

**Міністерство культури України
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової**

СТРИЛЬЧУК ОЛЕНА СТЕПАНІВНА

УДК 78.01 + 78.071.1/ 781.61

**КОМПОЗИТОРСЬКА ПОЕТИКА ОЛІВ'Є МЕССІАНА У СВІТЛІ
КОНЦЕПТОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2019

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової Міністерства культури України (Одеса)

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової,
проректор з наукової роботи

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ЖАРКОВА Валерія Борисівна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
зав. кафедри історії світової музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
НІКОЛАЄВСЬКА Юлія Вікторівна,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
доцент кафедри інтерпретології та аналізу музики

Захист відбудеться “19” вересня 2019 р. о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора (кандидата) мистецтвознавства в Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано “16” серпня 2019 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



А. Д. Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Велич і вагомість творчості та особистості О. Мессіана важко переоцінити. Вже більш ніж півстоліття він є центром уваги багатьох світових виконавців, дослідників та слухачів. (Зокрема, фестиваль його імені, який проходить у Меїє, збирає мало не всіх поціновувачів його творчості.) Через пристрасну увагу до класика ХХ століття науковий музикознавчий дискурс стрімко поповнюється дослідженнями окремих творів та сфер творчості О. Мессіана. Не дивлячись на постійну увагу дослідників до постаті та композиторської поетики О. Мессіана, проблема виявлення та цілісного осягнення стильової унікальності його музики залишається відкритою.

Звернення до концептологічного підходу дозволяє виокремлювати стильові доміанти музичної поетики композитора та вписувати їх до мистецького дискурсу. Саме мовне поняття концепту має необхідні термінологічні засади для того, щоб створити сполучну ланку між індивідуальними, авторськими відкриттями композитора та загальнокультурним ціннісним тезаурусом. **Актуальність** дослідження полягає у необхідності відтворити, структурувати та розширити музикознавчий дискурс поетики О. Мессіана, орієнтуючись на концептологічні засади його творчості.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової та відповідає змісту Перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи ОНМА ім. А. В. Нежданової на 2017-2021 роки, зокрема, до теми № 6 «Проблема стильового аналізу у музикознавстві та культурології».

Мета дослідження – визначити концептуальні засади композиторського стилю О. Мессіана.

Досягнення цієї мети вимагає вирішення наступних **завдань**:

- окреслити межі дискурсивного поля у світовому мессіанознавстві, зокрема можливості розвитку концептологічного підходу у творчості О. Мессіана;
- визначити місце педагогічної та методично-теоретичної діяльності О. Мессіана у його творчому самоздійсненні;
- визначити головні тенденції концептуалізації музичних образів/понять у творчості О. Мессіана;
- виявити основні текстово-композиційні принципи творів О. Мессіана (як музичні, так і словесно-поетичні);
- висвітлити художньо-естетичні та жанрово-теоретичні складові у творчості О. Мессіана;
- виявити своєрідність концепту часу та «світу гри» у творчості О. Мессіана;
- розкрити значення категорії Любові як самостійної категорії та естетичної доміанти музики О. Мессіана;
- виявити інтегративне стильове значення опери «Святий Франциск Ассізький».

Об'єкт дослідження – композиторська поетика О. Мессіана.

Предмет дослідження – стильові чинники та концептуальні складові музично-творчої системи О. Мессіана.

Матеріалом дослідження стали нотні тексти творів О. Мессіана («Квартет на кінець часу», «Три маленькі літургії на Божественну присутність», «Яраві», «Турангаліла», «П'ять пісень-приспівів», «Хронохромія», «Кольори Граду Небесного», «Сім хайку», «З ущелин до зірок», «Святий Франциск Ассізький», «Усмішка», «Концерт чотирьох», «Прозріння про потойбічне життя») та тексти його трактатів.

Методологічна основа дослідження складається з текстологічного, аналітичного та концептологічних методів. Історико-дискурсивний метод запроваджений, переважно, відносно діяльнісних сторін творчої біографії О. Мессіана, культурологічний – відносно словесно-поетичної сторони його творів. Стильовий підхід реалізований як системний, що дозволяє виявляти музичні концептуальні аспекти та музично-поетичні засоби концептуалізації у творчості О. Мессіана.

Теоретичну базу дослідження сформовано на підставі міждисциплінарних взаємодій, що зумовлює широкий перелік наукових праць, репрезентуючий авторів з різних галузей гуманітарного дискурсу:

– з філософії, соціології та культурології, зокрема праць, що присвячені проблемам смислу, розуміння, мислення: С. Аверінцев, Т. Адорно, Р. Барт, А. Бергсон, Г. Гадамер, Й. Гейзінга, Ж. Дельоз, В. Зінченко, О. Лосєв, Ю. Лотман, Д. Лихачьов, У. Еко та ін.;

– з лінгвістики, концептології, когнітології, психології: М. Арановський, В. Арістов, А. Арманд, С. Воркачєв, Л. Виготський, В. Карасік, Д. Кірнарська, Д. Леонтєв, С. Неретіна, З. Попова та Й. Стернін, А. Приходько, Д. Ельконін, M. Schwarz, R. Jackendoff, R. Langacker та ін.;

– з галузі музикознавчих досліджень музичного тексту, музичної семантики стильового аналізу часової природи музики: Л. Акопян, М. Аркадьєв, Б. Асафьєв, В. Бобровський, З. Бойко, І. Голубєва, Г. Єлістратова, В. Жаркова, В. Забірченко, В. Задерацький, І. Котляревський, І. Коханік, А. Макіна, В. Марік, В. Медушевський, Є. Назайкінський, Г. Орлов, О. Самойленко, В. Суханцева, В. Холопова, Ю. Холопов, В. Цукерман, Л. Шаповалова, Б. Яворський та ін.;

– зі спеціалізованої літератури щодо творчості О. Мессіана: В. Алеєв, С. Афанасенко, В. Віноградова, Б. Галєєв, Г. Григорьєва, Е. Денісов, М. Дубов, В. Єкимовський, А. Єфименко, К. Жабінський, Т. Жаркіх, К. Зенкін, Т. Золозова, Г. Калошина, Н. Касьянова, Є. Кривицька, Н. Кулігіна, Т. Кюрегян, С. Лопушанська, Т. Моторна, Т. Овчарова, О. Осадча, Н. Рахматуліна, Н. Реньова, Н. Розеншильд, О. Руднік, О. Ринденко, О. Старікова, О. Сущеня, Є. Уфімцева, Г. Хаймовський, Ю. Холопов, Т. Цареградська, О. Цобіна, Р. Щедрін, Y. Balmer, V. Benitez, J. Boivin, S. Broad, S. Bruhn, Ch. Dingle, R. Fallon, P. Griffiths, H. Halbreich, P. Hill та N. Simeone, Sh. Johnson, St. Keym, J. Lonchamp, S. Maas, A. Pople, R. Rischin, A. Shenton, R. Sholl, M. Stolp та ін.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає в наступному.

