

РОЗДІЛ ЧЕТВЕРТИЙ. ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ КОМПОЗИТОРСЬКИХ СТИЛІВ

УДК 78.01/02,130.02+008.2

ОЛЕКСАНДР ОПАНАСЮК

ДОБА МЕССИАНА ЛИШЕ ТІЛЬКИ ПОЧИНАЄТЬСЯ

У контексті концепції інтенціоналізму культури й мистецтва аналізуються засади музичної поетики Олів'є Мессіана. Обстоюється точка зору, що принцип духовної музичної риторики з чітко визначеними завданнями, методологією моделювання музичних композицій і відповідна практика музикування стануть основою майбутнього музичного мистецтва. У творчості Мессіана спостерігаються початки такого підходу: композитор здебільшого виходить із суб'єктивного трактування компонентів музики, засобів виразовості, відібраних артефактів з історичного надбання Європейської і світової музичної культури.

Ключові слова: вираження «Божественної присутності» в музиці, духовна музична риторика, концепція інтенціоналізму культури і мистецтва.

Александр Опанасюк. Эра Мессиаана еще только начинается. В контексте концепции интенционализма культуры и искусства анализируются принципы музыкальной поэтики Оливье Мессиаана. Обосновывается точка зрения, что принцип духовной музыкальной риторики с четко определенными заданиями, методологией моделирования музыкальных композиций и соответственная практика музицирования станут основой будущего музыкального искусства. В творчестве Мессиаана такой подход лишь наблюдаются: композитор главным образом субъективно трактует компоненты музыки, средства выразительности, отобранные

артефакты с исторического наследия Европейской и мировой музыкальной культуры.

Ключевые слова: выражение «Божественного присутствия» в музыке, духовная музыкальная риторика, концепция интенционализма культуры и искусства.

Alexander Opanasiuk The Age of Messiaen Has Just Begun.

In the context of the concept of an intentionalism of culture and art the grounds of the musical poetics by Olivier Messiaen are being analyzed. The point of view is being proven that the principle of the spiritual musical rhetoric with clearly defined task, the methodology of the modeling of a musical piece and the appropriate practice of making music will become the basis for the future musical art. In Messiaen's music the signs of such approach are observed; the composer is mostly about the subjective tractate of the components of music, the means of expression, the chosen artifacts from the historical acquisition of the European and world musical culture.

Key words: the expression of the «Divine Presence» in music, spiritual musical rhetoric, conception of the intentionalism of culture and art.

У 2008 р. у Московській консерваторії відбулася конференція, присвячена століттю від дня народження видатного французького композитора Олів'є Мессіана (1908–1992). Через три роки вийшов у світ збірник наукових статей під назвою «Століття Мессіана»¹. Публікації висвітлюють різні моменти творчого шляху композитора, визначають його художні уподобання, філософсько-релігійні та естетичні засади музичної поетики, що виражає й «взаємовідношення Мессіана з попередниками і спадкоємцями – І. Стравінським, П. Булезом, К. Штокгаузеном...»². Однак такий зріз творчості О. Мессіана не можна вважати достатнім для запропонованої назви збірника, оскільки аналогічно можна назвати збірку

¹ Век Мессиаана: сборник статей / ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюреган. – М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – 272 с. : нот., ил. – (Науч. тр. Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского; сб. 69).

² Там само. – С. 4.

Розділ четвертий

статей, присвячену, наприклад, творчості І. Стравінського (зважаючи на стильову еволюцію композитора, яка відбиває лінію розвитку музики ХХ ст.), або Д. Шостаковича (як літописця епохи). Разом з тим, теза «Століття Мессіана» (особливо в російському варіанті – «Век Мессіана», що українською мовою можна перекласти і як «Доба Мессіана») спонукає до ширшого тлумачення змісту цієї назви, концептуалізації ідеї в контексті архіактуальних запитів сучасності – узагальнення культурно-мистецького надбання Європейської та світової культури і пошуку можливих шляхів їх майбутнього розвитку.

Мета статті – аналіз музичної поетики О. Мессіана у контексті концепції інтенціоналізму культури й мистецтва, визначення характерних моментів, які трактуються як початки духовної музичної риторики – практикуму музикування майбутньої культури.

