

тецьких творів, але й «переформатовують» історичні шедеври, адаптуючи їх для більш утилітарного використання.

Ключові слова: психологія сприйняття, часовий чинник у музиці, музичний сенс, музичний зміст, музична форма, музичний жанр, музичний стиль, проблеми композиції.

Taganov O. Ring-tone culture and today musical genesis. The problem of today creative processes in music is considered. Due to evolving of the volumes and quantity of information streams in our life the system of the psychological perception of music is also change. The musical art and a culture as a whole form the new conditions of being not only for new art works, but «re-format» the historical masterpieces, adapting them for more utilitarian uses.

Keywords: psychology of perception, the time factor in music, musical meaning, musical content, musical form, musical genre, musical style, the problem of the composition.



УДК 78.03

O. Muравская

МИСТЕРИАЛЬНО-ЖИТИЙНЫЕ АСПЕКТЫ «СВЯТОГО ФРАНЦИСКА АССИЗСКОГО» О. МЕССИАНА В КОНТЕКСТЕ ФРАНЦУЗСКОЙ ОПЕРНО-ОРАТОРИАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Статья посвящена стилистическим и духовно-смысловым аспектам оперы О. Мессиана «Святой Франциск Ассизский», рассматриваемым в русле эволюционных путей французского музыкального театра второй половины XX века.

Ключевые слова: мистерия, французский мистериальный театр, опера-мистерия.

«В поколенья просачивается Свет надмирной истории, и сознание просвещивается смыслом высшей мистерии» [1, с. 294], — писал Д. Андреев в середине ХХ в. Мистерия как жанр во всем разнообразии ее проявлений всегда занимала существенное место в мировой культуре различных эпох, поскольку демонстрировала «особого рода онтологическое таинство, от века заложенное в Божественный замысел мироздания с целью обеспечить миру космологическую стратегию вечного движения, заключающуюся, прежде всего, в преодолении смерти, прорыве на новый, более высокий, а значит, приближенный

к Истине бытийственный уровень» [12, с. 13]. Подобного рода «программа» обуславливала востребованность данного жанра в различных сферах художественной, духовно-эстетической и философской деятельности. По мнению О. А. Дашевской, «в мистерии нуждаются те, кто «взыскивает идеала» [3, с. 229], что обуславливает ее особую близость мироощущению ХХ ст., переживавшего поистине «мистериальный ренессанс». Типология данного жанра, апеллирующая не только к Священной Истории, но и к житийной ее составляющей, оказывается, таким образом, также связанной с различными аспектами патриархальной культуры. Последняя, в свою очередь, всегда была нацелена на приоритетную роль идеи Божественного миропорядка, в рамках которого Земное и Небесное, горнее и дольнее, священное и профанное были неразделимы, дополняя друг друга на самых различных уровнях.

Сказанное обуславливает актуальность темы представленной статьи, предмет которой ориентирован на анализ житийно-мистериальных аспектов «Святого Франциска Ассизского» О. Мессиана как одного из наиболее ярких образцов французского музыкального театра второй половины ХХ ст., в рамках которого мистериальная типология занимает существенное место (см. об этом более подробно: [5]).

Мистериальный универсализм — одно из наиболее показательных качеств творческой фигуры известного французского композитора. «Мир Мессиана — мир витражей и мозаик, ангелов, возвещающих «чудесное», небесной радуги и переливов водяных капель, щебета птиц... Чтобы раскрыть перед слушателем картину столь хрупкого и почти бесплотного мироздания, композитор отбирает знаки и символы, уже существовавшие ранее, модифицирует их, располагая в неожиданном доселе порядке, создавая с их помощью новый орнамент» [6, с. 228].

Неслучайно поэтому в его творчестве удивительно органично сочетаются, с одной стороны, глубокая приверженность католицизму, с другой — огромный интерес к восточным культурам и их духовному мировидению. Подобная всеохватность также существенно дополняется его пантеистическим отношением к природе, к птицам. Все это нашло запечатление не только в творческо-исполнительской деятельности О. Мессиана, но и в его последнем «Трактате о ритме, цвете и орнитологии», в основе которого «...лежат самые разные источники: помимо главного — Священного писания, в нем учитывается еще и богословие (св. Фома Аквинский), философия (Анри Бергсон), мифология (преимущественно индийская), физика, геология, астро-

номия, филология, лингвистика, эстетика, эзотерика, теория музыки, литература, живопись» [14, с. 473].