Вперше музикознавче дискурсивне поле мессіанознавства систематизується на основі концептологічного методу; визначаються інтегровані стильові підходи

до аналізу творів композитора; виявляється взаємодія явищ часу та гри в композиторській поезії О. Мессіана; створюється цілісне музикознавче уявлення про стильове мислення композитора; виокремлюються три опорні концепти композиторського стилю О. Мессіана; простежуються особливості втілення у створеній О. Мессіаном художній картині світу теми та концепту любові.

Отримали подальший розвиток категорії гри, часу, любові та зумовлені ними стильові моделі композиторської творчості О. Мессіана.

Уточнено поняття концепту та значення концептологічного підходу у творчості О. Мессіана.

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути використані у навчально-освітньому процесі середніх та вищих навчальних музичних закладів в курсах історії музики для студентів та аспірантів. Матеріали дисертації можуть бути корисними для подальших наукових досліджень у сфері вивчення музичного мистецтва.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалась на кафедрі історії музики та музичної етнографії ОНМА ім. А.В. Нежданової. Основні положення дослідження були викладені в доповідях на наступних конференціях (всього 23): Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки» (2013-2018 рр., м. Одеса), Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (2014-2019 рр., м. Одеса), XVI Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України» (2014 р., м. Київ), Всеукраїнська науково-практична конференція молодих музикознавців «Музикознавчі студії» (2014, 2015 рр., м. Львів), XV науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Композиційно-драматургічна єдність музичного твору» (2015 р., м. Київ), XI Міжнародна молодіжна науково-практична конференція «Актуальні проблеми музикознавства у молодіжних дослідженнях» (2015 р., м. Київ), XVI Міжнародна науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Музичний твір в аурі інтерпретацій» (2016 р., м. Київ), Міжнародна наукова конференція молодих музикознавців «Музикознавчі студії – 2016» (2016 р., м. Львів), Всеукраїнська науково-практична конференція «Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського» (2016 р., м. Глухів), X Міжвузівська науково-творча конференція «Художнє відкриття та авторський стиль» (2016 р., м. Дніпро), Міжнародна наукова конференція «Музикознавчий універсум молодих» (2017 р., м. Львів), Міжнародний музикознавчий семінар «Музикознавче слово в інформаційному контексті (пост)сучасності» (2019 р., м. Одеса).

Публікації. Основні результати дисертаційного дослідження викладено у 5 публікаціях, з яких 4 опубліковано у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, одна – у періодичному науковому іноземному виданні (Німеччина).

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків, списку літератури, додатків. Обсяг основного тексту дисертації – 168 сторінок. Список літератури містить 250 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **ВСТУПІ** обґрунтовується вибір теми та проблеми дослідження, визначаються актуальність, об'єкт, предмет, мета й завдання, методологічна основа і наукова новизна роботи, практичне значення дослідження, надається інформація про апробацію, публікації, структуру та обсяг дисертації.

У **РОЗДІЛІ 1 «МЕССИАНОЗНАВСТВО ЯК ОКРЕМИЙ НАПРЯМ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ»** представлено коло музикознавчих досліджень творчості О. Мессіана, висвітлено значення його методично-педагогічної діяльності, розроблено передумови залучення до аналізу музики Мессіана концептологічного підходу.

У *підрозділі 1.1. «Творчість і діяльність О. Мессіана як предмет теоретичної рефлексії»* розглядаються педагогічна діяльність Мессіана, висувається проблема композиторської школи, аналізуються трактат «Техніка моєї музичної мови» та коло музикознавчих російськомовних робіт, що були написані у радянський та пострадянський період. Досвід педагогічної та виконавської діяльності спонукав Мессіана до написання низки теоретичних та методичних праць, які відкривають завісу щодо його композиторського методу, прояснюють передумови виникнення творчих задумів. У підрозділі простежені особливості формування музикознавчого дискурсу в умовах обмеженого ознайомлення з багатьма першоджерелами творчості Мессіана. Це з одного боку призвело до певних деформацій смислу при аналізі його творів, а з іншого – спонукало деяких дослідників, зокрема О. Руднік, Н. Кулигін та Т. Афанасенко, до створення окремого термінологічного апарату, який впливає з самої музики композитора, з його композиційних принципів, та який здатен допомогти найповніше розкрити задум твору.

Підрозділ 1.2. «Основні тенденції аналізу творчості О. Мессіана у західноєвропейському та американському музикознавчому дискурсі» охоплює широке та розгалужене поле вивчення та виконання творів Мессіана у західній Європі, США та Канаді. Дискурсивне поле поділено на три різновекторних напрями: історіографічний (концентрується на біографічних даних про постать композитора), аналітичний і виконавський (концентруються на окремих жанрових сферах творчості композитора). Дослідники старшого покоління, серед яких й учні та виконавці Мессіана, Peter Hill, Nigel Simeone, Paul Griffiths, Sherlaw Johnson, Harry Halbreich, Robert Sholl, Rebecca Rischin, доклали багато зусиль для висвітлення його творчої біографії та публікації архівних матеріалів і рукописів. У 90-х роках, по смерті композитора, стає логічною зміна вектору на аналітичний напрям. Музикознавці Siglind Bruhn, Christopher Dingle, Robert Fallon, Andrew Shenton, Yves Balmer, Christopher Murray, Stefan Keym, Anthony Pople та Vincent Benitez закладають науковий фундамент у вивченні творчого надбання композитора, створюючи міжнаціональну мережу конференцій та спільних видань (наприклад, «Messiaen Perspectives»). Два видання бібліографічного довідника «Olivier Messiaen: A Research and Information Guide», над яким працював Vincent Benitez, свідчать про масштабність музикознавчого дискурсу, не зважаючи на те, що автор орієнтувався переважно на англомовні роботи,

майже не враховуючи праці французькою та інших європейських мов. У цей дискурс також включена активна виконавська діяльність, переважно піаністів та органістів, що призвело до створення багатьох виконавських фестивалів, зокрема у Франції в місцевості Меїє з 2011 року щоліта проходить фестиваль імені О. Мессіана, що включає різні заходи: концерти, круглі столи, семінари, прогулянки та конференції.