Обґрунтована у низці наших публікацій концепція інтенціоналізму культури і мистецтва¹ передбачає основу, зміст якої визначають наступні позиції. 1) Певна культура має вихідну інтенцію, яка зберігається упродовж її розвитку, виконує функцію смислової програми (процесуально й структурно розгорнутої) та обумовлює щаблі буття. Інтенціональність культури загалом співвідносна з її образно-

¹ Опанасюк О. П. До визначення інтенціонально-конотативних смислів / О. П. Опанасюк // Музичне мистецтво і культура: науковий вісник; зб. наук. праць. – Одеса : Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 45–58; Опанасюк О. П. “Дочекається музики” В. Сильвестрова: інтенціональний зріз / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: збір. наук. праць. – К. : Міленіум, 2011. – Вип. 20. – С. 38–47; Опанасюк О.П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліґа-прес, 2013. – 448 с.; Опанасюк О. П. Принципи експлікації інтенціонально-конотативних смислів у сучасній музиці: на основі камерно-інструментальних творів О. Щетинського / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: збір. наук. праць. – К. : Міленіум, 2012. – Вип. 22. – С. 26–36.

смісловим типом, при цьому визначальним постає принцип моделювання культурою художніх явищ. Стосовно Європейської культури – це романтичний тип, за Г. Гегелем, або фаустівський, за О. Шпенґлером; основою ж моделювання культурно-художніх явищ є принцип розповіді, за Г. Гачевим¹. 2) У процесуальному бутті Європейської культури кристалізуються чотири періоди становлення: символічний – Середньовіччя, Відродження, V-XVI ст.; класичний – Новий час, Просвітництво, XVII-XVIII ст.; романтичний – культура XIX ст.; інтенціональний – культура XX – ? ст.². Кожен з них передбачає універсалію – «надструктурну і позаструктурну заданість», «первинну модель» (О. Лосев³), яка обумовлює будь-які культурно-художні та стильові явища відповідного щабля культурного розвитку. 3) Природа культурно-художніх явищ на заключному періоді становлення культури зумовлена зміною динамічного важеля на екстенсивний, із формуванням в її просторі інтенціональної рефлексії, яка моделює відповідні смисли (базові принципи, інтенціонально-конотативні смисли⁴) та обумовлює відповідний – інтенціональний – стиль культурного буття⁵. 4) Інтенціональна рефлексія культури й мистецтва передбачає можливість (і необхідність) зосередження на звершеному бутті,

¹ Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. Ч. 1 / Г. Д. Гачев. – М.: Искусство, 1972. – 200 с.

² Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліґа-прес, 2013. – С. 133-136.

³ Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – К.: Collegium ; Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 228 с.

⁴ Опанасюк О. П. До визначення інтенціонально-конотативних смислів / О. П. Опанасюк // Музичне мистецтво і культура: науковий вісник; зб. наук. праць. – Одеса : Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 45-58.

⁵ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліґа-прес, 2013. – С. 278-308.

оперування сформованими на попередніх щаблях становлення явищами і смислами, моделювання відповідних форм культурних і мистецьких явищ. Метою виступає дослідження пройденого шляху, проектування можливого майбутнього розвитку. 5) Базові принципи інтенціоналізму – екстенсії, інтро-ретро-спекції та компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики – та відповідні їм інтенціонально-конотативні смисли конкретизують програмний зміст інтенціональної рефлексії культури і мистецтва, акумулюючи у собі та виражаючи характерні тенденції розвитку культурно-художніх процесів, охоплюючи різновекторність їх спрямування, позитивні та негативні аспекти. 6) Творчість митця узагальнено виражає зміст одного базового принципу інтенціоналізму, або ж декількох в їх характерній та ієрархічній данностях.

Не вдаючись до аналізу композицій О. Мессіана і в такому контексті визначення базових принципів інтенціоналізму, які лежать в основі його музики – як це пропонується у статтях, присвячених творчості В. Сильвестрова і О. Щетинського¹, – відзначимо наступне. Узагальнено інтенціональний нахил музичної поетики О. Мессіана обумовлений принципами феноменологізму, прогностики, інтро-ретроспекції і компіляції, частково периферійності. Це означає: творчість композитора відбиває ті аспекти процесуального становлення культури й мистецтва, які скеровані до досягнення феноменології буття та прогностики щодо можливого їх майбутнього розвитку.

