

Уляна Богданівна Молчко
Ольга Миколаївна Демчук

Типологія хронотопу фортепіанної творчості Олів'є Месіана

УДК 78.071.1(44):[780.8:780.616.432]
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.21>

Уляна Богданівна Молчко
доктор філософії, доцент,
доцент кафедри музично-теоретичних
дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного
університету імені Івана Франка
ORCID: 0000-0003-1519-6053

Ольга Миколаївна Демчук
магістр музичного мистецтва,
викладач вищої категорії
Львівської дитячої музичної школи № 3
ORCID: 0009-0004-0537-9504

У дослідженні представлено музикознавчий аналіз фортепіанної творчості французького митця XX століття Олів'є Месіана крізь призму поняття «часопростору». Розглянуто втілення сакральної образної сфери в композиціях для піаністів як головної у визначальній категоріальній царині. Акцентовується увага на аспектах музичного хронотопу в інструментальних п'єсах О. Месіана як новаторському чиннику, котрий визначає індивідуальні особливості його музичної мови, авторського стилю. Визначаючи поняття «часу» провідним його мистецькому доробку, окреслено наявність різних типів часу у фортепіанній творчості. Представлено світоглядні позиції Григорія Сковороди і Олів'є Месіана щодо пізнання людиною Бога. Грунтуючись на цьому філософському трактуванні законів Всесвіту, доведено, що в цих композиціях прослідковуються різновиди часу: реальний, абсолютний, космологічний.

Здійснено типологію фортепіанної творчості крізь зазначені три часові варіанти. Обґрунтовано приналежність до категорії реального часу композиції «Дама із Шарлот», «Скорбота високого і чистого неба», «Вісім прелюдій», «Бурлескна фантазія», «На смерть Поля Дюка», «Рондо», «Прелюдії». Доведено, що їм властива є оригінальна музична мова митця, у якій простежується численна тематична повторюваність, тяжіння до повільних темпів.

Розглянуто твори, у яких визначено музичні особливості абсолютного часу: «Образи слова "Аміль"», «Двадцять поглядів на немовля Ісуса». Аргументовано, що у них автор передає пізнання Божественного всесвіту системою лейттем.

Окреслено космологічний час у фортепіанних творах «Кантейоджайя», «Чотири ритмічні етюди», «Каталог птахів», «Садова слава», «Маленькі ескізи птахів». У них простежується авторська ритмічна система, що опирається на карнатські ритми. До цієї групи композицій належать п'єси з основами пантеїзму. Автор передає Божественну гармонію великою палітрою прикрас, динамічних відтінків, які зображають спів птахів.

Ключові слова: часопростір, Олів'є Месіан, фортепіанні твори, фортепіанна фактура, темпоритм, лейттематизм.

Постановка проблеми. Культурне осмислення фортепіанної творчості Олів'є Месіана є предметом художньої рефлексії інтерпретатора, який, поринаючи у духовно-образну комунікативну сферу композитора, відкриває смислове начало виконуваних творів. Сучасний виконавець повинен заглибитися в особливості категорій, найбільш притаманних XX століттю, серед яких пріоритетними стають часово-просторові взаємозв'язки. Як слушно зазначає Олена Стрильчук, «...спираючись на верховенство категорії часу в музичному мистецтві й поняття музичного часу <...> можна говорити про музичний час як про певну цілісну єдність "звучної" і "незвучної" часової матерії» (Стрильчук, 2019, с. 97).

Особливо важливим є вивчення часово-просторового фактору у фортепіанній творчості Олів'є Месіана, оскільки основні аспекти стилю композитора вияскравлюють новаторство його музичної мови та сприяють подальшій розробці феномена часопростору в музичному мистецтві. Важливо, що часопростір як іманентна риса стилю О. Месіана передбачила високий результат пошуку методів і способів, які сприяють подальшому дослідженню цієї категорії.

Оскільки час є домінуючим началом спадщини французького композитора, тому варто саме

під цим кутом зору розглядати його фортепіанну творчість. Картину світу композитора можна трактувати через розгорнуту систему різних типів часу, що допоможе глибше зрозуміти цілісність творчості митця. Власне такий ракурс аналізу цього питання актуалізує тему дослідження.

