

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

**МОТОРНА Тетяна Федорівна**



УДК 782.09

**ІДЕЇ МІСТЕРІАЛЬНОСТІ У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ  
(НА ПРИКЛАДІ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ ОЛІВ'Є МЕССІАНА)**

26.00.01- теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2021

Роботу виконано на кафедрі академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури та інформаційної політики України (Київ).

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**ШУЛЬГІНА Валерія Дмитрівна,**  
професор кафедри академічного і естрадного вокалу  
та звукорежисури Національної академії керівних  
кадрів культури і мистецтв

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**КОЗАРЕНКО Олександр Володимирович,**  
професор кафедри соціокультурного менеджменту  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка

кандидат мистецтвознавства  
**ГЕДЗЬ Олена Петрівна,**  
вчитель мистецтва кафедри  
суспільно-гуманітарних дисциплін  
та предметів художньо-естетичного циклу  
Ліцею № 144 імені Григорія Ващенка (м. Київ)

Захист відбудеться «29» вересня 2021 р. о 12.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, ауд. 201.

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано «28» серпня 2021 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
доктор культурології, професор



О. В. Овчарук

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Соціальні катаклізми ХХ століття стали причиною зростання інтересу до релігійних вчень, розвитку релігійної філософії в рідній різниці християнських конфесій. Це актуалізувало процеси містерізації культури ХХ століття. Виявом цього стало формування нової містерії, що відбулося всупереч наростаючому протягом століття потужному натиску науки, науково-технічної революції з їх атеїстичними тяжіннями світоглядних установлень. Разом з тим, поширення містеріальних ідей пов'язано з неокласицистськими та необарочними тенденціями в музичній культурі ХХ століття, з її схилянням до діалогу культур, прагненням до відтворення множинних виявлень жанрів.

Освоєння наукових уявлень про містерію відбувається в різних сферах гуманітарного знання, в тому числі та в мистецтвознавстві, що дозволило виявити цілий ряд складових містеріальності. Її визначає сукупність рис, що об'єднують два найбільш відомі історико-культурні типи містерії: язичницькі священнодійства, поширені у народів Стародавнього Сходу та Стародавньої Греції, а також жанр західноєвропейського релігійного театру Середньовіччя та Відродження. До них відносяться архетипічні ідеї й засоби втілення, властиві обом різновидам містерії.

Визначним є лідерство О. Мессіана в музичній культурі ХХ століття, а також глибинний вплив методу його мислення на подальші покоління митців, в тому числі, й сучасних. Відповідно, складається необхідність глибокого наукового осмислення генези новаційності О. Мессіана в фортепіанній творчості у зв'язку з проявами містеріального комплексу. Тема дослідження розглядається в аспекті проєкції на твори О. Мессіана творчості О. Скребіна, зокрема йдеться про прояви скребінівського тла мислення у творах «Турангалілі» і «Святого Франциска Ассизького». Цей зріз співвідношень творчих позицій О. Скребіна та О. Мессіана визначив Г. Еймерт, заявивши, що «коріння світового авангарду в Росії», а ім'я їм – О. Скребін.

На сучасному етапі існує значна кількість праць, присвячених творчості О. Мессіана. Це монографічні дослідження В. Єкимовського, К. Мелік-Пашаєвої, розробки в книгах і статтях Д. Андросової, В. Задерацького, К. Зенкіна, О. Козаренка, І. Котляревського, Е. Кривицької, І. Ляшенка, О. Маркової, О. Муравської, В. Осіпової, О. Ринденко, О. Роценко, Ю. Холопова, В. Шульгіної, І. Юдкіна та ін. Скребінівські впливи на О. Мессіана порушувалися у названих авторів, проте, не розглядалися в обсязі, який відповідає реаліям оточення О. Мессіана, зокрема величними скребіністами І. Вишнеградським, М. Обуховим, згодом вихованцем Майстра К. Штокхаузенем та ін. Історичні обставини, які змусили послідовників О. Скребіна перебувати чи в Україні, Польщі (Б. Лятошинський, М. Рославець, К. Шимановський).

Скребінізм О. Мессіана, як справедливо підкреслено Д. Андросовою, чітко проступає у його фортепіанних композиціях, що особливо стосується містеріальної спрямованості вираженості у творчості обох композиторів. Утім,

аналіз з метою виявлення конкретного втілення рис містеріальності, особливо стосовно прийнятих у даному дослідженні композиціях, у центрі яких – грандіозний цикл «Двадцять поглядів на немовля Ісуса», – не здійснювався у названих та інших дослідженнях. Цим зумовлений вибір теми дисертаційної роботи: «Ідеї містеріальності у музичній культурі ХХ століття (на прикладі фортепіанної творчості Олів'є Мессіана)».

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертація виконана згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв та відповідає комплексній темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний № 115U001572) перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

**Науковим завданням** дисертації є мистецтвознавча характеристика ідей містеріальності як складного художнього феномена культурного простору ХХ століття на прикладі фортепіанної творчості Олів'є Мессіана, а також узагальнення уявлень щодо специфічно культурологічного тлумачення мистецьких надбань найвизначніших авторів культури ХХ століття в їх принциповому заглибленні у релігійно-філософські засади творчого мислення і свідомого спрямування до літургійно-музичного виявлення.

**Мета дослідження** – виявити закономірності втілення містеріальності у фортепіанних творах Олів'є Мессіана.

Відповідно до мети дослідження передбачено вирішення наступних завдань:

- узагальнити наукові уявлення про містерію, наявні в різних сферах гуманітарного знання, в тому числі в мистецтвознавстві;
- визначити найбільш яскраві риси містеріальності, похідні від середньовічного театру та актуалізовані у творах авторів ХІХ-ХХ ст.;
- окреслити принципи позараціоналістичної духовної традиції як потужного пласта світової культури у європейському ареалі, започаткованого містеріями античності, поглибленого пошуками ранньохристиянських мислителів;
- простежити за феноменом духовно-містичного досвіду в традиціях середньовічного християнства для виявлення специфіки безпосереднього світоосягнення як цілісного переживання єдності людини і світу;
- позначити символічні образи переживання людського буття, зображені в скрябінівських проявах містеріальності, співзвучних традиціям французької музики – з уточненням сакральності образів птахів у фортепіанних творах О. Мессіана в співвіднесеності з «політними образами» в О. Скрябіна;
- окреслити пошуки шляхів духовного вдосконалення світу через виявлені жанрово-фактурні показники та клавірні прийоми виразності у спадщині О. Мессіана, сприйняті від О. Скрябіна – через аналіз фортепіанної участі в «Квартеті на кінець часу» та інших творах;
- простежити за наближенням до сакральності в О. Мессіана в співвідношенні з містеріальними установками скрябінізму – на матеріалах

«8 Прелюдій», «Двадцять поглядів на немовля Ісуса», «Маленькі ескізи птахів» та ін.

**Об'єкт дослідження** – містеріальність як мистецький феномен музичної культури ХХ століття.

**Предмет дослідження** – вияв ідей містеріальності у фортепіанній творчості Олів'є Мессіана в аспекті скрябінівських впливів.

**Хронологічні межі дослідження** – охоплюють період від 70-х рр. ХІХ ст. до 90-х рр. ХХ століття. Нижня межа обумовлена періодом формування модерна (за Г. Адлером), верхня – установленням поставангарду у творчості О. Мессіана.

