

Лонькина Татьяна Ивановна

### **МЕДИТАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ О. МЕССИАНА**

Статья посвящена вопросам новых композиционных форм в музыке XX столетия. В частности, на материале органного творчества французского теоретика-исполнителя Оливье Мессиана рассмотрено понятие медитации, в связи с которым затронут вопрос открытой и закрытой формы в музыке XX столетия. Как одна из характернейших черт стиля композитора, она становится не только новой категорией формы и музыкального воплощения, но и вбирает весь основной комплекс художественно-эстетических взглядов Мессиана на музыкальный мир и его закономерности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/26.html](http://www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/26.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30): в 3-х ч. Ч. III. С. 102-105. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/](http://www.gramota.net/materials/3/2013/4-3/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

6. Коментар МЗС України щодо Комунікації Європейської Комісії «Східне партнерство» від 3 грудня 2008 р. [Електронний ресурс] // Міністерство закордонних справ України. URL: <http://www.mfa.gov.ua/mfa/ua/publication/content/2284.htm> (дата обращения: 01.02.2013).
7. Огризко переконалий, що «Східне партнерство» прискорить вступ України до ЄС [Електронний ресурс]. URL: <http://www.newsru.ua/ukraine/18may2009/ogreezko.html> (дата обращения: 01.02.2013).
8. Сидорук Т. В. «Східне партнерство» як новий інструмент політики сусідства ЄС у Східній Європі // Гілея: науковий вісник: збірник наукових праць. К., 2010. Вип. 31. С. 424-431.
9. Тарасюк уверен, что ЕС должен увеличить финансирование стран в рамках «Восточного партнерства» [Електронний ресурс]. URL: <http://www.newsukraine.kiev.ua/news/140213> (дата обращения: 01.02.2013).
10. Snigyr O. Eastern Partnership – beyond Initiative, but not a Strategy Yet // European Union Foreign Affairs Journal. 2010. № 4. P. 5-12.

#### PROBLEM OF UKRAINE PARTICIPATION IN THE EUROPEAN UNION PROGRAMME “EASTERN PARTNERSHIP”

Kurylev Konstantin Petrovich, Ph. D. in History, Associate Professor  
Peoples' Friendship University of Russia  
kuryljov@narod.ru

The author considers the problem of Ukraine participation in the EU programme “Eastern Partnership”, substantiates the idea that the EU recognizes the need to expand its political influence in the former Soviet republics – now independent states that predetermine its actions within the framework of the programme “Eastern Partnership”, and in such a context pays particular attention to Ukraine participation in the EU programme, taking into account the significance of the Ukrainian state as one of the biggest in Europe, on which geopolitical choice many processes that occur in the near and far abroad depend.

*Key words and phrases:* Ukraine; the European Union; “Eastern Partnership”; foreign policy; integration; security.

УДК 7; 18:7.01

#### Искусствоведение

*Статья посвящена вопросам новых композиционных форм в музыке XX столетия. В частности, на материале органного творчества французского теоретика-исполнителя Оливье Мессиана рассмотрено понятие медитации, в связи с которым затронут вопрос открытой и закрытой формы в музыке XX столетия. Как одна из характернейших черт стиля композитора, она становится не только новой категорией формы и музыкального воплощения, но и вбирает весь основной комплекс художественно-эстетических взглядов Мессиана на музыкальный мир и его закономерности.*

*Ключевые слова и фразы:* Оливье Мессиаан; орган; медитация; ритм; традиция; новаторство; композиция.

**Лонькина Татьяна Ивановна**

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова  
TatiaZhdanova@yandex.ru

#### МЕДИТАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ О. МЕССИАНА<sup>©</sup>

Фигура Оливье Мессиаана, бесспорно, является одной из центральных в музыкальном искусстве XX столетия благодаря созданной им ритмической теории. Совершенно очевидно его влияние на последующие поколения композиторского творчества — тому подтверждением стала школа учеников — П. Булеза, К. Штокхаузена и др. Разработки Мессиаана в области не только ритма, но и звука, гармонии, лада, тембра стали важной вехой в становлении композиторского творчества второй половины XX века.

