

ОСОБЛИВОСТІ ЦИКЛІЧНОГО МИСЛЕННЯ У ФОРТЕПІАННОМУ ЦИКЛІ О. МЕССІАНА «ДВАДЦЯТЬ ПОГЛЯДІВ НА НЕМОВЛЯ ІСУСА»

Левицька Тетяна Федорівна,

кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії А. В. Нежданової
ORCID ID: 0000-0002-1573-9209

Статтю присвячено осмисленню особливостей циклічного мислення у фортепіанному циклі Олів'є Мессіана «Двадцять поглядів на Немовля Ісуса» в контексті сакральної традиції та модерністської композиторської поетики ХХ століття. Цикл розглядається як складна художньо-філософська структура, у якій циклічність реалізується не лише на формальному рівні, а й як спосіб організації духовного досвіду слухання. Метою дослідження є виявлення принципів циклічного мислення в зазначеному творі та обґрунтування ролі повтору, переліковості як контемплативних механізмів музичної драматургії. Особлива увага приділяється взаємозв'язку між композиційною організацією циклу, богословським світоглядом композитора та традиціями християнської духовної культури. Методологічною основою роботи є комплекс міждисциплінарних підходів, що поєднують музикознавчий аналіз (структурно-формальний, ладо-гармонічний, тематичний), герменевтичний та семіотичний методи, а також елементи порівняльно-типологічного аналізу, залучені для зіставлення композиційних принципів циклу з логікою сакрального переліку та молитовної контемплативності. Наукова новизна полягає у розгляді циклу «Двадцять поглядів на Немовля Ісуса» крізь призму принципу переліку як моделі музичного мислення. Числова впорядкованість, автономність окремих частин і характер тематичного варіювання формують особливий тип циклічності, близький до контемплативних практик християнської традиції, але трансформований у площину авторської модерністської композиції. У висновках зазначається, що циклічне мислення у О. Мессіана реалізується як багаторівнева система – від концептуального задуму та символіки чисел до організації музичного часу і способу слухачького сприйняття. Повтор і варіативність постають не як засоби розвитку, а як інструменти поглибленого споглядання, що дозволяє трактувати цикл як унікальну модель сакральної музичної медитації ХХ століття.

Ключові слова: О. Мессіан, Двадцять поглядів на Немовля Ісуса, фортепіанний цикл, перелік, літанія, список, циклічне мислення.

Levytska Tetiana. Features of cyclical thinking in O. Messiaen's piano cycle "Twenty Contemplations on The Infant Jesus"

The article is devoted to understanding the peculiarities of cyclical thinking in Olivier Messiaen's piano cycle "Twenty Contemplations on the Infant Jesus" in the context of sacred tradition and modernist compositional poetics of the 20th century. The cycle is considered as a complex artistic and philosophical structure in which cyclicity is realized not only on a formal level, but also as a way of organizing the spiritual experience of listening. The aim of the study is to identify the principles of cyclical thinking in the work and to substantiate the role of repetition and enumeration as contemplative mechanisms of musical dramaturgy. Particular attention is paid to the relationship between the compositional organization of the cycle, the composer's theological worldview, and the traditions of Christian spiritual culture. The methodological basis of the work is a complex of interdisciplinary approaches that combine musicological analysis (structural-formal, tonal-harmonic, thematic), hermeneutic and semiotic methods, as well as elements of comparative-typological analysis, used to compare the compositional principles of the cycle with the logic of the sacred list and prayerful contemplation. The scientific novelty lies in the consideration of the cycle "Twenty Contemplations of the Infant Jesus" through the prism of the principle of the litany as a model of musical thinking. Numerical order, the autonomy of individual parts, and the nature of thematic variation form a special type of cyclicity, close to the contemplative practices of the Christian tradition, but transformed into the plane of the author's modernist composition. The conclusions note that Messiaen's cyclical thinking is realized as a multi-level system—from conceptual design and symbolism of numbers to the organization of musical time and the manner of listener perception. Repetition and variability appear not as means of development, but as instruments of deep contemplation, allowing the cycle to be interpreted as a unique model of sacred musical meditation of the 20th century.

Key words: O. Messiaen, Twenty Contemplations on the Infant Jesus, piano cycle, list, litany, enumeration, cyclical thinking.

Вступ. У музикознавстві дедалі більшої уваги набувають дослідження, спрямовані на осмислення духовних і богословських вимірів музичного мислення. Також увага дослідників спрямована на виявлення тих структурних принципів, які забезпечують спадкоємність між сакральною традицією та композиторськими техніками. У цьому контексті особливий інтерес становить творчість Олів'є Мессіана – композитора, чия музика поєднує модерністські художні пошуки

з глибокою вкоріненістю в католицькому світогляді та богословській рефлексії.