Підрозділ 1.3. «Обґрунтування концептологічного підходу до музичної поетики О. Мессіана» зосереджений на термінологічній розгалуженості поняття концепту та можливості його застосування до композиторської поетики О. Мессіана. В підрозділі розглядається проблема особливостей втілення музичного концепту та значення слова для музичного концепту.

У **Висновках до Розділу 1** підсумовується інтегративне значення виконавської, педагогічної, методичної діяльності композитора та мессіанознавчого дискурсу в розумінні основних естетичних засад композиторської поетики Мессіана. Його творчі інтереси виходили за межі музичної композиції, але саме в цьому можна знайти пояснення тих чи інших композиційних принципів та естетико-стильових ідей.

Свої ладові та ритмічні знахідки Мессіан виклав у методичних роботах «Техніка моєї музичної мови» та «Трактат про ритм, колір та орнітологію», в яких розкрив значення «ладів обмеженої транспозиції» та «незворотних ритмів», ставлення до співу птахів та релігійне значення кольорів, а також власний аналітичний погляд на низку досліджуваних ним творів. Практика щотижневої участі у богослужінні у якості органіста породила чимало органної музики. Спілкування з учнями по композиції відбилось в експериментальних творах («Чотири ритмічних етюди» та «Тембри-тривалості»), які деякі дослідники вважають кризовими. Їх появу зумовила багаторічна творча полеміка з учнем П'єром Булезом, який був прибічником серіалізму та пропагував додекафонну техніку. Цими творами композитор демонструє відкритість до нових композиторських тенденцій.

Дискурсивне поле мессіанознавства призвело до багатьох стильових номінацій, риси яких присутні у музиці Мессіана. Серед них: символізм, сюрреалізм, реалізм, імпресіонізм, авангард, модернізм, які, взяті в одночасності, можуть суперечити один одному. Російськомовний музикознавчий дискурс рясніє широким полем ракурсів та тематичних напрямлень щодо композиторської поетики Мессіана. Наприклад, залучення лінгвістики, крізь яку розглядається вербальна сторона творів Мессіана (у дисертації Н. Касьянової) або сінестезійний ракурс «вітражного мислення» композитора (О. Старікова). Загалом, усі праці можна розподілити на описово-текстологічний та теоретико-аналітичний напрями у розгляді окремих творів композитора.

Кожна дослідницька праця, яка узагальнює ту чи іншу сферу творчості Мессіана, містить спробу виявити основні домінанти його творчого мислення. У даному дослідженні інструментом виявлення таких домінант обрано концептологічний підхід.

У **РОЗДІЛІ 2 «КОНЦЕПЦІЯ ЧАСУ ТА СВІТ ГРИ У ТВОРЧОСТІ О. МЕССІАНА»** виявляється концептуальне значення у творчості О. Мессіана

категорій гри та часу, які вступають в активну взаємодію та утворюють особливу авторську логіку музичної композиції. Гра виступає основним принципом роботи з музичним матеріалом. Час постає вектором художнього висловлення, композиторського самовиявлення. Авторська концепція передбачає як одну з основних цілей гри з часом і в часі. У розділі простежено співвідношення цих поняттєвих передумов у кожному творі О. Мессіана, внаслідок чого змінюється і «формула» просторово-часового розгортання його музики.

У підрозділі 2.1. «Світ гри та передумови формування ігрової домінанти у творчості О. Мессіана («Квартет на кінець часу», «Сім хайку») охоплено багатовимірне поняття гри та простежено його значення в естетичному ракурсі, виокремленні основні музично-естетичні параметри гри, виявлені, як складові гри, авторські емблеми, що є ключовими для розуміння композиторського музичного задуму. На прикладі «Квартету на кінець часу» розглянуто авторський метод гри, який спирається на власні ритмічні техніки: незворотні ритми, ритмічні канони та педалі, ритмічні збільшення та зменшення, індійські ритми, та основні принципи гармонічного мислення. Ігровий метод у квартеті проявляється на рівні форми, жанрової концепції та в часовому розгортанні музики у цілому. На прикладі оркестрового циклу «Сім хайку» простежено ігровий метод на рівні жанрового тлумачення та авторські принципи взаємодії часу та простору; для реалізації останнього використано поняття емблеми та розкрито символічне значення тембру.

У підрозділі 2.2. «Від стилістики гри до векторів музичного часу у творчості О. Мессіана» увага зосереджена на авторському розумінні часу та різних композиційних операціях з ним. На прикладі пермутаційної трилогії «Хронохромія», «Сім хайку» та «Кольори Граду Небесного» простежено шлях від авторської ритмічної техніки до релігійного втілення ідеї вічності. В оркестровій п'єсі «Кольори Граду Небесного» композитор втілює різні засоби перетікання часу у простір за допомогою висотної варіантності, методом забарвлення акордів та використанням різноманітних тембрів. А оркестровий цикл «Хронохромія», окрім вищезгаданих ігрових засобів, відкриває філософське розуміння часу Мессіаном, в якому він орієнтується на концепцію часу А. Бергсона. У підрозділі розкривається музичне значення поняття часу-тривалості – *durée*, виокремлюються такі категорії часу як «звучний» та «незвучний», «чистий» та «структурований», «однорідний» та «різноманітний» та їх комбінації. Структурований звучний час розуміється як втілення категорії дисонанс-експресії і реалізований у ранніх та пізніх, неокласицистських творах (зокрема, в «Усмішці» та «Концерті чотирьох» через гру з жанровою формою). Структурований незвучний час втілює авторське розуміння пауз, яким він надає особливої уваги та значення. Чистий незвучний час визначений як чисте «звучання» часу як такого, поза звучним хронотопом, звучання тиші або звучання космосу, сфера принципово недоступного людині, «ідеального незвучного часового пульсаційного континууму». Чистий звучний час розглядається у двох протилежних виявленнях – як «чиста однорідність» та «чиста різноманітність», де «чиста різноманітність» є втіленням емблеми пташиного співу, а «чиста однорідність» – емблеми любові.