Большая часть наследия Мессиаана все еще ждет своего осмысления, анализа и истолкования в музыковедческой литературе, а некоторые отдельные сферы практически совсем не затрагиваются исследователями. Это связано со многими проблемами. Важнейшей здесь является то, что музыку Мессиаана нельзя изучать обособленно от других наук, с одной стороны, и от музыкального Универсума Мессиаана в целом — с другой. Для того чтобы в полной мере погрузиться в музыкальный мир композитора, необходимо изучать его музыкально-теоретическую систему в ее целостности. И только тогда станет возможно понять, как Мессиаан создает, творит и заставляет слушателя созерцать, восхищаться и любоваться музыкой.

Мировоззрение Мессиаана часто характеризуют как рожденное в глубокой зависимости от католической веры, неизменной любви к птицам, особой синестезии. Французский композитор всегда стремился к некоему универсализму, который проявляется при рассмотрении его музыкально-теоретической системы. Идеи музыкальной философии автора, представленные в многочисленных работах (теоретические трактаты, отдельные статьи, примечания, выступления и т.д.), основываются на глубоком синтезе познаний в самых разных областях,

не только искусства, но и многих других наук (литература, философия, эстетика, математика, орнитология, теология, эзотерика и т.д.). При этом изучение Мессианом других областей знания не становится для композитора самоценным — в результате они образуют сложносоставное единство его неповторимого стиля.

Содержание музыкального текста Оливье Мессиана, образный строй его сочинений, созерцание как основная чувственная сфера его творчества — все это и многое другое объединено таким понятием, как *медитация*. В содержательном плане именно этот пласт связан со сферой самоуглубления, размышления и философской сосредоточенности.

Общепринято рассматривать медитативность как одно из характерных качеств восточного образа мышления, обуславливающее особую, в том числе художественную логику. Мессиан сознательно вводит медитацию в свой музыкальный универсум, называя так части своих сочинений. Медитация в понимании композитора воплощает особый образный строй его сочинений, является сферой свободы и предполагает созерцание в качестве основной чувственной сферы его творчества.

Однако закономерно рассматривать *медитативность* не только как влияние восточного мировоззрения, хотя действительно в немалой степени обозначило характерный облик мессиановских сочинений. При этом очень важно назвать традицию католической религиозной медитации, характерную для культуры Франции, — именно эта традиция, также, в значительной степени определила обращение Оливье Мессиана к данному жанру.

В целом, внимание к медитации в музыкальном искусстве возросло на рубеже XIX-XX вв. в творчестве ряда композиторов (К. Дебюсси, М. Равеля, А. Скрябина, Ч. Айвза, Г. Малера, А. Брукнера, Б. Бартока и др.), в сочинениях которых формируются фундаментальные композиционные и драматургические черты, зарождается специфическая образность — все те типичные процессы, которые впоследствии определяют облик многих сочинений второй половины XX века.

Для Оливье Мессиана *медитация* становится новой категорией формы. Соответственно, в ней действуют иные законы организации музыкальной ткани. Как отмечает К. Л. Мелик-Пашаева, «его формы тяготеют к открытому типу, основанному на нескончаемой вариантности. Именно поэтому композитор предпочитает не столько замкнутые, строго завершенные структуры с четкой репризой, сколько формы, способные к бесконечному продолжению» [3, с. 202]. Этим обусловлен выбор Мессианом форм, среди которых очень важны структуры строчического плана, особенно если композитор обращается к крупным разработочным разделам с применением собственной ритмической техники.

Медитация диктует свои правила формообразования. Характерным является принцип дления, а не роста формы; в таких композициях непременно присутствуют разного рода педали (ритмические, ритмо-мелодические, гармонические, мелодико-гармонические и др.), витражи, ритмические и звуковые каноны, наложения ритмов, ладов, полиритмия и т.д.— то есть все то, чем живет музыка Мессиана. Важно, что именно в этих композициях в самой полной мере отражаются новаторские принципы композитора.