Фортепіанний цикл «Двадцять поглядів на Немовля Ісуса» посідає помітне місце у спадщині О. Мессіана. Попри значну кількість праць, присвячених ритмічним, гармонічним, кольорово-ладовим і нумерологічним аспектам, залишається відкритим до нових інтерпретацій.

Актуальність дослідження зумовлена потребою переосмислення циклу О. Мессіана як цілісної

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0
Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



контемпліативної структури, в якій повтор, серійність, нумерологічна впорядкованість і автономність окремих частин формують особливий тип сакрального часу. Залучення поняття літанійного принципу дозволяє розширити аналітичні межі музикознавства, поєднавши його з теологічними, культурологічними та антропологічними підходами.

Метою статті є виявлення та аналіз принципу переліку (літанійної контемпліації) у фортепіанному циклі О. Мессіана «Двадцять поглядів на Немовля Ісуса» як концептуальної моделі, що пронизує твір на вербальному, формальному, нумерологічному та образно-символічному рівнях. У межах дослідження не ставиться завдання довести жанрову тотожність циклу літанії; натомість увага зосереджується на тому, як літанійний принцип трансформується в авторське музичне мислення ХХ століття, набуваючи універсального характеру духовної та художньої контемпліації.

Матеріали та методи. Матеріалом дослідження є фортепіанний цикл Олів'є Мессіана «Двадцять поглядів на Немовля Ісуса» (1944) [14], а також авторські коментарі композитора до цього твору, викладені в передмові, теоретичних працях композитора «Техніка моєї музичної мови» (1944) [12], «Трактат про ритм, колір та орнітологію» (1949–1992) [13]. Додаткову джерельну базу становлять музикознавчі й теологічні дослідження, присвячені проблематиці літанії, сакральної повторюваності, контемпліації та символіки чисел (О. Зосім [2], Т. Матушак [3], Т. Моторної [5] та ін.)

Методологічну основу статті становить комплекс міждисциплінарних підходів. Зокрема застосовано: аналітико-структурний метод, спрямований на виявлення принципів організації циклу, типів тематизму, форм повтору, варіативності та рефренності; герменевтичний метод, який дозволяє інтерпретувати музичний текст у взаємозв'язку з авторськими коментарями, символічними назвами частин і богословським контекстом; порівняльно-типологічний метод, використаний для зіставлення структурних і функціональних ознак літанійної молитви та композиційних принципів циклу «Двадцять поглядів»; семіотичний підхід, що дає змогу розглядати назви частин, числову організацію циклу, повторювані теми й образи як знакову систему, спрямовану на формування особливого способу слухання; контекстуальний аналіз, у межах якого музичний матеріал розглядається в ширшому культурно-історичному та богословському контексті християнської традиції.

У статті також використано елементи музично-теоретичного аналізу (ладо-гармонічні, ритмічні, формотворчі аспекти на прикладі п'єси № 13 «Різдво»), необхідні для аргументації висновків щодо функціонування повтору та серійності як контемпліативного принципу. При цьому дослідження не ставить за мету жанрову ідентифікацію циклу як літанії; методологічний акцент зосереджено на виявленні принципу переліку як моделі мислення, що реалізується на різних рівнях музичного тексту – від авторської концепції та вербальних коментарів до формальної та символічної організації циклу.

Результати дослідження.

«Народившись католиком», О. Мессіан заявляв, що «освітлення теологічних істин католицької віри є першим аспектом моєї роботи, найблагороднішим і, без сумніву, найціннішим [...]» [10, с. 20]. Французький композитор мав широкі теологічні знання, про що прямо говорить в інтерв'ю М. Мюррею: «Я не тільки ... дотримуюся віри, але й вивчав теологію ... і намагався в багатьох своїх творах, фактично в більшості своїх творів, зобразити таємниці віри» [16, с. 3]. Творчість О. Мессіана вирізняється особливим статусом у музичній культурі тим, що вона була повністю прийнята й схвалена Католицькою Церквою, попри те, що власне літургійна музика не становить домінантної частини композиторської спадщини митця.

Серед творів сучасних теологів, які найбільше вплинули на О. Мессіана, є праці Дома Колумби Марміона (1858–1923), зокрема його «*Le Christ dans ses Mystères*» («Христос у своїх таємницях») 1919 р. Коли О. Мессіан був початківцем-органістом у церкві, його сповідник порекомендував йому цю книгу, щоб допомогти йому зрозуміти літургійний цикл. Молодий музикант був у захваті. «Я відкрив для себе чудову книгу [...] кожна таємниця Христа аналізується відповідно до літургійного року, [...] Кожна таємниця має особливу красу, велич, а також власну благодать» [9, с. 60]). Ця книга безпосередньо вплинула на фортепіанний цикл О. Мессіана «Двадцять поглядів на Дитя Ісуса». «Теологія надії» Марміона, заснована на розумінні Божої любові до всіх його створінь [15, с. 110], також могла вплинути на «теологію радості» О. Мессіана. «В принципі я є музикантом радості, і мені найбільше подобається медитувати над славними таємницями» [8].

