембровым, и обобщенно-жанровым путями; сфера «космического» тяготеет к свободной сонорности, к орнаментально-инструментальным построениям или же к мелизматике юбилейного типа интонирования (как известно, в культовой музыке, непосредственно связанной с состоянием ликования, хвалы богу), к континуумности звукоэлементов — к их уподоблению, равно как и к сходству всех орнаментально-фигуративных приемов, к слиянию музыкального звучания в еди-

ный пространственно-временной поток, что и должно приводить к образу космических слияний — озарений.

Между этими сферами возникает, невзирая на их стилистическую разность, интервально-ритмическая общность как монотематическая связь; объединяет их и общность структурно-композиционных приемов: чередование повторного и обновляемого, создающее единство «динамического покоя». Назывной эмблематический принцип словесно-поэтического изложения как нельзя лучше соответствует имитационно-повторному типу музыкальной композиции, общему методу музыкальной реконструкции, избранному Мессианом.

Художественная символика цикла возникает «на пересечении» словесных и музыкальных метафор на всем протяжении взаимоотношенности поэтического и музыкального рядов, которые, тем не менее, сохраняют и свое значение обособленных смысловых начал. Одни и те же слова предстают в различном музыкальном оформлении, а к различным словесным определениям — эмблемам применяются одни и те же или подобные музыкальные построения.

Данный прием позволяет не только обнаружить символическое единство поэтических метафор, но и раскрыть два возможных пути понимания этого единства, «подсказанные» исполнительской интерпретацией: в сторону человека, земного, «человечного», как путь сочувствия, поиска собеседника, эффекта присутствия, «близкого» мира; в сторону космоса — неба, планетарного круговращения, гармонии Вселенной как «далекого» мира, возможно, пугающего своей чуждостью, но возвышающего. Масштаб этого второго мира не оставляет возможности «сочувствия», но, покоряя, открывает путь веры в естественность космических порядков и их истинность для человека. Так О. Мессиаин воплощает в «Ярави» свою «драму веры».

Идея обмена местами близкого и далекого миров, космического смещения пространств и ощущений буквально отражена в поэтической эмблеме, становящейся своеобразным рефреном цикла: «очень далеко, совсем близко». Эта эмблема связана с музыкальной метафорой — лейтинтонацией терцово-секстового хода. В разных номерах цикла она оказывается адресованной, кроме вышеуказанных, словам: «привет!», «любовь смерть», «мое земное небо», «я умер», «любовь радость», «как смерть око неба», «все птицы звезд», «твое поющее око» и некоторым другим, таким образом приобретая символическое смысловое расширение с обязательной для символа амбивалентностью.

Отдельные музыкальные мотивы (интонации), как эмблемы-метафоры, образуют короткий путь осмысления, «малое время», «одноразово-фактическое» (термин О. Шпенглера [4–5]) осуществление музыкальной семантики. Их контекстуальное переосмысление в процессе сближения и расхождения с рядом поэтических словесных значений создает «большое время», «постоянно-возможное» в содержании художественных образов, открывает путь к символам. Движение от «малого» к «большому» времени, необратимое приращивание смысла — логика становления художественного символа в цикле Мессиана. Сказанное заставляет увидеть и общую природу музыкального символа как контекстуальную и предположить зависимость характера символа от контекста, что может стать важным условием выбора программного метода композиции и типа программности в музыке.

Художественная символика смерти в «Ярави» оборачивается символикой жизни, но в проекции на вечное измерение времени, каким и является предельно общее пространство человеческой природы, то есть пространство космоса. Роль музыки в этой «драме веры» заключается в создании противодействия между авторскими техническими самоограничениями в музыкальном языке, обуславливающими статику формы, многообразными самоповторениями и безграничностью сонорных возможностей музыки в целом, звукоокрасочности, колорита — как независимых от авторских изысканий. Открывая «чистое самодавление» звуковой формы музыки, Мессиаан развивает ее «беспредметные» орнаментальные функции в русле семантики отвлеченно-прекрасного, красоты как Благодати. Поэтому сами способы пространственно-временной организации музыки приобретают в его музыке символические значения. Сонорные факторы композиции, являясь и самой чистой орнаментикой, то есть полностью освободившись от привычных (банальных) жанрово-стилистических ассоциаций, позволяют непосредственно передавать эффекты пространственного расширения времени и временной протяженности пространства...