В связи с характеристикой медитации необходимо затронуть такое понятие, как «поток», который стал в XX веке актуальной проблемой открытой и закрытой формы. Подобный поток открывает сам Мессиан — он заключается в модели формы крещендо в виде фактурного ли уплотнения, или ритмического ускорения, или динамического нарастания. Если говорить о медитации, то здесь композитор уже не стремится к росту, а ставит целью процесс пребывания в одном и том же эмоциональном состоянии, с очень тонкой художественной нюансировкой штрихов. Такие разные подходы к потоку развертывания музыкальной ткани объединяет идея не обновления формы, а принципиального сохранения заданного качества.

Медитация как таковая полнее всего реализует себя в органных произведениях композитора, которые занимают в его творчестве важное место, а также в симфонических сочинениях, репрезентируя тем самым совершенно новый тип симфонического мышления. Как известно, Мессиан 61 год проработал органистом в церкви Святой Троицы в Париже. Из восьми сочинений для органа два представляют собой не что иное, как медитации для органа — «Рождество Господне» (1935 г.) и «Медитации на Таинство св. Троицы» (1969 г.).

Связь с медитацией прослеживается уже в первом органном произведении Мессиана — «*Небесном причастии*» (1926 г.). В рамках лаконичной структуры периода повторного строения композитор воплощает идею вечности, времени в религиозном понимании, отраженную во втором предложении. Использование добавочных длительностей, педалей подчеркивает состояние дления и созерцания.

Основу для создания глубокого индивидуального ирреального образа составляет неповторимый мессиановский подход к развитию музыкального материала, переосмысление романтических приемов в индивидуальной манере. Все гармонические обороты с множеством альтераций звучат на общем басовом звуке, ведущем свою мелодическую линию. Благодаря ему при смене лишь средних голосов зачастую меняется структура аккордов, таким образом, композитором используется так называемый витражный принцип организации.

Общим тоном для развития гармонической ткани являются различные звуки доминанты. Это создает ощущение постоянного слухового ожидания, которое оправдывается общим звучанием: все развитие музыкальной ткани движется от низкого регистра, плотной фактуры и интенсивного гармонического плана к постепенному просветлению. Заключение звучит более прозрачно, как своеобразный «чистый кристалл». Отсутствуют альтерации, на первый план выходит мелодический принцип изложения материала, происходит смена регистра на высокий, флейтовый. Все звучание замирает на чистой доминанте.

Образ Причастия показан в первую очередь через «очищение» гармонической структуры от интенсивного альтерирования и снятия усложнений добавочными звуками. Это процесс подчеркнут появлением мелодической педали во втором предложении и сменой гармонической фактуры в заключении. Все названные особенности развертывания музыкального материала совершенно закономерно соотносятся с чертами, присущими медитации.

Еще одним интересным примером использования образной сферы медитации является «*Dunmih*» для органа (1930 г.). Главная идея, воплощенная композитором, заключается в соотношении двух образных сфер: первая часть произведения — это человеческая жизнь без Христа, вторая часть — это мир и милосердие христианского рая, т.е. жизнь с Христом.

Таким образом, основой композиции стало сопоставление двух контрастных образных сфер — жизни земной и вечной. В музыкальном плане два образных начала четко отграничены отличием музыкальных средств: минор — мажор, общие формы движения — ясно оформленный тематизм, быстрый темп — медленный, различие ритмики, штрихов, фактуры (соотношение аккордовой и полифонической в первой части и гомофонной — во второй).

Обращение к медитации во втором разделе сочинения приводит Мессиаана к полному «очищению» — в плане гармоническом, мелодическом, регистровом, тембральном, ритмическом. Именно во втором разделе сочинения композитор впервые использует лады ограниченной транспозиции, характерные ладовые гармонии и мелодические «кадансы», тогда как в первом же разделе он избегает этого и развивает музыкальный материал под влиянием стиля Дюпре.

