

В. С. ВИНОГРАДОВА

Саратовская государственная консерватория
им. А. В. СобиноваУДК
78.089.1:786.2О ТЕКСТАХ И КОММЕНТАРИЯХ О. МЕССИАНА
К ФОРТЕПИАННОМУ ЦИКЛУ
«ДВАДЦАТЬ ВЗГЛЯДОВ НА МЛАДЕНЦА ИИСУСА»

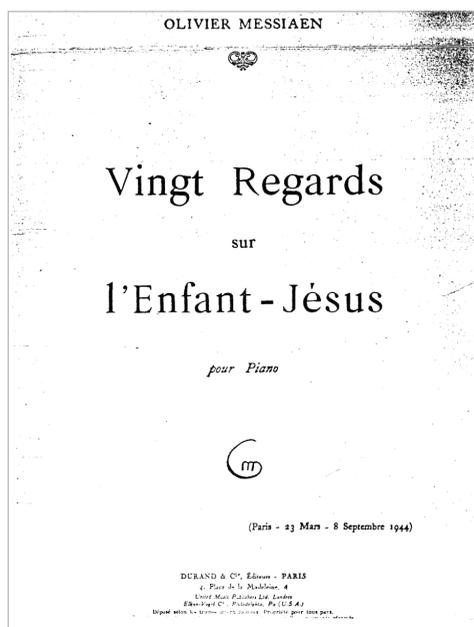
Фортепианный цикл Мессиана «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса» содержит, наряду с нотным текстом, многочисленные авторские комментарии композитора. Авторские тексты, предпосланные «Двадцати взглядам», представляют собой нечто большее, нежели просто сопутствующие комментарии. В какой-то мере эти тексты сами по себе могут быть восприняты как художественное произведение, в котором отражены личность автора, его внутренний мир, пристрастия и мировидение. Здесь свободно смешаны множество «пространств», стилей описания. Прочтение программы помогает по-другому взглянуть на музыку цикла. Особенно важны авторские тексты для исполнителя, поскольку они помогают войти в мироздание Мессиана, воплотить задуманное композитором. В нашей статье они представлены по парижскому изданию 1971 года [11].

Каждый номер «Двадцати взглядов» предвзается программными описаниями. Порой они пространны, изобилуют многими подробностями, относящимися к содержанию пьес. В литературных трудах композитора встречаются строки, посвященные рассматриваемому циклу.

В текстах Мессиана содержится много информации, очерчивающей Божественный Космос в его видении композитором. В примечаниях к «Двадцати взглядам» Мессиаан пишет, что в своих пьесах хочет выразить «созерцание Бога Младенца, лежащего в яслях и взгляды, обращенные на него Богом Отцом, Церковью, Святым Духом, Богородицей, ангелами и нематериальными или символическими существами: Временем, Высотой, Молчанием, Звездой, Крестом»¹. Тем самым в текстах, предпосланных «Двадцати взглядам», обозначены «персонажи или действия»: некоторые из номеров цикла посвящены им непосредственно, а в других они обрисованы косвенно (например, через реакцию присутствующих или же в процессе происходящих метаморфоз).

Уже в первом номере «Взгляд Отца» говорится о Боге Отце, образ которого присутствует во многих «Взглядах». Ему также посвящены программы к третьему и восемнадцатому номерам. В «Превращении» (№ 3) говорится о том, что «Бог делает Себя человеком, чтобы вернуть нам веру», а во «Взгляде ужасного миропомзания» (№ 18) происходит «выбор тела для Иисуса Его величественным Богом Отцом». Кроме того, его облик высвечен в программе к № 6 («Им все создано»), № 10 («Взгляд Духа Радости») и № 14 («Взгляд ангелов»).

Образ Иисуса Младенца предстает в большом количестве номеров преимущественно в реакции на него окружающих и окружающего (он — объект взглядов, как это следует из названия цикла). Иисус представлен уже в первом номе-



Титульный лист издания фортепианного цикла
О. Мессиана «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса»

ре словами Бога Отца: «Это и есть Мой Сын, горячо любимый, в Которого Я вложил все Мои надежды и упования». Непосредственным участником свершающегося Иисус предстает в пьесах «Рождество» (№ 13), «Поцелуй Младенца Иисуса» (№ 15), «Я сплю, но сердце мое бодрствует» (№ 19).