Богословська спрямованість творчості О. Мессіана впливає на тип музичного мислення, в основі якого лежить не нарагивний розвиток, а контемпліативне зосередження на сакральній істині. Такий спосіб художнього мислення передбачає багаторазове повернення до одного образу, ідеї або звукової формули, що кожного разу відкривається у новому духовному вимірі.

Подібна логіка є глибоко спорідненою з літанійною формою молитви, де повтор, перерахування і варіативне звернення до єдиного сакрального центру виконують смислотворчу функцію. У цьому сенсі літанія постає не лише як історичний жанр християнської традиції, але як архетип духовного структурування досвіду. Такий підхід є перспективним для аналізу циклічного мислення О. Мессіана, зокрема у фортепіанному циклі «Двадцять поглядів на Немовля Ісуса».

В дисертації Матушак Т. зазначається, що «термін літанія використовується для позначення висловлювання заснованого на довгому повторюваному перерахуванні, але передусім літанія це форма молитви із давніми коренями, яка складається з переліку вигуків і прохань звернених до Бога, ангелів чи святих» [3, с. 76]. Можна зробити висновок, що ранні літанії – це насамперед *спосіб викладу матеріалу списком*, який згодом став каркасом молитви. Генетично літанійність пов'язана з логікою «списку» та повторюваного переліку

імен, епітетів; у ХХ столітті цей принцип трансформується у музичну форму серійної контемпляції, де «перелік» набуває значення моделі мислення.

Звертаючись до циклу О. Мессіана «20 поглядів» асоціації виникають саме з літанією та переліком (серією) духовних оптик, де кожна частина – автономне звертання чи атрибут, а не епізод сюжету. У циклі логіка реалізується як послідовність автономних «поглядів» – структурних одиниць сакрального зосередження. Згадаються слова Св. Терези з Лізьє: «будь-яка молитва є розмовою з Богом, «піднесенням» серця, простим поглядом у Небо, вигуком вдячності і любові як у терпінні так і у радості» [7].

Зміст п'єс, як зазначає О. Мессіан у «Коментарях до Двадцяти поглядів», «навіяний співом птахів, розмірним дзвоном дзвонів, спіралеподібними туманностями, сталактитами, галактиками, фотонами, текстами Св. Фоми, Іоанна Хрестителя, Св. Терези Лізії, Євангелія та молитовника» [14]. Сам спосіб коментування твору О. Мессіаном – через послідовне перерахування образів, джерел натхнення, текстів і символів – засвідчує, що логіка «списку» є первинною концептуальною моделлю циклу. Перелік духовних, природних і космічних образів, зафіксований у коментарях композитора, супроводжує музичну реалізацію та структурує її. Цикл формується як серія автономних, але внутрішньо пов'язаних актів контемпляції. Літанійний принцип пронизує весь задум твору – від вербального рівня авторських пояснень до організації музичного часу і слухового досвіду.

Провідним принципом об'єднання циклу «Двадцять поглядів» виступає єдність тематизму, що реалізується не через розробку, а через особливий тип тематичного розвитку. Тематичний матеріал не піддається розгортанню у драматургічному сенсі, натомість функціонує як об'єкт багаторазового споглядання. Основним композиційним прийомом стає варіювання, за допомогою якого тема постає щоразу в іншій метроритмічній організації, в новому гармонічному оточенні, з видозміненою фактурою та ритмічним викладенням. Такий підхід формує стан зосередженого повторного слухання, характерний для літанійної практики, де кожне повторення не додає нового змісту, а поглиблює контемплятивний вимір уже заданого образу. Єдність циклу вибудовується за принципом сакрального переліку. Схожий принцип у літанійного перерахування, в якому повтор – це не формальна варіація, а спосіб духовного зосередження.

Вітольд Садовський у своїй книзі вказує, що популярність літанії-молитви була пов'язана із впливом повторюваного ритму та духовний фокус, оскільки літанійний ритм служив каталізатором колективних переживань [18, с. 13]. Повтор у літанії виконує не декоративну, а функціонально-антропологічну роль: він налаштовує спільноту на єдиний духовний фокус. У О. Мессіана цей механізм переноситься у площину авторської композиції: музичні повтори й тематичні «вузли» структурують слухання як тривалу контемпляцію.