У **Висновках до Розділу 2** узагальнюються ігрові принципи композитора та його розуміння часових категорій, їх зв'язок з ідейними засадами композитора – осягненням вічності на естетичному рівні. Окрему увагу приділено взаємодії часу з простором на прикладі оркестрової п'єси «Кольори Граду Небесного». Важливість образу Граду Небесного підкреслено неодноразовим звертанням до нього композитора. Відносно цього твору він дав наступний коментар: *«...використання моїх ладів не мелодійного порядку. Скажу більше, їх використання колірне, їх не можна назвати гармоніями в класичному розумінні, і, звичайно, це не тональні гармонії, це навіть не класичні акорди, це фарби і їх сила виходить, перш за все, з неможливості транспозиції, але також з кольору, який, до речі, пов'язаний з цією неможливістю»¹*. Мова йде про лади обмеженої транспозиції, які стають основою уявлення О. Мессіана про колір. Щодо цього циклу композитор також зазначає, що «час зупиняється у кольорі» – і це незворотні ритми. В тій же бесіді композитор пояснює: *«... привабливість неможливостей. Вони володіють тією самою окультною силою, зашифрованою владою – часовою та звуковою. Говорили, що деякі мої твори впливали на публіку як заклинання; в мені немає ніякої магічної сили й ця заклиальна сила походить не тільки від повторень, як стверджували деякі, а можливо саме від цих «неможливостей», укладених в ту чи іншу формулу»*. Так «чарівність неможливостей» з композиційного засобу набуває релігійного змісту, стає своєрідним музично втіленим «чудом» та шляхом осягнення Вічності. «Чарівність неможливостей» визначає й творче мислення композитора в цілому, виходячи на ідейний і концепційний рівень. Таким чином формується розуміння категорій часу та гри як концептів: незворотні ритми стають основою концепту часу, лади обмеженої транспозиції – лягають в основі концепту гри, а зображення чудесного призводить до концепту любові.

РОЗДІЛ 3 «ФЕНОМЕН ЛЮБОВІ В ПОЕТИЦІ О. МЕССІАНА» присвячений естетичній категорії любові та її значенню в поезії Мессіана. Поняття любові розглядається у сукупності музичної, словесної та естетично-культурологічної складової як найбільш особистісно-авторизований концепт.

У **підрозділі 3.1. «Тема любові в релігійному аспекті (принципи генезису музичного тексту «Трьох маленьких літургій на Божественну присутність»)** охоплюється поняттєве коло естетичної категорії любові та його релігійні витoki у творчості композитора. Широта і складність явища любові, в той самий час її необхідність для кожної окремої людини, як виправдання мети, визначення смислу особистого існування, зумовили методологічну важливість вивчення любові в гуманітарній науці та пріоритетне положення у філософській, естетичній та культурологічній дисциплінах. Глибоко внутрішня, іманентно-смилова природа явища не дозволяє досліджувати його безпосередньо, змушує шукати ті сфери людської діяльності, в яких дане почуття знаходить зовнішні форми вираження, упредметнюється, кристалізується, само себе виявляє. Тому повніше і ясніше всього любов проявляється в мистецтві. Та навіть релігійні

¹ Бесіди з Клодом Самюелем. URL: <http://musstudent.ru/biblio/82-music-history/samueldomessiaen/194-klod-samyuel-besedy-s-olive-messiaen-perevod-s-fr-1968-glava-7.html> (дата звернення 03.05.2018)

твори Мессіан не обмежує культовим призначенням. У підрозділі на прикладі «Трьох маленьких літургій на Божественну присутність» простежується авторське розуміння рис католицьких жанрів, втілення ідеї літургії авторськими музичними хронотопами та з привнесенням власного поетичного тексту. Особливий мессіанівський тип програмності, який збільшує смислове навантаження окремих слів, дозволяє виділити серед них як одне з ключових – слово «любов», яке композитор підкреслює тембро-фактурними засобами континуальної сфери, тобто «чистої однорідності». Так формується музична формула емблеми любові як найвищої форми людської екзистенції, що є чи не найголовнішим проявом літургійного мислення О. Мессіана.

У підрозділі 3.2. *«Трістан»-трилогія – сюрреалістичне втілення теми любові* простежено інший напрям втілення теми любові – через протиставлення смерті. Від «Трьох маленьких літургій» автор запозичив сюрреалістичний тип програмності, що й спонукало в аналізі тексту трилогії використати той самий текстологічний підхід. У підрозділі виявлені нові аспекти феномену любові – у значенні надперсональної духовної універсальї тема любові постає однією з «вічних» тем культури, утворює нову міфологему в культурі й мистецтві другої половини ХХ століття. Простежено, як дана неоміфологема співвідноситься з творчими настановами О. Мессіана і розвивається в його музичних творах. У вокальному циклі «Яраві» та хоровому циклі «П'ять пісень-приспівів» перевагу любові над смертю втілено у протиставленні континуальності (яка ототожнюється з вічністю і сферою любові) та дискретності (яка втілює кінцевість часу людського світу і пов'язана зі сферою смерті). У симфонії «Турангаліла» руху й ритму життя протиставляється смерть, яка постає частиною вічного руху; з іншого боку, в ній реалізується основна концепція «Яраві» як пісні любові й смерті. Музичними засобами композитор звільняє смерть від значення «кінця», а любов – від фінальності та обмеженості, надає їм значення часового та тимчасового переходу. Це музично-естетичне втілення теми любові як емблеми любові продовжується й у подальших релігійних творах композитора.

У підрозділі 3.3. *«Концептуалізація теми любові у триптиху: «З ущелин до зірок», «Святий Франциск Ассізький», «Прозріння про потойбічне життя»* виявлено новий рівень втілення категорії любові, де вона вже не протиставляється смерті, а долає її. Твори цього триптиху мають схожу драматургію, яка побудована за принципом сходження. У підрозділі простежено концептуалізацію теми любові, яка у цьому циклі набуває повного, остаточного втілення. Концепція оркестрового циклу «З ущелин до зірок» виступає алюзією до відомого латинського вислову «Per aspera ad astra», але в релігійному його розумінні (композитор майже не виводить релігійних символів у назви частин, окрім останньої – «Парк Зайон і Град Небесний», залишаючи у якості епіграфів до деяких частин цитати з Євангелія та Апокрифу).

Присутність назви опери у цьому підрозділі зумовлено її неодмінною складовою вказаного триптиху. Та оскільки саме цей твір композитор свідомо мислив як логічне завершення та інтеграцію усіх смислових настанов свого творчого буття, розгляд опери виокремлено в окремий останній підрозділ.

Оркестровий цикл «Прозріння про потойбічне життя» є логічним продовженням опери, в якій Франциск вмирає, знаходячи вічне життя в потойбічному світі. В підрозділі простежена логіка розвитку музичної думки композитора, яка ясно втілена в будові й змісті циклу – це шлях в його сакральному значенні, подібний до шляху «з терни до зірок», шлях осягнення і здобуття любові як вищої форми екзистенції. Як відносно «Трістан»-трилогії, до розгляду цього циклу залучено поняття Liebestod, яке запозичено з поезики Р. Вагнера. Та на відміну від Вагнера, який спирається на діонісійське начало цього поняття, що виражається у боротьбі суперечностей, О. Мессіан акцентує аполлонічну єдність любові й смерті.

