

Г. Е. КАЛОШИНА  
 Ростовская государственная консерватория  
 им. С. В. Рахманинова



УДК 78.01+78.037(4/9)

## РЕЛИГИОЗНО-СИМВОЛИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДРАМАТУРГИИ, ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ И ТРАКТОВКА ЕГО УЧЕНИЯ В ОПЕРЕ-МИСТЕРИИ О. МЕССИАНА «СВЯТОЙ ФРАНЦИСК АССИЗСКИЙ»

В 1982 году в Ассизе отмечалось 800-летие со дня рождения Святого Франциска, основателя Ордена францисканцев. Юбилей совпал с 75-летием Оливье Мессиаана и отмечен парижской премьерой его оперы-мистерии «Святой Франциск Ассизский». Её краткий анализ дан в книге В. Екимовского «Оливье Мессиаан» [2], в двух наших статьях [4; 5]. Либретто Мессиаана направлено на осмысление деяний, философских идей, сущности учения Святого Франциска. Бытовые ситуации, ряд эпизодов его жизни (юность, трагические страницы нищенства, юродства) у Мессиаана отсутствуют. Наша цель – охарактеризовать религиозно-символические аспекты оперы-мистерии Мессиаана через образ главного героя, трактовку его учения. В музыкознании данный ракурс ранее не рассматривался.

«Св. Франциск предвосхитил всё то лучшее, либеральное, доброе, что есть в современном мире. Он любил природу, животных, жалел бедных, понимал духовную опасность богатства и собственности ... Многие считали его *утренней звездой Возрождения*» [12, с. 7]. Родословная Франциска не предполагала формирования в нём уникального религиозного мыслителя и поэта. Он родился в 1182 году в обеспеченной семье и «должен был наследовать значительное состояние. Отец его, Пьетро Бернадоне, был зажиточный горожанин, член гильдии торговцев тканями в городе Ассизи» [12, с. 16]. Франциск «принадлежал к тому типу людей, которых любят всегда и везде: был простодушен, общителен, подражал трубадурам, следовал французской моде», поэтому стал романтическим вожаком местных юношей [там же]. Он «сорил деньгами и по доброте, и по чудачеству ... и до конца жизни так и не понял, что такое деньги. Его мать приходила в отчаяние и любовалась им, говоря: “Он будто принц, а не наш сын”» [там же]. Однажды он был занят с покупателем и не подал нищему подавание. Расстроенный, бросив без присмотра рулоны бархата, он помчался за нищим, случайно наткнулся на него и, к его удивлению, дал ему много денег. Потом поклонился перед Богом, что никогда не откажет в помощи бед-

няку. На суде с отцом он «добровольно отказался от земных удовольствий, семьи, дома, доброго застолья», от наследства, снял с себя все одежды и ушёл [12, с. 32]. С этого момента жил в пещерах, гротах, питался тем, что находил в лесу. Современники видели в нём то юродивого, то Учителя. В источниках подчеркнуто, что Франциск *создал нищенствующий орден*, наследующий Заветы Христа. «Сын человеческий, – учил он, – ничего не имел», повторяя: «Я не могу владеть, потому что владеет только Бог ... Наш Бог – Бог бедных» [11, с. 17]. Он проповедовал бедность как выражение верности и самой совершенной любви к Иисусу Христу, как акт смирения. Хиппи в XX веке считали себя его последователями. В наши дни орден очень популярен, в нём свыше 450 тысяч членов.

Франциск был поэтической натурой, «трубадуром средневековья». В его ордене была принята «рыцарская фразеология и рыцарские ритуалы». Себя он называл «герольдом Царя Небесного», монахов – «рыцарями Круглого Стола», созывал их «на молитву звуком рыцарского рога, подаренного ему султаном во время Крестового похода» [9, с. 123]. Жизнь Франциска, как Дон Кихота в романе М. Сервантеса, «подчинена правилам странствующего рыцарства». Главное из них – «служение Прекрасной Даме» – аллегорической «Даме Нищеты», он был символически обручен с ней. Но в жизни присутствовала и реальная Прекрасная Дама – Св. Клара Ассизская, его мистическая возлюбленная, личность историческая, яркая и своеобразная. Мессиаан не включает в сюжет поклонение «Даме Нищеты», рыцарские ритуалы. Но акцентирует творческие поиски Франциска, который любил сочинять стихи, музыку и петь. Его проповеди и гимны поэтичны, особенно Гимн брату Солнцу и Гимн творениям [10]. Это – первые в истории литературы тексты на итальянском языке.