¹ Опанасюк О. П. “Дочекатися музики” В. Сильвестрова: інтенціональний зріз / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: збір. наук. праць. – К. : Міленіум, 2011. – Вип. 20. – С. 38-47; Опанасюк О. П. Принципи експлікації інтенціонально-конотативних смислів у сучасній музиці: на основі камерно-інструментальних творів О. Щетинського / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: збір. наук. праць. – К. : Міленіум, 2012. – Вип. 22. – С. 26-36.

В музиці ХХ ст. неабиякої актуальності набувають словесні ремарки до музичних творів, словесні роз'яснення змісту та рекомендації щодо їх виконання. Така практика була продиктована індивідуалізацією композиторського письма, розширенням арсеналу виразових і формотворчих засобів у музиці, що, разом з тим, дає можливість точніше визначити характерні особливості певного музичного твору й творчого амплуа певного композитора.

У статті «Слово в музичному світі Мессіана як знак “Божественної присутності”» К. Зенкін виокремлює два аспекти у використанні французьким митцем фактора слова. Перший співвідноситься з «обґрунтуванням... естетичних і технічних новацій», до чого додається «на рідкість гармонійне поєднання» теоретичних засад і визначені композитором філософсько-естетичні канони своєї творчості.¹ Другий аспект пов'язаний зі спрямованістю до «внутрішньо-художньої» площини, практики, коли словесні пояснення й рекомендації щодо виконання музичних творів виконують герменевтичну функцію, закладають базис для формування відповідного музикування.

Слід указати на характерність і відмінність Мессіанової актуалізації словесних ремарок від використання слова іншими композиторами-авангардистами. «... Мессіан... своїми програмами **повертає музику до музики, тобто до музики, яка вбирає у себе всю повноту кольорових і поетичних відчуттів**». Це слід розглядати в контексті прагнення композитора не тільки наблизитися до феноменологічного плану буття Музики, але й наповнити свої твори Духовним Змістом, виразити «**глибинну сутність (ейдосу), а сутність для Мессіана неминуче піднімається до Слова як джерела усіх сутностей...** Тому неминуче пос-

¹ Зенкін К. В. Слово в музикальному мире Мессиаана как знак «Божественного присутствия» / К. В. Зенкин // Век Мессиаана : сборник статей / ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. – М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – С. 6.

тає питання... про **“Божественну присутність” в музиці композитора**» (виділено нами. – О. О.).¹ Звідси – фактор Божественного, *«Божественної присутності» в музиці та програмність музики в її духовному й Божественному наповненні*, що виступають фундаментальними підвалинами поезики О. Мессіана.

Таким чином констатуємо **провідну інтенцію** у творчості композитора – **вираження в музичних творах «Божественної присутності»**. Очевидно: ця інтенція обумовлена принципами феноменологізму й прогностики, оскільки скеровує творчість композитора до Божественного плану і спонукає до побудови відповідного нового музичного мистецтва. На концепційному рівні (філософсько-теологічно-естетичній основі) це знаходить вираження у трактаті *«Техніка моєї музичної мови»* (1942), доповненням якого є *«Трактат про ритм, колір і орнітологію»* (1949–1992). Відтак, О. Мессіан формує своєрідну *духовну музичну систему* та відповідний *практикум* вираження *«Божественної присутності»* в музиці.

У даній статті аналіз музичної системи композитора не передбачено. Натомість увага скерована до другого моменту – практикуму Мессіанового музикування, в якому, з одного боку, вбачаємо своєрідне вираження інтенціоналізму європейської музики ХХ ст. (в контексті актуалізації принципів феноменологізму, прогностики, інтро-ретро-спекції і компіляції, частково периферійності), з іншого – формування засад духовної музичної риторики.

Визначимо п'ять моментів, які взаємопов'язані, узагальнено виражають зміст поезики О. Мессіана, та на їх основі продовжимо міркування: 1) деконструкція і деструкція музичного семіозису; 2) відбір музичних артефактів і концепційне узагальнення засобів виразовості, тематичного матеріалу, жанрових, формотворчих компонентів Європейської

¹ Там само. – С. 8–9.

і світової музичної культури; 3) моделювання музичних композицій на основі компіляцій відібраних музичних артефактів; 4) оптимізація і феноменологізація отриманого за допомогою відбору й концепційного узагальнення музичного матеріалу; 5) об'єктивація і суб'єктивація духовно-художнього вираження в музиці.