Аналіз актуальних досліджень. Часопросторові співвідношення композиторської творчості О. Месіана привертати увагу дослідників. У дисертаційному дослідженні О. Стрильчук (Стрильчук, 2019) виявляє взаємодію феноменів часу, гри, любові. Аналізуючи «Вісім прелюдій» французького митця, Д. Бачинська (Бачинська, 2007) осмислює хронотоп у зазначеному фортепіанному циклі. Польський науковець Є. Станкевич (Станкевич, 2019) наголошує на превалюванні часопросторових особливостей в композиторському доробку митця. Але у цих дослідженнях не здійснено комплексного аналізу й узагальнень просторово-часових параметрів фортепіанних композицій О. Месіана.

Мета статті полягає у виявленні основних ознак музичного хронотопу, за якими створена типологія зазначених творів.

Методологія дослідження. Для досягнення мети статті застосовано наукові методи: естетико-культурологічний – сприяв вияскравленню

філософських поглядів митця на категорії «час» і «простір»; *аналітичний* – використаний для музикознавчого аналізу творів; *інтерпретологічний* – прослідковував взаємозв'язок композиторської художньої концепції з аспектами її виконавської інтерпретації; *систематизації* – для узагальнення результатів дослідження, формулювання висновків.

Результати та їх обговорення. Аналізуючи фортепіанні твори Месіана, час можемо структурувати за трьома типами: реальний, абсолютний, космологічний. Щоб обґрунтувати цей поділ, варто озброїтися розумінням концепту «трьох світів» у трактуванні українського філософа Григорія Сковороди. Саме його унікальна система поглядів на світ дає підстави застосовувати цю структуру для розуміння феномену часу музики О. Месіана. Філософія Сковороди не суперечить поглядам Месіана, а, навпаки, сприяє пізнанню фортепіанної спадщини композитора. Як і Месіан, Сковорода вважає верховною метою життя пізнання людиною Бога. Він задекларував ідею «трьох світів», яка базується на єдності людини і всесвітньої космічної субстанції, над якими панує Бог.

Реальний час є формою існування свідомості людини, усі процеси в її сприйнятті розвиваються в одному і тому ж напрямку – від минулого до майбутнього. Специфічними властивостями реального часу є неможливість повернення в минуле, що обґрунтовує незворотність часу та його концепції причини. До групи реального часу належать такі фортепіанні твори Месіана: «Дама із Шарлот» (1917), «Скорбота високого і чистого неба» (1925), «Вісім прелюдій» (1929), «Бурлескна фантазія» (1932), «На смерть Поля Дюка» (1935), «Рондо» (1943), «Прелюдії» (1963–1964). У переважній більшості це композиції ранніх років творчості, які відображають реальний час – історичний, лінійний, незворотний. Слід зауважити, що реальність цих композицій є «стартовим майданчиком» для оспівування Божественної присутності в творах інших часових груп.

У зазначених п'єсах закладаються характерні особливості духовно-музичної індивідуальності О. Месіана, відкривається людству його релігійно-образна сфера, зароджується власна неповторна музична мова. Відчувається перевага повільних темпів, довготривалого розвитку музичного матеріалу, численних повторів. Композитор впроваджує звукоряд, що згодом отримає назву ладів «обмеженої транспозиції», шляхом застосування додаткових тривалостей створює свою індивідуальну ритміку.

Привертає увагу цикл «Восьми прелюдій», який опирається на поетичну програмність. Оригінальність назв п'єс («Голуб», «Захоплююча пісня серед сумного пейзажу», «Легке число», «Втрачені миттєвості», «Безплотні звуки мрії», «Дзвони суму

і сльози прощання», «Спокійний жаль», «Відблиск вітру») свідчать про те, що ланки циклу наповнені символікою, містицизмом, а також сакральністю. «Назви ці, – зазначає польська дослідниця Д. Бачинська, – творять неповторні образи в уяві виконавця і свідомого слухача, інспіруючи до ще глибшої і повнішої перцепції, експресії та інтерпретації, бо є сильно пов'язані з первістком духовним» (Бачинська, 2007).