«Его жизнь целиком состояла из безрассудных обетов, и все эти обеты он выполнил» [12, с. 17]. Франциск был всегда верен данному слову. Важным моментом его обращения в Веру оказалась встреча с прокажённым, в котором он увидел страдающего

Христа. Об этом идёт речь в «Цветочках» [11, с. 77] – собрании проповедей и деяний Святого, легенд о нём. В Третьей картине 1 акта Франциск приходит в лепрозорий к прокажённому, поначалу опасается его, выслушивает жалобы на братию. Он пытается убедить больного в необходимости Веры во Христа. Но всё тщетно. Только появление Ангела, его мистические призывы («Бог есть любовь, кто живёт в любви, живёт в Боге, и Бог в нём»), комментарии Франциска меняют ситуацию. Творя молитву «Где пребывает тьма, туда я приношу Свет», он целует больного, и проказа исчезает. Исцелённый бурно радуется чуду, Святой смиренно молится о спасении его души. «Его милосердие, словно башня, достигло звездных высот, на которых кружится голова; но строил он его на высоком плоскогорье *равенства*» [12, с. 18].

Добродетель христианина состоит в созерцании Христа в мире, чему посвящено приветствие Франциска «О добродетелях» и все молитвенные эпизоды сочинения. Он хотел точно следовать Евангелию, восстановить через себя связи «горнего» и «дольнего». В этом – смысл его деятельности. «Природа его величайшей добродетели – *со-мучение* с Христом, внешним доказательством чего являются Стигматы – *compassion*, второе – *со-радование* со Христом» [10, с. 18]. Кульминация художественного процесса – Седьмая картина «Стигматы», где раскрывается смысл деяний Спасителя. В пространстве вертикали соединены «дольнее» – сумрачная келья Франциска – и мистическое «горнее» – видение Голгофы и распятого Иисуса. Хор (Глас Господа) цитирует Евангелие: «Я есмь Альфа и Омега. Я есмь то После, что было До. Всё сущее сотворено Мною». Молитва Франциска достигает цели – появляются пять ран, мучивших Спасителя. Погружение в сферу страдания – важнейший момент Преображения. Четыре световых луча красного и фиолетового цвета исходят из Креста, касаясь, как пятна крови, рук и ног Франциска. Пятый, из центра Креста, который из чёрного стал золотым, светящимся, устремляется к его сердцу. Трагически изломанные лейтмотивы героя окружены барочными фигурами «креста», «распятия» у струнных, мрачным звучанием жёстких аккордов низких духовых, окрашенных терпкими интервалами малой секунды, уменьшённой септимы и большой септимы. Световые знаки – символы Света Веры, Жертвы, Крови. Высшей формой религиозной музыки Мессиян считал светоцветовую, сияющую музыку небес, которая есть «и Свет, и Звук, и Слово» [6, с. 234].

Таинство соединения со Спасителем есть материальный акт Божественного Откровения. Он свершается в Божественной литургии – главном христианском богослужении у православных, католиков. Её центральный момент – таинство Евха-

стии, то есть Святого Причастия. «Умереть вместе с Христом и воскреснуть – осуществить акт абсолютной идентификации со страданиями Христа на кресте, связать себя и Христа нерасторжимой нитью, то есть осуществить *legato*. Термин чисто музыкальный. *Re-ligio* – восстановление лиги, *legato* – восстановление связи земного и небесного, материального и духовного» [7, с. 63–64]. В сюжете Мессияна таинство евхаристии соотносится с подвигом Святого в «Стигматах». Франциск учил, что во время евхаристии необходимо «телесными глазами видеть Его, духовными глазами созерцать Его» [10]. Вербальная часть литургии неслучайно облечена в напевно-мелодическую форму. По мнению Св. Иоанна Златоуста, «ничто так не возвышает душу, ничто так не окрыляет её, не наставляет в философии, как согласная мелодия и управляемое ритмом божественное песнопение» [3, с. 298]. Для Мессияна образцом церковной музыки является григорианский хорал – важнейшая сфера тематизма мистерии, основа молитв, лейтмотивов Бога, Ангела, Франциска, братьев Леона и Бернара.