**Методи дослідження.** У дослідженні було застосовано *історико-культурологічний* підхід, зумовлений комплексним дослідженням функцій, засадничих проявів і законів розвитку музичної культури в конкретній історичній обумовленості та її виходу як стилю й манери виконання; *музично-інтонаційний* – для спостереження над комплексом музично-виражальних засобів та виконань творів і сформованого на основі лінгвізованих історико-музикознавчих засад мислення в річищі уявлень про «музичний словник епохи»; *системний* підхід забезпечив можливість використання при дослідженні цілого спектру методів: компаративного, біографічного, семіотичного, культурологічного, хронологічного, аксіологічного, герменевтичного.

На різних етапах дослідження було використано комплекс загальнонаукових та конкретно-наукових методів: *аналітичний* – для засвоєння культурологічних, антропологічних, культур-філософських, історичних, мистецтвознавчих узагальнень з проблеми наслідувальності конкретики культурно-світоглядних засад музики О. Мессіана та О. Скрябіна; *історико-генетичний* – для простеження логіки творчого просування ідей; *біографічно-описовий* – з огляду на доказовість положень авторської творчості виходячи з реалій життєво-культурного виявлення митців; *міждисциплінарний метод* – для всебічного осмислення матеріалу та отримання нових знань при вивченні досліджуваної теми; *генетичний* – дозволив простежити етапи їх формування у різних культурних зрізах, зокрема у межах фортепіанного мистецтва початку і середини ХХ століття у зв'язку зі творчими здобутками О. Мессіана та О. Скрябіна; *контекстуально-аналітичний* – для вивчення певних арт-явищ, які уособлюють парадигмальні показники стильових надбань та їх жанрових узагальнень; *герменевтичний та етимологічний* – для дослідження поезики творів і виконання, що дають змогу представити їх духовно-сміслове підґрунтя композицій і пластів творчості; *теоретичний* – для підбивання підсумків проведеного дослідження.

**Теоретична база дисертації** обумовлена станом наукової розробки різних аспектів теми й включає:

– дослідження з теоретичних питань культурології та мистецтвознавства, (С. Аверінцев, Ж. Денисюк, О. Зосім, Ю. Крістева, Ц. Когоутек, В. Медушевський, О. Овчарук, Ю. Лотман та ін.);

- роботи, присвячені середньовічній містерії (Т. Грибков, В. Колязін, П. Паві, В. Черненко), а також сенсу містерії Стародавнього Сходу і Стародавньої Греції (М. Еліаде, К. Керенї, В. Латишев, В. Максимов, Дж. Фрезер, К. Юнг);
- дослідження модернового стилю і філософії символізму (В. Асмус, М. Бердяєв, Є. Дніпровська, О. Лосєв, Н. Нечаєва, М. Серов, Т. Фурман, та ін.);
- наукові праці з філософії романтизму, модерну і символізму (Є. Браудо, В. Ванслов, Р. Грубер, О. Енгельгардт, Т. Манн, К. Ясперс);
- розробки, присвячені музичній культурі XIX-XX ст. (А. Алексєєв, Б. Асаф'єв, Е. Кржмовська, Т. Ліва, О. Маркова, В. Шульгіна, Б. Яворський);
- праці, пов'язані з візуалізацією і тлумаченням символіки нотних та пояснювальних їх текстів (Є. Бобринська, О. Пігальов, Ю. Ушанєв);
- роботи, що розкривають важливі аспекти музичної творчості О. Скрябіна (А. Альшванг, О. Афоніна, А. Бандура, К. Барас, Н. Поспєлов, О. Рощина, В. Рубцова, Л. Сабанєєв, Ю. Холопов, Л. Шевченко, Б. Шлецер та ін.);
- розробки щодо теоретичних принципів мислення О. Мессіана (Д. Андросова, О. Маркова, К. Самюель, Т. Цареградська та ін.).

**Емпіричною базою дослідження** стали описи авторських коментарів, ремарок тощо, які фіксують культурно-умовний зміст вираження у музичних композиціях, а також представлений трьома циклами для фортепіано («8 Прелюдій», «Двадцять поглядів на немовля Ісуса», «Маленькі ескізи птахів»), «Квартетом на кінець часу» для струнного тріо і фортепіано, окремими п'єсами різних періодів для фортепіано-соло. Вибір саме цих творів обумовлений тим, що в них реалізовані явища, які сам композитор визначав як найбільш сутнісні для його творчості. Символ Віри представлений у «Двадцяти поглядах на немовля Ісуса»; Преображення – у «8 Прелюдіях» і в «Квартеті на кінець часу» і Птахів як носіїв Світлоносності у всіх вищезазначених композиціях і, особливо, у «Маленьких ескізах птахів».

**Наукова новизна** роботи позначається тим, що *вперше*:

- узагальнено наукові уявлення про містерію, що існують в різних сферах гуманітарного знання, які співвіднесені з засобами їх втілення в музичному мистецтві;
- висвітлено риси містеріальності, зокрема релігійно-філософські засади мислення, паралітургійні показники, поліжанровість, синтез різних за походженням та стилістикою тем, образів. Це відкриває новий погляд на феномен містерії в музичній культурі XX століття в цілому;
- виявлено основні тенденції еволюції двох типів містерії та розкрита їх подальша реалізація в мистецькому просторі XX століття;
- в українському мистецтвознавстві фортепіанна спадщина О. Мессіана подана відповідно до скрябінівського комплексу.

*Уточнено:*

- позицію містерії як вагомого компонента духовної культури, європейської зокрема;
- поняття «містеріальності», яке інтерпретується в дослідженні як культурно-мистецький феномен, що функціонує в просторі музичної культури та

охоплює широкий спектр жанрів, напрямів та стилів інструментальної та вокальної музики, розвиток яких уможлиблюється завдяки багатогранній творчій діяльності виконавців;

- аспекти методу аналізу матеріалу дослідження з позиції містеріальності, який допомагає розкрити специфічні грані мислення композиторів;

- сакральні джерела фортепіанної виразності, трактованої в єдності органно-клавірної і власне фортепіанного заломлення.

*Поглиблено:*

- в українському, і в цілому мистецтвознавстві, лінії сакралізації через засоби фортепіанної виразності з опорою на досвід салонного мистецтва та виходом на «космічну салонність» О. Мессіана;

- розуміння значення символізму християнської містерії, що склався в епоху Середньовіччя;

- два типи вимірювань мессіанівського скрябінізму: по лінії програмних коментарів і ремарок композитора, згідно з виводимістю інтервально-ладових показників мессіанівської музики з ідеї «Прометеєвого акорду» як центрального акорду (за Ю. Холоповим), співвідносного з недодекафонною серійною структурою.