До прикладу можемо звернутися до п'єси № 13 «Різдво», яка користується популярністю у дослідників

творчості О. Мессіана, зокрема її розглядають Горещька Н. та Попов Ю. [1], зробивши акцент у статті на інтерпретаціях твору. У коментарях до твору О. Мессіан знаходимо такі рядки: «Дзвони, різдвяні дзвони разом з нами промовляють ніжні імена: Ісус, Марія, Йосип...» (*Les cloches de Noël disent avec nous les doux noms de Jésus, Marie, Joseph...*). Композитор описав найважливіші елементи цього твору (а також частково їх походження) у другому томі посмертно опублікованого трактату [13, с. 477].

Форму твору «Різдво» можна порівняти з рондо, в якому рефрен, заснований на повторюваному матеріалі, розбивається на епізодичні фрагменти ($A+B+AI+C+A2+BI+A3+кода$). Крайні частини, у свою чергу, складаються з трьох частин ($(ABAI)+C+(A2B2A3)+кода$), оскільки тривалість середньої частини майже дорівнює сумі крайніх частин.

У нотному тексті та коментарях композитора є кілька посилань на звучання різних інструментів, що мають важливе значення для образу. Найважливіше, що повторюваний початковий образ частини A (*Très vif, joyeux*) нагадує дзвін церковних дзвонів (*comme des cloches*) і безпосередньо пов'язаний з назвою та основним настроєм твору. Наступний початковий образ частини B композитор пов'язав із ксилофоном (*Modéré, un peu vif*, біля верхнього голосу стоїть *comme un xylophone*).

В повтореннях частини A , яка починається з головного образу, заснованого на звучанні дзвонів, перші п'ять тактів завжди ідентичні, а AI і $A2$, тобто середні повторення, обмежуються п'ятьма тактами. Початкова частина (A) і останнє повторення ($A3$) є довшими, обидві частини закінчуються так званою каденцією акордів образу дзвонів, до якої приєднуються й інші образні візерунки. У кінці твору повторення ($A3$) подається ще довше, за мотивом дзвонів слідує послідовні рухи, і лише потім – знайомі з початкової частини твору кінцеві мотиви. Матеріал B -фрагментів є більш уривчастим, він складається з декількох важливих образів – образ ксилофона повторюється між іншими образами і також завершує фрагмент.

Щодо «теми акордів» (*fractionnement des accords de la be mesure*) важливим є її ритмічний образ, так званий ритм *міцра варна*; інший образ із швидким повторенням, близький до образу ксилофона, якого немає в повторенні (BI). У цьому абзаці повторення (BI) також коротше, повторюються лише перші три такти. Середня, повільніша частина твору (C ; у трактаті *Milieu*) складається з чотирьох ритмічних періодів з однаковим початком, але різною довжиною: перший період має довжину десять тактів, другий і третій – шість, а четвертий – п'ять тактів. Твір закінчується чотиритактовою кодою, що складається з початку середньої частини (C) (три такти) та кінцевої фігури початкової частини (A).

На прикладі п'єси № 13 «Різдво» з циклу «Двадцять поглядів на Немовля Ісуса» простежується, що форма твору, заснована на багаторазовому поверненні ключових образів (передусім дзвонів тематички), набуває

ознак літанійного мислення. Рефренна організація, ідентичні початкові такти, варіативність повторів окремих фрагментів створюють ефект молитовного зосередження, подібний до дії літанійного ритму в богослужбовій практиці. Повтор тут стає засобом не лінійного розвитку, але й духовного поглиблення.

Музичні повтори у О. Мессіана можна інтерпретувати як аналог літанійного рефрену, що формує особливий часовий простір споглядання. Кожне повернення матеріалу не дублює попереднє, а актуалізує його в новому смисловому контексті. Це дозволяє розглядати цикл «Двадцять поглядів на Немовля Ісуса» не лише як зразок модерністського фортепіанного мислення, але і як глибоко вкорінений у християнській традиції твір, у якому літанійний принцип трансформується в універсальну модель музичної медитації.

«Офіційно затверджений канонічний варіант літанії теж має чітку кількість закликів і теж із використанням звеличувальних імен, ряних епітетів та алегоричності у викладенні тексту» [3, с. 85]. Звернемо увагу на важливість кількості закликів, стабільної структури, «пророкованості» строф. Кількість п'єс «20» у О. Мессіана не випадкове: цикл як сукупність «одиниць звертання» мислиться у числовій дисципліні, подібно до канонічних літаній.

Нумерологічна впорядкованість літанійної традиції (фіксовані серії закликів) у ХХ столітті може бути переосмислена як композиційний принцип: у «20 поглядах» числова рамка задає модель духовного переліку, де кожен елемент має рівноправний статус «звертання». Крім того, нумерологічні закономірності циклу описані в дисертації Моторної Т. «Ідеї містеріальності у музичній культурі ХХ століття (на прикладі фортепіанної творчості Олів'є Мессіана)» [5]. Темпово, жанрово та тонально цикл явно розпадається на дві 10-частинні фази.