Підрозділ 3.4. «Опера «Святий Франциск Ассізький» як інтеграція смислових настанов творчості О. Мессіана» присвячений розгляду та узагальненню символічних якостей даного твору як найповнішого втілення образних інтенцій теми любові та концептуальних чинників гри та часу.

Концепт гри в опері втілений на структурно-композиційному рівні, концепт любові – в естетико-ідеаційному задумі та емблематичних упредметненнях музичного тексту, а концепт часу об'єднує різні технологічні та виразові пласти опери. Правила і межі гри в опері уточнені через множину запозичених елементів як західноєвропейської (традиційної), так і «екзотичних» культур. Сонористичні комплекси та спів птахів в партитурі опери можна виділити в окрему категорію мессіанівських мовних засобів, що сприяють ігровій умовності та вигаданості. Ігровий елемент образної напруги реалізований шляхом розбіжностей драматургічних рівнів. Контраст напруги та радості виходить за межі ігрових параметрів, оскільки радість є одним з ключових смислових орієнтирів опери.

Концепт часу в опері проявлений через протиставлення часу та простору й взаємне заміщення понять. Простору композитор надає часові характеристики за допомогою темпо-ритмічних засобів, а часу – просторової за допомогою тембро-кolorистичних. «Невидимий», «поза-земний» простір та «видимий», «земний» співвідносяться з «вічним» та «тимчасовим» або з «чистим» та «структурованим» часом. «Чистий різнорідний» час представлений через зображення співу птахів, а «чиста однорідність» – це емблема любові. Таким чином концепт любові втілює головну ідейну спрямованість цього твору та, у цілому, поезики Мессіана.

Опера стала узагальненням головної художньої концепції композитора – концепції «нового сакрального простору», що є спробою протистояти розпаду сучасного світу шляхом створення нового духовного синтезу.

У **Висновках до Розділу 3** акцентується увага на тих символах творчості й естетичної картини світу Мессіана, які в тексті дисертації не отримали окремого самостійного розглядання, але при цьому є дуже важливими як для розуміння мислення композитора, так і для драматургії деяких його творів.

У 1992 році по смерті Мессіана один з його учнів, композитор Трістан Мюрай, написав п'єсу, присвячену пам'яті вчителя, та назвав її «Прощальні дзвони та усмішка». Цією назвою він вдало виокремив в поезиці О. Мессіана два центральні символи, які є найхарактернішими як для його творчості, так і для його особистості. Дзвони є символом його релігійного світосприйняття, яке

виражено у релігійній програмі багатьох його творів та яке допомагає правильно співвіднести емблему та концепт любові.

А усмішка – це не тільки назва одного з останніх його творів. Усмішка символізує внутрішній стан Мессіана, радість, про яку він часто говорив, та яка стоїть перед початком кожного його твору: перед «Квартетом на кінець часу», який написаний в таборі та символізує перехід у вічність, перед вокальним циклом «Яраві», в якому зовсім немає тієї трагедійності, яку вбачають деякі дослідники, пов'язуючи цей твір з тяжкою хворобою дружини композитора. Умовно можна об'єднати всю творчість композитора під назвою «музика радості».

Слово «радість» доволі часто зустрічається в поезії композитора та пов'язане з явищем чуда. Окрім назви творів, мабуть, найчастіше слово «радість» з'являється в опері. Композитор навіть виокремлює як лейттеми «тему радості», «тему досконалої радості» та «тему танцю радості» (зціленого Прокаженого). Ці теми так чи інакше пов'язані з головним героєм опери – Франциском та з усім чудесним, що відбувається з ним, а також є драматургічно важливими в опері. «Танець радості» Прокажений «виконує» після чуда зцілення, і це є кульмінація першої половини опери, чудо стигматизації – кульмінації другої половини, чудо бачення Граду Небесного відбувається у кульмінації всієї опери. У прояві чудесного вбачається дія благої сили, яка безмежно розширює можливість знаходження людини у світі, у часовій влаштованості світу.

Справедливо твердження М. Бахтіна, що релігійність є загальновластивою якістю музики, але в тому випадку, якщо релігійне тлумачити ширше, як здатність і потреба вірити, тобто як фідеїстичний феномен. Саме такого роду релігійність властива світогляду і композиторському мисленню О. Мессіана. І тому не випадково під час бачення Граду Небесного Франциск чує спів птахів – композитор у бесідах з Клодом Самюелем зазначав, що *«використовував спів птахів не тільки через його красоту, а і як символ небесної радості»*; не випадково опера закінчується словом «радість» під сліпуче світіння прожектора.

ВИСНОВКИ дисертації містять наступні узагальнення та заключення. По-перше, проведене дослідження дозволяє стверджувати, що стосовно композиторів ХХ століття, особливо тих, які прокладають магістральні шляхи у розвитку музики, стильовий аналіз повинен набувати авторизованого характеру та бути пов'язаним з вивченням творчої індивідуальності композитора.

По-друге, відкриті у роботі шляхи вивчення мистецької біографії Мессіана та різноманіття дослідницьких поглядів на його творчість підтверджують необхідність розвитку окремого музикознавчого дискурсу, центрованого на постаті даного композитора.

Відповідно до провідних завдань дисертації, в роботі визначено масштаб та окреслено межі дискурсивного поля у світовому мессіанознавстві; доведено, що воно охоплює різноманітні першоджерела (теоретичні роботи композитора та архівні матеріали), дослідницькі історіографічні та аналітичні праці (географія яких простягається від Америки до Австралії), різноманітні конференції та фестивалі, частково або повністю присвячені композитору. Важливу роль відіграє

Messiaen Foundation – фонд імені О. Мессіана, який зберігає та видає усі матеріали, пов'язані з творчим життям композитора.

Відзначається, що виконавська, *педагогічна та методично-теоретична діяльність* відіграли значну роль у творчості композитора та знайшли відбиток у стильових особливостях його творів. Трактати, що виконували у певній мірі методичні функції, розкривають технологічні засади композиційних вирішень та не покликані розкривати особливості стилю Мессіана, тому звернення до них дослідників дещо вводить останніх в оману. З іншого боку, замкненість та герметичність мессіанівського стилю нерідко призводить до використання застарілого аналітико-теоретичного інструментарію, що веде до суттєвих деформацій смислу, також до відхилення від аналізу музики у сферу аналізу вербальної складової творів.