Художественный процесс представляет собой грандиозную «литургическую драму», где друг друга сменяют проповеди, притчи, зоны Преображения прокажённому, самого Франциска, его молитвенные воззвания как настоятеля ордена, коллективные молитвы братьев, явленное ему Откровение. Театрализованная проповедь лежит в основе 1, 3, 6 картин. Молитвенные обращения составляют ядро 2, 3, 5, 6, 7, 8 картин. Черты притчи характеризуют 1, 4, 6 картины. Акт литургии как евхаристии присутствует во 2, 7, 8 картинах. Акт Преображения свершается в 3, 7, 8 картинах. Акт Откровения достигнут во 2, 5, 7, 8 картинах. Ангел появляется в 3, 4, 5, 8 картинах. Образ Распятия доминирует в 1, 7, 8 картинах. Ядром музыкальной литургии являются григорианские лейтмотивы Франциска. Из них произрастают все молитвенные эпизоды, пропозывающие мистирию, начиная со Второй картины «Лауды». Лауды – религиозные песнопения на местных диалектах, возникшие в Италии в XIII в. Мессиян контаминирует в тексте строки из гимнов Франциска, посланий апостолов, молитв Мессы. Он назвал картину «Лауды», ибо время действия – заутреня, Божественная литургия. В текстах лауд события церковного календаря опозтированы с позиций народного миропонимания, слиты с переживаниями картин природы. Этим названием Мессиян как бы выдвигает *гипотезу* о том, что *прообразами* лауд явились гимны и песнопения Франциска на родном языке.

В целом Вторая картина раскрывает суть *молитвы как культового жанра*. «Определяющая черта молитвенного дискурса заключена в установке молящегося (трансцендентной или имманентной) на духовное преобразование окружающего мира в про-

цессе Богообщения» [1, с. 49]. Здесь присутствуют все формы Богообщения: словесное, с поклонами и коленопреклонением; сращивание молитвы-обращения с ответным Словом Господа; безмолвная молитва Откровения. Действие происходит в монастырской церкви: сам подвижник – на коленях перед алтарём, за ним вся братия. Святой прославляет Господа через «брата Ветра, через воздух и облака, чистое небо, всякую погоду ... через сестру Воду, через огонь: «Восславлен будь, наш брат огонь. Он озаряет ночь, он красив, радостен, могуч, силен»<sup>1</sup>. Через «землю, что кормит нас, производит все плоды, цветы, краски». Братия славит подвиг Христа словами мессы: «Достоин жертвенный Агнец. Свят, Свят, Свят! Слава Отцу, Сыну, Святому Духу!» Невидимый хор<sup>2</sup> от имени Высшей ипостаси возвещает строки из Евангелия, посланий ап. Павла и Фомы. В. Розанов считал молитву «сердцем религии». Молитвенное мировидение сакрално: *настоящее* воспринимается в соотнесении с *вечным, брэнное* – с *божественным, бытовое* – с *бытийным*. Через соприкосновение с божественной сферой в молитве свершается *обожение души* [8, с. 153–154]. Это чудо происходит на протяжении оперы-мистерии. Зоны Откровения – важнейшая часть драматургии. В Пятой картине Франциску явлен Ангел, раскрывающий ему Красоту и Совершенство musica

mundana – музыки Божественного Космоса и Божественной Любви, дарующей поистине райское блаженство. Молитвы прочерчивают *сквозную линию Истинного Пути*, восходя к *трём кульминациям*: радостной – в картине «Ангел-музыкант», трагической – в «Стигматах», торжественной – в зоне Просветления и Преображения, где душе Святого открыты врата Рая (подобно трем типам церковных празднеств). Этим достигается единение земной и небесной Церкви, «горнего» и «дольнего». Символы и мифологемы выступают их медиаторами, «материализуют» кредо Св. Франциска, формируя «иконографию» драматургии. Подобно тому, как Священные изображения Спасителя, Богоматери, святых и апостолов на алтарной преграде в Храме вовлечены в литургическое действие, мистически являя «пребывание Христа на небе со своими святыми и присутствие его здесь, среди нас» [3, с. 294]. Церковь Христова разрастается у Мессиина до космических масштабов: Природа и звёздный мир – это Храм Франциска. Мифологемы Горы, Дерева, Леса, Пещеры, Грота, Дороги, камня, где он молился, – его составные части. Он славил Господа в любой точке Земли. Многослойный, религиозно-символический, вневременной уровень – ведущий в драматургии. Он выражен системой символов вербального текста:

**Таблица символов оперы-мистерии**

1	Пространственно-временные	Пространство, Время, День, Ночь, Вечер, четыре страны света, Бесконечность, Вечность;
2	Солярные	Солнце, Луна, звёзды, Свет, Тьма;
3	Природные	1. Ветер, Вода, Земля, Огонь; 2. Дерево, Лес, Гора (скала), Пещера (грот), камень, листья; 3. птицы (малиновка, жаворонок, соловей, ястреб, славка-черноголовка, голубь), насекомые (бабочка);
4	Христианские	Категориальные: Бог-Отец, Христос, Св. Дух, Ангел, Рай, Агнец, Истина, Жизнь, Смерть, Откровение, Вознесение, Путь (Дорога), горнее – дольнее; знаковые: Крест, Церковь=Храм, Лестница; сущностные: Вера, Любовь, Жертва, Искупление, Добро, Зло, Душа, Тело, Грех, Чудо; ритуальные: Молитва, Проповедь, Исповедь, Покаяние, Раскаяние; символика чисел;
5	Психологические	Блаженство, Радость, Страдание, Созерцание, Счастье, Несчастье, Рана;
6	Социальные	Мать-нищета, Дом, монастырь, дверь, братство;
7	Эстетические	Красота, Гармония, Совершенство, Музыка Рая, Поэзия;
8	Светоцветовые	чёрный, ослепительно белый, золотистый, огненоносный, цвета Рая, серый, красный, красно-оранжевый, фиолетовый, светло- и тёмно-зелёный, зелёный, серые и коричневые (скалы), солнечный золотой, малиновый, сумрачный.

Литургическая символика связана с пониманием богослужения как анамнесиса – особого, вневременного воспоминания, не подчиняющегося логике бытия. В нём слиты прошлое, настоящее и будущее, как уже бывшее и вечно длящееся, оно выходит за пределы *антиномий* «литургического времени», преодолевает и этим снимает их. Временные процессы в опере наслаиваются, отождествляются, сворачиваются в точку, разворачиваются из *бесконечности прошлого в беспредельность будущего*. Разветвлённость символического уровня фокусирует внимание на многогранности образа Франциска, связей его учения с сентенциями Евангелия, включая Заповеди Блаженства – главные концепты христианства. Слово Христа пронизывает Гимны и проповеди Святого, как и тексты оратории С. Франка «Заповеди блаженства». Анализ оратории вскрывает глубинные истоки учения Франциска и суть понятия «блаженства», названного «Совершенная Радость». Учение о Духовной Радости – суть диалога брата Леона и Св. Франциска в картине «Крест». Песня Леона цитирует притчу 36 гл. «Цветочков» [11, с. 112] о «реке, переходя через которую, тонут те, кто не следует Евангелию», Проповедь Франциска – из 8 главы [11, с. 27]: христианские деяния и чудеса дарованы Богом и не являются заслугой верующего. По сути, это – *притча о Радости Страдания*: «если тебя не пустили в обитель в снег, дождь, бурю», избили и изгнали, «ты сможешь испытать мучения Христа и приблизиться к Нему. Испытать данное Ему через *Крест*, и есть *Высшая Радость*» – главная добродетель францисканцев, ведущая к «стигматам».