«В європейській традиції цифра 10, що складена з зображення 1 та 0 символізувала людину та Всесвіт, тобто погляд метакозмичного обсягу. Десять – число космосу, парадигма творіння. Десятка містить всі числа, а отже, всі речі та можливості, це основа і поворотний пункт всього рахунку. Означає Щось всеосяжне, закон, порядок, влада. Тетрактис ($1+2+3+4=10$) символізує божественне; одиниця означає точку, двійка – протяжність, Трійка (трикутник) – площина, четвірка – об'ємність або простір. Десять – досконале число, повернення до Єдиного» [5, с. 145].

У циклі О. Мессіана простежується виразна закономірність композиційного розгортання, що охоплює дві умовні «половини» – від 1-ї до 10-ї та від 11-ї до 20-ї п'єси. По-перше, помітним є тонально-гармонічний вектор руху від сфери Fis до сфери F. При цьому у 10-й частині неодноразово актуалізується зіставлення бемольної та дієзної хроматики, аж до введення повного складу Fis у 13-му такті, що зберігається до завершення п'єси.

Натомість 11-та частина виразно фіксує устій F, однак подальший ряд різнотональних зсувів у п'єсах 15–20 у підсумку засвідчує структурну «первинність»

сфери Fis. Така тонально організована розчленованість циклу вказує на усвідомлену композитором двофазність масштабного задуму, містеріальний зміст якого, у перспективі, готує ґрунт для оперно-містеріального втілення в опері «Св. Франциск Ассійський».

«Древньоєгипетська літанія передбачала зображальні моменти: текст записувався із відповідними символами-малюнками. Цікавим є те що існують варіанти де збереглися і текст і відповідне зображення, а також варіанти де є тільки зображення яке і мало означати відповідну молитву» [3, с. 84]. Проводячи аналогію з давньоєгипетською знаковістю можна стверджувати, що у О. Мессіана заголовки – це не «поетичні назви», а ікони-сигнали, які запускають спосіб слухання. Тобто: назва – знак, що «вмикає» режим молитви. Заголовки частин та їх порядкові номери у О. Мессіана функціонують як семіотичні маркери – подібно до того, як літанійний епітет у традиції є «іменем-ключем» для актуалізації сакрального смислу.

О. Мессіан у своїх творах наголошував на символічному значенні чисел, часто відповідно до цього вибирав місце різних частин у циклах. Про місце частин у «20 поглядах» він зазначав, що «вони впорядковані за контрастами темпу, інтенсивності, кольору, а також за символічним значенням причин» [11, с. 213]. «Погляд Зірки» є другою частиною циклу, а «Погляд Хреста» – сьомою. П'єса має номер VII (7, досконале число), оскільки страждання Христа на хресті відновили порядок, порушений гріхом» [11, с. 213]. Варто зазначити, що в циклі для органу «Різдво Господнє» страждання Ісуса в Гетсиманському саду зображені в *сьомій* частині («Ісус, що терпить муки»), а в опері «Святий Франциск Ассійський» *сьомою* є картина «Стигмати».

У коментарях, що передують партитурі «Двадцяти поглядів», О. Мессіан перелічує Тему зірки і хреста, поряд з Темою Бога і Темою акордів, як основні теми циклу. Назвавши «циклічною» тему зірки і хреста, хоча вона зустрічається лише у двох частинах, присвячених відповідно зірці і хресту, тоді як інші теми присутні в декількох частинах, композитор підкреслює значення, яке він надає цій темі. Ця важливість також підкреслюється тим фактом, що ці дві частини є єдиними в усьому циклі, для яких О. Мессіан використовує свій 7-й лад обмеженої транспозиції.

Т. Матушак описуючи становлення християнського жанру наводить відомості про те, що саме Ісус був першим хто заспівав літанії будучи на хресті. «Згадки про літанії також містяться в священних книгах, зокрема в біблійному посланні до євреїв, де йде мова про те, що саме Христос першим заспівав літанії – благання на хресті. Швидше за все мається на увазі фрази «Святий, святий Боже», кілька десятків разів [3, с. 99]. Літанія супроводжує як початок так і кінець життя. О. Мессіан писав про те, що зірка і хрест мають одну і ту ж тему, оскільки одна з них відкриває, а інша закриває земне буття Ісуса.

О. Мессіан коментує, що в темі зірки та хреста «є таємниче відлуння грецької метрики та нот григоріанського співу» [11, с. 213]. Композитор вважав

григоріанський спів «невичерпним джерелом рідкісних і виразних мелодійних контурів» [12, с. 33]. Невеликі мелодійні інтервали, рівномірні тривалості, а також монодичне викладення теми в «Погляді Зірки» підкреслюють її походження з григоріанського співу.