Один из центральных образов цикла — Дева Мария, к которой обращены самые чистые и нежные чувства композитора. Впервые ее образ появляется в № 4 «Взгляд Девы Марии», где он представлен как «Невинность и нежность: женщина Чистоты, женщина Магнификата». Богоматери также посвящена пьеса «Первое причастие Девы Марии» (№ 11), где она «изображена на коленях, ушедшая глубоко в Себя (в ночи). Ореол люминисцирует, освещая ее чрево. Глаза закрыты». Образ Девы Марии отражен и в № 13 «Рождество»: «Звоны колоколов Рождества произносят вместе с нами нежные имена Иисуса, Марии, Иосифа».

Персонажами «Божественной мистерии» Мессиян делает и ангелов, которые имеют возможность не просто быть свидетелями Чуда, но и реагировать на него: «удивление ангелов возрастает, потому что не с ними, а с человечеством соединяет Себя Бог...» (№ 14 «Взгляд ангелов»).

В мистерии Мессияна принимают участие люди, причастные к Божественному: пророки, пастухи, волхвы (№ 16 «Взгляд пророков, пастухов и волхвов»).

Композитор «оживляет» в своей музыке множественные явления, соприкасающиеся с «Божественным Действом», в том числе нематериальные и символические сущности, образ которых отражен в нескольких «Взглядах»: «Взгляд Звезды и Креста» (№ 3), «Взгляд Креста» (№ 7), «Взгляд Вершин» (№ 8), «Взгляд Времен» (№ 9), «Могущественное Слово, отмеченное полной властью» (№ 12), «Взгляд Молчания» (№ 17), «Взгляд ужасного миропомазания» (№ 18), «Взгляд Церкви Любви» (№ 20).

Фиксируя «участников» действия, Мессиян в ряде случаев обозначает музыкальный материал, их персонифицирующий. В тексте мы находим указания на ведущие темы произведения: тема Бога обозначена в № 1, 6, 10, 11, 15, 20; тема Звезды и Креста — в № 2 и № 7; тема Радости — в № 10; тема Любви — в № 6, 15, 19, 20. В самом нотном тексте № 6 («Им все создано») Мессиян фиксирует «контртем», «тему, измененную ритмически и регистрово»,

«обратный ответ», «сжатую тему», «фрагмент темы» и др. Некоторые из этих тем являются сквозными лейтмотивами цикла. К ним относятся темы Бога, Звезды и Креста (Мессиян писал о том, что Звезда и Крест имеют одну и ту же тему, потому что одна открывает, а другой завершает земное бытие Иисуса). И, наконец, третье лейттематическое образование — тема единения (Мессиян обозначает ее как тему аккордов в № 6, 14, 15, 17, 18). Она переходит из одной пьесы в другую, — по словам В. Молотковой, — «то дробясь, то собираясь в небесную радугу; она видится также в ритмических громах, множестве проявлений, ритмах, не повторяющихся двойственности чувств, прогрессивном ускорении или замедлении, возвеличивании асимметрии, перемене регистра и т. д.» [7, с. 28].

Итак, Космос Мессияна обитаем, он вбирает в себя множество сущностей и персонажей. В авторских текстах зафиксировано не только их присутствие, но и их чувства и ощущения.

Центрами притяжения этих чувств являются два ведущих состояния: Любовь и Радость. С Любовью сопряжены более всего образы Бога Отца и Марии, и направлены они, конечно же, к Богу Сыну: «Мой Сын, горячо любимый» (№ 1) и «Она обожает Плод, сокрытый в Ней», «После Благовещения Мария обожает Иисуса, заключенного в Ней: «Мой Бог, Мой Сын, Мой славный, Моя невыразимая любовь!» (№ 11).

Трогательно фиксирует Мессиян состояние Радости в десятом «Взгляде»: «Радость любви, радость счастливого Бога в душе Иисуса Христа». И далее: «<...> Бог счастлив, и эта невыразимая радость продолжала жить в душе Иисуса Христа. Радость, которая является восторгом, опьянением, исступлением в самом высшем смысле этого слова». Необычно и загадочно говорит Мессиян о радости в пятой пьесе: «Взгляд Сына на Сына, лучи света в ночи — преломление радости, птицы молчания — личность Бога Сына в человеческом существе». Неожиданно мы сталкиваемся с описанием удивления, которое охватило ангелов (№ 14 «Взгляд ангелов»).