*Набуло подальшого розвитку:*

- положення про можливість тлумачення рис містеріальності як історичного джерела, що допускає широке поле його художньої реалізації;

- співвіднесення сакральності образу птахів у творах О. Мессіана та сфери політності у творчому здобутку О. Скрябіна як звертання до трансцендентного і духовного, що сприяє розширенню сфери людського буття поза рамками соціуму до трансцендентних, вічних й неминущих питань існування.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що її положення можуть бути використані в курсах теорії та історії культури, релігієзнавства, а певні установки в класах спеціального фортепіано, ансамблю, в педагогічній і науково-просвітницькій роботі сучасного музиканта професіонала. Дослідження може сприяти виконавцям (перш за все, піаністам), «наблизивши» їх до відтворюваної в музиці О. Мессіана картини світобудови. Знайомство з фортепіанним стилем творів композитора збагачує уявлення про можливості інструменту та сприяє набуттю особливих професійних навичок (розширення спектру тембрових градацій, володіння багатозвучною мессіанівською фактурою). Переконаність у цьому заснована на власному виконавському досвіді автора роботи.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі мистецтвознавства. Висновки та положення, що мають наукову новизну ґрунтуються на результатах, отриманих автором у процесі дослідження самостійно.

**Апробація результатів дисертаційного дослідження** здійснювалася дисертантом у доповідях на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Музичне мистецтво і культура: Схід – Захід». Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво: Захід-Схід. До 105-річчя Одеської консерваторії» (Одеса, 2018); Міжнародна науково-творча

Интернет-конференція «Трансформація музичної освіти і культури: Традиція і сучасність» (Одеса 2020); Міжнародна науково-творча конференція Захід-Схід: «Культура і Сучасність». (26–27 вересня. Одеса, 2020), Scientific Collection «InterConf», (59): with the Proceedings of the 10th International. Scientific and Practical Conference «Science and Practice: Implementation to Modern Society» (June 4-5, 2021). Manchester, Great Britain.

**Публікації.** Основні положення дисертації відбито у 4 публікаціях. Серед них – 3 статті опубліковано в наукових фахових виданнях України, 2 статті – у науковому спеціалізованому виданні іншої держави. Окремо є публікації тез у збірниках матеріалів конференцій.

**Структура й обсяг** дисертації обумовлені метою й завданнями дослідження, складається із вступу, трьох розділів, дванадцяти підрозділів, висновків, додатків і списку використаних джерел (274 найменувань). Загальний обсяг роботи становить 226 сторінки, із яких 195 сторінок – основного тексту.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, формулюються мета та завдання, визначаються об'єкт, предмет, методологічна база та аналітичний матеріал, наукова новизна і практичне значення дисертації, її зв'язок з науковими програмами та апробація результатів дослідження.

**Перший розділ «Теоретико-методологічні розробки містеріальності»** складається із трьох підрозділів, у яких здійснено пошуки причин звернення митців ХХ століття до містерії, а також засобів втілення рис містеріальності у творах. Доведено необхідність спеціально розрізняти містерію і містеріальність як явища Богослужбової та позалітургійної призначеності, але усвідомлювати для обох значеннєвість тих термінів, заглибленість у релігійно-містичний початок, не охоплюваний раціонально-логічними підходами. Часто у низки авторів «містеріальність» позначає особливу якість «художньої виразності», яка сформувалася на основі містерії, але з часом автономізувалася. В такому тлумаченні «містеріальність» отримує розширену, близькожанрову сферу або – «позапредметну жанровість». Пов'язаний з уявленнями про феномен містерії комплекс властивостей (специфічний модус виразності), відокремився від самого цього феномена і реалізований у творах різних музичних жанрів.

У підрозділі 1.1 «Містерія Античності й Середньовіччя в їх пролонгація в Новий і Новітній часи» йдеться про органіку взаємодії з ритуалом і формами літургії, а також міфологічним базисом мислення як первісним і народжуючим історично релігійне влаштування містерій. Принциповим розрізненням язичницької та християнської містерій, хоча у візантійській традиції, що стала джерелом для всієї європейської та спеціально західноєвропейської культури (стародавнього Православ'я кельтського Заходу і Півдня), маємо безпосередню наслідувальність форм і засобів театралізованої «містерієтворчості». Суттєвим є наростання у християнській містерії мистецьких компонентів, народжених символічною природою актів жертвопринесення, що заохочували певну



пластику-танцювальність у рухах священників і віруючих, а особливо – співацьке вміння, причому, у вигляді вокального, позамовленневого співу.

У підрозділі 1.2 «Витоки містеріальності в музичній культурі та мистецтві» йдеться про те, що містерія та містеріальність історично-культурно пов'язані поняття, оскільки ритуально-містичний виток названого жанру тільки на етапі Середньовіччя, і в першу чергу у Візантії, досягає повноти символічного втілення жертвопринесення і тим широкого внесення художніх елементів, серед яких спеціальне місце посідає музика. За дослідженнями видатних мистецтвознавців, Г. Кречмара, в першу чергу, містерія, породивши свої різновиди у вигляді міраклів, літургійної і напівлітургійної драми, пасіону, духовного театру в національних різновидах, тяжіла від начал до співочого континууму, що дало змогу вказаному досліднику визначати літургійну драму (народжену у Православній Франції XII-XIII століть), початком європейської опери. Дослідження містерії та містеріальності показують, що специфікою тих жанрових виявлень є пов'язаність з містичним Преображенням і Чудом усвідомлення релігійної Істини, від чого першість художніх елементів відсікається для містерії та складає суттєвий атрибутивний показник для містеріальності як особливого роду проникнення містеріальних жанрових показників в інші обрядово-театралізовані й художні дійства як такі. Розуміння специфіки містерії й містеріальності в їх основі як позамистецького і надмистецького явища звертає увагу на багатство внеску слов'янських народів у розробку даної жанрової типології – і на творчість О. Скрыбіна, в першу чергу, що представив особливого роду планетарно-космічну «ангажованість» заради втілення містеріального дійства в його надхудожньому розумінні та залучивши до тої місії геніальних послідовників рівня І. Вишнеградського, М. Обухова, М. Рославця.

У підрозділі 1.3 «Скрыбінівська містеріальність як предмет наукових розвідок» йдеться про шлях О. Скрыбіна, для якого екуменічно усвідомлюване ним Християнство сполучалося із пориваннями до індійських витоків певних положень Віри і на яке російське Православ'я поставилося зовсім не так поблажливо, як це було в Католицтві стосовно О. Мессіана. Але християнсько-православні, спеціально ісихастські спрямованості релігійного світогляду О. Скрыбіна засвідчені, по-перше, його базовим термінологічним вжитком, в якому на першому плані стоїть поняття-зміст екстазу, що мав спеціальну розробку в ісихастів Візантії й Русі, зокрема в релігійних колах Москви.

На сьогодні дані М. Шумила щодо зосередженості ісихастських осередків у Запорізькій Січі та підтримку того роду інституцій на Афоні від козацької старшини і гетьманщини пояснює ентузіастичність прийняття О. Скрыбіна саме в Україні і частково Польщі – ранньохристиянські, від єгипетських пустельників I с. н. е. корені ісихазму, закладали в слов'янську, зокрема українську культуру, пам'ять про помежованість саме християнських і аскетично-позахристиянських витоків. В одеській пресі початку ХХ ст. зафіксовано спроби розробки християнських основ скрыбінівської Містерії і містеріальності в цілому, в яких індійські посилення мали вихід у філософсько-

теоретичних засадах мислення композитора-піаніста, не торкаючись саме виразної сутності музичних побудов.