Початок Теми зірки і хреста заслуговує на особливу увагу. Мелодійна лінія має вражаючу подібність до перших двох тактів восьмої частини «Волхви» з циклу для органа «Різдво Господнє». Ця частина, якій передують (скорочена) цитата з Євангелія від Матвія («вони рушили в дорогу, і зірка йшла попереду них»), є зображенням каравану трьох царів, керованих зіркою до Віфлеєму.

Ці два мотиви є ліричними висхідними хроматичними лініями і мають схожий тональний матеріал. П'єса «Волхви» написана в улюбленій тональності О. Мессіана – фа-дієз мажор, тоді як у «Погляді Зірки» та «Погляді Хреста» композитор використовує свій улюблений спосіб нотації з випадковими альтераціями. Якщо перші два такти п'єси «Волхви» переписати з альтераціями, щоб вони енгармонічно відповідали першим двом тактам теми Зірки та Хреста, схожість стає очевидною з першого погляду.

Обидва мотиви складаються з восьми звуків, що дає підстави для припущення: можливо, це музичне зображення восьмикутної Віфлеємської зірки [17, с. 143]. Восьмикутна зірка – це різдвяна зірка, яка світить мудрецам зі Сходу і випромінює світло в усіх напрямках. Її фігура містить хрест.

Тема зірки та хреста в цілому складається з 12 тактів (такти 6–17). У п'єсі «Погляд Зірки» вона з'являється двічі, вдруге з варіаціями, обрамлена п'ятьма вступними тактами, які повторюються ідентично перед, між та після теми, а потім слідує кода.

П'єса «Погляд Хреста» складається з єдиного викладу теми, варіюється відповідно до похмурої атмосфери. Найбільш очевидною варіацією є значна різниця в темпі. У той час як у п'єсі «Погляд Зірки» тема позначена *“Modéré, un peu lent”* з метрономною позначкою восьмої ноти, що дорівнює 76, у «Погляді Хреста», позначеній *“Bien modéré”*, тема ритмічно збільшена вдвічі (восьма нота стає чвертю), а метроном вказує восьму ноту, що дорівнює 40. Це становить майже чотирикратне уповільнення темпу. Збільшена мелодія, представлена в подвійній октавному викладенні, супроводжується безперервною хроматичною скорботою у ланцюжку мотивів зітхання. Від барокової до романтичної музики мотив зітхання, що складається з зв'язної низхідної секунди, часто підкреслений короткими паузами, слугував засобом вираження болю, смутку та скорботи. Позначення *expressif et douloureux* (виразний і сумний) у партитурі є підтвердженням наміру композитора.

О. Мессіан використовував мотиви зітхання в частинах, присвячених стражданням на Голгофі, ще до створення «20 поглядів». У інципіті циклу «Забуті приношення», що нагадує григоріанський хорал, є кілька типових мотивів зітхання. В оркестровій версії тема, яку грають струнні в октавах, має низхідні півтони, що

з'єднані легато, з сильнішою першою нотою. Виразність позначена як *“douloureux, profondément triste”* (болісний, глибоко сумний). У п'єсі «Амільягонія Ісуса» з циклу «Видіння Амільягонія» плач покинутого Ісуса в Гетсиманському саду передається кількома мотивами зітхання, виразність позначена як *“douloureux, en pleurant”* (сумний, плачучий).

Поєднання Різдва і Страстей Христових має довгу історію в християнській теології та мистецтві. У творчості О. Мессіана музичне втілення можна знайти у використанні одного і того ж мотиву, відповідно теми, як для частин, що зображують радість від народження Христа, так і для частин, що зображують скорботу Голгофи. Найповніше це виражено в його монументальному фортепіанному циклі «Двадцять поглядів на Немовля Ісуса».

Висновки і перспективи подальших досліджень. Фортепіанний цикл О. Мессіана «Двадцять поглядів на Немовля Ісуса» є багаторівневою художньо-духовною конструкцією, у якій органічно поєднуються теологічні ідеї, символічне мислення та специфічні композиційні принципи ХХ століття. Свідомо спираючись на католицьку традицію, богословські праці, тексти Святого Письма, О. Мессіан формує музичну модель, у центрі якої перебуває контемпляція як форма духовного пізнання.

Ключовим принципом організації циклу виступає логіка переліку, споріднена з літанійною традицією. Це не жанрове наслідування, але структурний і концептуальний спосіб мислення. Кожна з двадцяти частин постає автономним актом зосередженого «погляду», що функціонує подібно до літанійного звертання: сюжет не розгортається у лінійному сенсі, а поглиблюється споглядання сакрального об'єкта з різних духовних перспектив.