Сближение религиозной и художественной концепций мира, их взаимопревращение, существенно меняющее каждую из них, заставляет Мессиаана искать пути объяснения своих музыкальных замыслов именно в силу их символической усложненности, прибегая к постоянным, хотя и различного объема и назначения, программным словесным «толкованиям». *Эти «толкования» сами по себе несут сим-*

волический шифр — как отражение высоты и сложности музыкальной семантики.

Можно утверждать, что в музыке Мессиана получили буквальное композиционное воплощение, взаимоотножествляясь с принципами музыкального строения и тематизма, «имитация» и «орнамент» как предметность подражания и полная свобода художественного языка, определяемые Шпенглером как важнейшие символы для последнего этапа истории «фаустовской» культуры. Первый из них — имитация — сопряжен со всеми разновидностями, возможностями повторности в музыке, начиная от стилистических аллюзий и заканчивая тематическими автоцитатами, сопровождающими весь творческий путь Мессиана. О воплощении орнамента как свободного типа движения, природной безыскусственности, одновременно, распрямленности образа свидетельствуют: во-первых, многообразные приемы мелизматика, юбилеи, в том числе обращение к природно-юбилейному (птичьему пению), которые становятся главным тематическим содержанием и делают ведущими семантическими функциями музыкального высказывания Мессиана звукоокрасочные, колористические; во-вторых, эмансипация сонорного начала — не только как подчеркивание фоно-колористических свойств музыки, но и как отказ от привычных форм, средств ее организации в пользу новой идеи гармонии как континуумности или особой слитности звучания, то есть в пользу приемов буквального достижения звукового единства в музыке, ее сонорной самодостаточности; в-третьих, отказ от наиболее привычных жанрово-стилевых семантических знаков, уход от стереотипов музыкального сознания в сторону ассоциативной не-стесненности, свободы музыкального восприятия. Обращенная только к свободному орнаменту и квазиорнаментальная символика выводит за пределы привычных реалий человеческого опыта, выражает устремленность к Вечному.

Сущность контекстуальной символической программности заключается в использовании словесного и зрелищного театрализованно-действенного выразительных рядов как возможного разъяснения содержания специфической музыкальной символики, следовательно, в возрастании символической нагрузки музыкального ряда. В камерном вокальном цикле такое возрастание обусловлено семантической определенностью, типизацией и персонификацией музыкально-выразительных приемов, их контрастностью, наделени-

ем их лейтобразными функциями, развитием лейт- и моноинтонационности как средства достижения целостности музыкальной драматургии цикла, а также усилением значения сценического поведения исполнителя, единства его сценического образа, то есть драматизацией, принимающей значение устойчивой жанрово-эстетической тенденции камерного вокального творчества.

Переход к символическому типу программности и обретение им значения устойчивой черты музыкальной поэтики выражает одно из главных направлений стилевых новаций Оливье Мессиана. Он становится возможным благодаря тому, что в предложенной романтиками жанровой модели камерного вокального цикла ведущими чертами становятся: требование конкретности от темы — идеи цикла, достаточно выявленной «сюжетности» — не только в словесно-поэтической, но и в музыкальной композиции; данное обстоятельство ведет к усилению театральных приемов в общей музыкальной драматургии, прежде всего, к столь типичной для романтиков и сохраняющейся надолго после них персонификации музыкального материала, наделяющей определенные выразительные приемы (в том числе, вокальные артикуляционные) остро-индивидуальным, в то же время, устойчивым, повторяющимся смыслом, подобно роли в некоей драматической пьесе (оперном представлении); усиление образного контраста и психологической нагрузки каждого образа, одновременно возникает очень характерное для романтизма обратное воздействие вокальной музыки на инструментальные жанры, предвещающее, хотя и издалека, возможность внедрения принципов вокального цикла в симфонический; наконец, романтики превращают в общее правило драматургии опору на «первичный» жанровый материал (то есть материал первичных — бытовых, «обиходных», прикладных, коллективных — жанров), которая может быть представлена в различных степенях и ракурсах — от жанровой цитаты до полижанровости, от «обобщения через жанр» до отстранения жанра, становящегося могучим средством создания как гротесковых, ироничных, так и трагедийных образов.