В полихромной Шестой картине Франциск обращается к птицам, благословляет на прославление Божественной благодати: «Братья птицы во все времена и повсюду хвалите Создателя. Даю вам благословение и крестное знамение!». Птицы благоговейно слушают Франциска. В конце картины он крестит их «лучами лазера». Они разбиваются на четыре стаи и разлетаются, рисуя в полёте пространственный крест – символ частей света, времён года, распятия. Птичье пение – олицетворение земной Радости и музыки Рая – воспроизводит колоритный инструментальный пласт. Голубь, малиновка, славка-черноголовка, ястреб, соловей имеют самостоятельные ритмоинтонационные лейтмотивы, возникшие на основе записей их пения в Ассизе. Облик Франциска, его проповедь птицам чрезвычайно близки Мессияну. Его орнитологические увлечения имели мировоззренческий подтекст: птицы для него – символ Святого Духа, связующее звено Бога и человека. В душе он был францисканцем. Комплекс благословения звучит поверх полиритмичной «трепещущей» алеаторики птичьего пласта.

Венчает процесс мистериальная, торжественная и величественная Восьмая картина – эпизод кончины Франциска, его духовного Преображения и «выхода в Смерть» как в Новую Жизнь (восемь – символ Вечности). В ряду мифологем объединены образы Храма, идущей в Небо Лестницы (по ней спускается Ангел). Наверху над Церковью, как в «Стигматах», высвечиваются Голгофа и чёрный Крест, символизируя мистическую связь Св. Франциска и Иисуса Христа. Синтезированы все тематические сферы: религиозно-медитативная (молитвенная), эпико-повествовательная (диалоги, выросшие из псалмодии), сфера птичьего пения, ангельская музыка небес, комплексы прокажённого, Смерти-Страдания из «Стигматов». Святой прощается с миром. Молитва прощания обобщает гимны Солнцу, силам природы: «Прощай, творение Времени, прощай, творение Пространства. Прощай, гора Верна, прощай Лес, Горы, прощайте, мои дорогие птицы!» Он обращается к ястребу, брату Геппио, славке-черноголовке, сестре Капинере, святому городу Ассизу, церквушке Порциунколе, «да хранит её Мать-Нищета с сестрою смирением». Текст навеян «Завещанием Франциска», «Зерцалами совершенства». Автор настолько проникся учением Франциска, что генерирует его идеи: «Пойте, агнцы: мы будем петь с Ним ... Восславлен будь, Господь, через сестру Смерть, телесную смерть, которой не избежать ни одному человеку». Невидимый хор озвучивает Слово Господа в диалоге Откровения: «Но тебе ведомы Пути Мои. Я призываю, и Мой Глас вопиет и глаголет». На моление о спасении души «Внемли гласу моему, освободи душу из темницы» Бог отвечает: «Будь благословенно Святое имя твое», предрекая причисление Франциска к лику Святых<sup>3</sup>. Ангел возвещает, что через мгновение он услышит музыку невидимого мира.

Последние слова Франциска звучат как воззвание самого Мессияна к Творцу: «Господи! Музыка и поэзия привели меня к тебе Образом, символом и поиском Истины. Господи! Освети меня присутствием твоим. Освободи меня, восхити меня, ослепи меня потоком твоей истины!» Пространство сцены наполняет «нестерпимо яркий Первозданный Свет», Свет миротворения, вовлекающий в своё лоно душу Франциска. Чарующая музыка зоны Просветления – смысловой итог христианской трагедии – изливается в *струящейся теме Светоносного Преображения*, парящей над темами Божественной любви, Благодати, Франциска. Симультанность и полипространственность многоярусной драматургии – результат слияния духовных (оратория, мистерия, литургия, проповедь, молитва) и светских (опера) жанров. Дифференциация полихронных пространств религиозно-символического уровня осуществляется с помощью системы лейтмотивов. Колоритные пласты факту-

ры оркестра и хора символизируют сферы светлой и тёмной энергии Космоса. Мистерия пронизана волнами религиозного вдохновения, экстазом Откровения и Со-Творчества. В тексте и музыке воспеты поэтичность и духовная мощь Св. Франциска. Сквозь его тематизм «высвечивается» образ Хри-

ста в «Стигматах», из молитв и медитаций прорастают ликующие мелодии в эпизодах видения Ангела. Так Божественная суть проступает сквозь призму образов земного мира. Это и отражает афоризм Честертона: «Св. Франциск – зеркало Христа, как луна – зеркало солнца» [12, с. 128].

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Этот Гимн ордена францисканцев использован в II сцене «Жанны д'Арк» А. Онеггера.