**Другий розділ «Витоки творчої концепції О. Мессіана»** складається з двох підрозділів, в яких здійснено пошуки у спадщині О. Мессіана конкретики впливу мислення О. Скрябіна. Культурною основою творчості О. Мессіана стало його релігійно-злагоджуюче антиномії світу проповідництво, яке спиралося на францисканство як найближче до принципів Нерозділеної церкви і Православ'я в цілому відгалуження Католицького світобачення. На перший план сприйняття світоглядної і творчо-практичної, теоретично узагальнювальної концепції композитора виступають його очевидні проникнення у позиції індуїзму в аспектах співвіднесеності із християнськими цінностями – і цей наочний екуменізм стає логічним продовженням християнської агіографії, в якій апокрифічні Євангелія надають відомості щодо контактності Ісуса Христа з Індією. Так чи інакше Католицька церква не вважає таке звернення О. Мессіана порушенням Віри, оскільки з його кончиною надала композиторові статус Святого.

*У підрозділі 2.1 «Сакральні перетини слов'янської та французької музики»* є відомості щодо близькості О. Мессіана до російського емігрантського оточення релігійно-філософського спрямування у своїх творчих виходах виводить, перш за все, на фігуру щирого скрябініста і, як тепер це усталилося в мистецтвознавстві, геніального композитора і музичного теоретика в одній особі І. Вишнеградського, творчий потенціал якого зміг розкритися тільки в умовах еміграції та в безпосередній допомозі О. Мессіана. Через І. Вишнеградського склався інформаційний потік щодо творчості О. Скрябіна, ім'я якого емблематизувало гасло новацій Кельнської школи на чолі з К. Штокхаузенем.

*У підрозділі 2.2 «Ідеї містеріальності О. Скрябіна у творчості О. Мессіана»* визначений напрям підходу до творчості О. Мессіана, виходячи з положень містеріальності-літургійності О. Скрябіна, покликаний пильніше виявити внесок слов'янського мистецтва й наукових відповідних розвідок у французький творчий ареал ХХ століття. В цих міркуваннях необхідним стало виділити у змістовній завантаженості характеристик Антанти, політичного союзу, що зумовив основну хвилю післяреволюційної еміграції спрямованою на Францію, спеціальні релігійно-оновлюючі складові. Йдеться про відомості Оксфордського руху, який став підосновою союзу Антанти, суттєвою стороною якого була мета злиття західних церков із Православ'ям, що самим ретельним образом надихала співпрацю емігрантів із Росії й України та французьких митців.

**Третій розділ «Містеріальність фортепіанних творів О. Мессіана»** дисертаційного тексту засвідчує апробацію заявлених теоретичних позицій дослідження. Генеральною ідеєю виступає уявлення про успадкування О. Мессіаном суттєвих позицій скрябінізму, що породила конкретику пошуку конструктивних запозичень, а, головне, розрізнення барокових деталей у концертно-презентативних конструкціях і О. Скрябіна, і О. Мессіана у світлі «духу епохи» ХХ століття: дійовість в особистісному творчому вираженні «системи Леонардо да Вінчі», тобто сполучення в одній особі музично-

творчого покликання і позамузичного заняття. І якщо таке поєднання проявлялося у поєднанні менеджментсько-імпресарійної діяльності і виконавсько-композиторської творчості в особі С. Кусевицького, педагогічно-культуротворчій активності всенаціонального і навіть всесвітнього змісту і композиторської творчості в особі К. Орфа, математико-теоретичного і композиторського дару у П. Хіндеміта, І. Вишнеградського тощо, то у випадку діяльності О. Скрябіна (у його американській паралелі в особі Ч. Айвза) і О. Мессіана таке поєднання музичних і позамузичних обов'язків здійснювалося на базі композиторської та месіансько-примиряючих, композиторської та релігійно-улагоджуючих акцій.

У підрозділі 3.1 «8 Прелюдій» у втіленні містеріальних принципів скрябінівського інструменталізму» подано аналіз раннього циклу «8 Прелюдій» О. Мессіана, що засвідчує «передчуття скрябінізму» в увазі до ідеї «екстатичного співу», відміченого ремаркою у № 2, але у цілому демонструє ширі «дебюссізми», усвідомлювані та самим автором, а також виходи на особистісно значущі нумерологічні переваги (8 як знак Вічності), на клавесинність трактування фортепіано (що найбільш послідовно демонструє пізній цикл «Маленькі пташині ескізи»), нарешті, на виписаність образу Птаха (в «Голубці» № 1 циклу).

У підрозділі 3.2 «Квартет на кінець часу» як втілення його фортепіанною частиною ідей сакральної клавірності церковних сонат» йдеться про знаходження містичної й культової завантаженості смислу циклу «Квартет на кінець часу», який втілює концепцію церковної тріо-сонати, яка легітимізувала виконання її часто 4, а то й 5 інструменталістами. Сакральна 8-частинність підкріплена релігійними музичними символами – а камерний склад твору, змушений умовами виконавського подання, відверто звертає до Містерії О. Скрябіна, яка писалася у часи Першої світової війни, яка для композитора символізувала кінець людської спільноти в матеріальних формах виявлення, що співвідносно було у сприйнятті з Армагедоном. І відзначена вище двофазна концепція як «Попереднє дійство» й саме Містерія нагадувала православну літургію у величній простоті культової двоїстості Уготовлення – Жертвопринесення.

Підрозділ 3.3 «Фортепіанний цикл О. Мессіана «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» в аспекті зв'язку зі спадщиною О. Скрябіна» демонструє впізнаваність скрябінівського впливу, що чітко виявляють твори 1940-х. Фортепіанний цикл «20 поглядів на немовля Ісуса», що у сукупності програмної спрямованості демонструє по-авторськи забарвлене «розростання» концепції «Agnus Dei» меси, і твору з фортепіано, але з особливою функцією баса у вільно інтерпретованій тріо-сонаті, у «Квартеті на кінець часу». Відкриттям даного дослідження вважаємо знаходження цитати «морзянки» із тем-символів О. Скрябіна (від № 3, але з «натяком» на таке цитування у № 1 – і далі в сполученні цих тем в атрибуції зв'язку із музикою Сьомої та Дев'ятої Сонат О. Скрябіна). Також звертає на себе увагу суттєвість теми Птаха, зазначеної спеціально авторською ремаркою в нотах, як дотичної до образів

Політності-шаріння О. Скрябіна, оскільки і перша з названих (Птах у Мессіана), і друга (Політність О. Скрябіна) вказує на образ Небесного торкання (адже Птахи в О. Мессіана ніколи не виписуються у реаліях тяжкої фізичної явленості).

*Підрозділ 3.3.1 «Філософія та естетика «погляду»* наочно демонструє виділення О. Мессіаном ідеї немовля Ісуса, що має той францисканський уклін в шанування «дитячості», який надихав св. Франциска Ассизького називати себе і своїх послідовників «скоморохами Господа», підкреслюючи самоприниження (пор. з православним «кенозисом»), з одної сторони, а з другої – безвинність дитячості, яка асоціювалася з ветхозавітним жертвним приношенням агнця у Храм. Відомо, що у галіканській месі особливого значення надавалося гімну *Agnus Dei* як втілення національної традиції шанування чернечо-аристократичної культури Галії епохи Меровінгів.