Необходимо подойти к вопросу о различии двух начал и с религиозно-философской точки зрения: если в первом разделе можно наблюдать время в его привычном понимании, то во втором разделе ощущение времени исчезает (метр с его закономерностями перестает здесь действовать, хотя композитор выписывает его при ключе). Таким образом, медитация использована Мессиааном в католической традиции через призму собственного новаторского музыкального языка.

Ранний органнй цикл из девяти медитаций «*Рождество Господне*» представляет собой один из первых примеров, где медитация влияет на формообразование посредством ритмической организации. Как отмечает Е. Кривицкая, это произведение «стало своего рода манифестом его эстетических и творческих принципов, о которых он кратко, но очень весомо говорит в предисловии» [2, с. 262]. Уже здесь Мессиаан использует различные педали, протяженность которых подчеркивает созерцательный характер музыки. Многие ритмические приемы композитора, такие, как витраж, ритмический канон, ритмическое остинато, позволяют в достаточно простой форме периода или двухчастной, трехчастной структуре воплотить длящееся состояние эмоциональной сосредоточенности.

Рассмотрим, как французский композитор трактует медитацию в данном произведении.

Создавая «*Рождество Господне*», Мессиаан наделяет его чертами, принадлежащими к нескольким традициям. Основной является церковная, в частности, католическая: философия композитора выдвигает концепцию религиозного происхождения искусства. Такая идея просматривалась в искусстве начала XX века, доказательством чему стало творчество поэтов П. Клоделя, Ф. Мориака, композиторов А. Монтерлана, А. Жоливе и др. При этом, как отмечает В. Екимовский, «Мессиаан все же остался почти в одиночестве — в его медитациях предельно четкое и последовательное отделение реальностей жизни от идей веры всегда служило предметом его наипервейшей заботы» [1, с. 37].

С другой стороны, присутствующие в произведении черты медитации относятся к традициям восточной культуры. Мессиаан по-своему воспринимает медитацию, избирая ее для отражения некой драматургической статики: музыкальные образы композитора поражают своей протяженной неизменностью и многократной повторностью, подобно пропеваемой молитве. Такая тенденция отдаляет Мессиаана от традиции, сложившейся к середине XX века: она, по сути, противоположна и состоит в стремлении к временному и структурному сжатию. Этой идеей отмечен целый ряд сочинений композитора — «*Вознесение*», «*Тела нетленные*» и др. Но есть признаки, которые подчеркивают принадлежность Мессиаана к французской музыке: трактовка медитации как созерцания картин и образов, размышление. Е. Кривицкая отмечает: «Картинность, пластическая характеристичность присутствует в любом мессиаановском произведении и связана тесными узами с традициями французского искусства» [2, с. 263].

Медитативный характер имеют многие из сочинений композитора: уже упомянутый фортепианный цикл «*Двадцать взглядов на младенца Иисуса*» — композиция, где медитация в первую очередь связана с главным образом — созерцания Младенца-Бога в яслях.

Не всегда Мессиаан от начала и до конца погружается в образ созерцания. Временами это фрагментарное включение медитации, как например в V и VIII части из «*Квартета на конец времени*» — «*Хвала предвечности Иисуса*» и «*Хвала бессмертию Иисуса*». Важно отметить, что пользуется в таких случаях Мессиаан не классическими формами (фуга, соната — они становятся в музыке Мессиаана более динамичными), а индивидуальными — песенная строфа (тема и комментарий), формы грегорианского хора.

Таким образом, создавая музыкальное произведение, Мессиаан всегда созерцает (в той или иной степени), он, можно сказать, пишет музыку красками. Композитор создает кристаллы, мозаики, и только благодаря длительному погружению в его мир через медитацию возможно увидеть грани этого кристалла. Мессиаан образует эти кристаллы при помощи различных техник, которые создают эффект постоянного обновления при общей стабильности «длящегося состояния», влияют на композиционные структуры. Это воздействие просматривается на всех уровнях построения музыкальной ткани, форме, стиле и жанре создаваемых сочинений. В результате музыкальный язык Мессиаана, обладая с самого начала совершенно узнаваемым своеобразием, постепенно вбирает в себя некие новые влияния и тенденции, формируя законченную и стройную систему композиционных приемов и методов.

