

**ГЕРМЕНЕВТИКО-ОНОМАТОЛОГИЧЕСКОЕ  
ИССЛЕДОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ  
ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА О. МЕССИАНА «ROËMES POUR MI»**

**Актуальность темы.** Исполнительское искусство в целом и вокальное в частности основано на понимании содержания того сочинения, которое будет представлено слушателям. Только в процессе творческого поиска, направленного на разгадку содержания произведения, декодирования заключенных в нем шифров возможно проникновение в глубины философского смысла, без постижения и воспроизведения которого формирование *художественной интерпретации* творения не представляется возможным.

В любом исполняемом сочинении, помимо технических приёмов, даже виртуозно исполненных, гораздо важнее понимание «материи» художественного произведения и из чего она состоит (а уже из смысла вытекает всё остальное – фразировка, артикуляция фразы, кантилена и т. д.). Материя подчинена душе автора, но эту душу не всегда можно почувствовать при поверхностном изучении созданного труда. Порой символика текста настолько сложна, что разгадать скрытый смысл можно лишь в том случае, если интерпретатор как бы повторит путь, который прошёл творец произведения. В данной статье предлагается пройти такой путь с французским композитором О. Мессианом.

**Цель** исследования – раскрыть тайну имён «Roèmes pour Mi» как носителей высшего смысла музыкально-поэтического творения О. Мессиана.

**Объект исследования** – сокрытые смыслы музыкально-поэтического текста вокального цикла О. Мессиана «Roèmes pour Mi», заключенные в закодированных именах главных героев рассматриваемого произведения.

**Предмет** – функционирование оным Oliver Messiaen и Claire Delbo в структуре и содержании цикла «Roèmes pour Mi».

**Методы исследования:**

– герменевтический метод, введенный с целью прояснения «темных мест» текста вокально-поэтического цикла О. Мессиана «Roèmes pour Mi»;

– ономастологический метод анализа музыки, разработанный Е. Г. Рощенко и предназначенный для анализа именотворческих процессов в музыкально-поэтических произведениях [6]. Подчеркнем, что ономастологический анализ возможен только при использовании языка оригинала, так как в переводе происходит искажение художественного замысла автора. Этим обусловлено обращение в данной работе к французскому тексту вокального цикла О. Мессиаана.

По определению Х.-Г. Гадамера, герменевтика позволяет «понять и сообщить о чем-то непонятном», сказанном на чужом языке, пусть то будут хоть «намекы и знаки на языке богов» [2, с. 610]. Подобную область «непонятного» (то есть, зашифрованного в художественном тексте) в анализируемом цикле представляет его именная драматургия.

При первом знакомстве с названием цикла возникает вопрос: что кроется под именем Ми? В мессиаановедческой литературе можно прочитать, что это – уменьшительно-ласкательное имя первой супруги композитора Клер Дельбо (Claire Delbo.). Почему избранница Мессиаана обретает имя Ми в посвященном ей цикле? Ответ, очевидно, кроется в музыкальной профессии мессиаановской возлюбленной – композитора и скрипачки. Как известно, струны скрипки настраиваются по квинтам: *соль, ре, ля, ми*. В этом ряду *ми* – самая высокая струна, имеющая звонкий и чистый тембр, звук которой может быть уподоблен небесному, ангельскому, божественному голосу. Если струна *ми* в скрипичном строе может быть связана с духовной высотой, устремленностью человеческой души к Божественному, с воплощением женского начала, то *соль* как основа, фундамент звукового строя скрипки, присущего ей густого низкого тембра, соотносится с мужским голосом.

Обоснуем представленную гипотезу, исходя из анализа музыкально-поэтического текста вокального цикла.

В «Поэмах для Ми» имена О. Мессиаана и К. Дельбо представляют собой некое пульсирующее, мерцающее бытие, содержащее целый ряд взаимопревращений и смыслов.

*Claire* в переводе с французского – *светлая*, связанная с чистотой, светом.