*Підрозділ 3.3.2 «Іконописна та художня концепція «погляду»* інформує про особливого роду національну відзначеність уваги до немовля Ісуса у втіленні інфантилістських тенденцій Віросповідання у Галії, а згодом у Франції (див. інфантилізм у культурі рококо), в якій «немовлення» новонародженого явлення Спасителя перекидає аналогію до ісихазму єгипетських пустельників, до подвижництва афонських ченців та їх аналогів у Русі. Ісихастська забарвленість базової вербальної термінології О. Скрябіна говорить сама за себе, сповідання розуміння тих підходів у М. Обухова та І. Вишнеградського також не має сумнівів – францисканство, тобто найбільш доторканна до візантійського ісихазму ланка католицтва в О. Мессіана засвідчує його надчутливість до цінності дитячого і quasi-дитячого немовлення. Тому і сам задум «20 поглядів на немовля Ісуса» не можемо відривати від скрябінівських впливів, тим більш у контексті вищеназваних прямих тематичних запозичень із творів слов'янського Місіонера через музику.

*Підрозділ 3.3.3 «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» в нумерологічному і художньо-риторичному вимірах»* присвячений композиційному принципу циклу, який, за словами композитора, розпадається на «п'ятірки» послідовності номерів, змістовна завантаженість яких виводить на принцип меси (аналогія «малі 5-тичастинні цикли» – «малі меси»), однак, видає двохфазове групування п'єс як 10+10, що через кілька років О. Мессіан втілить у «Симфонії ХХ століття» (і тут маємо явний відтінок звернення до церковного змісту терміну симфонія) як складеної за принципом послідовності 5+5 у цілому номерів циклу.

Ця увага до двофазної згрупованості, минаючи категорично розробковість у циклізації, що звично тягне до сонатних асоціацій (помітимо, всі «істинно скрябінівські» Сонати № 5–10 позбавлені розбивання на частини та в них немає розробковості), виводить до зв'язку із першолітургійними принципами двофазовості, збережених Православ'ям як «літургія оглашених» – «літургія вірних». Та першохристиянська форма літургії була відновлена лютеранами у вигляді *misa brevis*, «короткої меси», в якій основою стають гімни соборного співу *Kyrie eleison* та *Alleluia*. Це неодноразове звернення до двофазовості-двочас-

тинності маємо у всіх циклах О. Мессіана, що стали об'єктом аналізу (і недооціненою виступає двофазність в одночастинних Сонатах-поемах О. Скрябіна з множинними експозиційно-репетитивними показами тем-образів).

Стосовно двофазовості підлеглою щодо неї виступає у циклах 1940-х рондальність, сакральна значущість принципу якої запозичена із музики бароко, із музики французьких знаменитих клавесиністів (відзначаємо рондальність як суттєвий показник форм О. Скрябіна – в його Сонатах № 5–10).

У підрозділі 3.4 «Образи птахів у відбиванні спадкоємності від образу Політності О. Скрябіна» зроблений аналіз циклу пізнього періоду творчості «Маленькі ескізи птахів» О. Мессіана засвідчує релігійно-символічну спрямованість до сприйняття тих істот, представлених у циклі у формах замилювання їх дотичністю до повітряно-небесної сфери. Відверте спирання на клавірні цикли рококо – і з рисами гіперболізації цього стильового показника у вигляді вторгнення рондального подання образів одночасно з циклізацією (і в цій «ангажованій» рондальності впізнані рондальні ж вторгнення у конструкції № 5–10 О. Скрябіна). Навмисна «дематеріалізація» пташиного втілення показом їх усіх тільки у верхніх регістрах фортепіано та одночасно оригінальне переломлення ідеї «пісні без слів» («романсу без слів»), оскільки рядки запису співу чергуються із фортепіанними «коментарями» як такими, вказує на символіно-штучне подання образів, не дивлячись на множинні «орнітологічні» посилення композитора.

Символіка «небесності» пташиного роду і буття їх у Височинах робить наочним зіставлення тих тем із темами Політності О. Скрябіна – і одночасно технологія серіалізму у поєднанні із модальною технікою несе ідею Примирення, яка для релігійного мислення композитора була надмузичною і торкалася Надії Преображення морального стану людства у підготовці до планетарної Перебудови 1988-1998 рр.

## ВИСНОВКИ

Відповідно до поставленої мети та визначених завдань результати дослідження дозволяють зробити такі висновки:

1. Узагальнено наукові уявлення про містерію, наявні в різних сферах гуманітарного знання, в тому числі й в мистецтвознавстві. У роботі зібрано історичні матеріали щодо змісту понять містерії та містеріальності, в їх дохристиянському і християнському тлумаченні. Звідси – термінологія: «Містерії (від грецького μυστήριον – таємниця, таїнство) – 1) В країнах античного світу (Греція, Рим) та Стародавнього Сходу (Єгипет, Персія) таємні релігійні обряди, церемонії на честь деяких богів, до участі в яких допускалися тільки посвячені. 2) Інколи релігійні процесії з елементами вистави у східних релігіях (напр., шах сей-вахсей). 3) Популярний жанр середньовічного релігійного театру в Західній Європі XIV-XVI ст.

Поняття містерії отримує нерозривний взаємозв'язок з міфом як системою уявлень про буття, про його походження і законах. І це обумовлено генезою

містерії як дійства, що поєднує дещо символічно-таємне і принципово ненаочне – з наочністю ритуально-театралізованої вистави. Містерія завжди релігійна, вона має на увазі віру у вищі начала буття язичницьких богів давнини або єдиного християнського Бога. Містерія – це поклоніння Богу, а також прагнення возз'єднатися з Ним в духовній спорідненості та відновити втрачену гармонію в душі та світі й, тим самим, підтримати космічний порядок. Для досягнення останнього необхідно стати обраним для посвячення в потаємні таємниці та пройти ряд випробувань.

Містерія ХХ століття, що об'єднала риси обох різновидів цього феномена (священнодійство і релігійний театр), не отримала самостійної позиції в системі музичних жанрів. Вона збереглася лише як тенденція до свого формування. Однак сукупність деяких її визначальних ознак може бути виділена в жанровій структурі окремих творів і визначена терміном «містеріальності».

2. Визначено найбільш яскраві риси містеріальності, похідні від середньовічного театру та актуалізовані у творах авторів ХІХ-ХХ ст. Про це можна судити, головним чином, на основі концепції твору. Це надособистісний початок (Бог або боги) і віра у встановлений ним світопорядок, який необхідно постійно підтримувати. Ця важлива місія випадає на долю обраних і присвячених – головних образів творів, які є посередниками між вищою духовною силою і спільністю людей. Завдяки їм відновлюється світова гармонія.

Розгортання ідей містеріальності втілюється засобами міфопоетичної логіки і релігійно-духовного ритуалу. Серед цих законів – бінарні опозиції, в першу чергу, життя і смерті, а також принцип багаторазової повторюваності, що символізує їх вічний колообіг. Повтор визначає і музичний розвиток творів. Він реалізується у структурі композицій, коли широко використовуються репризи, рондальні, концентричні, варіантно-варіаційні побудови. Принцип повтору лежить і в основі освіти тематизму. Ознаки ритуалу втілюються, наприклад, у використанні канонічних текстів і співів, у застосуванні особливого роду речитацій, таких як псалмодування; через відтворення дзвонів тощо.

Риси містеріальності можуть проникати в різні за своєю жанровою природою твори (балет, мелодраму, музична вистава), а також можуть існувати у будь-яких умовах втілення твору, чи то сценічна постановка або телевізійна трансляція. Крім того, складові містеріальності, орієнтованого на ознаки двох типів містерії, проявляються у творах з різним ступенем очевидності.