1. Деконструкція і деструкція музичного семіозису. Деконструкція і деструкція (деконструктуризація і деструктуризація) є одними з провідних форм вираження змісту різноманітних явищ в Європейській культурі ХХ – початку ХХІ ст. Причину цього вбачаємо у зміщенні процесуального буття культури з динамічної площини до екстенсивної та прагненні дослідити звершене становлення. До цього додамо: будь-яке повторне прочитання відомих стильових, жанрових і художніх явищ попередніх епох і культур вже передбачає зміну ракурсу їх позиціонування й трактування (а деконструкція і деструкція так чи інакше пов'язані з апеляцією до звершених явищ), що, власне, засвідчують неостилі та в такий спосіб створені музичні композиції ХХ – початку ХХІ ст.

Для творчості О. Мессіана також характерні змінені проєкції, проте вони підпорядковані відповідній і досить оригінальній філософсько-теологічно-естетичній концепції. На відміну від різного роду деконструкцій і деструкцій, представлених у художньому просторі Європейської культури ХХ ст., у Мессіана змінені проєкції спрямовані виключно на актуалізацію позитивних інтенцій! Більше того, напрям цього вектора підпорядкований фактору Божественного, прагненню, по-перше, побачити такі образи й смисли в бутті світу й культурно-художніх явищ, по-друге, виразити «Божественну присутність» в музиці та створених художніх образах. Оскільки цей зріз визначальний в музичній поетиці композитора, очевидно, що зміст наступних позицій також орієнтуватиметься на його концептуальну основу.

2. Відбір музичних артефактів і концепційне узагальнення засобів виразовості, тематичного

матеріалу, жанрових, форматворчих компонентів Європейської і світової музичної культури в музичній поетиці О. Мессіана набуває особливого значення. Укажемо на найважливіші для творчості композитора відібрані й актуалізовані музичні артефакти, форматворчі, виразові й стилеві компоненти світової музики, які відповідно до його філософсько-релігійних поглядів і естетичних смаків символізуються й концептуалізуються. Покладений за основу техніки композиції О. Мессіана давньоіндійський ритм «рагавардхана» (восьма + восьма з крапкою + восьма + половина з крапкою)¹ (компіляції музичного матеріалу, як техніка композиції та музикування, здійснюються саме в контексті перспективи, яку відкривають структурні елементи даного ритму: «1) можливе додавання до якогось ритму невеликої, короткої тривалості, яка змінює його ритмічну рівновагу; 2) за будь-яким ритмом може слідувати його збільшення чи зменшення, відповідне до більш складних форм, ніж прості класичні повторення; 3) існують ритми, які не можливо повторити»)². Інтервали, «яким надається перевага»: низхідна збільшена кварта, велика секста, послідовність малих і великих секунд *cis-c-d-cis-d-cis-d-c-cis*, що «порадувало б Белу Бартока»³. Мелодичні рисунки, зміст яких визначають уподобані Мессіаном фрагменти мелодій різних композиторів (М. Мусоргського, Е. Гріга, К. Дебюссі); народні пісні (російська пісня «Не было ветру»); *plain-chant*, чи григоріанський хорал, які «є невичерпним джерелом рідкісних і яскравих мелодичних рисунків»; індійські раги – як джерело незвичних, вишуканих мелодичних рисунків, які індійські музиканти «повторюють і варіюють, дотримуючись

¹ Мессіан О. Техніка мого музикального язика / Оливье Мессіан; [пер. с франц. и коммент. М. Чебуркиной ; науч. ред. Ю.Н. Холопова]. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шихалина, 1995. – С. 10.

² Там само. – С. 11.

³ Там само. – С. 36.

правил раги»¹. Звуко-ритмічні послідовності відібраних композитором птахів². Пісенна строфа та її різновиди; інтермедія і стрета (як розділи фути); розробка (як розділ сонатної форми); варіації, псалмодія і вокаліз; кіріс; секвенція; різні стилі, стилі певних композиторів та образно-стильові аспекти їх творів (наприклад: фрагменти з опери «Пелеас і Мелізанда» К. Дебюссі, балету «Дафніс і Хлоя» М. Равеля)³. Відібрані й потрактовані як особливі акорди з практикою додавань інших звуків, що утворює своєрідну гармонічну палітру (акорд на домінанті, або домінантний акорд; обертоновий, або резонансний, акорд; квартакорд; акордові грона, різного роду гармонічні поєднання).⁴ Лади обмежених транспозицій та їх зв'язок з мелодико-ритмічним і гармонічним планами⁵.