Обозначенная духовно-художественная «мистериальная» множественность творческого метода и мировосприятия композитора нашла яркое запечатление в его грандиозном сочинении — опере «Святой Франциск Ассизский», ставшей не только уникальным опытом в творчестве самого автора, но исключительным явлением музыкального театра XX века. Итоговый характер опуса был изначально предопределен композитором, не без основания полагавшим, что сочинение о св. Франциске явится его лебединой песней». «В «Святого Франциска Ассизского» я вложил все свои ритмы, все краски своих аккордов, все голоса моих птиц, можно добавить, всю мою веру», — отмечал композитор [10, с. 115]. О. Мессиан как автор музыки, оказался также и автором либретто, декораций, постановки и даже режиссуры. Своеобразный авторский «диктат» характеризует состав оркестра и особенности его расположения: в «яме» — струнные смычковые (68), на просцениуме — деревянные и ударные, в четырех ложах — медные, фортепиано, волны Мартено, гамелан и др.

Грандиозная премьера «Святого Франциска Ассизского», длившаяся около 5 часов, породила массу откликов в прессе. При наличии как восторженной апологии, так и взыскательной критики, большая часть откликов была единодушной в том, что «оперу отличает ясная, убедительная и законченная теологическая концепция («*summa musicæ*», по меткому выражению Г. Качиньского) [4, с. 286]. Споры велись и относительно жанровой специфики этого произведения, определявшегося и как «мистериальная фреска» [13], и как «опера мистерия», и как «сценическое священнодействие», и, наконец, как «Парсифаль XX века» [7]. Сказанное во многом обусловлено сюжетной спецификой оперы О. Мессиана и, соответственно, диктует необходимость рассмотрения личности и учения св. Франциска Ассизского, имевших в совокупности основополагающее значение для мировоззренческой позиции О. Мессиана.

Жизненный путь Франциска связан с довольно непростым периодом европейской истории Средневековья (XII–XIII вв.). Крестовые походы, преследовавшие не только духовные, но и захватнические цели, почти полностью лишили Римскую церковь прежнего духовного авторитета. Одновременно в этот период, помимо традиционных клириков, существовали также и странствующие проповедники, которые по-своему толковали Библию, собирая большое количество

народа. При этом они вели аскетический образ жизни и по сравнению с прочими служителями католической церкви выглядели почти святыми (Морис из Сюлли, Ламберт Заика, святой Норберт и др.). В XII веке разница между нищетой странствующих проповедников и богатствами церковнослужителей стала настолько явной, что уже не могла не вызывать возмущения. Дух времени требовал очищения. Именно в этот период и разворачивается миссионерско-проповедническая деятельность св. Франциска.

Детство и юность Франциска были достаточно легкими и беззаботными. Однако участие в феодальных распрях, осознание их трагической оборотной стороны, болезнь и, наконец, знакомство с Евангелием от Матфея — все это принципиально изменило его судьбу и дальнейшую жизнь. Он распродал все свое имущество, ушел из родного дома, стал странствовать, наставляя бедняков и снискав славу «Трубадура Божьего», чье слово собирало и объединяло большое количество людей. Франциск проповедывал не только людям, но и птицам, что нашло запечатление на фреске алтаря храма св. Франциска в Пешье (1235). Его мировидение, базирующееся на идеях терпения, смирения, глубокой и искренней веры, открывается благодаря дошедшему до нас поэтическим творениям — «Хвалам Богу Всеышнему», «Молитве о мире», «Гимну брату Солнцу». Последнее из них неоднократно было источником вдохновения для Ф. Листа.

Св. Франциск, таким образом, положил начало новому типу монашества. Если в III—IV веках в христианских монастырях господствовала атмосфера аскезы, духовного подвига, отрешенности от мира, а во времена самого Франциска (XII в.) более актуальной была деятельность рыцарских орденов, в которых монах-аскет уступал место монаху-воину, то нищенствующий орден св. Франциска породил новый идеал христианской жизни, сочетавший в себе созерцательно-молитвенный и активно-подвижнический способы бытия, в котором все же на первом месте стояла проповедь Благой Вести. Духовные подвиги Франциска, одним из видимых проявлений которых стало появление у него на теле стигматов, породили множество последователей, для которых этот святой стал своеобразным воплощением Христа. Францисканский орден, исповедующий бедность, нищету и нестяжательство и поныне остается одним из наиболее влиятельных в католическом мире.