3. Обґрунтовано принципи позараціоналістичної духовної традиції як потужного пласта світової культури у європейському ареалі, започаткованого містеріями античності, поглибленого пошуками ранньохристиянських мислителів. Спорідненість містерії з міфом, яке знаходить вираз у створенні моделі світового порядку зображає цілісне уявлення про устрій життя людей і всього Всесвіту. Образ світу мислиться симетричним. У ньому є центр (як правило, це земля) і проходять через нього горизонтальна і вертикальна осі світобудови. Перша розуміється в значенні життєвого шляху людини на землі, друга ж, як шлях в загробний світ на небо або в підземне царство, до Бога або в

пекло. В основі цієї системи лежить також принцип дзеркального відбиття, який може виражатися через бінарні опозиції. Вони, як відомо, лежать в основі будь-якої картини світу: порядок – хаос, життя – смерть, добро – зло, верх – низ, земля – підземне царство, ліве – праве, жіноче-чоловіче і т.п. звідси обов'язковим компонентом змісту будь-якої містерії (в тому числі та містеріальних творів ХХ століття, наприклад Ж. Франсе «Апокаліпсис по Святому Іоанну», К. Штокхаузен грандіозна епопея «Світло», П. Хіндеміт ораторія «Нескінченне» та ін.) є зіставлення протилежних один одному початків: релігійного і мирського, піднесеного і низинного, надприродного і реального, серйозного і комічного початків.

4. Висвітлено феномен духовно-містичного досвіду у традиціях середньовічного християнства для виявлення специфіки безпосереднього світоосягнення як цілісного переживання єдності людини та світу. Містерія є середньовічний жанр, заснований на духовно-релігійних категоріях, який стверджує ідеї віри, покликаний втілити на сцені страждання в ім'я віри, що включає перетворення та просвітлення. Фабула містеріального сюжету спліталася з прийомами перекладу надчутливої реальності ритуальної сфери на сценічний рівень, вона закликала глядачів до сповіді, покаяння, очищення, втягувала їх в ігровий простір і одночасно підіймала все це до «філософських висот». Водночас вона сформувала ті закони та функції, які активно впливали на пошуки ХІХ і ХХ століть: рухливість і варіабельність дії, множинні функції сценічного простору, об'єднання декількох ігрових просторів; «згущення» подій, драматичних ліній, різних просторово-часових пластів в одній точці.

Щодо аспекту розгляду теми дослідження слід зазначити, що на О. Мессіана мала вплив скрябінівська містеріальність, яка досить різко відрізнялася від містеріальних втілень сучасників, у тому числі на найвищому художньому рівні (опери-містерії «Парсіфаль» Р. Вагнера, «Кітеж» М. Римського-Корсакова, містерія К. Дебюссі «Мучеництво св. Себастьяна»), передбачаючи театральне втілення обрядності й заклиналих мовленнєвих зворотів. Для О. Скрябіна це було надто театральню штучне, йому потрібне було не втілення обрядності, а обрядність як така, скерована на Причастя-Преображення людської істотності, спрямованої на дематеріалізуюче перевтілення.

Російські послідовники у Франції О. Скрябіна М. Обухов та І. Вишнеградський усвідомлювали цю нетеатральну обрядність-містеріальність російського митця. Знайомство у 1937 р. І. Вишнеградського з О. Мессіаном визначило активну передачу відомостей про творчість О. Скрябіна – і це збігається із часом виокремлення місії О. Мессіана по єднанню протилежностей художнього світу у творах 1940-х років. Для О. Мессіана релігійне служіння було часткою його життя – як органіст він від молодих років і до кінця грав на органі. Головне ж – це проповідництво через мистецтво і педагогічну діяльність людського співіснування, що й зумовило в основі надання йому статусу Святого від Католицтва посмертно.

5. Висвітлено символічні образи переживання людського буття, зображені в скрябінівських проявах містеріальності, співзвучних традиціям французької

музики – з уточненням сакральності образів птахів у фортепіанних творах О. Мессіана в співвіднесеності з «політною сферою» в О. Скрябіна. Пташині образи, які так виділяють О. Мессіана із творчого оточення і в тому числі французьких композиторів, теж особливо схильних, у силу ментальних і історичних обставин, до втілення «пташинності», мають, як відомо, для композитора особливе призначення, що виражається і кількісно, і якісно в його творчих надбаннях. При численності звертання до птахів і наявності особливо тих, які за певні якості, виділяє для себе композитор, вражає послідовний принцип принадності, який направляв відбір для О. Мессіана пернатих у свою музичну колекцію: ігнорування птахів хижих, великих за розмірами, співвідносних за поведінкою із небезпечними для людини тваринами. Славка, соловей, дрозд, – то перелік пташиних порід, якими щиро цікавився О. Мессіан і записи співу яких живили творчу уяву митця.

Вбачається у тому відборі підхід, який панував у творчих перевагах рококо і наслідуючи їх імпресіоністів: це птахи, асоційовані із колоритом райського саду, в якому є тільки прекрасне й миле, виключаючи істот агресивних щодо людини та співвідносних з ними. Це птахи, які асоціюються із Небесною досконалістю і здатністю задавати людському слуху тоново-прийнятні звуки. З цього виходить суто умовна сторона відношення до «пташиного царства» творця «Маленьких пташиних ескізів», для якого найважливішою стороною існування тих істот стає їх дотичність до Небесної краси, і не стільки за виглядом, скільки за естетизмом, з людського погляду, їх звуковираження.

Вищезазначена співвіднесеність мессіанівської «пташинності» від «політності» О. Скрябіна заснована на тому, що саме птахи О. Мессіана і політні теми О. Скрябіна тяжіють до специфічно фортепіанно-клавірної втілення – спираючись на ефекти «легких», «флейтових» фортепіано, які у високому регістрі видають дрібні за тривалостями в артикуляції *staccato* звучання, що дійсно нагадують «пташиний щебет» (якщо мати на увазі звуковиявлення тих дрібних пташок, якими цікавився французький композитор).

Пташина тематика, пов'язана із традиціями естетики рококо, виявилася пов'язаною із композиційними засобами французького автора, який демонстративно уникав сонатної форми, тяжіючи до рондо і двочастинності-двофазовості викладення за строфічним принципом. Зовні це протистоїть Сонатам О. Скрябіна, який, при всім захопленні К. Дебюссі, ігнорував недоторканість для останнього сонатного жанру.

6. Окреслено пошуки шляхів духовного вдосконалення світу через виявлені жанрово-фактурні показники та клавірні прийоми виразності у фортепіанній спадщині О. Скрябіна, сприйняті О. Мессіаном – через аналіз фортепіанної участі в «Квартеті на кінець часу» та інших творах. Сумативно-рятівні зусилля митці вкладають у спеціально-музичні засоби надмузичної та позамузичної програми дій, за якою стоїть велич не тільки мистецької вищої обдарованості, але також здатність світового Порятунку і Преображення. Мессіанство О. Скрябіна чітко вписується у вказану програму дій, тоді як О. Мессіан здійснював релігійну



установку на загальнолюдське примирення, по-перше, принциповим інтернаціоналізмом педагогічно-просвітницької роботи, а, по-друге, самим методом «злиття» в одне змістовно-технологічно антитетичних установлень модерну-авангарда від Нововіденської експресіоністської антиестетики – і від модально-тонального мислення примітивістсько-неокласичного підходу.