В Божественном Космосе Мессияна разлиты как чувства героев повествования, так и ощущения воспринимающих. Порой эти явления оказываются полностью взаимосвязанными. Так, № 2 «Потрясение от благодати» отражает ощущения окружающего мира, реагирующего на Божье послание. В № 3 «Ужасный промысел Бо-

гочеловеческий» и в № 20 «Все наши страсти вокруг невидимого» обозначены чувства, испытываемые от свершающегося.

Тексты Мессиана содержат комментарии, выстраивающие Божественное пространство: «Кротко светит Звезда, а над ней возвышается Крест» (№ 2). Зачастую это переплетенные понятия, включающие в себя пространство, действие и характер состояния: «Спускаемый в снопе света, поднятый в спирали, ужасный промысел Богочеловеческий» (№ 3). Воплотить в словах «геометрию» Божественного Космоса вряд ли возможно, но Мессриан своей верой ощущает ее и воссоздает свое видение в ассоциациях, определениях: «Изобилие пространств и времен. Галактики, фотоны, противоположно закрученные спирали, обратные молнии...» (№ 6).

Иногда такого рода комментарии носят графический и художественный облик одновременно, в частности, это № 8 и № 11 (фразы «Небеса спускаются в колыбель песней жаворонка», «Нежные украшения в сталактитах во внутреннем объятии»). В № 17 встречаем фразу «Необычайная перевернутая радуга...».

Благодаря комментариям такого рода возникает объемный образ Божественного Космоса, имеющего бесконечную перспективу, рассеянного в разных плоскостях светом, молниями, спиралями, радугами, предстающими в разных обращенных ракурсах.

Помимо образов, чувств, пространственных координат мессриановские программы включают описания происходящего действия.

Сквозное значение в цикле получает идея воочеловечивания, самопомазания: «Бог делает Себя человеком, чтобы вернуть нам веру» (№ 3). Эта мысль появляется в цикле многократно, уже с первого номера; она предстает в разных обликах. Так, в № 5, по словам В. Молотковой, повествуется о «соединении начал человеческого и божественного в Иисусе Христе. Речь идет явно о Боге Сыне, глядящем на Сына — Младенца Иисуса» [7, с. 25]. В № 12 и № 18 отмечается: «Этот Ребенок есть Сын Божий, Который поддерживает все сущее силой Своего слова»; «Сын Божий принимает некий человеческий облик». Сопоставление этих цитат из комментариев Мессиана позволяет выявить некое тождество: они не только повествуют о происходящем, но и содержат в себе символ Веры. Мессриан как бы «провозглашает» этот факт, показывая его с разных сторон и музыкально, и словесно, во утверждение своего Credo.

Главной идее цикла подчинены и другие события Божественной мистерии Мессиана. Прежде всего, это сцены Девы Марии с Младенцем Иисусом: «Дева Мария смотрит на своего Ребенка», «При каждом причастии Младенец Иисус грезит с нами у двери. Он открывает эту дверь, ведущую в сад, и спешит, Сам весь сияющий, чтобы обнять нас...» (комментарии к № 4 и 15).

Мессриан также повествует о том, что происходит со свидетелями «Священного действия»: «Небеса спускаются в колыбель песней жаворонка», а «Время смотрит, как внутри него рождается Тот, Кто вечен» (№ 8 и 9). Колокол, птицы, ангелы тоже не остаются безучастными, наблюдая за происходящим (№ 13 и № 14).

В текстах Мессиана зафиксированы и качества музыкальной материи, обусловленные тем, что отражается в них. Во-первых, это взаимосвязь музыкальной материи с определенными образами. Особенно показателен в этом отношении № 3 «Превращение», где Мессриан говорит о том, какие фактурные планы отображают Бога, а какие — человека: «Бог — тема в чередующихся терциях: то, что не движется, то, что совсем маленькое. Человек — это другие фрагменты, которые разрастаются и становятся гигантскими в соответствии с процессом развития, которое я называю «асимметричным разрастанием».