В конце XX ст., как отмечалось выше, св. Франциск Ассизский становится героем грандиозного оперного мистериального действия

О. Мессиана. Помимо массы внешних стимулов, композитор в работе над этим произведением руководствовался также серьезными внутренними духовно-этическими задачами. Идея воплощения духовного пути от Страстей к Воскресению легла в основу окончательного замысла оперы, включающей 8 картин: 1 — «Крест», 2 — «Лауды», 3 — «Поцелуй прокаженного», 4 — «Ангел-путешественник», 5 — «Ангел-музыкант», 6 — «Проповедь птицам», 7 — «Стигматы», 8 — «Смерть и новая жизнь». По словам Н. А. Кулыгиной, «произведение начинается размышлениями Франциска о страданиях Христа — святому открывается путь к Богу, по которому он следует в продолжение оперы. На этой дороге познания, дороге поиска высшей истины Франциску помогают Прокаженный, Ангел и птицы (а также сподвижники Франциска. — О. М.), встречи с которыми приближают святого к Господу... Подобная концепция в полной мере соответствует художественному кредо Мессиана, признававшегося, что в своем творчестве он следует «принципу комментария»: «Большинство моих сочинений направлены на пояснение положений христианской веры» [7].

В наблюдениях исследователя Т. Ратобыльской проводится также интересная параллель между архетипом Орфея, неоднократно запечатленным в оперном жанре, и героем анализируемого сочинения О. Мессиана. «Что общего между греческим певцом и основателем ордена братьев францисканцев, буквально исполняющим Заветы христианства? Божественная музыка, подчиняющая мир земной и связующая человека с небом, служить которой призваны оба героя. Орфей играл и пел, завораживая слушателей, буквально спускался в царство теней. Франциск в радостном энтузиазме воспел мир природы как творение Божье и вознес поэтическую хвалу Творцу жизни. В опере он общается с Ангелом и слышит голос Бога через музыку. Орфею подчиняются звери и птицы, Франциску Ассизскому принадлежит легендарная проповедь птицам... Так христианская культура создает своего Орфея» [13]. Подобные поиски точек соприкосновения этих двух героев, принадлежащих совершенно разным культурам, на наш взгляд, не выглядят парадоксальными, если учесть тот факт, что на заре христианства изображения Иисуса Христа нередко идентифицировались как с Гермесом, Аполлоном, так и с Орфеем (см. более подробно об этом [11, с. 3–14]). Аналогичным образом генезис европейской оперной традиции, одним из главных героев которой был Орфей, также восходит к мистериальной традиции.

Столь многозначная и многоуровневая смысловая концепция оперы О. Мессиана порождает, соответственно, множественность жанрового базиса произведения, в котором исследователи выделяют и обращение к целому ряду жанров и форм католической литургии, и использование жанрово-типологических показателей христианской литературы средневековья, а также обращение к древним музыкальным пластам восточных культур. Христианский «комплекс» здесь все же играет самодовлеющую роль и соответствует авторскому замыслу, который О. Мессиан выразил следующим образом: «Я хотел произвести своеобразное богослужение в концертном зале; взять суть литургии, предназначеннной для верующих, извлечь ее из церкви и перенести в другие здания, изначально не рассчитанные на музыку такого рода, но, в конце концов, воспринявшие ее с радостью» (цит. по [7]). Тем самым композитору удалось «сакрализовать мирское пространство» и «возвратить Театр к Храму», связав тем самым оперу и с ораторией. Опыт О. Мессиана также напоминает вагнеровский замысел «Парсифаля». Тем не менее, французский автор анализируемой оперы более последователен в сближении с христианской культовой ритуаликой. По мысли Н. А. Кулыгиной, одной из драматургических сторон оперы является постоянное «чертежование сюжетных сцен с собственно богослужебными, которые являются, выражаясь словами самого О. Мессиана, «вторжением вечного во временное» [7]. Примером последнего выступает 2 картина «Лауды», большая часть которой, начиная с колокольного звона, воспроизводит структуру утренней католической службы, а также характерные формы ее музыкального «озвучивания». В роли трех «ноктюрнов», основой которых обычно являются псалмы, выступают строфы «Гимна Солнцу» св. Франциска.

7 картина «Стигматы», в которой главный герой оперы окончательно отождествляется с Христом, приближена к Пассиону и фактически представляет службы Великого Четверга, Страстной Пятницы и Великой Субботы. И, наконец, финальная 8 картина, посвященная смерти св. Франциска, воспроизводит элементы заупокойной католической службы.

В опере О. Мессиана можно обнаружить также признаки жанров духовной литературы, — моралите, миракля, а также жития-итинерария, не имеющих реального соотношения с богослужебной традицией, но органично вписывающихся в драматургическую мистериальную концепцию произведения.