*Olivier* означает *оливковый*. Оливковое дерево упоминается в начале Библии, в связи с потопом, который Бог послал на землю в гнев за великое «развращение человеков на земле» (Быт. 6:5). Ной, отправ-

ленный Богом в бурное плавание, узнаёт об окончании потопа, выпустив голубя: *«Голубь возвратился к нему в вечернее время; и вот, свежий масличный лист во рту у него: и Ной узнал, что вода сошла с земли»* (Быт. 8:11). В Библии олива выступает как символ Божьего благословения, а её ветвь является эмблемой мира и обновления. Преимущественно, оливковое дерево символизирует верность и стойкость. Псалом 51:10 гласит: *«А я как зеленеющая маслина в доме Божьем, и уповаю на милость Божию во веки веков»*.

Фамилия композитора **Messiaen** пересекается с **мессия**, что буквально означает «помазанник». Помазание **оливковым** маслом было частью церемонии, проводившейся в древности при возведении монархов на престол и посвящении священников в сан. В Ветхом Завете Мессией называли царей Израиля и Иудеи (Пс. 15:51), священников (Лев. 4:3), библейских патриархов (Пс. 104:15), некоторых пророков (3Цар. 19:16). И хотя О. Мессиаен не был проповедником, вся его жизнь была истинным «мессиаством», он стал самым религиозным композитором XX века, который проповедовал «истины католической веры» [7].

В имени Ми (Mi) французские фонемы выполняют особую символическую функцию, с одной стороны, это сокращённый вариант мадам (или миссис) Мессиаен, то есть жены, супруги, с другой, на звуково-высотном уровне ми – это нота.

Один из смысловых кодов вокального цикла кроется в первом слове названия: *roèmes*. Составная часть апеллятива *roèmes* совпадает с онимой **Messiaen**, что указывает на духовную связь автора и главной героини Ми, с именем которой связана каждая поэма. Более того, отдельные фонемы *roèmes*: **e, o, s** входят в звуковую структуру **Delbos**. Таким образом, уже в первом слове заложена идея всего произведения. Ассонансно-аллитерационный анализ подтверждает, что название вокально-поэтического цикла «*Roèmes pour Mi*» содержит единство на уровне имён, которое является аналогом единства душ, уже здесь заложено единство художественного и церковно-литургийного начал. Возникновение множества символических смыслов посредством имени соединяет в «Поэмах для Ми» бесконечное и конечное, телесное и духовно-запредельное, имя выступает в качестве абсолютной энергии смысла. Таким образом, в названии произведения закодирована программа всего вокально-поэтического цикла.

Григорианский хорал, в стиле которого написан весь вокальный цикл «Poèmes pour Mi», в церковном богослужении является частью мессы, поэтому символично, что апеллатив месса (итал. **messa** от лат. **missa**) имеет общую фонемно-семемную основу и полностью вписывается в имя автора **Messiaen**. Имя главной героини **Mi** – в латинский вариант **missa**, кроме того, её имя имеет общую сему с именем композитора: **Mi** выделяется как часть **Messiaen**, как его ребро по аналогии с Адамом и Евой. Таким образом, апеллатив месса перекрещивается с именами супружеской пары.

У О. Мессиаена поэма (музыкально-поэтическая) и месса – это уровень ономастологический, именной. «Игра» звуками, которая заключена в названии произведения, является свидетельством того, что автор совершенно рационально концентрировал и реализовал свой замысел.

С именем А. Ф. Лосева связана эстетика **чуда**, под которым мыслитель подразумевает «*диалектический синтез двух планов личности*» [3, с. 550].

В вокально-поэтическом цикле «Поэмы для Ми» синтезируются или пересекаются следующие планы: Бог, герой, героиня, то есть возникают три уровня пересечения: Бог→Герой, Бог→Героиня, Герой→Героиня. Кроме того, Героиню и Героя можно рассматривать как одно целое. На грани этих пересечений возникает и чудо, и весь вокально-поэтический цикл.