Во-вторых, в программе, как и в нотном тексте, не раз встречаются обозначения излюбленных приемов мессриановской техники композиторского письма. Среди них:

— «*Асимметричное разрастание*», при котором за основу берется определенное зерно, которое действительно «разрастается» в процессе его развертывания. Например, в № 3 «Взаимопроникновение» за основу взято движение октавами *e-dis-f* (общий интервальный объем — уменьшенная терция). В момент разрастания это движение развертывается сначала в диапазоне большой терции (*f-d-fis*), затем — уменьшенной квинты (*fis-cis-g*) и т.д. Подобные примеры «асимметрических разрастаний» мы встречаем и в других номерах цикла (№ 6, 10, 12).

— «*Необратимые ритмы*», когда при прочтении ритмической фигуры с конца ее ритм остается таким же, как от начала. Такие ритмические фигуры: восьмая — шестнадцатая — восьмая или три восьмых — шестнадцатая — три восьмых, встречаются в № 20. Необратимые ритмы можно заметить также в № 6, 12.

— «Прогрессирующее ускорение» и «прогрессирующее замедление». В первом случае длительности постепенно уменьшаются. Так, в № 16 последовательно выстраивается ряд от целой длительности до шестнадцатых. Во втором случае длительности постепенно увеличиваются от шестнадцатых до целой — в № 16, 20. В № 18 представлены оба движения одновременно, в правой руке «прогрессирующее замедление», а в левой — «прогрессирующее ускорение»; в коде — наоборот. Пример «прогрессирующего замедления» встречается и в № 20.

Мессиа́н также фиксирует такое качество своего стиля, как *сопоставление крайнего нижнего и крайнего верхнего регистров*. Примеров тому в цикле «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса» множество. Укажем на № 20 (контроктава и четвертая октава).

Такого рода фиксации применяемых техник композиторского письма встречаются в комментариях Мессиа́на постоянно.

Немаловажно то, что композитор указывает на качества музыкальной материи, связанные с ее фактурными особенностями. Пример авторского обозначения фактурных планов находим в № 5, в программе которого сказано: «Три созвучия, три образа, три ритма, три музыки, накладывающиеся друг на друга». Кроме того, роль такого рода комментария может исполнять сама графика нотного текста, в которой нередко отдалены друг от друга пласты фактуры, сопряженные с каким-либо элементом, названным в авторских текстах.

Помимо этого, Мессиа́н подробнейшим образом описывает форму некоторых пьес. Так, относительно № 6 он пишет: «Это fuga, тема в ней никогда не представляется одним и тем же образом, со второго проведения она меняется в ритме и регистрах. <...> Реприза фуги в обращении и в ракоходе. Стретта таинственная». Неоднократно встречаются (как в программе, так и в нотном тексте) указания на форму ритмического канона. «Взгляд Времени» (№ 9) целиком, за исключением нескольких тактов, написан в форме ритмического канона, который также встречается в № 6, 14, 17.

Фиксируются в авторских текстах и музыкальные жанры: танец во «Взгляде Духа Радости»: «<...> чрезвычайно сложный в нервных невмах, как жалобная песня». А пьеса № 15 «Поцелуй Младенца Иисуса» названа самим Мессиа́ном колыбельной песней.

Композитор пишет также и о полимодальности. Тональность встречается изредка, в основном при изложении темы Бога: это *Fis dur* — тональность, становящаяся сквозной в цикле («причастными» к этой тональности являются № 1, 6, 10, 15, 20). Во «Взгляде Духа Радости» (№ 10) появляются еще несколько тональностей (*A dur, Des dur, F dur, As dur, Es dur*).

Выше были обозначены отдельные приемы техники композиции, которые указаны в авторских комментариях. Однако по большей части Мессиа́н фиксирует совмещение разных приемов. Примером может служить текст к № 20, в котором говорится о структуре части, о необратимых ритмах, о расширении, о значении фактурных и регистровых планов, о тембровых ассоциациях: «Темы предшествуют экспозиции. Развитие: первая тема в необратимых ритмах, расширенная справа и слева. Тема, обрезанная штрихами рояля, в противоположных регистрах; три зова темы, зовы Бога, разделенных асимметрическим разрастанием. Эпизодическое развитие третьей темы. Первая тема — с регистрами, спиралью, новое асимметрическое разрастание. Три волны колоколов образуют педаль доминанты, напоминая аккорды из предыдущих пьес. Композиция: полная фраза на теме Бога под фанфары во славе. Длинная кода на теме бога — триумф любви и радости, слезы радости».