Але, відстоюючи власні творчі пошуки, О. Месіан наголошує на застосуванні нових звуковисотних співвідношень, які в подальшому іменуватимуться ладами обмеженої транспозиції. Музичний простір, забарвлений характерними акордами і мелодичними інтонаціями, набуває тут чіткої ладової структури. Переважання дієзних тональностей підкреслює «небесну спрямованість» твору, яка асоціюється з релігійно-містичною символікою.

У циклі також зароджується месіанівська система незворотніх ритмів, що прослідковуються в інших фортепіанних творах, а саме, в мініатюрах «Бурлескна фантазія» та «Рондо». Ці технологічні експерименти лягли в основу нової стилістики, що згодом привели до ритмічної революції, здійсненої митцем.

Якщо у творах групи реального часу показана кінченість людського існування, то композиції наступної групи торкаються питання безкінечності існування у необмеженому Всесвіті. Наступний блок фортепіанних творів представляє **космологічний тип часу**. Його ознаками є розвиток усіх природних процесів у відносно зворотньому (порівняно з лінійним) напрямку еволюційним шляхом по спіралі. До цього типу часу належать «Кантейоджайя» (1949), «Чотири ритмічні етюди» (1950), а також «Каталог птахів» (1958), «Садова славка» (1970), «Маленькі ескізи птахів» (1985).

Для фортепіанних творів космологічної групи характерне впровадження технічних і структурних принципів та розвиток ритмічних музичних процесів, які саме відображають ознаки Всесвіту.

Експериментуючи в галузі музичних тривалостей, композитор творить свою оригінальну ритмічну систему, яка проявляється в першу чергу в авангардних композиціях «Кантейоджайя» та «Чотири ритмічні етюди».

У першій п'єсі композитор поглиблює індивідуальну ритмічну систему і впроваджує карнатські ритми – ритми південних провінцій Індії. Вона базується на основних атрибутах Шарнгадева-ритмів – асиметрії і ірраціональності. Перевертаючи їх в п'єсі, О. Месіан подає свій музичний варіант карнатських ритмів – «канон в 6 голосів», «ретроградний рух», «інтерверсія», «незворотний ритм з розширеним центром». Пізнаючи ритмічну нотацію системи Шарнгадеви, він викладає її на сторінках «Трактату про ритм, колір, орнітологію» і доводить,

що це явище в індійській релігії має пояснення божественного народження часу.

Іншим фортепіанним твором – результатом ритмічних експериментів, є фортепіанна сюїта «Чотири ритмічні етюди». Математична природа цього циклу дозволяє розглянути принцип кристалізації музичної тканини, що відповідає космологічній природі часу і трактується як «час-кристал».

Якщо в перших двох творах космологічність показана переважно ритмами, що відображають будову Всесвіту, то наступні композиції висвітлюють цю тему за допомогою улюблених образів композитора – птахів, які творять перехідну ланку між земним і Божественним, говорять від імені Всесвіту і є його посланцями. Творча думка композитора спрямована на відтворення голосів природи, звучання Космосу. Спів птахів і передача його в музичній тканині не є самоціллю, а навпаки, сприяє розкриттю вічного феномена музики – часу, який набуває у його трактуванні космологічного значення. Відомо, що спів птахів став для О. Месіана символом ідеалу світобудови.

Пантеїзм в творчості композитора став основою для побудови концепції гармонії світу. О. Месіан, перебуваючи на позиціях космологічних ідей, робить впевнений крок до Божественної суті Універсуму: він доказує, що мінливість буття, вставленого у рамки часу, поєднане з буттям незмінним, позачасовим.

Масштабна багаточастинна сюїта «Каталог птахів» без загальної драматичної лінії являє собою арсенал багаточисленних мелізмів пташиного співу, широкої палітри динамічних та ритмічних відтінків. Твір складається з 13 п'єс і повністю базується на «персофінікації» птахів музичними засобами в терені та часі їх перебування. Структура циклу «Каталогу птахів» ґрунтується не лише на сфері «пташиного» матеріалу: ритмам пташиного співу протиставляються Шарнгадева-ритми.