Завдяки у такий спосіб здійсненому відбору моделюється оригінальна музична площина, музична система, якій підпорядковується художня творчість та на основі чого вибудовується базис для відповідного духовного метавираження змісту духовної метамузики та практики музикування.

Ця позиція потребує й певного уточнення. Якщо взяти до уваги духовні твори, чи композиції, в яких духовний зміст набуває значимості, наприклад, «Симфонію псалмів» (1930), «Симфонію у трьох рухах» (1946), «Месу» (1948) І. Стравінського, побачимо, що вони базуються на основі тих же засобів виразовості, що й будь-які інші його твори. Аналогічне стосується опусів К. Штокгаузена («Спів юнаків у печі вогняній», 1956; «Stimmung», 1968; «Сіріус», 1977; гепталогія «Світло», 1977–2002), К. Пендерецького («Пасіони за Лукою», 1965; «Te Deum», 1980; «Сім брам Єрусалиму», 1996) та зага-

¹ Там само. – С. 36–37, 39, 41.

² Там само. – С. 42–44.

³ Там само. – С. 48–66, 77.

⁴ Там само. – С. 72–90.

⁵ Там само. – С. 90–119.

лом музики композиторів ХХ – початку ХХІ ст. При цьому акцент часто ставиться на *passio*, тобто принципі реального й чуттєвого вираження образів нашого мінливого світу.

У творах О. Мессіана маємо протилежне. По-перше, всі вони так чи інакше побудовані на основі в оригінальний спосіб відібраного й концепційно вмотивованого музичного матеріалу. По-друге, музичні твори зорієнтовані на (умовно) відсторонені від реального світу образи, на відчуження від чуттєвого *passio*. І так як в Й. С. Баха фактично відсутня образно-сміслова відмінність між «звичайними» творами (інвенції, інструментальні композиції, тобто *musica instrumentalis*, за Боецієм) і високодуховними (меси, пасіони, релігійні твори, або ж *musica mundana*) та сповідування саме принципу *musica mundana*, так і в О. Мессіана усі твори приналежні останній позиції. Забезпечує такий ракурс музичним творам саме відповідна концепція композитора, відповідно відібраний і концепційно вмотивований музичний матеріал.

3. Моделювання музичних композицій (музиккування) на основі компіляцій музичних артефактів передбачають: а) екстраполяцію уподобаних композитором артефактів, культурно-художніх акцентуацій з попередніх епох і культур до площини музичного мистецтва ХХ ст.; б) методологію компіляцій артефактами, в тому числі із застосуванням техніки їх видозмін, моделювання за таким принципом (і в контексті філософсько-теологічно-естетичної концепції О. Мессіана) музичної площини та площини певної композиції.

Незважаючи на видозміни й компіляції, відібрані культурно-художні артефакти, з одного боку, символізують образно-змістові аспекти минулого музичного мистецтва, виконують роль інтертекстуальних констатацій, з іншого – виражають зміст мессіанової поетики – у плані надання відібраним музичним артефактам тих чи інших смислових значень, що своєю чергою обумовлює зміст його власних музичних творів загалом.

Якщо зазначене розглянути в контексті семи базових принципів інтенціоналізму, очевидно: принцип інтро-ретроспекції та компіляції є основою музикування й техніки композиції О. Мессіана. Разом з тим, якби в його творчості актуальним був лише указаний принцип (інтенціоналізму), то стаття із запропонованою назвою була б недоречною. Відтак знову повертаємося до фактора «Божественної присутності» в музиці, що в контексті принципу компіляцій і моделювання (техніки композиції) дає підстави говорити про музичну риторичку духовного рівня, на протигагу музичній риторичці XVII – першої половини XVIII ст. І цей новий рівень співвідноситься із все тим же фактором «Божественної присутності» в музиці, що слід розглядати як намагання виразити повноту Божественного в бутті явищ нашого мінливого світу. Таким чином, принципи компіляцій і моделювання, звідси й техніка композиції Мессіана підпорядковуються риторичці особливого й духовного змісту. Від попередньої риторички вони відрізняються не прагненням правдиво й переконливо виражати зміст образів світу, що не відкидається, але насамперед виражати «Божественну присутність» в музиці, «глибинну сутність (ейдосу), а сутність для Мессіана неминуче піднімається до Слова як джерела усіх сутностей...».¹ Неважко збагнути: творчість Мессіана демонструє новий принцип побудови музичного семіозису – духовно-естетичний.

4. Оптимізація і феноменологізація отриманого за допомогою відбору й концепційного узагальнення музичного матеріалу сприяють переведенню його на відповідний рівень функціонування: він стає не лише символічним в духовному ракурсі даної інтенції, але насамперед феноменологічним.

¹ Зенкин К. В. Слово в музыкальном мире Мессиа́на как знак «Божественного присутствия» / К. В. Зенкин // Век Мессиа́на : сборник статей / ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. – М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – С. 8–9.

Оптимізацію слід розглядати й позиціонувати в контексті актуалізації і на художньому рівні підтвердження життєвості запропонованої техніки музичної мови й концепції О. Мессіана, що засвідчують створені ним шедеври світової музичної культури. Відтак очевидно: музична система Мессіана ефективно «працює». Інше питання: чи вона настільки ж об'єктивна.

Феноменологізація музичного семіозису в О. Мессіана зумовлена позицією і спрямуванням погляду до феноменологічних сфер, до витоків Божественного Мистецтва, Божественних Образів. Зазначене виявляє себе у поділі композитором «священної музики» на церковну, релігійну і кольоромузику (або істинну духовну музику), де під останньою розуміється все сакральне мистецтво в його так би мовити позаконкретній релігійній приналежності, або ж «кольоромузика». При цьому кольоромузика виступає своєрідним метазагальненням; вона «і не сама “ангельська” музика за своєю надлюдською об'єктивністю (якою мислився у Середньовіччі григоріанський хорал), і також не музика, яка піднімається до Бога від об'єктивно даних “земних” форм. Вона не “опускається” і не “піднімається”, а перебуває у своєму локальному (але все ж таки високодуховному – О. О.) просторі»¹.

І так як ритм у творчості О. Мессіана мислиться в контексті «єдиного чистого інтелектуального задоволення споглядання числа, абсолютно персонального – як молитва»², таким же чином такі явища й поняття, як світло, колір, веселка (кольоромузика), птахи, лад, акорд, мелодія, хорал, ритм, число та інші символізуються і переводяться у ранг своєрідних образно-смыслових універсалій, причому потрактованих в контексті вираження Божественної присутності в музиці.

¹ Там само. – С. 17.

² Там само. – С. 10.

Позаяк явище кольоромузики у творчості композитора співвідноситься чи не із найбільшим узагальненням царини музики – метаузагальненням, доповнимо зазначене стосовно феноменологізації музичного семіозису наступними міркуваннями.

У статті М. Воїнової «“Три маленькі літургії Божественної присутності” Мессіана: про деякі аспекти кольоромузики» відзначаються характерні аспекти щодо тлумачення деяких явищ і понять. Зокрема, автор наголошує, що «слово “веселка” використовується і в значенні “драбини” із давно закріпленим за нею багатозначним релігійним змістом. Так, “веселка” у Біблії співвідноситься з “Драбиною Якова”, яка поєднує... землю і небо... символізує зв’язок між Старим і Новим завітами, між тимчасовим і вічним життям. У четвертому розділі Апокаліпсиса йдеться про веселку, яка сяє навколо престолу Вседержителя... Веселка – образ саява слави Божої»¹.

Якщо зазначене розглянути в контексті філософсько-теологічно-естетичної концепції О. Мессіана, в якій кольоромузика є смисловою серцевиною, постає (хоча й не так чітко окреслена, але достатньо визначена для проведення аналогій і висновків) перспектива побудови музичної онтології на глибинних засадах буття. Тобто, що Музика, як і “Драбина Якова”, може поєднувати різні щаблі сутнісного буття та що саме найвищі його пласти варті уваги серйозних музикантів, чого й прагнув видатний французький майстер.

