

ПРОБЛЕМЫ ПЕРИОДИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ О. МЕССИАНА

Во французской музыке творческий облик О. Мессиана окружён ореолом уникальности.

Отличительной чертой творческой биографии О. Мессиана была необычайная интенсивность духовного развития, повлекшая за собой глубокие преобразования в области музыкального языка. Его вечно ищущий дух, уносящийся в необозримые божественные дали, обусловил стремительные эволюционные изменения во всех сферах творчества композитора. Поэтому о Мессиане и его наследии невозможно судить, используя традиционные музыковедческие подходы, поскольку слишком динамичен был его творческий путь. Вместе с тем, творчеству композитора были присущи и некие стабильные свойства и сквозные линии, объединяющие все этапы его творческой биографии.

Цель исследования – представить периодизацию творческого наследия О. Мессиана с учетом баланса изменяющегося и неизменного, взаимодействия мобильного и стабильного начал на разных этапах творческого пути композитора.

Задачи исследования – определить даты начала и окончания творческого пути композитора; решить проблему «первого» и «последнего» произведения в наследии О. Мессиана; уточнить временные грани внутри периодов.

Объект исследования – творческий путь Мессиана.

Предмет исследования – этапы и периоды творческого наследия О. Мессиана.

Методы исследования – принцип историзма, жанрово-стилевой подход, биографический, структурно-функциональный.

Известно, что наиболее распространёнными подходами к решению задачи периодизации творческого наследия композитора является жанрово-стилевой, согласно которому границы периода совпадают с качественными изменениями жанрово-стилевой парадигмы в наследии творца, и географический, применение которого позволяет осуществлять периодизацию наследия композитора, руководствуясь

сменами его местожительства (на основе данного подхода осуществлена периодизация творческого пути И. С. Баха, С. Рахманинова, И. Стравинского).

Однако в связи с задачей создания периодизации творческого наследия О. Мессиана опора лишь на жанрово-стилевой подход оказывается недостаточной, а применение географического подхода – невозможным (композитор всю свою жизнь прожил в Париже). Не только и не столько жанрово-стилевыми трансформациями обусловлены смены периодов творчества французского гения, сколько изменениями в области художественного содержания в его наследии. Показательно, что именно такой подход стал основополагающим для тех исследовательских опытов разрешения данной проблемы, которые являются признанными в современном музыковедении. Возможность применения структурно-функционального метода анализа к решению исследовательской задачи разработки периодизации наследия О. Мессиана обусловлена трактовкой его творческого пути как своего рода структуры, слагаемые которой (этапы и периоды в наследии композитора) подвергаются дифференциации на основе содержательных трансформаций, происходящих в представляющих их сочинениях.

Общепринятым для русскоязычного музыковедения является содержательный подход к периодизации творчества О. Мессина, закрепившийся в труде В. Екимовского [1]. Вместе с тем, исследователь предлагает не столько периодизацию творческого пути французского композитора, сколько её прообраз. Правомерность данного положения обусловлена тем, что автор монографии лишь группирует произведения композитора в своего рода тематические серии, установленные в хронологическом порядке. Так возникают три тематические группы произведений О. Мессиана в исследовании В. Екимовского: религиозные, экзотические, пантеистические. О неоднозначности предложенной исследователем периодизации свидетельствует тот факт, что заключительный – четвертый этап творчества композитора, выделенный В. Екимовским, указан, исходя не из содержательного фактора, а из качественного аспекта (определение четвертого периода как «вершины»). Однако характеристика четвертого периода как вершины важна в связи с тем, что таким образом исследо-

ватель подчёркнул одно из проявлений специфики творческого пути О. Мессиаана: с точки зрения учёного, размещение кульминации творчества композитора в завершающем периоде свидетельствует о том, что именно поздний период стал наиболее ярким воплощением его индивидуального стиля.

К числу недостатков разработанной В. Екимовским периодизации творческого пути О. Мессиаана следует отнести следующие аспекты: отсутствие системы критериев периодизации творчества композитора; точных временных границ выделенных автором монографии периодов.

По-видимому, исследователь при разработке периодизации творческого наследия композитора исходил из акцентуации содержательного подхода к ее исторической классификации (структурно-функционального), что схематично может быть выражено следующим положением: смена типа содержания обуславливает смену периода.

Несмотря на ряд недочетов, концепция В. Екимовского предопределила направление развития научной мысли как в связи с выявлением предполагаемых хронологических рамок периодов творчества композитора, так и в связи с необходимостью их определения на основе содержательного подхода.

В дальнейшем, развивая подход В. Екимовского, Е. Сушеня (Белоруссия) в статье «“Очарование невозможностей” музыки О. Мессиаана» [4] предлагает мотивировку представленного предшественником разделения творческого пути О. Мессиаана на периоды. Так, Е. Сушеня, в частности, указывает, что представленная В. Екимовским периодизация детерминирована «изменениями приоритетов художественно-образного мышления, <...> обусловившими <...> “модуляции” в стилистике композиторского письма» [4, с. 352]). Помимо этого, автор статьи частично корректирует названия номинированных В. Екимовским периодов и соотносит их с определенными хронологическими рамками, а именно: I. *Религиозный период (1928–1944)*; II. *Экзотический период (1945–1952)*; III. *Пантеистический период (1953–1959)*; IV. *Синтезирующий период (1960–1992)*.

Периодизация творчества О. Мессиаана представлена также Г. Заднепровской (Россия) [2]. В данной разработке отсутствует система критериев периодизации, их номинация; указаны лишь временные рамки этапов творчества композитора и представляющие их со-

чинения. Наблюдаются некоторые разночтения хронологического характера между периодизацией творчества О. Мессиа́на в концепциях Е. Суцены и Г. Заднепровской. Так, согласно концепции российской исследовательницы, четыре периода творчества О. Мессиа́на сопряжены со следующими хронологическими границами: *Первый период (1926–1944)*; *Второй период (1945–1953)*; *Третий период (1953–1960)*; *Последний период (1960–1988)*.

Сравнительный анализ приведенных периодизаций показывает, что ни один из представленных в них периодов не совпадает с хронологической точки зрения. При этом ни один из исследователей не мотивирует, чем именно он руководствовался, выдвигая в качестве начальной ту или иную дату. Однозначное разрешение данной проблемы затрудняет отсутствие авторской нумерации сочинений – явление мало типичное для композиторского творчества первой половины XX века. Следовательно, очевидные несовпадения в представленных периодизациях творческого пути композитора являются свидетельством неоднозначности материала исследования, которым в данном случае является творчество О. Мессиа́на.

Поскольку в любой периодизации важнейшее значение имеет начало и конец творческого пути, следует уделить внимание обоснованию и утверждению данных временных границ, а также уточнению граней внутри периодов.

Начало первого периода творчества О. Мессиа́на у Г. Заднепровской датируется 1926 годом, тогда как Е. Суцены соотносит его с 1928 годом. У В. Екимовского начало первого периода колеблется от 1926 до 1930 года. Поскольку исследователь не определяет критерии, на основании которых стало бы возможным объяснить его подход к решению вопроса начала творческого пути О. Мессиа́на, следует предположить, что в одном случае автор монографии имел в виду год написания первого сочинения (1926), тогда как в другом руководствовался годом первой публикации произведения композитора (1928), а в третьем исходил из даты первого публичного исполнения его музыки (1930).

Известные данные о том, какое из сочинений О. Мессиа́на, следует считать первым, весьма противоречивы. Исторически первое написанное и сохранившееся сочинение 9-летнего О. Мессиа́на –

«Дама из Шарлот» для фортепиано – датируется 1917 годом. Однако В. Екимовский указывает в качестве такового «Небесное причастие» для органа, относительно даты возникновения которого в труде исследователя имеются разночтения. Так, В. Екимовский в основном тексте исследования датирует сочинение 1928 годом, тогда как в списке произведений композитора указывает 1926 год. Можно лишь предположить, что обнаруженные разночтения в труде В. Екимовского обусловлены тем, что исследователь привел в первом случае дату написания, а во втором – публикации произведения. В таком случае представляется корректным указывать обе даты с соответствующими характеристиками (1926 – год написания; 1928 – издания сочинения). Данными фактами дискуссия вокруг первого сочинения О. Мессиа-на и даты его появления отнюдь не исчерпывается. В дискуссионное поле входит и проблема, связанная с тем, какое именно сочинение сам композитор считал первым в своем наследии. По мнению композитора, таковым являются «Прелюдии для фортепиано» 1928–1929 г. [3]. Если же исходить из того, что первым исполненным публично произведением О. Мессиа-на стала симфоническая медитация «Забывшие приношения», то в таком случае начало творческого пути композитора должно быть связано с 1930 годом.

Приведенные сведения указывают на то, что в качестве критерия, способствующего датировке начала первого периода творчества композитора, выдвигаются качественные показатели, опора на которые и обуславливает трактовку соответствующего произведения в качестве первого. В таком случае дата начала первого периода творчества О. Мессиа-на колеблется от 1926 до 1930 года. Вместе с тем в разрешении данной проблемы представляется логичным отдать приоритет мнению композитора, считающего «Прелюдии» 1928–1929 г. своим первым сочинением. Вот почему в предлагаемой в данном исследовании периодизации в качестве точки отсчета начала творческого пути О. Мессиа-на предстает 1928 год. Это означает, что все предшествующие сочинения композитора выполняют функцию своего рода «пролога» его творческого пути.

Проблемным является и определение даты окончания второго периода творчества О. Мессиа-на. Так, у Е. Сушени такая дата связана с 1952 годом, а у Г. Заднепровской – с 1953. Если исходить из того, что

в 1953 году О. Мессиа́н написал «Пробуждение птиц» (для фортепиано и оркестра), репрезентирующее новое качество поисков композитора в области содержания, то, скорее всего, второй период должен закончиться 1952 годом, тогда как с 1953 должен начаться следующий – третий – период творческой эволюции композитора.

Окончание третьего периода в анализируемых периодизациях также отличается на один год (это – 1959 у Е. Суцzeni и 1960 у Г. Заднепровской). Эта неточность в датировке связана, очевидно, с тем, что такое рубежное сочинение, написанное на грани окончания третьего и начала четвертого периодов в творчестве композитора как «Хронохромия», датируется 1959–1960 годами. Поскольку данное произведение по своему содержанию характеризует синтезирующий период, представляется логичным отнести его целиком к 4-му периоду, дата начала которого связывается, таким образом, с 1959 годом.

Ошибочной представляется трактовка Г. Заднепровской даты завершения четвертого периода и творческого пути композитора в целом. Ведь после 1988 года О. Мессиа́н создал такие произведения, как «Улыбка» (1989), «Пьеса для фортепиано и струнного квартета» (1991), «Вспышки за...» (1988–1992). Следовательно, связывание окончания четвертого периода и творческого пути композитора с последним годом его жизни (1992), наблюдаемое в работе Е. Суцzeni, представляется объективным и потому единственно возможным.

Согласно периодизации творческого пути О. Мессиа́на, принадлежащей французским мессиа́новедам (периодизация приведена Е. Суцзени в цитируемой статье), в творчестве композитора прослеживаются четыре следующих периода: I. *Первая манера Мессиа́на (1928–1948)*; II. *Серийный или Экспериментальный период (1949–1952)*; III. *Птичий период (1953–1959)*; IV. *Микстовый период (1960–1992)*.

«Французский подход», по-видимому, являлся первоисточником приведенных вариантов периодизаций российских и белорусского учёных. Очевидно, что при датировке начала первого периода творчества О. Мессиа́на французские учёные исходят из даты публикации первого сочинения композитора. Судя по годам окончания третьего и начала четвертого периода, французские мессиа́новеды словно бы «разрывают» год начала и дату окон-

чания «Хронохромии», что не может быть принятым в качестве «истины в последней инстанции». Что касается даты, завершающей четвёртый период, то таковой в данной периодизации является год смерти композитора.

Различие между белорусско-российским и французским вариантами периодизаций заключается в том, что в первом из них учитываются в качестве определяющих содержательный фактор, изменения художественно-образного мышления композитора. Что касается второго варианта, то он отражает этапы трансформации композиционно-технических методов и стилистики письма композитора.

При сопоставлении российско-белорусских и французского вариантов периодизации становится очевидным несовпадение временных и смысловых моментов творчества О. Мессиаана.

В первом варианте первого периода акцентируется содержательный аспект, во втором – «манерный», технологический. Существует временное несовпадение содержательного и технологического аспектов, разница между ними – 4 года. Это *переходный период*, когда техника та же, но содержание уже иное.

Во втором периоде экзотическое содержание связано с серийно-экспериментальной манерой письма композитора.

Для третьего периода характерно хронологическое совпадение. Любовь к птицам и увлечение орнитологией сформировало пантеистическую направленность этого периода.