Таким образом, то понимание программности, которое обнаруживает музыкальный язык О. Мессиана, становится типичным для музыки XX века, потому что она обращается к ноологической теме (теме космического Разума). Но интерес к последней мотивирован, в свою очередь, поиском всеобъемлющей символики, которая позволила бы преодолеть чувство отъединенности человека от вселен-

ной, чувство «мирового одиночества», чувство страха перед смертью. С такими мотивами связывает художественную онтологию символа О. Шпенглер. По его мысли, всякая символика возникает из чувства тайны увиденного мира и из усилий духа «заключить» его, из осознания сакральной каузальности макрокосмоса, из стремления к прекрасному, к Природе — высшему порядку [4].

Космологическая тема в творчестве Мессиана оказывается тесно связана с пониманием музыки как прекрасного, что еще раз напоминает о неостилевых— постнеоренессансных —чертах современной композиторской поэтики, в частности, об интересе к эстетическим воззрениям античности. О последних, как особенно актуальных для современной герменевтики, пишет Г. Гадамер. Он отмечает, что в греческой философской мысли космос как порядок мироздания был непосредственным выражением прекрасного как такового; он означал соединение путей любви и искусства, поскольку именно они открывают связь переживания с духовным видением прекрасного и с истинным порядком мира. «Благодаря прекрасному, — пишет Гадамер, — на некоторое время удается припомнить истинный мир» [1, с. 279].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

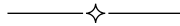
1. Гадамер Г. Актуальность прекрасного / Г. Гадамер : [пер. с немецкого]. — М. : Искусство, 1991. — 367 с. — (История эстетики в памятниках и документах).
2. Гадамер Г. Текст и интерпретация / Г. Гадамер // Герменевтика и деконструкция ; [под ред. Штегмайера В., Франка Х., Маркова Б.] — СПб., 1999. — С. 202—242.
3. Екимовский В. Оливье Мессиаан: Жизнь и творчество / В. Екимовский. — М. : Сов. композитор, 1987. — 304 с. — (Зарубежная музыка. Мастера XX века).
4. Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер : [пер. с нем., вст. ст. и примеч. К. Свастьяна]. — М. : Прогресс, 1993. — Часть 1. Гештальт и действительность. — 663 с.
5. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер ; [пер. с нем. Н. Гарелин]. — Мн. : ООО «Попурри», 1998. — Т. 1. Образ и действительность. — 688 с.
6. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм / С. Яроцинский ; [пер. с польск. С. Попковой / общ. ред. и вступ. статья И. Белзы]. — М. : Прогресс, 1978. — 231 с.

Лісова О. Авторське розуміння музичного символу в камерно-вокальній творчості О. Месіана. У статті розкриваються символічні властивості музичної мови О. Месіана, визначаються ті ціннісно-сміслові сторони творчості композитора, які відзеркалюють його світорозуміння.

Ключові слова: музичний символ, символічна програмність, ноологічна тема, камерний вокальний цикл, метафора-емблема.

Lisova O. Intellectual understanding of musical symbols in the chamber and vocal works of Alexander Mesiana. The article describes the properties of symbolic musical language O. Mesiana, they are defined those value-semantic side of the composer that reflect his outlook.

Key words: musical symbol, symbolic of software, noologick theme chamber song cycle, metaphor-logo.



УДК 78. 01+782. 784/793

Л. Лобода

РАДИОСТАНЦИЯ «ГАРМОНИЯ МИРА» КАК МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН ОДЕССКОГО РАДИОЭФИРА

В данной статье рассматривается деятельность радиостанции «Гармония мира», ярко выделяющаяся на фоне одесского радиоэфира своими целями и задачами, пропагандирующая академическую, классическую музыку и предлагающая программы духовно-просветительского направления; уделяется внимание категории и понятиям: гармония, классическое в музыке, слово как самостоятельный семантический элемент; предлагается в общем виде структура музыкальных программ радиостанции.

Ключевые слова: гармония, культура, классика, некоммерческое радио, музыкальная экология, «освितяне».

Одесский радиоэфир предлагает вниманию слушателя вещание 26 радиостанций, различных и по названию и по коммуникативному наполнению. Большинство из них вещают на всю территорию Украины; это такие радиостанции, как Радио «Эра FM», «Радио 5», «LoveRadio», «Шарманка», «Gala-Radio», «ХитFM», Радио «Мелодия», танцевальное радио «KissFM», «Русское радио» Украина, «Наше радио». Названия радиостанций несут в себе смысловую нагрузку, объясняющую функцию и принципы того или иного радио, дают