Застосовуючи принципи наслідування пташиного співу, О. Месіан створює ще один монументальний твір «Садова славка». Композиція створена у двох часових рівнях: реальному (у творі задані конкретні часові параметри: від світанку до глибокої ночі) та перцептуальному (через художню яву та переживання композитора).

«Маленькі ескізи птахів» (шість п'єс), написані на прохання Івон Лоріо, також відтворюють циклічну модель часу. Цього вдається досягнути, використовуючи педалізовані плаваючі акорди, низхідні арпеджовані фігури.

Керуючись наведеним вище структуруванням, розглянемо твори третьої, найбільш значимої групи абсолютного часу (від латинського *absolutus* – безумовний, необмежений, доведений). До неї належать два фортепіанні твори: «Образи слова "Аміль"» (1943–1944) і «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» (1943–1944), які

є ключем до пізнання внутрішнього світу людини та її місця у Всесвіті.

Абсолют як поняття духовної культури є найвищою цінністю для людини і стало об'єктом філософських досліджень метафізики. Ця дефініція визначається як «... те, що існує самостійно, не маючи потреби ні в чому іншому та володіючи статусом найвищої єдності і самоідентичності; в поширеному розумінні – вічна, незмінна, нескінченна, ні від чого незалежна першооснова (або начало) світу (Бог, ідея, воля, матерія)» (Петрушенко, 2011, с. 5). Тобто, буття Бога мислиться як абсолютно трансцендентне. У реальному і космологічному часі теперішнє неможливо виміряти, бо кожна мить навантажена минулим і майбутнім. На противагу цьому, в абсолютному часі теперішнє триває вічно. Іншими словами, абсолютний час не підлягає законам історичного часу і представляється в парадоксальній формі кругового часу. Отож, він не лінійний, а зворотній.

Грандіозна містерія «Образи слова "Аміль"» для двох фортепіано призначена для високоосвічених та глибокодуховних особистостей. Про це свідчить, окрім концептуального задуму, фактура циклу. Зародження Вселеної з таємничої туманності, що свідчить про створення Богом світу, представлено чотириоктавною акордовою грандіозністю, а священний простір передається багатим, тематично-фактурним, рівномірним наповненням фортепіанної фактури. Наповнення Абсолюту Всесвіту небесними тілами досягається шляхом введення домінуючої теми-серії з п'яти звуків (с, h, b, g, e).

Ще одним багатоплановим музичним полотном, що презентує абсолютний час і присутність Божественного в ньому, є сюїта «Двадцять поглядів на немовля Ісуса». Слушно, що у французькій версії назви присутнє слово «regard», яке має ширше значення, аніж дослівне – «погляд», і відповідає поняттю «медитація». За допомогою творення містичних чуттєвих образів автор самозаглиблюється у споглядання Божої суті і, завдяки впровадженню оригінальної фортепіанної фактури, формує відчуття стану блаженства.

Зрозуміти абсолютний час допомагають лейттеми, які визначає сам автор у «Замітках» до цього твору: тема Бога, тема містичної любові, тема Зірки і Хреста, тема акордів (до речі, тема містичної любові в першому виданні циклу не зазначена). Тема Бога є основною, тому найчастіше з'являється у творі і характерна повільним статичним темпом, експресією та величиною. Саме це дає нам можливість краще зрозуміти та досягнути Вічність з Богом у центрі. Тема містичної любові як вираження ідеї створення Універсуму – простору, часу, зірок, планет, в якій вбачається думка Бога, і виражена поліфонічними прийомами мислення композитора (фуга), а також багатством фактурного