Літанійний принцип реалізується на кількох рівнях: вербально – через авторські коментарі О. Мессіана, що побудовані як послідовні переліки образів, символів, текстів і джерел натхнення; формально – завдяки рефренній організації, варіативним повторенням; нумерологічно – зокрема через символічно впорядковану кількість частин (20), їх двофазний поділ та внутрішні числові відповідності.

Важливо підкреслити, що метою дослідження не було доведення жанрової ідентичності циклу літаній. Натомість акцент зроблено на виявленні того, наскільки глибоко принцип переліку та повторюваного звертання інтегрований у задум, структуру та символічну логіку «Двадцяти поглядів». Цикл постає як модерністська трансформація архаїчного молитовного мислення, де літанійність переосмислюється як універсальна модель музичної медитації.

Перспективним видається подальше вивчення літанійного принципу як наджанрової категорії у музиці ХХ–ХХІ століть. В продовженні дослідження можливі розгляд літанійного мислення як складової глобального музичного мислення ХХ століття, де каталог та список стають не лише формальними прийомами, а моделями осмислення світу.

Література:

1. Горецька Н., Попов Ю. «Різдво» з циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» Олів'є Мессіана у інтерпретації Йозефа Ермінія. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 5. С. 67–77, DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-9>
2. Зосім О. Лоретанська літанія у східнохристиянській церковній практиці XVII–XVIII століть: теологічний, текстологічний та музикологічний аспекти. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2024. Вип. 140: Сучасна музикнотеоретична наука: проблемні дискурси і перспективи. С. 9–28. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2024.140.318634>
3. Магушак Т. Феномен літанії у історичному контексті музичного мистецтва: дис. ... док. філософії : 025 «Музичне мистецтво» ; Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2024. 239 с.
4. Молчко У., Демчук О. Типологія хронотопу фортепіанної творчості Олів'є Мессіана. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2025. № 2. С. 127–131. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.21>
5. Моторна Т. Ф. Ідеї містеріальності у музичній культурі ХХ століття (на прикладі фортепіанної творчості Олів'є Мессіана) : дис... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 «Теорія та історія культури» ; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ. 2021. 246 с.
6. Якимчук О., Белова Н. Мессіан аналізує Мессіана: авторські коментарі до фортепіанного циклу «Двадцять поглядів на немовля Ісуса». *Аспекти історичного музикознавства*. 2018. Вип. XIV. С. 36–49. DOI: 10.34064/khnum2-14.03
7. Catechism of the Catholic Church. Vatican City: Libreria Editrice Vaticana, 1997. URL: <https://www.usccb.org/sites/default/files/flipbooks/catechism/614/index.html> (дата звернення: 23.11.2025).
8. Havard de la Montagne J. Olivier Messiaen. Musica et memoria, 1991. URL: <http://www.musimem.com/messiaen.htm>
9. Massin B. Olivier Messiaen, un poétique du merveilleux. Aix-en-Provence : Editions Alinea. 1989. 360 p.
10. Messiaen O. Musique et couleur: nouveaux entretiens avec Claude Samuel. Paris : Belfond. 1986. 310 p.
11. Messiaen O. Notes to recording of *Vingt Regards sur L'Enfant Jésus*, Michel Béroff (piano), La voix de son maître EMI, 1970, quoted in Rogosin, David (1996). Aspects of structure in Olivier Messiaen's *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* : Doctoral Thesis, University of British Columbia. 1996. p. 213.
12. Messiaen O. *Technique de mon langage musical – 2 volumes*. Translated by John Satterfield The technique of my musical language. Paris : Leduc, 1944, 1956. 137 p.
13. Messiaen O. *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie: (1949–1992) en sept tomes*. Vol. II, Paris : Alphonse Leduc. 1995. 530 p.
14. Messiaen O. *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus pour Piano* (Paris 23 Mars – 8 September 1944). Paris : Durand. 1947. 177 p.
15. Moës L., O.S.B. “Dom Columba Marmion. A precursor and logistical survey for Springtime”. Newsletter of Blessed Columba Marmion. *Courrier № 14*. 2008. 110 p.
16. Murray M. “An Interview with Olivier Messiaen”. *Diapason 70/1*, 1978. December (№ 829). Pp. 3–5.
17. Sach H., et al. *Christliche Ikonographie in Stichworten*. 2nd ed. München : Kösel-Verlag. 1975. 311 p.
18. Sadowski W. Marsciani F. *The Litany in Arts and Cultures*. Brepois : Turnhout, Belgium. 2020. 317 p.