В американському і західноєвропейському (переважно англомовному) та російськомовному музикознавчому просторі сформувались різні напрями дослідження творчої постаті Мессіана. Проте єдності в стильовому визначенні вони не знаходять; до будь-якого з відомих конкретних стильових напрямів творчість Мессіана зарахувати не можна, але, водночас, він причетний до всіх разом. При цьому він не розчиняється в споріднених стилях, а, скоріше, їх ознаки розчиняються в його унікальному авторському метастилі.

Стильова складність музики Мессіана дозволяє стверджувати, що творчість композитора не локалізована в одній національній французькій школі, демонструє широту історико-етнологічних інтересів композитора. Музикознавчий дискурс, безумовно, розвивається в резонансі зі стильовими ідеями Мессіана та виявляє багато точок перетину у визначенні домінантних тем поетики композитора. Вони базуються на тій світоглядній картині, яку Мессіан коментує через вербальну складову (програму) своїх творів. Інтертекстуальність, яку композитор створює багатьма засобами, зокрема звертаючись до численних першоджерел та зумовлених ними цитат, підсилює необхідність розглядати його творчість із залученням *концептологічного підходу*.

В роботі *визначені головні тенденції концептуалізації музичних образів/понять у творчості О. Мессіана*. Виявляється, що всі музичні концепти, тобто здійснювана суто музичним шляхом концептуалізація, мають глибинне естетико-культурологічне підґрунтя; при достатньому дистанціюванні Мессіана від сучасних йому соціально-життєвих процесів, показовим щодо його методу є включення до питань культурно-історичного розвитку, що відображується в авторській програмності та спеціальному вивченні художньо-сміслових надбань неєвропейських культур. Культурологічною вагомністю відрізняються і ті естетичні універсалії, якими керується О. Мессіан у створенні власних музичних концепцій – *гри, любові, часу*, які передують його композиційним пошукам та стають чинниками системності його музичної поетики. І в середньовічній міфології або міфології племені кечуа, у Священних та інших релігійних текстах, в поезії матері та власних програмних й сюрреалістичних текстах Мессіан наголошує найважливіший для нього *феномен любові*. Так само й у зверненні до індійських, грецьких та григоріанських ритмів, до особливостей драматургії японського театру «Но», до інструментального (перкусійного) складу оркестру

острова Балі та нових інструментів ХХ століття (хвиль Мартено, винайденого Мессіаном еоліфону тощо), у записах співу птахів О. Мессіан реалізує важливу для нього онтологічну *категорію часу*. Пропонуючи власну символіку композиторських засобів, він спирається на загальнолюдський досвід, прагнучи бути зрозумілим безпосередньо навіть «непідготовленому» слухачеві. Але всупереч такій відкритості культурно-естетичних запозичень, у власному музично-композиційному просторі Мессіан виявляється замкненим, створюючи власні правила *текстологічної гри*, яка, таким чином, стає для нього центральним *художньо-семантичним явищем*.

Це спонукало до обрання такого способу аналізу його творів, який індивідуалізується відповідно до своєрідності будови авторського тексту та обумовлений унікальністю логічного рішення з одного боку, направлений на виявлення *основних текстово-композиційних принципів творів О. Мессіана (як музичних, так і словесно-поетичних)*, з іншого. В основі цих принципів лежать творчі винаходи композитора – музичні та цілісно-концепційні: незворотні ритми та лади обмеженої транспозиції, авторський тип сюрреалістичної програмності.

В роботі простежений шлях формування *художньо-естетичних та жанрово-теоретичних складових творчості О. Мессіана* на основі вказаних принципів. Введено поняття емблеми як комплексу тембро-фактурних засобів з інтенцією символізації, але за межами без звичних змістових конотацій та способів означення. Авторське розуміння ритму та ладів не обмежується їх технічним використанням, а веде до нової їх ідейно-естетичної інтерпретації.

На прикладі «Квартету на кінець часу», «Усмішки», «Концерту чотирьох» та «Хронохромії», «Сім хайку», «Кольорів Граду Небесного» виявлено індивідуальні способи взаємодії категорій часу та гри. У «Квартеті» виокремлено основні естетичні параметри гри, простежена взаємодія з категорією часу на метроритмічному та програмному рівні, визначено музичні складові втілення ідеї квартету як досягнення вічності. В оркестровій п'єсі «Усмішка» та в «Концерті чотирьох» виявлено принципи гри з жанровою формою, час визначений як структурований, що є музичним втіленням програмного коментаря-присвяти цих творів композиторам-класикам. На прикладі оркестрового циклу «Хронохромія» розглянута концепція часу Мессіана, в якій він орієнтується на А. Бергсона, та визначено такі поняття часу як «звучний» та «незвучний», «однорідний» та «різнорідний», «чистий та структурований». «Чистий різнорідний» час співвіднесений з емблемою пташиного співу, «чистий однорідний» – з емблемою любові. В оркестровій п'єсі «Кольори Граду Небесного» показана взаємодія часу з простором через авторські засоби змальовування часу за допомогою висотної варіантності, тембру та гармонічного забарвлення акордів. В оркестровому циклі «Сім хайку» виявлено поєднання принципів гри з жанровою формою (алюзії до японських хоку та гагаку) та засобів перетікання часу у простір через використання авторських емблем (спів японських птахів та зображення японських пейзажів через колір).

Найяскравіше принципи гри з жанровою формою прослідковується у пізніх творах – «Усмішці» та «Квартеті чотирьох». В них можна зустріти класицистські формотворчі засоби, наповнені новим тембро-фактурним та інтонаційним

тематизмом, а також класицистські жанрові номінації частин (в концерті). Звернення до неокласицизму та присвята творів Моцарта укріплюють важливість обговорення гри як одного з основних концептів композиторської поетики ХХ століття, якому О. Мессіан надає цілком оригінального тлумачення, запроваджуючи до власної системи цінностей, сполучаючи міцними музично-текстологічними зв'язками з концептами любові та часу.

Своєрідність концептів часу та гри («світу гри») у творчості Мессіана зумовлені тим, що вони вступають в активну взаємодію, зумовлюють виразові можливості один одного, сприяють побудові музично-поняттєвої основи творів Мессіана, визначають особливу авторську логіку музичної композиції. Час постає тим способом композиторського самовиявлення, що передбачає вільну гру з ним, з метою звільнення від життєво-часових детермінант: музичний ритм у його фактурному втіленні та композиційно-спатіальному вираженні стає віддзеркаленням чистої темпоральної сутності гри. Концепти часу та гри формуються на декількох рівнях: на композиційно-структурному рівні – як протиставлення порядку та хаосу та різних засобів подолання часу; на інтонаційно-тембровому рівні за допомогою різних засобів забарвлення часових структур; на естетично-образному рівні, коли, втілюючи ідею умовно-ігрового музичного зображення прекрасного, композитор досягає зміни сприйняття часу – перебіг часу зупиняється, і це призводить до сприйняття музики як позачасової, втіленої у Вічності.