5. Об’єктивація і суб’єктивація духовно-художнього вираження в музиці О. Мессіана. Ми виокремлюємо дві протилежні одна одній позиції з наступних причин. Обґрунтовуючи доцільність і концепційну значимість тих чи інших відібраних засобів виразовості та музичних ар-

¹ Воинова М. В. «Три маленькие литургии Божественного присутствия» Мессиаана: о некоторых аспектах цветомузыки / М. В. Воинова // Век Мессиаана : сборник статей / ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – С. 177.

тефактів, створюючи на такій основі музичні твори, Мессіан наділяє перші відповідними смисловими преференціями, що об'єктивує їх зміст (за ними закріплюються певні образно-змістові параметри, які можуть і використовуються таким же чином, як будь-які «звичні» засоби виразовості). Однак, все ж таки не можна говорити про подолання суб'єктивності, яка проявляється у багатьох випадках і що часто відзначають дослідники творчості композитора.

Пригадаймо художню практику Середньовіччя, частково Відродження, коли закладалися філософсько-естетичні та художні канони європейської музичної культури. Музика Середньовіччя, Відродження, як і стародавніх культур, переважно базується на філософсько-естетичних засадах, утилітарній практиці, що було визначальним для того часу. Середньовічні теологи й музиканти (Августин, Тома Аквінський, Климент Александрійський, Гвідо Аретинський, Боецій, Вінченцо Галлей, Еріугена, Кассіодор, Василь Кесарійський, Маркето Падуанський, Ісидор Севільський, Йоганн Тінкторис, Джозефо Царліно та багато інших) переймалися питаннями гармонії, гармонічними узгодженнями звуків, проекцією визначених канонів до музичної практики, пошуками ідеального з точки зору духовності музики. Тобто їх діяльність була спрямована на пошук і моделювання духовної площини (музики), чому сприяв відповідний метод музикування – музикування на основі заздалегідь визначених філософсько-естетичних і релігійних канонів. І чим далі ми відходимо від епох Середньовіччя, Відродження, XVII-XVIII ст., тим більшу значимість в європейському мистецтві набуває принцип інновацій, художнього вираження, в якому на передній план виступають чинники новизни й оригінальності у створених художніх образах. При цьому принцип суб'єктивності зростає у такій же прогресії. Ми не будемо аналізувати дану лінію розвитку музичної культури, а лише відзначимо наступне.

Творчий метод О. Мессіана базується на історичній практиці попередньої музичної культури. Разом з тим, у творчості композитора формуються смислові й виразові засади нової музичної риторики, яку ми трактуємо як *духовну* та з якою пов'язуємо можливий і бажаний розвиток музичного мистецтва майбутньої Нової Культури. Відтак, є підстави констатувати подібність мессіанової музичної поетики до давньої практики музикування.

Разом з тим, є підстави говорити про відмінність двох підходів. Перше стосується канонів, покладених за основу музикування. Якщо звернутися до середньовічної і давньої музики, перед нами постає чітко визначений та вивірений утилітарний принцип, з яким важко співвідносити суб'єктивні форми музикування. Музична риторика XVII – другої половини XVIII ст. певним чином також є канонічною, оскільки передбачає подібну вивіренисть засобів виразовості. Друге зумовлено художньою площиною, в контексті якої музична риторика узагальнює попередній досвід, вибудовує базис для наступного становлення музичної культури. Однак такий розвиток здійснювався саме у проекції постійної актуалізації художнього початку, в якому принцип суб'єктивності стає визначальним. Через два століття ця лінія розвитку досягла свого максимуму, і в наш час деструктивні процеси вже переважають над конструктивними. Щось подібне маємо і в творчості О. Мессіана. Його музична поетика, з одного боку, передбачає різного роду позитації, *духовну* світоглядну основу, вивіренисть відібраних музичних артефактів, з іншого – ґрунтується здебільшого на симпатіях, суб'єктивно визначених відібраних музичних артефактах та європейській практиці художнього вираження образів.

Актуальним стає зауваження К. Зенкіна стосовно того, що питання «Божественної присутності» в музиці є надзви-

Розділ четвертий

чайно складне та не розроблене сучасною наукою¹. Таким же нерозробленим і невизначеним в контексті об'єктивації смислу й художньої виразовості постає техніка музичної мови О. Мессіана, яку ми позиціонуємо як початковий етап на шляху до побудови духовної музичної риторики.