<sup>2</sup> В постановке 1983 года мистический хор находится по обе стороны от зоны сценического действия на лестницах, восходящих вверх, и освещён сзади так, что выделяются све-

товые контуры капюшонов и плечей певцов, но не лица. Ангел нисходит по той же лестнице в 3, 4, 5, 8 картинах. Тексты мистерии даны в переводе автора статьи.

<sup>3</sup> Папа Григорий IX знал Франциска лично, 16 июля 1228 года он торжественно причислил его к лику святых.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьева Э. М. «Молитва» в русской лирике XIX в.: логика жанровой эволюции: дис. ... канд. филологических наук. Томск, 2000. 253 с.

2. Екимовский В. А. Оливье Мессиа. М.: Музыка, 1978. 304 с.

3. Епископ Виссарион (Нечаев). Объяснение Божественной литургии. М.: Изд. Совет Русской Православной Церкви «ДАРЪ», 2005. 432 с.

4. Калошина Г. Е. Теологические концепции в творчестве Оливье Мессиа // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 2 (9). С. 92–98.

5. Калошина Г. Е. Основные этапы и тенденции развития французской оперы и оратории в XX веке // Музыкальный театр XIX–XX веков: вопросы эволюции. Ростов н/Д: Gefest, 1999. С.148–163.

6. Мессиа О. «Вечная музыка света...»: речь на конференции в Нотр-Дам / пер. и коммент. Е. Кривицкой // Музыкальная академия. 1999. № 1. С. 233–235.

7. Рестаньо Э., Холопова В. Н. Жизнь памяти. М.: Композитор, 1996. 360 с.

8. Розанов В. В. Нестеров М. В. Философия русского религиозного искусства. М.: Наука, 1993. Т. 1. 456 с.

9. Самарина М. С. Франциск Ассизский и Дон Кихот Ламанчский // Франциск Ассизский и его наследие: от истоков к современности. СПб., 2008. С. 114–127.

10. Святой Франциск. Гимн Солнцу и другие тексты. URL: <http://ecdejavu.ru/f-2/Francis.html>

11. Цветочки Святого Франциска Ассизского / пер. с лат. А. П. Печковского, вступит. ст. С. Н. Дурылина. М.: Вся Москва, 1990. 208 с.

12. Честертон Г. К. Святой Франциск Ассизский / пер. Н. Л. Трауберга // Вопросы философии. 1989. № 1. С. 3–178.

## REFERENCES

1. Afanas'eva E. M. *«Molitva» v russkoy lirike XIX v.: Logika zhanrovoy evolyutsii: dis ... kand. filologicheskikh nauk* [The “Prayer” in 19th Century Russian Poetry: The Logic of Evolution of the Genre: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Philology]. Tomsk, 2000. 253 p.

2. Ekimovskiy V. A. *Olivye Messia* [Olivier Messiaen]. Moscow: Muzyka Press, 1978. 304 p.

3. Episkop Vissarion (Nechaev). *Obyasnenie Bozhestvennoy liturgii* [Explanation of the Divine Liturgy]. Moscow: The Council of the Russian Orthodox Church “DAR”, 2005. 432 p.

4. Kaloshina G. E. *Teologicheskkiye kontseptsii v tvorchestve Oliv'e Messiana* [Theological Concepts in the Work of Olivier Messiaen]. *Problemy muzykal'noy nauki* [Music Scholarship]. 2011, no. 2 (9), pp. 92–98.

5. Kaloshina G. E. *Osnovnyye etapy i tendentsii razvitiya frantsuzskoy opery i oratorii v XX veke* [Milestones and Trends in the Development of French Opera and Oratorio in the 20<sup>th</sup>

Century]. *Muzykal'nyy teatr XIX–XX vekov: voprosy evolyutsii* [Musical Theatre in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries: an Evolution]. Rostov-on-Don: Gefest, 1999, pp.148–163

6. Messian O. «Vechnaya muzyka sveta...»: rech na konferentsii v Notr-Dam [The “Eternal Music of Light ...”: a Presentation at a Conference at the Notre Dame Cathedral]. Translation and Commentaries by Ye. Krivitskaya. *Muzykal'naya akademiya* [Academy of Music]. 1999, no. 1, pp. 233–235.