Розкриваючи значення категорії *Любові як самостійної категорії та естетичної домінанти музики О. Мессіана*, необхідно зазначити, що концепти реалізуються в його творах як у вербалізованому, так і у невербалізованому вигляді; слово слугує їх програмній конкретизації, але й способом вказівки на поняттєву безмежність складного художнього образу. Концепт любові, маючи емблематичну експлікацію («поверхню») виявляється засобами авторської програмності, призначення якої підтверджується суто музичними тембро-фактурними засобами. Образна складова концепту любові вилучається композитором з християнських релігійних текстів (зокрема, історія про Франциска Ассізького) та із міфології (західноєвропейської – Трістана та Ізольди, із міфології племені кечуа – Яраві), набуває гранично-універсалізованого духовного (ідеального та надособистісного) виповнення. Вивчення змістових особливостей концепту любові дозволяє зауважувати, що вербальна поняттєва складова авторського музичного концепту відноситься композитором до об'єктивно-сміслової сфери людського досвіду, а іманентна почуттєва логіка сприйняття та переживання музичної форми пов'язана зі специфічним інтерпретаційним полем, яке утворюється суб'єктивним авторським усвідомленням та реалізується у суто музичній (не вербальній) площині.

Інтегративне стильове значення опери «Святий Франциск Ассізький» виникає не лише в силу її хронотопічної творчо-біографічної позиції, а й завдяки тим музичним символам, що утворюють художню семіографію твору. Весь спектр залучених до опери художньо-виразових засобів, навіть способи сценографії, набуває символічної спрямованості; символом широко-резонансної дії є і назва опери. Нові символічні інтенції виявляють такі семантико-технологічні авторські

засоби, як «незворотний ритм», лади обмеженої транспозиції, «акорди, що обертаються», «кольорові» тембри, дискретність (структурований час) та континуальність (чистий час) музичної тканини. Даний твір підтверджує спрямованість уяви композитора до трансцендентного світу заради привнесення до земного буття «чистого» вищого смислу, адже перебуваючи у сфері «чистого» часу, емблема любові й символічний образ птахів вказують на той рівень буття, на якому часу вже немає, де він немов «зникає», розчиняється у формі прекрасного музичного звучання. О. Мессіан наважується виявити, упредметнити в опері ті відносини, що непідвладні життєвій уяві: Ангела, Прокаженого, що потрапив до раю, Франциска, який помер і слідує за ними. Тому в опері виникає найвища емблема любові – «музика невидимого», а завершує твір композитор відходом від тимчасового до абсолютного вічного.

Таким чином, сполучаючись з поліфункціональними музичними емблемами, особлива мессіанівська «гра в символи» (музичні та вербалізовано-музичні) розкривається як утворення власного авторського світу музичної умовності (умовності музичної мови), власної музично-звукової реальності, за допомогою якої композитор осмислює найширші онтологічні категорії – фінальність людського життя та вічність буттєвого часу.

Створюючи єдиний авторський мовний простір – власний музичний дискурс – Мессіан розроблює унікальний символічно-ігровий метод, що знаходить своє вираження не лише на всіх рівнях створених ним музичних композицій, а й у всіх вимірах його творчої особистості, стає способом мислення та творчого життя.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

у спеціалізованих фахових виданнях України:

1. Стрильчук О. Літургійна семантика у творчості О. Мессіана (на матеріалі «Трьох Маленьких Літургій»). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2014. Вип. 32. С. 249–257.
2. Стрильчук Е. Неоклассицистские черты поздних произведений Оливье Мессиаана ("Улыбка", "Концерт для четырех солистов"). *Київське музикознавство*. 2014. Вип. 50. С. 57–67.
3. Стрильчук Е. Векторы музыкального времени в произведениях О. Мессиаана. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса: Астропринт, 2015. Вип. 21. С. 257–265.
4. Стрильчук Е. Основные тенденции анализа творчества О. Мессиаана в западноевропейском и американском музыковедческом дискурсе. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 24. С. 265–275.

в іноземному науковому періодичному виданні:

5. Стрильчук О. Феномен часу в системі творчих методів О. Мессіана (на прикладі опери «Святий Франциск Ассізький»). *European Applied Sciences*. Stuttgart, 2018. №4. Р. 39–41.

АНОТАЦІЯ

Стрильчук О. С. Композиторська поетика Олів'є Мессіана у світлі концептологічного підходу. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Міністерство культури України, Одеса, 2019.

Дисертація присвячена композиторській поетиці О. Мессіана, скерована до виявлення стильових чинників та концептуальної складової музично-творчої системи композитора. У дисертації визначаються межі, напрями та тенденції наукового мессіанознавчого дискурсу. Характеристика «Техніки моєї музичної мови» О. Мессіана та огляд його викладацької діяльності дають ключ до розуміння методики роботи композитора з музичним матеріалом, розкривають передумови виникнення творчих задумів. Обраний концептологічний методичний інструментарій обумовлюється естетичною картиною світу композитора, дозволяє поєднувати унікальні авторські риси його творчості з ціннісними універсалами культури. Композиційні технічні пошуки та знахідки Мессіана дозволяють виявляти особливу взаємодію явищ часу та гри в його поетиці. В роботі простежена реалізація цих явищ на різних рівнях – структурному, формотворчому, жанровому, ідейно-естетичному та концепційному, на прикладі різних творів відкривається значення цих феноменів, стилістичні передумови формування концептів гри, часу та любові.

Унікальна авторська програмність, яка вказує на основний символічний зміст твору та на його образно-поетичне, хоча не конкретизоване, сприйняття, доводиться шляхом вивчення ключових слів словесно-поетичного тезауруса творчості Мессіана. У творчості Мессіана виявлено наскрізне значення концепту любові. Емблема любові – як знак найвищої форми людської екзистенції – є найголовнішим проявом літургійних образів Мессіана. Текстологічна парадигма ідеї любові зароджується саме у релігійних творах композитора. Музично-виразовими ознаками емблеми любові виступає тембро-фактурна формула чистої однорідності.