Тип часу	Типологічні ознаки будови	Фортепіанні твори О. Месіана	Напрямок плину часу, або Стан часу
Реальний	лінійний	«Дама із Шарлот» «Скорбота високого і чистого неба» «Вісім прелюдій» «Бурлескна фантазія» «На смерть Поля Дюка» «Рондо» «Прелюдії»	Незворотність швидкоплинність
Абсолютний	кільце	«Образи слова "Аміль"» «Двадцять поглядів на немовля Ісуса»	Зворотність
Космологічний	спіраль	«Кантейоджайя» «Чотири ритмічні етюди» «Каталог птахів» «Садова славка» «Маленькі ескізи птахів»	Відносна зворотність Необмеженість нескінченність

тематизму. У свої коментарях Месіан зазначає, що музична мова містичної любові – різна, одночасно і могутня і ніжна, інколи брутальна, з вказівками колористики. І ця тема має свій подальший розвиток у симфонії «Турангаліла».

Тема Зірки і Хреста, що символізує зірку як народження і хрест, на якому помер Ісус, прослідковує земний шлях Бога від колиски до могили.

Четвертою тема, яку Месіан визначає як тему акордів несе ідейну концепцію єднання. Вона переходить він однієї п'єси в іншу, варіативно змінюючись.

Здійснивши комплексний аналіз фортепіанної творчості О. Месіана, пропонуємо таблицю, де зазначені твори, згруповані за типами часу.

Висновки. О. Месіан залишив людству свою фортепіанну творчість, яка репрезентується як духовно-музичні настанови для майбутніх поколінь, де Вічність-Бог представляється через розгорнуту систему різних типів часу. Його композиції для піаністів є визначними артефактами, у яких французький митець зафіксував часопросторову царину музики, заглиблення в котру дає можливість виконавцю бути співтворцем комунікації між композитором і слухачкою аудиторією. Доведено, що розкриття духовних символів здійснено за допомогою оригінальної авторської музичної мови, багатшарової фактури, месіанівської композиторської техніки, звукообразності, виразових засобів (тембрового забарвлення, заглибленої інтонаційності, великої палітри артикуляційних засобів, різнопланової педалізації). Всі аспекти допоможуть сформувати індивідуальну інтерпретаційну модель. Перспектива дослідження полягає у тому, що запропонована класифікація часопросторових аспектів фортепіанної творчості О. Месіана стане підґрунтям концертним виконавцям для розуміння та передачі образних сфер його композицій для піаністів задля формування світлого духовного культурного середовища, яке покликане впливати на свідомість людства. Стаття стане поштовхом до поглиблення досліджень в сфері

інтерпретології, зокрема часопросторових особливостей як важливого комунікаційного засобу.

ЛІТЕРАТУРА

Демчук, О. (2015). До питання картини світу як парадигми творчості О. Мессіана. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Випуск 35 : Студії музикознавчі*. Львів.

Демчук, О. (2015). Концепт духовності в образній сфері творчості О. Месіана. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 30–31. Ч. 2. Івано-Франківськ.

Ніколаєвська, Ю. (2020). Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть : монографія. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків : Факт.

Петрушенко, В. (2011). Філософський словник: терміни, персоналії, сентенції. Львів : «Магнолія 2006».

Станкевич, Є. (2019). Олів'є Месьян: Людина і мистець у Шалазі VIII А в Гарліці / Володимир Грабовський – переклад з польської. Львів ; Дрогобич : Посвіт.

Стрильчук, О. (2019). Композиторська поетика Олів'є Мессіана у світлі концертологічного підходу: дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Одеса, 2019.

Baczynska, D. (2007). Messiaen – malarz i filozof muzyczny. Rozważania na przykładzie Osmiu Preludiów na fortepiano. *W kręgu muzyki i myśli humanistycznej XI / pod red. Mieczysławy Demskiej-Trębacz*. Warszawa.

Messian, O. (1947). *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus pour Piano* (Paris 23 Mars – 8 September 1944). Paris: Durand.

REFERENCES

Demchuk, O. (2015). Do pytannia kartyny svitu yak paradyhmy tvorchosti O. Mesiana [On the issue of the worldview as a paradigm of O. Messiaen's creativity]. *Naukovi zbirkyy Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka. Studii muzykznachchi*, (35). Lviv.