*Список литературы*

1. **Екимовский В.** Оливье Мессиаен: жизнь и творчество. М.: Советский Композитор, 1987. 304 с.
2. **Кривницкая Е. Д.** История французской органной музыки: очерки. М.: Композитор, 2011. 336 с.
3. **Мелик-Пашаева К. Л.** Творчество О. Мессиаена. М.: Музыка, 1987. 206 с.
4. **Мессиаен О.** Техника моего музыкального языка / авт. пер. и коммент. М. Чебуркина; Ю. Н. Холопов. М.: Греко-латин. каб. Ю. А. Шичалина, 1994. 124 с.
5. **Моргунов А. П.** Ценностные ориентиры искусства авангарда XX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16): в 2-х ч. Ч. II. С. 141-146.
6. **Петров В. О.** Слово в инструментальной композиции: типология интегрирования текстов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 2. Ч. 3. С. 129-133.
7. **Холопова В. Н.** Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. М.: Музыка, 1971. 304 с.
8. **Цареградская Т. В.** Время и ритм в творчестве Оливье Мессиаена. М.: Классика-XXI, 2002. 376 с.

**MEDITATION IN O. MESSIAEN'S CREATIVE WORKS****Lon'kina Tat'yana Ivanovna***Tambov State Musical-Pedagogical Institute named after S. V. Rakhmaninov  
TatiaZhdanova@yandex.ru*

The author considers the questions of new composition forms in the music of the XX<sup>th</sup> century, in particular, by the material of the French theorist-performer Olivier Messiaen's organ creative works considers the notion of meditation, in relation to it touches upon the question of open and closed forms in the music of the XX<sup>th</sup> century, and comes to the conclusion that as one of the most characteristic features of the composer's style, it becomes not only a new category of form and musical implementation, but also incorporates all the basic complex of Messiaen's artistic-aesthetic views on the musical world and its laws.

*Key words and phrases:* Olivier Messiaen; organ; meditation; rhythm; tradition; innovation; composition.

УДК 316.323

**Философские науки**

*Статья посвящена исследованию положения категории экономической культуры в современном гуманитарном знании. Автор анализирует многообразие сформированного в последние годы понятийного аппарата с целью определения четких границ рассматриваемой категории. В статье представлено авторское определение экономической культуры. Выполненный автором анализ метода Хофстеде и его модификаций ставит под сомнение результативность применения этой методологии к изучению экономической культуры народов и цивилизаций. Автор предлагает использовать метод исторического материализма как наиболее объективный способ исследования экономической культуры макросубъектов социальной реальности.*

*Ключевые слова и фразы:* экономическая культура; понятие экономической культуры; методология экономической культуры; сущность экономической культуры; метод Хофстеде; исторический материализм.

**Лопаткин Герман Васильевич***Марийский государственный университет  
lk.gn@yandex.ru***ЭКОНОМИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА: ПОНЯТИЕ И МЕТОД<sup>©</sup>**

В последние годы экономическая культура все чаще становится объектом исследования представителей сферы социально-философского знания [3; 4; 10]. Само словосочетание «экономическая культура» не так давно вошло в научный дискурс и не имеет четкого общепризнанного определения. Практически каждый, кто берется за разработку различных аспектов данной тематики, стремится внести в эту область что-то свое. Необходимость выработки четкого и в достаточной мере обоснованного понятийного аппарата и следующего из него методологического комплекса обуславливают актуальность нашего исследования. Для достижения этой цели нам потребуется выполнить критический анализ существующих понятийных систем, извлекая из них в необходимой и достаточной мере определенное; объединив определенное, вывести из него конкретное, наличие которого позволит нам избрать оптимально применимый к нему метод исследования.

Заметим, что мы не первые, кто обращается к разработке категориального вопроса. Значительным вкладом в данную область гуманитарного знания стала работа А. З. Инкиной-Ерицпоховой [3, с. 53–86]. Во избежание повторов мы уделим основное внимание наработкам, опубликованным и изданным позднее этой