References:

1. Goretzka N., Popov Yu. (2024). “Rizdvo” z tsytku “Dvadtsiat pohliadiv na nemovlia Isusa” Oliv’ie Messiana u interpretatsii Yozhefa Erminia. [“Christmas” from the cycle “Twenty views of the infant Jesus” by Olivier Messiaen, interpreted by József Ermányi]. *Fine Art and Culture Studies*. № 5. P. 67–77, DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-9> [in Ukrainian].
2. Zosim O. (2024). Loretanska litaniiia u skhidnokhrystyianskii tserkovnii praktytsi XVII–XVIII stolit: teolohichnyi, tekstolohichnyi ta muzykolohichnyi aspekty. [Loretan litany in the eastern christian church practices of the 17th–18th centuries: theological, textological and musicological aspects]. *Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. Vyp. 140: *Suchasna muzychnoteoretychna nauka: problemni dyskursy i perspektyvy*. P. 9–28. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2024.140.318634> [in Ukrainian].
3. Matushchak T. (2024). Fenomen litanii u istorychnomu konteksti muzychnoho mystetstva [The Phenomenon of Litany in the Historical Context of Musical Art] : Diss. of Doctor of Philosophy in Specialty 025 “Musical Art” ; Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odessa. 239 p. [in Ukrainian].
4. Molchko U., Demchuk O. (2025). Typolohiia khronotopu fortepiannoii tvorchosti Olivie Messiana. [Typology of the chronotope in Olivier Messiaen's piano pieces]. *Southern Ukrainian art studios*. № 2 P. 127–131. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.21> [in Ukrainian].
5. Motorna T. (2021). Idei misterialnosti u muzychnii kulturi XX stolittia (na prykladi fortepiannoii tvorchosti Olivie Messiana) [Ideas of mysteriousness in the musical culture of the 20th century (on the example of the piano work of Olivier Messiaen)] : Thesis PhD : 26.00.01 “Theory and History of Culture” ; National Academy of Culture and Arts Management. Kyiv. 246 p. [in Ukrainian].
6. Yakymchuk, O., Belova, N. (2018). Messian analizuie Messiana: avtorski komentari do fortepiannoho tsytku “Dvadtsiat pohliadiv na nemovlia Isusa”. [Messiaen analyzes Messiaen: author's comments on the piano cycle “Twenty Contemplations on the Infant Jesus”]. *Aspects of historical musicology*. 2018. Issue XIV. Pp. 36–49. DOI: 10.34064/khnum2-14.03 [in Ukrainian].
7. Catechism of the Catholic Church. (1997). Vatican City: Libreria Editrice Vaticana. URL: <https://www.usccb.org/sites/default/files/flipbooks/catechism/614/index.html> (accessed: 23.11.2025) [in English].
8. Havard de la Montagne J. (1991). Olivier Messiaen. Musica et memoria. [Olivier Messiaen. Music and memory]. URL: <http://www.musimem.com/messiaen.htm> [in Italian].

9. Massin B. (1989). Olivier Messiaen, un poétique du merveilleux. [Olivier Messiaen, a poet of the marvelous]. Aix-en-Provence : Editions Alinea. 360 p. [in French].
10. Messiaen O. (1986). Musique et couleur: nouveaux entretiens avec Claude Samuel. [Music and color: new interviews with Claude Samuel]. Paris : Belfond. 310 p. [in French].
11. Messiaen O. (1996). Notes to recording of *Vingt Regards sur L'Enfant Jésus*, Michel Béroff (piano), La voix de son maître EMI, 1970, quoted in Rogosin, David (1996). Aspects of structure in Olivier Messiaen's *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* : Doctoral Thesis, University of British Columbia. P. 213. [in English].
12. Messiaen O. (1956). Technique de mon langage musical – 2 volumes. [Technique of my musical language – 2 volumes]. Paris : Leduc. 137 p. [in French].
13. Messiaen O. (1995). *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie: (1949–1992) en sept tomes*. [A treatise on rhythm, color, and ornithology: (1949–1992) in seven volumes]. Vol. II, Paris : Alphonse Leduc. 530 p. [in French].
14. Messiaen O. (1947). *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus pour Piano (Paris 23 Mars – 8 September 1944)*. [Twenty Views of the Infant Jesus for Piano (Paris, March 23–September 8, 1944)]. Paris : Durand. 177 p. [in French].
15. Moës L., O.S.B. (2008). “Dom Columba Marmion. A precursor and logistical survey for Springtime”. Newsletter of Blessed Columba Marmion. *Courrier № 14*. 110 p. [in English].
16. Murray M. (1978). “An Interview with Olivier Messiaen”. *Diapason 70/1*. December (№ 829). Pp. 3–5. [in English].
17. Sach H. (1975). *Christliche Ikonographie in Stichworten*. [Christian iconography in keywords]. 2nd ed. München : Kösel-Verlag. 311 p. [in German].
18. Sadowski W. (2020). *Marsciani F. The Litany in Arts and Cultures*. Brepols : Turnhout, Belgium. 317 p. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 17.04.2026