Demchuk, O. (2015). Kontsept dukhovnosti v obraznii sferi tvorchosti O. Mesiana [The concept of spirituality in the figurative sphere of O. Messiaen's work]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*, (30–31, part 2). Ivano-Frankivsk.

Nikolaievskaya, Yu. (2020). *Homo Interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolittia*:

Monohrafiia [Homo Interpretatus in the musical art of the 20th – early 21st century: A monograph]. Kharkiv: Fakt.

Petrushenko, V. (2011). *Filosofskyi slovnyk: termin, personalii, sententsii* [Philosophical dictionary: Terms, figures, maxims]. Lviv: Mahnoliia 2006.

Stankevych, Ye. (2019). *Olivie Messiaen: Liudyna i mystets u Shalazi VIII A v Harlitsi* [Olivier Messiaen: The man and the artist in Chalet VIII A in Garlitz] / Translated from Polish by Volodymyr Hrabovskyi. Lviv – Drohobych: Posvyt.

Strylchuk, O. (2019). *Kompozytorska poetyka Olivie Mesiiiana u svitli kontsertolohichnoho pidkhodu* [Compositional poetics of Olivier Messiaen in the light of the concertological approach] (Candidate's thesis, 17.00.03). Odesa.

Baczynska, D. (2007). Messiaen – malarz i filozof muzyczny. Rozwazania na przykladzie *Osmiu Preludiow na fortepiano*. In M. Demska-Trębacz (Ed.), *W kręgu muzyki i myśli humanistycznej* (Vol. 11). Warszawa.

Messiaen, O. (1947). *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus pour Piano* (Paris 23 mars – 8 septembre 1944). Paris: Durand.

Typology of the chronotope in Olivier Messiaen's piano pieces

Uliana Bohdanivna Molchko
Doctor of Philosophy, Associated Professor,
Associate Professor at the Department
of Musical and Theoretical Disciplines
and of Instrumental Training
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical
University
ORCID: 0000-0003-1519-6053

Olga Mykolayivna Demchuk
Master of Musical Arts,
Highest Category Teacher
Lviv Children's Music School No. 3
ORCID: 0009-0004-0537-9504

The study presents a musicological analysis of the piano pieces by the twentieth-century French artist Olivier Messiaen in the context of the space-time concept. The embodiment of the sacred imagery in the compositions for pianists as the key aspect in the determinant categorical sphere is considered. The paper is focused on the aspects of musical chronotope in O. Messiaen's instrumental pieces as an innovative factor that determines the idiosyncratic aspects of his musical language and signature style. By identifying the concept of time as the leading one in Messiaen's artistic heritage, the paper outlines the presence of different types of time in his piano pieces. The philosophical attitudes of Hryhorii Skovoroda and Olivier Messiaen on human cognition of God are presented. Based on this philosophical interpretation of the laws of the universe, it is proved that the compositions considered feature different types of time: real, absolute, and cosmological time.

The piano compositions are typologized through these three time variants. It is substantiated that the compositions "La Dame de Shalott", "The Sadness of a Great White Sky", "Eight Preludes", "Burlesque Fantasia", "Piece for the Tomb of Paul Dukas", "Rondeau", and "Prelude" are in the category of real time. It is established that they are characterized by the original musical language of the artist, in which numerous thematic repetitions and a tendency to slow tempos are evident.

The pieces that reflect the musical peculiarities of absolute time are considered: "Visions de l'Amen" and "Twenty Contemplations of the Infant Jesus". It is substantiated that these pieces convey the knowledge of the Divine universe through the system of leitmotifs.

The cosmological time is outlined through the piano pieces "Cantéyodjayâ", "Four Rhythmic Etudes", "Catalogue of Birds", "Garden Warble", and "Little Sketches of Birds". The author's own rhythmic system, based on Carnatic rhythms, is evident in them. This group of compositions concerns pieces based on pantheism. O. Messiaen conveys the Divine harmony using a rich palette of decorations, dynamic sound colors that reproduce birdsong.

Keywords: space-time, Olivier Messiaen, piano pieces, piano texture, tempo and rhythm, leitmotifs.