Выделенные жанровые атрибуты христианской культуры, раскрывающие сущность и идею данного произведения, дополняются здесь также включением элементов неевропейского ритуального театра — японской драмы. Но и балийских религиозных представлений. К ним О. Мессиан проявлял интерес, еще будучи студентом консерватории. Элементы японской драмы Но существенны и в некоторых принципах организации пространства в опере О. Мессиана. В частности, в ней достаточно важна символика и атрибутика Дороги и Помоста. В числе других приемов выделяется характер сценического движения Ангела, который, согласно ремаркам О. Мессиана, должен двигаться очень медленно, «как бы танцуя и не касаясь земли, по аналогии с движениями актера в театре Но» [9].

Музыкально-образная сфера практически всей оперы обобщает стилистические предпочтения композитора, неоднократно апробированные им в его предшествующих сочинениях. Так основой музыкальной ткани оперы становится пение, близкое по стилистике греко-иранскому хоралу, а также псалмодирование, показательное для христианской богослужебной практики. Одновременно оркестровые «связки» между вокальными построениями часто ориентированы на специфику звучания гамелана, ритуальной музыки Бали. Наконец, еще одной важнейшей составляющей инstrumentальной части партитуры оперы можно считать мессиановский «птичий» стиль и введение фрагментов симфонии «Туранджили». Подобный опыт позволяет О. Мессиану в своей опере воплотить идею о «новом сакральном пространстве», противостоящем процессам дегуманизации и распада в современном мире.

Творческие поиски О. Мессиана в этом плане оказываются, одновременно, вписанными во французскую мистериальную традицию, жанровые признаки которой оказываются доминирующими в рассматриваемом сочинении. Г. Калошина, прослеживая историю бытия жанра мистерии во французской культуре XX века, выделяет 4 пути-направления его развития. Первый автор связывает со стилизацией средневекового жанра. Сущность второго пути заключалась в «сохранении традиционных библейских тем и сюжетов, самого архетипа мистерии, но уже в новой «полижанровой упаковке» (Д. Мийо опера-оратория «Давид», А. Онеггер «Юдифь», «оратория-мистерия» «Святой Франциск Ассизский» О. Мессиана) [5, с. 166]. Третий аспект в процессах трансформации названного средневекового жанра заключен в направленности на «мистеризацию и мифологизацию истории:

исторические события, герои, темы, сюжеты, воспроизведены в виде мистериальных действ (П. Клодель — Д. Мийо «Христофор Колумб», А. Онеггер «Жанна д'Арк на костре» и др.). И, наконец, сущность четвертого направления заключена в толковании «мистерии как нового культового литургического жанра общечеловеческого духовного саторчества, предсказанного... еще А. Скрябиным» [5, с. 167] (произведения Ж. Франсе, Ж. Шарпантье, «Три литургии Божественного присутствия» О. Мессиана и др.).

Обозначенные типологические признаки мистериальности, близкие творчеству О. Мессиана, наиболее емко обобщены именно в «Святом Франциске Ассизском». Это произведение, на наш взгляд, в полной мере может быть соотносимо не только со вторым путем адаптации мистерии в культуре XX века, но и с третьим и четвертым, поскольку для Франции и католицизма в целом Франциск Ассизский представляется не менее значимой фигурой истории, чем ее выдающиеся исторические деятели. Одновременно глубочайший смысл и сущность оперы О. Мессиана, ее духовно-музыкальная «полижанровость» и всеохватность выводят данное произведение далеко за рамки житийного повествования, ориентированного на конкретного святого, что во многом определено конечной целью всего этого грандиозного действия — «расширить сакральное пространство литургии за ее пределы, освящая неосвященные и разосвященные, т. е. утерявшие церковность области времени и пространства» [7].

Сказанное во многом определяется и позицией самого композитора, декларировавшего как теоретически, так и практически значимую роль религиозно-христианского фактора в своем творчестве, лишенного, вместе с тем, узкого церковного догматизма и конфессиональных ограничений. В речи, произнесенной на конференции в Нотр-Дам в конце 70-х годов, О. Мессиан предлагает дифференциацию духовной музыки, в которой выделяет 1 — «церковную музыку», 2 — «религиозную музыку», 3 — «звук-цвет и ослепляющее восхищение». При этом под «церковной музыкой» он подразумевает только лишь грекорианский хорал. «Религиозная музыка», в понимании О. Мессиана, заключена в том пласте музыкальной культуры, который «с почтением приближается к Божественному, Священному, Невыразимому» [9]. Говоря о «звукев-цвете и ослепляющем восхищении», О. Мессиан подразумевал духовно-смысловые аспекты воздействия на человека омузыкаленной живописи, цветомузыки, позволявших ему через высокое эмо-

циональное переживание приблизиться к Богу. «Святой Франциск Ассизский» О. Мессиана как «мистериальная фреска» [13] в полной мере синтезировал в себе три названные традиции духовной музыки. Здесь присутствует и опора на стилистику греко-хорала и его жанровую богослужебную сферу, и ее творческое претворение, согласованное при этом с соответствующими свето-цветовыми находками (см. более подробно [13]).