Приведенный авторский комментарий показателен тем, что указания технического порядка неразрывно спаяны с образным строем, программой номера. Все гармонично переплетается, дополняется. Создается ощущение, что для самого композитора это неразрывные явления, взаимоподразумевающие друг друга.

Приведем еще один показательный пример — фрагмент программы к шестому номеру, в котором фиксируются, без какого бы то ни было отъединения, динамический уровень музыкальной материи и его содержательность: «Тема Бога фортиссимо: присутствие победоносного лица Бога за пламенем и бурлением. Творение подхватывает и поет тему Бога в каноне и аккордах».

Дважды в своих комментариях Мессиа́н упоминает полотна, вдохновившие его на создание определенных образов. Это изображение образа Богоматери: «<...> одна гравюра, которая представляла Младенца Иисуса покидающим руки Своей Матери, чтобы обнять сестру свою Терезу. Все это есть сила причастия, сила божественной любви. Надо любить, чтобы полюбить эту

тему и эту музыку, которая хотела бы быть нежной как сердце небес. И в ней нет ничего более» (№ 15). Другой пример — воплощение облика Всевышнего: «Старинный ковер представляет Сына Божия в борьбе в виде воина на лошади. Видны только Его руки на эфесе шпаги, которой Он размахивает в блеске молний. Этот образ на меня сильно повлиял» (№ 18).

Комментарии, относящиеся к исполнению пьес, касаются характера звучания, который следует создать исполнителю. Так, во «Взгляде Отца» (№ 1) в самом начале находим ремарку «Загадочно, с любовью», в начале № 4 — «Нежно, простодушно», в начале № 15 — «Сонно», в средней части — «Поцелуй», а в № 20 очень оригинальной ремаркой («быстроходный пучок») Мессиаан сопровождает пассаж и т. д.

Такого рода точными и яркими указаниями полнится нотный текст: «Выразительно и скорбно», — пишет Мессиаан во «Взгляде Креста» (№ 7); «Восхвалять, едва переводя дух» и «Биение сердца Младенца» — в «Первом причастии Девы Марии» (№ 11); в № 14 — «Изумление ангелов возрастает», а в № 19 — «Мягко и нежно», «С обаянием»; в № 20 — «Триумф Любви и Радости», а также множество других.

Мессиааном обозначены инструментальные тембры, с которыми ассоциируются его «Взгляды». Соответственно перед исполнителем ставится задача создания таких тембровых аналогий на фортепиано. Наиболее часто встречаются указания на звучание колоколов (№ 2, 13, 20). И действительно, в традициях Мусоргского, Равеля, Дебюсси, Рахманинова фортепианная фактура «Двадцати взглядов» наполнена «колокольностью».

В качестве примера назовем пьесу «Рождество» (№ 13), где «колокольность» создается при помощи ритмического рисунка, динамики *ff* и сопоставления верхнего, среднего и низкого регистров. Значимость колокольных звучаний в музыке Мессиаана обусловлена и тем, что они являются одним из важнейших атрибутов и символов Церкви.

Встречаются в нотном тексте указания на ударные (№ 4, 12, 13, 16) и духовые инструменты (№ 14, 16). Например, в № 16 на протяжении первой страницы нужно изобразить «там-там», а далее «гобой». С имитацией звуков тембров связана и *фиксация птичьего пения* — важнейшей составляющей стиля музыки композитора. Птицы — одна из главных и любимых

тем композитора, они к тому же ближе всего находятся к небесам. В № 8 Мессиаан обозначает пение соловья, жаворонка, а далее «дрозда и всех птиц». Птицы упомянуты и в комментариях к № 4, 5, 11. А в некоторых других пьесах фактура очень схожа с «птичьей», хотя это и не отражено в примечаниях композитора.

Показательно с точки зрения особенностей фортепианного стиля Мессиаана то, что он дифференцирует обозначения педали. Помимо традиционного обозначения *Ped.*, у него встречаются следующие указания: «запутанная педаль», «менять педаль с аккордами левой руки», «педаль тонкая», «ритмическая педаль». Такие примеры мы встречаем в № 6, 12, 20.