Реализация ономастологического метода анализа в данном исследовании, исходя из конкретного содержания, имеет свою специфику. В докторской диссертации Е. Г. Рощенко на основе этого метода скрупулёзно исследует отдельно тайну имени вагнеровского Тангейзера, отдельно тайну имени вагнеровской Elisabeth и только потом совокупность «образов-имен», «имён-чудес». Художественная особенность данного ономастологического анализа заключается в том, что в «Поэмах для Ми» сразу возникает пересечение имён под знаком чуда. Сакральная символическая природа имён главных героев возникает только в результате их перекрещивания. В данную ономастологическую структуру вписываются также имена французских поэтов, к которым обращается О. Мессиаен в этом произведении, но в отличие от главных героев, имена этих поэтов имплицитны. Однако в результате цитирования эти имена оживают и в контексте произведения становятся эксплицитными.

Наряду с единством всего вокально-поэтического цикла каждая поэма в романтической трактовке (единство поэтического и музыкального высказывания) своеобразно реализует авторскую идею, но существуют и незыблемые качества, которые от поэмы к поэме сохраняются. В этом заключена специфика сквозной драматургии, охватывающей не только музыкальный, но и поэтический ряды исследуемого произведения. Каждый из номеров выполняет свою функцию в общей концепции целостности вокально-поэтического цикла.

В данной статье приведен ономастологический анализ первой поэмы «**Action de grâces**» (**Деяния благодати**) и второй «**Paysage**» (**Пейзаж**).

В начале «Деяния благодати» в фортепианной фактуре нота *mi*, являющаяся именованным тоном возлюбленной, возникает почти незаметно, как составная часть аккорда, но в вербальном тексте уже в первом слове *ciel* (небо) фонемы *c, l* указывают на связь с *Claire*, кроме того, небо – это воздух, свет, что также ассоциируется с именем возлюбленной. Все перечисляемые блага: вода (*l'eau*), земля (*la terre*) фонетически связаны с Клер Дельбо. Наиболее важные, ключевые слова подчеркнуты более продолжительной мелизматикой. Самая продолжительная мелизматика приходится на слово «свет», что является ещё одним доказательством посвящения данного вокального цикла.

Важная смысловая фраза «*Tout cela*» – своего рода итог перечисления благ, содержит фонемы, которые являются общими с именем главной героини *Claire Delbos*. Так на ассонансно-аллитерационном уровне раскрывается тот факт, что Клер для композитора – это благо или дар, который он обожествляет.

В конце первого периода (5–6 акт) О. Мессиан вводит слово, которое отражает методы мышления автора – это слово *transforme* (изменение), т. к. оно указывает на изменения музыкальных стилей. В этом слове сконцентрирована вся графика произведения – переходы от ровности псалмодии к волнообразному движению, лучам, прообразам креста, стоп-аккордам. Вместе с тем, это слово имеет окончание **me**. Поскольку, как отмечает А. Прюньер, григорианский хорал развивается подобно пущенной стреле, летящей к цели, окончание (в отличие от славянского слуха, для которого начало содержит основную идею) является главным смысловым акцентом (во французском языке

ударение падает на конец фразы), и в этом окончании вновь прослеживается связь имени композитора и его супруги [5, с. 31].

Любовь и бессмертие (*amour immortalité*) – одни из главных символов произведения содержат фонемы главных героев (23 такт), О. Мессиян акцентирует здесь то, что для него чрезвычайно важно – отрицание смерти и вечная любовь, и это своего рода чудо: бесконечные понятия входят в конечные конкретные имена и совпадают с ними.

Как чудо открывается то, что личности супругов и сходящиеся на них лучи духа подчёркиваются автором постоянно. Луч света, начинающийся в 29 такте и заканчивающийся в 30, соединяет *pe*<sup>2</sup> и *pe*<sup>1</sup>. Вместе с тем эта нота одновременно является составной частью имён главных героев. Учитывая последние слоги в имени Olivier и имени Claire, можно прийти к выводу, что они зеркально отражают друг друга. Поэтическая фраза в этом такте заканчивается распеванием слова **свет** (*lumière*), что ассоциируется с Клер Дельбо. Лига, соединяющая ноты *pe*, как бы соединяет двух супругов. Эта же нота акцентируется трижды в 30 такте: в вокальной и фортепианной партиях и в окончании темпа **Modéré (ré)**. Таким образом, нота *pe* содержит в себе символические образы и Мессияна, и Дельбо.