«Святой Франциск Ассизский» стал достойным итогом творчества и жизни великого французского композитора. После смерти О. Мессиана был причислен к лику святых католической церкви, «...став тем самым еще ближе к своему средневековому предтече, проповедавшему птицам» [2].

«Над землею, где ты почил неслышно,
Стоит радуга звуков, радуга пасхальной славы.
В тепло преломленного света, в лиловое благоуханье
Слетаются из стран заморских небывалые певчие птицы,
Садятся по ветвям органа, окрест райского древа:
Их напев сладок и страшен, он разгорается, что пламя
Во тьме пространства мирового, — а после стихает при звуках
Проповеди Франциска; их перья, как синие звезды,
Вспыхивают и гаснут. Органист труды свои кончил,
Его руки сложены в покое» (С. Аверинцев. Памяти О. Мессиана).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев Д. Л. Собрание сочинений : в 3 т. / Д. Л. Андреев. — М. : Урания, 1996. — Т. 3, кн. 1 : «Железная мистерия». Стихотворения и поэмы. — 656 с.
2. Бентя Ю. Возвращение Франциска Ассизского / Ю. Бентя [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://cn.com.ua/№212/culture/date/date.html>.
3. Дащевская О. А. Жизнестроительная концепция Д. Андреева в контексте культур-философских идей и творчества русских писателей первой половины XX века / О. А. Дащевская. — Томск : Издательство Томского университета, 2006. — 436 с.
4. Екимовский В. Оливье Мессиан: жизнь и творчество / В. Екимовский. — М. : Советский композитор, 1987. — 304 с.
5. Калошина Г. Черты мистерии во французской музыке XX века / Г. Калошина // Музикальная академия. — 2008. — № 3. — С. 165–170.
6. Кривицкая Е. Органное творчество Оливье Мессиана в зеркале национальных традиций / Е. Кривицкая // Музикальная академия. — 1999. — № 1. — С. 225–232.

7. Кульгина Н. А. «Святой Франциск Ассизский» Оливье Мессиана: реализация модели духовной оперы / Н. А. Кульгина [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://lib.herzen.spb.ru/MarcWeb/Exe>
8. Майкапар А. Святой Франциск Ассизский / А. Майкапар [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.maykapar.ru/saints/saints11.shtml>.
9. Мессиан О. «Вечная музыка цвета...» (Речь на конференции в Нотр-Дам) / О. Мессиан // Музыкальная академия. — 1999. — № 1. — С. 233–235.
10. Мессиан О. Противодействия / О. Мессиан // Советская музыка. — 1988. — № 12. — С. 114–115.
11. Мурер Р. Всемирная история живописи. Средневековые и ранний Ренессанс. От Византии к Италии / Р. Мурер. — М. : Эксмо, 2006. — 144 с.
12. Проскурина Е. Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20–30 годов (на материале повести «Котлован») / Е. Н. Проскурина. — Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. — 264 с.
13. Ратобильская Т. Франциск Ассизский — христианский Орфей? / Т. Ратобильская [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://ptzh.theatre.ru/2003/34/130>
14. Холопов Ю. Н. Музыкально-теоретические системы: Учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов / Ю. Н. Холопов, Л. В. Кириллина, Т. С. Кюрегян, Г. И. Лыжов, Р. Л. Поспелова, В. С. Ценова. — М. : Композитор, 2006. — 632 с.

Муравська О. Містеріально-життійні аспекти «Святого Франциска Ассизького» О. Мессіана в контексті французької оперно-ораторіальної традиції. Стаття присвячена стилістичним та духовно-змістовним аспектам опери О. Мессіана «Святий Франциск Ассизький», що розглядаються у річищі еволюційних шляхів французького музичного театру другої половини ХХ століття.

Ключові слова: містерія, французький містеріальний театр, опера-містерія.

Muravskaya O. Mysterious and hagiographic aspects of the «St. Francis of Assisi» by Olivier Messiaen in the context of French opera and oratorio tradition. Article is devoted to the stylistic and semantic aspects of spiritual and Olivier Messiaen's opera «St. Francis of Assisi», dealt with in line with the evolutionary paths of the French musical theater of the second half of the twentieth century.

Keywords: Mystery, French mysterious theater, opera mystery.