На завершення аналізу і як своєрідні висновки пропонуємо дискурс в контексті декількох цитат із книги Х. Майстера «Музична риторика: ключ до інтерпретації творів Й. С. Баха»: 1) «... Якщо користуватися музичною риторикою як інструментом, то багато з раніше зрозумілих моментів (музики Й. С. Баха – О. О.) набувають глибокого змісту, а загальна картина змінюється до невпізнаності»; 2) «... Щоб узагалі правильно розуміти музику, зазначається там (у трактаті Й. Маттезона “Досконалий капелмейстер” – О. О.), “ми маємо докласти зусиль для того, щоб вірно (точно) розпоряджатися граматиною (тобто правилами музичного синтаксису), а також дорогоцінною риторикою”... якщо ми хочемо прийти до істинного розуміння музики, яка зазнала настільки глибокого впливу риторики, нам необхідна наука, або, висловлюючись сучасною мовою, обізнаність»².

У творчості О. Мессіана маємо початки побудови нової музичної науки й практики музикування, які підпорядковуються високодуховним естетичним канонам. Проте нагальним завданням постає об'єктивація подібних процесів, що сприятиме й побудові оптимальної музичної онтології. А це вказує на актуальність розбудови духовної музичної риторики з чітко визначеними параметрами функціонування музики, на актуалізацію насамперед прикладного принципу, систематизацію, диференціацію, кодифікацію мистецьких

¹ Зенкин К. В. Слово в музыкальном мире Мессиа́на как знак «Божественного присутствия» / К. В. Зенкин // Век Мессиа́на : сборник статей / ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. – М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – С. 9.

² Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И. С. Баха / Хуберт Майстер. – М. : Классика-XXI, 2013. – С. 7, 11.

здобутків світової культури, характеристику музики в контексті знань щодо феноменологічного буття людини, впливу музики на суспільне буття, на психіку людини, на розвиток її духовних і пізнавальних можливостей¹.

ЛІТЕРАТУРА

1. Век Мессіана : збірник статей / ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – 272 с. : нот., ил. – (Науч. тр. Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского ; сб. 69).

2. Воинова М. В. «Три маленькие литургии Божественного присутствия» Мессіана: о некоторых аспектах цветомузыки / М. В. Воинова // Век Мессіана : збірник статей / ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – С. 173–178.

3. Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. Ч. 1 / Г. Д. Гачев. – М.: Искусство, 1972. – 200 с.

4. Зенкин К. В. Слово в музыкальном мире Мессіана как знак «Божественного присутствия» / К. В. Зенкин // Век Мессіана: збірник статей / ред.-сост. К. В. Зенкин, Т. С. Кюрегян. – М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – С. 6–24.

5. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – К.: Collegium; Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 228 с.

6. Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И. С. Баха / Хуберт Майстер. – М. : Классика-XXI, 2013. – 112 с.

¹ Дана публікація знаходить доповнення у статті О. Опанасюка «“Техніка моєї музичної мови” Олів’є Мессіана в контексті інтенції зачарованості “неможливостями”», поданої до збірника наукових праць: Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – К. : Міленіум, 2015. – Вип. II (5).

Розділ четвертий

7. Мессіан О. Техніка мого музикального мови / Олів'є Мессіан; [пер. с франц. и комент. М. Чебуркиной ; науч. ред. Ю.Н. Холопова]. – М.: Греко-латинський кабінет Ю. А. Шишалина, 1995. – 132 с.

8. Опанасюк О. П. До визначення інтенціонально-конотативних смислів / О. П. Опанасюк // Музичне мистецтво і культура: науковий вісник; зб. наук. праць. – Одеса: Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 45–58.

9. Опанасюк О. П. “Дочекатися музики” В. Сильвестрова: інтенціональний зріз / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: збір. наук. праць. – К. : Міленіум, 2011. – Вип. 20. – С. 38–47.

10. Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О. П. Опанасюк. – Львів: Ліґа-прес, 2013. – 448 с.

11. Опанасюк О. П. Принципи експлікації інтенціонально-конотативних смислів у сучасній музиці: на основі камерно-інструментальних творів О. Щетинського / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: збір. наук. праць. – К. : Міленіум, 2012. – Вип. 22. – С. 26–36.