Неразрывная связь между влюблёнными подтверждается и в 39 такте, где доминирует нота *mi*, как намёк на Дельбо, и в то же время в поэтическом тексте: «*Dans l'obéissance et dans le sang de votre Croix*» (*В покорности и в крови нашего Креста*) **l'obéissance** по своей фонетической структуре во многом совпадает с именем Messiaen. В этом такте появляется стоп-аккорд, указывающий на то, что это смысловая кульминация, а далее в фортепианной фактуре возникает прообраз крестовины, что символизирует пересечение судеб возлюбленных: *Я это ты, ты это я*. Символ креста является подтверждением того, что главные герои поэмы предназначены друг другу свыше.

Завершает первую часть *Alleluia*, и в её фонетической структуре также прослеживаются фонемы имени Claire, то есть О. Мессиян прославляет не только Господа, но и свою возлюбленную, которая есть дар Божий.

Таким образом, в первом номере «Деяние благодати» заложена вся концепция вокально-поэтического цикла. Здесь пересекаются Вечность и Время.

Ономатологический анализ второго номера приводит к чудесным метаморфозам. Нота *ми*, фонетически связанная с именем главной героини и являющейся началом «Пейзажа», неразрывно связана с нотой *ля*, которая возникает буквально в каждом такте (в 21 из 24). Смысловая кульминация данной поэмы: «*Le lac comme un gros bijou bleu*» связана как с *ми*, так и с *ля*. Эти ноты у О. Мессиаена ассоциируются с Claire Delbos, кроме того, её имя закодировано и в звуковом составе слов *le lac* (озеро), *gros bijou bleu* (большая голубая драгоценность). Таким образом, композитор в завуалированной форме посвящает данную поэму своей жене.

В связи с этим, по-иному воспринимаются фразы из «Деяния благодати»: «*И глаза в глаза, мысль, созвучная моей мысли. И лицо, которое улыбается и плачет вместе с моим. И две стопы, следующие за моими стопами*». В музыке интонация этих фраз основана на двух нотах – *ля* и *соль*. *Ля* – это женское начало, а *соль* – мужское. Таким образом, *ля* является именной нотой Claire, а *соль* – Messiaen.

В поэтическом тексте второй поэмы смыслообразы пейзажа, зелёного и голубого цветов имеют прямое отношение к возлюбленной, так как музыкальная фактура, сопровождающая этот текст, зиждется на ноте *ля*.

О. Мессиаен видит свою супругу «между пшеницей и солнцем». Пшеница – это хлеб, т. е. символ Христа, солнце – Бог-Отец. Введение таких символов указывает на избранность Клер. Это утверждение повторяется и в шестой поэме «Твой голос»: «*Ты служительница Сына и Отец полюбил бы тебя за это*». Поэтическая фраза: «*Его бесконечный свет упал бы тебе на плечи*» находит своё музыкальное выражение в «Пейзаже» в виде ниспадающего луча в последнем 24-м такте.

Отблеск чуда подтверждает и тот факт, что если ноты *ля* (la) и *ми* (mi), являющиеся музыкальными символами Claire Delbos, произнести как одно слово, то возникает абсолютный звуковой аналог французского слова *l'amie*, переводимого как подруга, возлюбленная, то есть на звуковысотном и смысловом уровне подтверждается идея посвящения. Этот феномен кодирования имени музыкальными звуками Ю. Н. Холопов называет термином «литерафония» [9, с. 590], а О. Сурминова вводит новый термин «ономафония» [8, с. 285–286].

Онтологическая вершина второго номера «*Le lac comme un gros bijou bleu*» трижды завершается нотой *si*. Так О. Мессиа́н акцентирует то, что природа и её «вечные законы» – законы высшего порядка – корректируются Духом и приводятся в соответствие с божественной закономерностью. *L'Esprit* (Дух) соответствует музыкальному символу – ноте *si*. Эта гипотеза подтверждается и в «Деянии благодати»: в 26-м такте нота *si* совпадает со словом *L'Esprit*, кроме того, *si* полностью вписывается в *L'Esprit*.

Функция второго номера – начало и кульминация, утверждение и одновременно результат, концепция Вечности. Здесь Вечность стирает своё отличие от времени, «здесь всеприсутствие и отсутствие исчезновения» как «сплошное настоящее, без ухода в прошлое, изменение, с присутствием изменившегося» [4, с. 25].

**Выводы.** В процессе проведенного исследования установлено, что звуковая структура имён Клер Дельбо (Ми) и Оливье Мессиа́на становится тем исходным звуковым материалом, из которого композитор-поэт создаёт символику вокально-поэтического цикла «*Roèmes pour Mi*». Специфика вокальных сочинений автора заключается в единстве вербального и музыкального начал, что обусловлено природой универсальной личности Мастера.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Библия: Кн. свящ. писания, Ветхого и Нового Завета, канон. — Минск : ВЕЛЭД, 1992. — 925 с.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. — М. : Прогресс, 1988. — 704 с.
3. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. — М. : Правда, 1990. — 656 с.
4. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев. — М. : Издание автора, 1927. — 264 с.
5. Прюньер А. Новая история музыки. [Т.] I. Средние века – Возрождение / Анри Прюньер ; пер. и коммент. Салопашева ; предисл. Ромэн Роллана. — М. : Музгиз, 1937. — 244 с.
6. Роценко (Аверьянова) Е. Г. Число и имя в новой мифологии музыкального романтизма (нумерологический ономотологический методы анализа музыки) : монография / Елена Роценко (Аверьянова). — Харьков : ХНУРЕ, 2007. — 128 с.



7. Самюэль К. *Беседы с Оливье Мессианом : (пер. с фр.). Гл. 6 [Электронный ресурс] / Клод Самюэль. — Париж, 1968. — Режим доступа : <http://musstudent.ru/biblio/82-music-history/samuel-omessiaen/193-klod-samyuel-besedy-s-olive-messiaen-perevod-s-fr-1968-glava-6.html>. — Загл. с экрана.*

8. Сурминова О. В. *О некоторых философских концепциях имени в контексте проблемы музыкального символа / О. В. Сурминова // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. — СПб., 2009. — № 96. — С. 284–293.*

9. Холопов Ю. Н. *Гармония. Практический курс. В 2 ч. Ч. 2. Гармония XX века / Ю. Н. Холопов. — М. : Композитор, 2003. — 624 с.*

**Жаркіх Т. В. Герменевтико-ономатологічне дослідження музично-поетичних текстів вокального циклу О. Мессіана «Poèmes pour Mi».** Вокальний цикл О. Мессіана «Poèmes pour Mi» належить до розряду найменш вивчених творів цього автора. Виконавець-вокаліст, який бажає наблизитися до справжнього розуміння даного добутку, повинен зуміти декодувати потаємний сенс вокального шедедру О. Мессіана

**Ключові слова:** вокальний цикл, художня інтерпретація, герменевтика, ономатологія.

**Жарких Т. В. Герменевтико-ономатологическое исследование музыкально-поэтических текстов вокального цикла О. Мессиа́на «Poèmes pour Mi».** Вокальный цикл О. Мессиа́на «Poèmes pour Mi» относится к разряду наименее изученных сочинений этого автора. Исполнитель-вокалист, желающий приблизиться к подлинному пониманию данного произведения, должен суметь декодировать тайный смысл вокального шедевра О. Мессиа́на.

**Ключевые слова:** вокальный цикл, художественная интерпретация, герменевтика, ономатология.

**Zharkikh T. V. Hermeneutics and onomatology of musical and poetic texts of the song cycle by O. Messiaen.** The vocal cycle by O. Messiaen «Poèmes pour Mi» is one of the most unstudied works of the author. The performer-vocalist, who wants to achieve complete understanding of the this work has to decode the mysterious sense of vocal masterpiece by O. Messiaen.

**Key words:** the vocal cycle, artistic interpretation, hermeneutics, onomatology.