Особливу увагу – до фортепіанної специфіки творчої самореалізації авторів, яка в О. Скрябіна склалася у річищі салонного мистецтва і тим реалізувала в повноті його принципи клавірного використання динаміки й темпових показників (що переносяться, за слухним спостереженням Д. Андросової на тип оркестрового подання музичної тканини). І вказаний підхід до динаміки та користування педаллю знаходимо і в О. Мессіана, але з тою суттєвою поправкою, що «терасний» простір прийнятого динамічного рівня частіше орієнтований на *forte* (але у ранньому циклі переважають *piano*, тобто норматив французької салонної манери гри). Але ефекти класичної фортепіанної оркестральності *crescendo-diminuendo* О. Мессіан явно відсторонює – чи фраза з «виделкою» *crescendo* чи *diminuendo* стає окремою рисою тематичної індивідуалізації (варіант «теми морзянки» у «Квартеті на кінець часу»). Ясно, що для О. Мессіана зразок церковного звучання клавіру, органу, перш за все, в його постійній виконавській діяльності, був незаперечно авторитетним у побудові планів динаміки його композицій: знак церковності їх відзначає.

Вказані особливості користування фортепіанною виразністю, що споріднюють О. Скрябіна та О. Мессіана, проявляються і в особливого роду концертності мислення, включення ефектів облігатної барокової концертності, яка проявляється в особливого роду сольного надособистісно виразного звучання концерту чого інструмента, який ні в якому разі не «змагається» з оркестром, але «веде за собою» або суттєво доповнює оркестрову партію.

7. Висвітлено наближення до сакральності в О. Мессіана у співвідношенні з містеріальними установками скрябінізму – на матеріалах «8 Прелюдій», «Двадцять поглядів на немовля Ісуса», «Маленькі ескізи птахів» та ін. як і в О. Скрябіна (і послідовників останнього – М. Обухова та І. Вишнеградського), в О. Мессіана композиторська творчість не мала тільки художньо-самодостатньої цінності, але спиралася на містично-дидактичну, релігійно-дидактичну відповідальність творчих здобутків. Аналіз показав, що символіка птахів у О. Мессіана як носіїв Небесної відміченості, перетинається із символікою політності-шаріння в О. Скрябіна, оскільки та перша, і друга реалізуються у звучанні у верхньому регістрі (а це зовсім не завжди збігається з життєвою реалією звукопроявлення птахів в їх фізичній конкретиці), утворюючи особливого роду піднесено-радісно подавану скерцозність, яка і в О. Скрябіна, і в О. Мессіана відсторонена від драматично-демонічних навантажень, частих у композиціях романтиків.

Зіставлення тем творів названих митців виводить на безпосередню наслідувальність О. Мессіаном теми скрябінівської «морзянки», яка знаменувала для обох контакт із космосом як вмістилищем Вищого. Тяжіння до того образу фіксує вже ранній цикл «8 Прелюдій», в якому містика вісімки та ремарка в II

Прелюдії з вказівкою на «екстатичний спів» виводить на «передчуття скрябінізму», торкання якого прийшло майже десятиліттям пізніше. Особливого значення набули втілення танцювальності в О. Скрябіна та О. Мессіана, для яких не спирання на конкретний танець, але «натяк» на танцювальність (вальсовість в обох, в О. Мессіана танцювальні алюзії до індійського танцювально-моторного ареалу)

І ще одна суттєва, об'єднавча обох Майстрів риса мислення: моторно-прелюдійно подавана кантілена, причому, вираженість поглинення моторикою кантіленних мелодійних побудов стає очевидним в О. Мессіана у творах 1940-х років, коли йому вже став відомим масив проскрябінівської інформації. І якщо для О. Скрябіна особистісною відзнакою постала «тремтяча» педаль, що виключала «почуттєве» подання кантілени і звучання у цілому, то в О. Мессіана педаль не складає особливої уваги автора. І одночасно має колористичну і неможливу у рояльній грі функцію звучання цілого фрагменту, частіше на *pianissimo*. А таке звучання є відбитком «фонуючої дзвонності» клавесину, тобто інструмента, що став символом стилю музичного салонного спілкування.

Культурологічний ракурс розгляду фортепіанної спадщини О. Мессіана в її доторканності до здобутків О. Скрябіна дозволив помітити методи і композиційні переваги останнього у принципово новому ракурсі містеріальної двофазовості композиції його сонат, в яких ілюзорність сонатних відносин надихала до повного ігнорування їх у циклах О. Мессіана. Найвищим досягненням культурологічного тлумачення спадщини О. Мессіана у її порівнянні з О. Скрябіним виступає впізнання в них прямої дотичності до літургійної основи композиційних нормативів, до усвідомлення двоскладності своєї авторської спадщини як художньо-самодостатньої продукції, з одної сторони, і як висунення її як Прикладної сфери – у «прикладенні» до дещо Вищого, ніж мистецька сфера, з другої.

Зібрані узагальнення історичних матеріалів щодо наслідувальності О. Мессіаном скрябінівських відкриттів, які групуються навколо концепції широко культурноохватної місії митця у ХХ столітті, відзначеного дією «системи Леонардо да Вінчі» щодо видатних творчих особистостей століття. Якщо для ХІХ століття симбіоз творчих здібностей музиканта являв і границі соціальних можливостей митців, то у ХХ столітті, неоренесансному за культурною ідеєю, стверджується міжвидовий простір виявлення творчих здібностей, різновидом якого стає усвідомлене месіанство.

Усвідомлення праці О. Мессіана в наслідуванні скрябінівського відкриття спеціальної значущості «системи Леонардо да Вінчі» як причетності до «духу епохи» минулого століття відкриває нові перспективи оцінки спадщини О. Скрябіна і скрябінізму в слов'янських країнах і поза ними, оскільки школа О. Мессіана надала планетарний резонанс ідеям містеріального Оновлення людства через мистецькі втілення.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Статті в наукових фахових виданнях України*

1. Моторна Т. Фортепіанний цикл «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» в аспекті зв'язку зі спадщиною О. Скрибіна. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2021. № 2. С. 287-291.
2. Моторна Т. Сакральні основи ладової системи О. Скрибіна у співвіднесенні з модальністю О. Мессіана. *Мистецтвознавчі записки наук. журнал*. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2021. № 39. С. 210-214.
3. Моторна Т. Менеджерський аспект місіонерської діяльності О. Скрибіна. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2021. №1. С. 240-245.

### *Стаття в іноземному науковому періодичному виданні*

4. Motorna T. Reflection of the theme look in the work of O. Messiaen as a paradox in the art of the twentieth century. *European Applied Sciences*, № 9, 2016, pp. 16-19.

### *Опубліковані праці апробаційного характеру:*

5. Motorna T. Ідея погляду в сакральній та художньо-творчій сфері (на матеріалі творів Р. Вагнера та О. Мессіана). *Scientific Collection «Interonf», (59): with the Proceedings of the 10th International. Scientific and Practical Conference «Science and Practice: Implementation to Modern Society»* (June 4-5, 2021). Manchester, Great Britain: Peal Press Ltd., 2021. p. 445-455.
6. Моторна Т. Звуко-кольорова синестезія в музиці О. Скрибіна та О. Мессіана Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Тези Міжнародної науково-творчої конференції. 3-6 травня, ОНМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. С. 58-60.