7. Restagno E., Kholopova V. N. *Zhizn' pamyati* [A Life of Memory]. Moscow: Kompozitor Press, 1996. 360 p.

8. Rozanov V. V., Nesterov M. V. *Filosofiya russkogo religioznogo iskusstva* [The Philosophy of Russian Religious Art]. Vol. 1. Moscow: Nauka, 1993. 456 p.

9. Samarina M. S. *Frantsisk Assizskiy i Don Kikhot Lamanchskiy* [St. Francis of Assisi and Don Quixote de la Mancha]. *Frantsisk Assizskiy i yego nasledie: ot istokov k sovremennosti* [St. Francis of Assisi and his Legacy: from the Sources to the Present Day]. St. Petersburg, 2008, pp. 114–127.

10. Svyatoy Frantsisk. *Gimn Solntsu i drugie teksty* [St. Francis. Hymn to the Sun and Other Texts]. URL: <http://ecdejavu.ru/f-2/Francis.html>.

11. *Tsvetochki Svyatogo Frantsiska Assizskogo* [The Flowers of St. Francis of Assisi]. Translation from the Latin by

A. P. Pechkovskiy. Introduction. S. N. Durylin. Moscow: Vsva Moskva, 1990. 208 p.

12. Chesterton G. K. Svyatoy Frantsisk Assizskiy [St. Francis of Assisi]. Translation N. L. Trauberg. *Voprosy filosofii* [Issues of Philosophy]. 1989, no. 1, 1989, pp. 3–178

**Религиозно-символические аспекты драматургии,  
образ главного героя и трактовка его учения  
в опере-мистерии О. Мессиана «Святой Франциск Ассизский»**

Автор статьи выявляет религиозно-символические аспекты драматургии в опере-мистерии О. Мессиана «Святой Франциск Ассизский». Анализ либретто, текстов гимнов, характеристика Франциска и его учения даны в контексте описаний жизни Святого, исследований его трудов авторами XX века. Рассмотрены цели и смыслы деятельности Франциска, концепции Совершенной Радости, Добродетели, опыты Богообщения. основополагающая роль культовых жанров литургии, проповеди, молитвы ведёт к формированию симультанной,

полипространственной драматургии мистерии. Религиозно-символический уровень образуют символы и мифологемы вербального ряда, в музыке – система лейтмотивов. Линия молитвенных Богообщений очерчивает концепцию христианской трагедии с эпизодами Преображения в 3, 5, 7, 8 картинах, в зоне Первозданного Света и вхождения в Смерть как новую Жизнь.

Ключевые слова: символ, мистерия, литургия, молитва, проповедь, симультанность, христианская трагедия

**The Religious Symbolic Aspects of Dramaturgy,  
The Image of the Main Protagonist and the Interpretation  
of his Teaching in Olivier Messiaen's Opera-Mystery "St. Francis of Assisi"**

The author of the article discloses the religious symbolic aspects of dramaturgy in Olivier Messiaen's opera-mystery "St. Francis of Assisi." An analysis of the libretto and the texts of the hymns as well as a characterization of St. Francis and his teaching are presented in the context of the depiction of the life of the saint and the research of his texts by 20<sup>th</sup> century scholars. The aims and the significance of St. Francis' activities, the conceptions of Absolute Joy and Virtue and the experiences of Turning to God are examined. The basic role of the cult genres of liturgy, sermon and prayer lead to the formation of the simultaneous poly-spatial

dramaturgy of the mystery. The level of religious symbolism is formed by the symbols and mythologems of the text, while in the music they are formed by a system of leitmotifs. The line of devotional Communion with God delineates the conception of the Christian tragedy with the episodes of Transfiguration in Scenes 3, 5, 7 and 8, in the zone of the Pristine Light and passing into Death as a New Life.

Keywords: symbol, mystery, liturgy, prayer, sermon, simultaneity, Christian tragedy

**Калошина Галина Евгеньевна**

кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры истории музыки  
*E-mail: rostcons@aanet.ru*  
Rostov State S.V. Rachmaninoff Conservatory  
Russian Federation, 344002 Rostov-on-Don

**Galina E. Kaloshina**

Candidate of Arts,  
Professor at the Music History Department  
*E-mail: rostcons@aanet.ru*  
Rostov State S.V. Rachmaninoff Conservatory  
Russian Federation, 344002 Rostov-on-Don