Четвёртый период – *завершающий* – также хронологически и содержательно почти совпадают в обоих вариантах. Это обобщение позднего стиля, в одном случае выраженное посредством синтеза, в другом – микста. Наблюдается родство в двух предложенных вариантах, но синтез выше, и именно это подчёркивает в периодизации творчества композитора Е. Суцены.

Периодизации российско-белорусских и французских учёных имеют несколько условный характер, так как творчество О. Мессиаана сложно поддаётся различного рода классификационным подходам, основанным на периодологических схемах.

Проведенный сравнительный анализ представляет возможным установить те смысловые акценты, которые не содержатся ни в одной периодизации.

Для всех перечисленных периодизаций характерно утверждение 4-х периодов творчества О. Мессиа́на. Фактором, обуславливающим четырёхэтапный подход к периодизации творчества композитора, связан с долгой творческой жизнью О. Мессиа́на, охватывающей 64 года, что несопоставимо с общепринятыми образцами для осуществления научных задач подобного рода.

Следует заметить, что один из критериев периодизации – равнозначность периодов. Для имеющихся периодизаций наряду с периодом, продолжительностью в 32 года, наличествует период в 4 года. Отмеченная неравнозначность масштабности периодов позволяет сделать вывод о промежуточном значении периода № 2 (французский вариант). Исходя из критерия равнозначности, представляется логичным укрупнить срединные периоды в четырёхфазных периодизациях, в результате чего возникнет более традиционная периодизация, основанная на концепции троичности эволюции стиля композитора.

Таким образом, периодизацию творчества О. Мессиа́на должно свести к 3 периодам Их последовательно представляют:

- I. **Ранний период (1928–1948)**, который имеет 2 этапа: *становление* (1928–1934); *выработка уникальной системы музыкального языка* (1935–1948).
- II. **Центральный период (1949–1959)**, состоящий из 2 этапов: *экспериментально-серийный* (1949–1952); *музыкальный натурализм* (1953–1959).
- III. **Завершающий синтезирующий (1959–1992)**.

Чрезвычайно значительным для композитора является ранний период, его довольно долгая продолжительность связана с тем, что это не столько период формирования, сколько обнаружения тех линий, которые станут сквозными, это период утверждения и закрепления основных закономерностей творческого метода О. Мессиа́на. Поскольку столь разнообразны были пути 1-ого и 2-го периодов в избранной нами периодизации, 3-й является столь продолжительным, чтобы завершить, обобщить, поднять на качественно новый уровень всё то, что было намечено композитором ранее.

В сущности, периодизацию творчества О. Мессиа́на можно укрупнить и свести к 2 периодам: первый период, состоящий из нескольких этапов, это период восхождения (1928 – 1959), и второй – период за-

вершения и утверждения (1959 – 1992), но при этом восхождение продолжается, уходя в бесконечность.

В творчестве О. Мессиаана эволюция не прекращается, это сквозной путь, его творчество – развёртывание главной идеи, единение веры и искусства. Используя терминологию риторических фигур, можно сказать, что его творческий путь – это *anabasis* – постоянное восхождение.

Все рассмотренные периодизации имеют характер научной гипотезы. Предлагаемые два новых подхода к периодизации творчества О. Мессиаана не отрицают значения опыта предыдущих исследователей и не исключают возможности использования традиционных вариантов периодизации. Так как синтез стал главным методом творчества О. Мессиаана, взаимодействие приведенных подходов к его творчеству позволяет изучить наследие композитора во всей полноте и единстве противоречий. Ни одна из предложенных периодизаций не исключает другую, так как слишком неоднозначен объект изучения. Возведение в исключительность любого подхода ограничивает многообразное наследие французского гения.