## АНОТАЦІЯ

**Моторна Т. Ф. «Ідеї містеріальності у музичній культурі ХХ століття (на прикладі фортепіанної творчості Олів'є Мессіана). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційних технологій України, Київ, 2021.

Дисертацію присвячено проблемі містеріальності за її генезою в християнському культі та виявленню у творах О. Мессіана, в яких розрізняємо проєкції містеріального вираження від О. Скрибіна., що прослідковується у фортепіанному проявленні, у зв'язку з історично закономірними містеріальними комплексами, які йдуть від візантійської містеріальної театральності та збереглися у традиціях Православ'я та Францисканства, виділеного О. Мессіаном в спорідненості із Галльським початком французької нації.

Містерія XX століття, що об'єднала риси обох різновидів цього феномена (священнодійство і релігійний театр), не отримала самостійної позиції в системі музичних жанрів. Вона збереглася лише як тенденція до свого формування. Однак, сукупність деяких її визначальних ознак може бути виділена в жанровій структурі окремих творів і визначена терміном «містеріальності». Можна виділити ті закони та функції, які активно впливали на пошуки митців кінця XIX і XX століть: рухливість і варіабельність дії, множинні функції сценічного простору, об'єднання декількох ігрових просторів; «згущення» подій, драматичних ліній, різних просторово-часових пластів в одній точці.

Науковим завданням дослідження виступає узагальнення уявлень щодо специфічно культурологічного тлумачення рис містеріальності в мистецьких надбаннях найвизначніших авторів музики XX століття в їх принциповому заглибленні у релігійно-філософські засади творчого мислення і свідомого спрямування до літургійного музичного виявлення – поза стін церковно-храмового простору, тобто з вираженими паралітургійними показниками, що є вирішальною ознакою виразності творів О. Мессіана, почерпнутої, як показують зіставлення виразних засобів і конструкцій, від скрябінівського космізму.

Найвищим досягненням культурологічного тлумачення спадщини О. Мессіана у її порівнянні з О. Скрябіним виступає впізнання в них прямої дотичності до літургійної основи композиційних нормативів, до усвідомлення двоскладності своєї авторської спадщини як художньо-самодостатньої продукції, з одної сторони, і як висунення її як Прикладної сфери – у «прикладенні» до дещо Вищого, ніж мистецька сфера, з другої. Школа О. Мессіана надала планетарний резонанс ідеям містеріального Оновлення людства через мистецькі втілення.

**Ключові слова:** містеріальність, містерія, О. Мессіан, стиль культури, стиль в музиці, жанрові типології.

## SUMMARY

**Motorna T., Ideas of mystery in the musical culture of the XX century (on the example of the piano work of Olivier Messiaen). – Qualification scientific work on the rights of a manuscript.**

Dissertation for the degree of candidate of art history in the specialty 26.00.01 – theory and history of culture. – National Academy of Culture and Arts Management, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The dissertation is devoted to the problem of mystery by its genesis in the Christian Cult and its manifestation in the works of O. Messiaen, in which we distinguish projections of the mysterious expression from A. Scriabin. Moreover, the latter can be traced in the piano manifestation, in connection with historically natural mystery complexes coming from byzantine mystery theatricality and preserved in the traditions of Orthodoxy and Franciscanism, identified by O. Messiaen in kinship with the Gallic beginning of the French nation.

The mystery of the XX century, which combined the features of both varieties of this phenomenon (sacred rites and religious theater), did not gain an independent position in the system of musical genres. It has been preserved only as a trend

towards its formation. However, the totality of some of its defining features can be distinguished in the genre structure of individual works and defined by the term «mysteriarity». We can distinguish those laws and functions that actively influenced the search for artists of the late XIX and XX centuries: mobility and variability of action, multiple functions of stage space, combining several game spaces; «thickening» of events, dramatic lines, and different spatiotemporal layers at one point.

The scientific task of the research is to generalize ideas about the specific cultural interpretation of the features of mysteriarity in the artistic achievements of the outstanding authors of music of the XX century in their fundamental deepening into the religious and philosophical foundations of creative thinking and conscious direction to liturgical musical identification-outside the walls of the church and temple space, that is, with expressed paraliturgical indicators, which is the decisive sign of the expressiveness of the works of O. Messiaen, drawn, as shown by the comparison of expressive means and constructions, from Scriabin cosmism.

Regarding the aspect of considering the research topic, it should be noted that O. Messiaen was influenced by Scriabin's mysteriarity, which was quite sharply different from the mysterious incarnations of contemporaries, including at the highest artistic level (the mystery opera «Parsifal» by R. Wagner, «Kitezh» by N. Rimsky-Korsakov, The Mystery of K. Debussy «The Martyrdom of St. Sebastian»), providing for the theatrical embodiment of ritual and incantation speech turns. For A. Scriabin was too theatrically artificial, he needed not the embodiment of ritualism, but a rite as such, aimed at Communion-the transformation of human materiality, aimed at dematerializing reincarnation.

Russian followers in France of A. Scriabin M. Obukhov and I. Vishnegradsky were aware of this non-theatrical rite-the mystery of the Russian artist. The acquaintance of I. Vishnegradsky with O. Messiaen in 1937 determined the active transmission of information about the work of A. Scriabin – and this coincides with the time of highlighting the mission of O. Messiaen to unite the opposites of the artistic world in the works of the 1940s. For O. Messiaen, religious service was a part of his life – as an organist, he played the organ from a young age to the end. The main thing is preaching through the art and pedagogical activity of human coexistence, which predetermined the foundation of granting him the status of a saint from Catholicism posthumously.

The search for ways of spiritual improvement of the world through the revealed genre-texture indicators and Clavier techniques of expressiveness in the piano heritage of A. Scriabin, perceived by O. Messiaen – through the analysis of piano participation in the «Quartet at the End of Time» and other works is outlined. Summative and life-saving efforts are invested by artists in specially musical means of the supramusic and extra-musical program of action, which is based on the greatness of not only artistic higher giftedness, but also the ability of World salvation and transformation.

Messianus carried out a religious attitude to universal reconciliation, firstly, by the fundamental internationalism of pedagogical and educational work, and,

secondly, by the very method of «merging» into one content-technologically antithetic attitudes of modern-avantgard from Newviens expressionist antiaesthetics and from the modal – tonal thinking of the primitivist-neoclassical approach.

The highest achievement of the cultural interpretation of the heritage of O. Messiaen in its comparison with A. Scriabin is the identification in them of a direct touch to the liturgical basis of compositional standards, to the awareness of the two-part nature of their author's heritage as an artistic and self – sufficient product, on the one hand, and as its promotion as an applied sphere-in the «application» to something higher than the artistic sphere, on the other. The School of O. Messiaen gave a planetary resonance to the ideas of the mysterious renewal of humanity through artistic incarnations.

**Keywords:** mysteriarity, mystery, O. Messiaen, style of culture, style in music, genre typologies.

Підписано до друку 25.08.2021. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір др. апарат.  
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,49. Зам. 221. Тираж 100.

---

Видавець і виготовлювач  
Друкарня Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
Адреса: 01015, Київ-15, вул. Лаврська, 9  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів  
видавничої справи ДК № 2544 від 27.06.2006