Інтегративне стильове значення опери «Святий Франциск Ассізький» виникає не лише в силу її хронотопічної творчо-біографічної позиції, а й завдяки тим музичним символам, що утворюють художню семіографію твору. Весь спектр залучених до опери художньо-виразових засобів, навіть способи сценографії, набуває символічної спрямованості; символом широко-резонансної дії є і назва опери. Нові символічні інтенції виявляють такі семантико-технологічні авторські засоби, як «незворотний ритм», лади обмеженої транспозиції, «акорди, що обертаються», «кольорові» тембри, дискретність (структурований час) та континуальність (чистий час) музичної тканини. Даний твір підтверджує спрямованість уяви композитора до трансцендентного світу заради привнесення до земного буття «чистого» вищого смислу.

Ключові слова: мессіанознавство, поетика О. Мессіана, музикознавчий дискурс, концепт, незворотні ритми, лади обмеженої транспозиції, «чарівність неможливостей», гра, час, любов, емблема.

АННОТАЦИЯ

Стрильчук Е. С. Композиторская поэтика Оливье Мессиана в свете концептологического подхода. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой, Министерство культуры Украины, Одесса, 2019.

Диссертация посвящена композиторской поэтике О. Мессиана, направлена на выявление стилевых факторов и концептуальной составляющей музыкально-творческой системы композитора. В диссертации определяются границы, направления и тенденции научного мессиановедческого дискурса. Характеристика «Техники моего музыкального языка» Мессиана и обзор его преподавательской деятельности дают ключ к пониманию методики работы композитора с музыкальным материалом, раскрывают предпосылки возникновения творческих замыслов. Избранный концептологический методический инструментарий обуславливается эстетической картиной мира композитора, позволяет сочетать уникальные авторские черты его творчества с ценностными универсалиями культуры. Композиционные технические поиски и находки Мессиана позволяют проявлять особое взаимодействие явлений времени и игры в его поэтике. В работе прослежена реализация этих явлений на разных уровнях – структурном, формообразующем, жанровом, идейно-эстетическом и концепционном, на примере различных произведений открывается значение этих феноменов, стилистические предпосылки формирования концептов игры, времени и любви.

Уникальная авторская программность, которая указывает на основной символический смысл произведения и на его образно-поэтическое, хотя не конкретизированное, восприятие, доказывается путем изучения ключевых слов словесно-поэтического тезауруса творчества Мессиана. В творчестве Мессиана обнаружено сквозное значение концепта любви. Эмблема любви – как знак высшей формы человеческой экзистенции – является самым главным проявлением литургических образов Мессиана. Текстологическая парадигма идеи любви зарождается именно в религиозных произведениях композитора. Музыкально-выразительными признаками эмблемы любви выступает тембро-фактурная формула чистой однородности.

Интегрирующее стилевое значение оперы «Святой Франциск Ассизский» возникает не только в силу ее хронологической творчески-биографической позиции, но и благодаря тем музыкальным символам, которые образуют художественную семиографию произведения. Весь спектр привлеченных к опере художественно-выразительных средств, даже способы сценографии, приобретает символическую направленность; символом широко-резонансного действия является и название оперы. Новые символические интенции проявляют такие семантико-технологические авторские средства, как «необратимый ритм», лады ограниченной транспозиции, «вращающиеся аккорды», «цветные» тембры,

дискретность (структурированное время) и континуальность (чистое время) музыкальной ткани. Данное произведение подтверждает направленность воображения композитора к трансцендентному миру ради привнесения в земное бытие «чистого» высшего смысла.

Ключевые слова: мессияноведение, поэтика О. Мессиаена, музыковедческий дискурс, концепт, необратимые ритмы, лады ограниченной транспозиции, «очарование невозможностей», игра, время, любовь, эмблема.

ANNOTATION

Strylchuk Olena. Composer poetry by Olivier Messiaen in the light of the conceptual approach. – Qualifying scientific work with the manuscript copyright.

Thesis for a Candidate of Science Degree in Art Studies (PhD) by specialty 17.00.03 – «Musical art». – The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, the Ministry of Culture of Ukraine, Odessa, 2019.

The thesis is devoted to the of composer's poetics O. Messiaen's, aimed at identifying the stylistic factors and conceptual component of the composer 's music – creative system. The thesis defines the boundaries, directions and trends of scientific Messiaen's discourse. The characteristics of "Technique de Mon Langage Musical" by Messiaen and the review of his teaching activity give the key to understanding the method of work of the composer with the musical material, reveal the prerequisites for the emergence of creative ideas. The chosen conceptological methodological toolkit is conditioned by the aesthetic picture of the world of the composer, allowing to combine unique author's features of his creativity with valuable universals of culture. Compositional technical searches and findings of the Messiaen reveal a special interaction of the phenomena of time and play in his poetics. The thesis traces the realization of these phenomena at different levels – structural, forming, genre, ideological-aesthetic and conceptual, the example of different works reveals the significance of these phenomena, stylistic prerequisites for the formation of concepts of play, time and love.

Unique authorial programmity, which indicates the main symbolic content of the work and its figuratively-poetic, though not specified, perception, is proved by studying the key words of the verbal-poetic thesaurus of the work of Messiaen. Messiaen creativity reveals the cross-cutting meaning of the concept of love. The emblem of love – as a sign of the highest form of human existence – is the most important manifestation of the liturgical images of the Messiaen. The textual paradigm of the idea of love is born precisely in the religious works of the composer. Musically expressive signs of the emblem of love is a timbre-textural formula of pure homogeneity.

The integrative stylistic significance of the opera "Saint François d'Assise" emerges not only because of its chronotopic creative-biographical position, but also because of the musical symbols that make up the artistic semiography of the work. The whole spectrum of artistic and expressive means involved in opera, even the means of set design, is symbolic; the name of the opera is also a symbol of wide-resonance action. New symbolic intentions reveal such semantic and technological means, such as "irreversible rhythm", modes of limited transposition, "rotating chords", "colored"

timbre, discreteness (structured time) and continuity (pure time) of musical fabric. This work confirms the orientation of the composer's imagination to the transcendental world for the sake of bringing to the earthly being a "pure" higher sense.

Keywords: Messiaen's science, poetry of O. Messiaen, musicological discourse, concept, irreversible rhythms, modes of limited transposition, "charm of impossibilities", play, time, love, emblem.

Підписано до друку 15.08.2019 р.
Обсяг 0.9 авт. арк. Формат 60х90/16
Тираж 120 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано з готового оригінал-макету.
Інформаційно-видавничий центр ПНПУ ім. К. Д. Ушинського
65020, м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26
тел. (048) 732-18-84