Выводы. В процессе достижения поставленной цели исследования были получены следующие научные результаты: уточнена и аргументирована дата начала первого периода в творчестве О. Мессиаана, установленная на основе авторского суждения о «первом сочинении»; скорректирована дата окончания заключительного периода в искусстве О. Мессиаана; исследование четырёхэтапных периодизаций творчества О. Мессиаана позволило уточнить внутренние грани между периодами; на основе изучения закономерностей развития системы творческих методов О. Мессиаана предложена и разработана трёхфазная периодизация творческого пути композитора, обусловленная укрупнением срединных периодов в четырёхфазной периодизации; предложена двухфазная трактовка периодизации, мотивированная максимально возможным укрупнением срединных периодов и трансформацией их в этапы; представляется, что исходя из противоречивости творческого пути О. Мессиаана четырёх-, трёх- и двухфазные подходы к его периодизации носят гипотетический характер и ни в коей мере не исключают продуктивных возможностей научного исследования творчества О. Мессиаана.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Екимовский В. Оливье Мессиаен. Жизнь и творчество. М.: Сов. композитор, 1987. — 302 с.
2. Программа дисциплины цикла опвд по направлению подготовки бакалавров 031700. 62 «Изыячные искусства» [Электронный ресурс] / сост. Заднепровская Г. В. — Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-346942.html>. — Загл. с экрана.
3. Самюэль К. «Беседы с Оливье Мессиаеном» (перевод с французского, 7 глав), Париж, 1968 — глава 5 [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://musstudent.ru/biblio/82-music-history/samuel-omessiaen/227-klod-samyuel-besedy-s-olive-messiaen-perevod-s-fr-1968-glava-5.html>. — Загл. с экрана.
4. Суценыя Е. «Очарование невозможностей» музыки О. Мессиаена (вослед 100-летнему юбилею со дня рождения) // Актуальные проблемы мировой художественной культуры. Материалы Международной научной конференции. — Гродно. ГрГУ им. Я. Купалы, 2011. — С. 351–358.
5. Холопов Ю. Теория современной композиции : Учебное пособие / Отв. редактор В. Ценова. М., 2005. — 624 с.
6. Mari P. Olivier Messiaen. — Paris, Seghers, coll. Musiciens de tous les temps, 1965, 192 p.

Жаркіх Т. Проблеми періодизації музичної спадщини О. Мессіана. Зміст статті сконцентровано навколо проблем періодизації музичної творчості французького композитора – О. Мессіана. Розглядаються варіанти періодизацій російсько-білоруських та французьких вчених. Виконаний порівняльний аналіз надав можливість встановити ті змістовні акценти, які не містяться в жодній з попередніх періодизацій.

Ключові слова: період, періодизація, композиторська творчість О. Мессіана

Жарких Т. Проблемы периодизации музыкального наследия О. Мессиаена. Содержание данной статьи концентрируется вокруг проблем периодизации музыкального творчества французского композитора – О. Мессиаена. Рассматриваются варианты периодизаций российско-белорусских и французских учёных. Проведенный сравнительный анализ представляет возможным установить те смысловые акценты, которые не содержатся ни в одной из ранее приведенных периодизаций.

Ключевые слова: период, периодизация, композиторское творчество О. Мессиаена

Zharkikh T. The periodization problems of O. Messiaen musical inheritance.

The contents of the article under analysis is concentrated on the problem of periodization in music activity of the French composer O. Messiaen. The variants of periodization by Russian-Byelorussian and French scholars have been considered. The comparative analysis carried out made possible to single out the key features absent in separate periodization.

Key words: *period, periodization, music activity of the French composer O. Messiaen.*

УДК 786.2.082.2 : 781.62

Анна Богатырева

**ИНТОНАЦИОННАЯ СЕМАНТИКА
ФОРТЕПИАННОЙ СОНАТЫ Л. БЕРНСТАЙНА**

Творческий феномен Леонарда Бернштейна (1918–1990) показателен для музыкальной культуры США, поскольку отражает свойственный ей многоуровневый *синтез* как в отношении музыкального языка (стилевой, жанровый синтез), так и в отношении пространственно-временных связей музыкально-исторического процесса (синтез европейских и американских национальных признаков; характерных музыкально-смысловых доминант барокко, классицизма, романтизма, музыки XX века).

Стремление к охвату максимально широкого круга явлений музыкальной действительности проявилось, во-первых, в творческой биографии Л. Бернштейна: известны его выдающиеся успехи в каждой из избранных областей деятельности: дирижера, композитора, лектора, телеведущего, художественного руководителя, организатора музыкальных фестивалей и летних творческих школ. Во-вторых, черты синтеза проявляются в художественных качествах, образном строе и особенностях музыкального языка фортепианных сочинений автора, сочетающих в себе черты традиционных жанро-форм европейской музыки (соната, сюита, цикл миниатюр) с признаками американских жанров (рэгтайм, блюз), находящихся на стыке эстрадной и академической традиций. Таким образом, Л. Бернштейн предстает художником *универсального дарования*, то есть представляет тот тип