Итак, даже беглый обзор авторских указаний и комментариев в «Двадцати взглядах» позволяет убедиться в том, что буквально весь текст произведения испещрен комментариями и ремарками композитора, относящимися к явлениям самым различным: от событий вочеловечения, описаний Божественного Космоса до указаний на тип педали или отдельные технические приемы.

Парадоксально то, что вся эта многоголосица указаний не приводит к ощущению дробности. Напротив, все спаяно и нерасторжимо, поскольку таков мир в восприятии самого Мессиаана. Нет пропасти между малым и великим — все есть творения Божьи, все включено в единое Божественное мироздание. Одно является продолжением другого, все взаимодополняет друг друга. Божественный Космос органичен и един, его «персонажи», процессы и понятия, включенные в него, гармонично взаимодействуют. И мироздание это — живое, дышащее, оно пронизано Любовью, Радостью. А как же иначе, ведь речь идет о Божественном Младенце, на которого с надеждой, счастьем и любовью взирают все и всё, составляющее макрокосм цикла. Все исходит от Бога. Созданный Мессиааном Космос — антропоморфный, живой — не только в программе, но, прежде всего, в музыке. Происходят различные события, выстраиваются отношения между персонажами, которые описаны детально, в мельчайших подробностях. Перед нами предстают чувства и ощущения, переполняющие всех без исключения, и в этот пластичный, дышащий мир включены все свидетели его сотворения при исполнении произведения.

Космос показан объемным, многомерным и в комментариях, и в музыке «Двадцати Взгля-

дов на Младенца Иисуса». Мессиа́н создает верой и воображением своим особое пространство, модель воспевания Божественного промысла и идеи сквозь образ Младенца, на который направлены взгляды всего сущего, всех обитателей Мира горнего и Мира брэнного. Сквозь все произведение проходит мысль о неразрывной спаянности и взаимообусловленности.

В предпринятом нами анализе были рассмотрены отдельные составляющие Божественного Космоса, но при этом уход в детали не есть

разрушение целостности, поскольку у Мессиа́на все едино. Именно с точки зрения исполнительского мышления речь идет о выстраивании в целостность: персонажей, событий, направлений движения, отточенных деталей. Своеобразные формы и способы изложения музыкальной мысли требуют от исполнителя особой самоотдачи, погружения в созданный Мессиа́ном Космос. Музыка завлекает и завораживает, воздействуя магически и побуждая вновь и вновь обращаться к «Взглядам».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В русском переводе тексты программных описаний впервые опубликованы в статье В. Молотковой «Специфика фортепианного стиля О. Мессиа́на на примере цикла «Двадцать взглядов на младенца Иисуса»: [7]. В

дальнейшем анализе мы будем опираться на них. Переводы многочисленных комментариев и ремарок Мессиа́на внутри нотного текста выполнены автором данной статьи на основе парижского издания 1971 года: [11].

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьева Г. Анализ музыкальных произведений. — М.: Музыка, 1995.
2. Екимовский В. Оливье Мессиа́н. — М.: Сов. композитор, 1987.
3. Кривицкая Е. Органное творчество Оливье Мессиа́на в зеркале национальных традиций // Музыкальная академия. — 1999. — № 1. — С. 225—232.
4. Мелик-Пашаева К. Красота соразмерностей // Музыкальная академия. — 1999. — № 1. — С. 128—133.
5. Мессиа́н О. «Вечная музыка цвета...»: речь на конференции в Нотр-Дам / пер. и примеч. Е. Кривицкой // Музыкальная академия. — 1999. — № 1. — С. 233—235.
6. Мессиа́н О. Противодействия // Советская музыка. — № 12. — 1988. — С. 114—115.
7. Молоткова В. Специфика фортепианного стиля О. Мессиа́на на примере цикла «Двадцать
8. Розеншильд Н. О. Мессиа́н: 30-е годы // Советская музыка. — № 12. — 1975. — С. 121—128.
9. Серов Д. Встреча с Оливье Мессиа́ном // Советская музыка. — № 2. — 1982. — С. 103—104.
10. Bernard J. W. Messiaen's Synaesthesia: the Correspondence between Color and Sound Structure in his music // Music Perception. — 1986. — № 1. — P. 41—68.
11. Messiaen O. Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus pour Piano [Note] (Paris, 23 Mars — 8 September 1944). — Paris: Durand, 1971.

Виноградова Вера Сергеевна — аспирантка Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова