

УДК 792.5.792.2

**Цитування:**

Моторна Т. Ф. Сакральні основи ладової системи О. Скрибіна у співвіднесенні з модальністю О. Мессіана. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 210-214.

*Моторна Тетяна Федорівна,  
магістр, концертмейстер  
Одеської обласної філармонії  
<https://orcid.org/0000-0002-1573-9209>  
tmotornaya@gmail.com*

Motorna T. (2021). Sacred foundations of A. Scriabin's fret system in relation to O. Messian's modality. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 210-214 [in Ukrainian].

## САКРАЛЬНІ ОСНОВИ ЛАДОВОЇ СИСТЕМИ О. СКРЯБІНА У СПІВВІДНЕСЕННІ З МОДАЛЬНІСТЮ О. МЕССІАНА

**Метою роботи** виступає усвідомлення архетипового кореня цілотонних побудов ладових структур О. Скрибіна та О. Мессіана у відбитті актуального для ХХ століття відсторонення від гармонічної системи на користь лінійно-мелодійного підходу, детермінованого архаїчними структурами індо-іранського мелодійного базису. **Методологічною** основою дослідження виступає культурно-історичний концепт в традиціях О. Лосева, в якому ті чи інші засоби виразності мистецтва апробуються культурною генезою і культурною ідеєю часу. Використовуємо аналітичний, порівняльно-історичний і жанрово-номінативний музикознавчі підходи, обумовлені естетико-культурологічними та філософськими позиціями. Для роботи мають значення також герменевтичні лінії інтонаційного підходу в музикознавстві в традиціях Б. Асаф'єва і Б. Яворського в Україні, які дотичні з вербально-центристським підходом до музики у французькій традиції і яскраво виражені Ж.-Ж. Руссо і його послідовниками рівня Ю. Кристєвої. **Наукова новизна** визначається першістю автора дослідження в заяві витоків сакральної детермінації ладового мислення й О. Скрибіна, й О. Мессіана в культурних стимулах індо-іранської архаїки. Це стимулювало «скіфство» в слов'янському художньому світі початку ХХ століття і кельтсько-східні посилання розробок К. Дебюссі, визначивши індо-філософську спрямованість францисканства О. Мессіана. **Висновки.** Культурно-соціальні джерела інтервально-ладових побудов О. Скрибіна та О. Мессіана вказують в обох випадках на ірано-індійську основу європейської архаїки, яка у французького композитора знаходить відвертий крен до індуїстсько-філософського і ритмічного запозичення. У О. Скрибіна парадоксально змикаються пошуки скіфсько-іранських коренів архаїчних смислових позицій, багатовекторно обговорюваних в колах російських футуристів (на чолі з М. Кульбіним) і польських символістів. Безпівтоново-цілотонна мелодійна основа, що заохочує опору на квартову і великотерцову вертикаль в О. Скрибіна і К. Дебюссі, живила відкриття нової модальності О. Мессіана, що затвердила в авангарді другої хвилі скрибінівський «нерв» як містеріально-літургійне трактування музичного вираження – див. гепталогію «Світло» К. Штокхаузена, меморіальний символізм композицій Л. Ноно та абсурдистський абстракціонізм творів П. Булеза, ін.

**Ключові слова:** модальність, лади О. Мессіана, скрибінізм, ладова система, скіфство, Прометеїв акорд.

*Motorna Tetiana, master's degree, concertmaster of the Odessa Philharmonic Theater*

### **Sacred foundations of A. Scriabin's fret system in relation to O. Messian's modality**

**The purpose of the article** is to understand the archetypal root of the whole-tone constructions of Fret structures of A. Scriabin and A. Messian in reflecting the detachment from the harmonic system that is relevant for the twentieth century in favor of a linear-melodic approach, determined by the archaic structures of the Indo-Iranian melodic basis. **The methodology** of the research is a cultural and historical concept in the traditions of A. Losev, in which certain means of expressing art are tested by the cultural genesis and cultural ideas of the time. We use analytical, comparative-historical, and genre-nominative musicological approaches based on aesthetic, cultural, and philosophical positions. The hermeneutical lines of the intonation approach in musicology in the traditions of B. Asafyev and B. Yavorsky in Ukraine, which are in contact with the verbal-centrist approach to music in the French tradition and are clearly expressed by J.-J. Rousseau and his followers of the level of Y. Kristeva, are also important for the work. **The scientific novelty** is determined by the primacy of the author of the study in the statement of the origins of the sacred

determination of Fret thinking and O. Scriabin, and O. Messian in the cultural incentives of Indo-Iranian archaism. This stimulated "scythism" in the Slavic art world of the early twentieth century and Celtic-eastern references to the developments of C. Debussy, determining the Indo-philosophical orientation of Fr. Messian's franciscanism. **Conclusions.** Cultural and social sources of interval-fret constructions by A. Scriabin and A. Messian point in both cases to the Iranian-Indian basis of European archaism, which in the French composer finds a frank bias towards Hindu-philosophical and rhythmic borrowing. IN O. Scriabin paradoxically closes the search for Scythian-Iranian roots of archaic semantic positions, multi-vector discussed in the circles of Russian Futurists (led by N. Kulbin) and Polish Symbolists. The semitone-whole-tone melodic basis, which encourages support for the quart in A. Scriabin and K. Debussy, fueled the discovery of a new modality of A. Messian, which established in the vanguard of the second wave Scriabin's "nerve" as a mysterious and liturgical interpretation of the musical expression in "Light" by K. Stockhausen, the memorial symbolism of L. Nono and absurdist abstractionism of the works of P. Boulez, others.

**Keywords:** modality, frets of O. Messiaen, scriabinism, fret system, Scythia, Prometheus accord.

Актуальність теми дослідження визначена лідерством О. Скрябіна та О. Мессіана в музичному світі ХХ століття і глибинним впливом методу мислення обох на подальші покоління митців, в тому числі сучасних діячів. Відповідно, складається необхідність глибокого наукового осмислення цих дотиків геніями минулої епохи сьогоденного дня, в тому числі це усвідомлення генези новачності О. Мессіана в літургійно-містеріальній творчості творця «Прометей». Цей зріз співвідношень творчих позицій Скрябіна і Мессіана висловив Г. Еймерт, заявивши, що «коріння світового авангарду в Росії», а ім'я їм О. Скрябін [5, 96-97]. На підтвердження позиції теоретика Кьольнської школи згадуємо той факт, що на відкриття радіостудії-лабораторії в Кьольні у 1951 р. К. Штокхаузенем була запрошена поряд з лідерами авангарду Дж. Кейджем, Л. Беріо, Д. Лігеті, М. Кагелем, П. Шеффером та ін., М. Скрябіна, дочка композитора [16, 57].

Аналіз досліджень і публікацій. У відомій монографії про О. Мессіана В. Єкімовського на одній зі сторінок так згадується роль впливу творчості А. Скрябіна на творця «Турангалілі», О. Мессіана: «До речі, між Скрябіним і Мессіаном можна провести дивовижні паралелі: центральними темами творчості обох композиторів є і космогонічність, і вселюдська ("фатальна" – за визначенням Мессіана) любов, і своєрідна "надцерковність" масштабів мислення, звичайно ж, релігійно-містичне трактування ідей Апокаліпсису, створення світу ("божественна гра", – за Скрябіним), і літературно-театралізована містеріальність – «Містерію» Скрябін задумав для всього людства, Мессіан – більш скромно – призначав своє «І чаю воскресіння» для виконання "на відкритому повітрі, на високій горі, на Грав, навпроти льодовика Мейж – на тлі могутнього і величного пейзажу» [6, 275].

Як видно з наведеної цитати, спадщину О. Скрябіна та О. Мессіана відзначено

«дивовижними паралелями», проте В. Єкімовський далекий від освітлення безпосереднього впливу О. Скрябіна на О. Мессіана, хоча розгортання творчих звершень послідовними скрябіністами М. Обуховим і І. Вишнеградським здійснювалося завдяки безпосередній підтримці творця «Св. Франциска Ассизького», а І. Вишнеградський, композитор і теоретик, колишній спільник і друг О. Скрябіна, безпосередньо передав «російський гігантизм» [12, 20-27] творцеві концепції Західного авангарду другої хвилі. І в інших російсько-україномовних описах спадщини О. Мессіана не прийнято акцентувати скрябінівський базис відкриттів першого, хоча наведені вище свідчення позиції Кьольнської школи вказували на слов'янський виток музично-мовного радикалізму ХХ століття. Не мав місця і спеціальний розгляд сукупності засобів О. Скрябіна в їх пролонгуванні творчого комплексу О. Мессіана – така проблема формулювалася Ю. Холоповим, але не розкривалася в аспекті успадкованості другим першого. В такому випадку висувається питання сакрального усвідомлення ладових позицій названих композиторів в їх наступності від О. Скрябіна до О. Мессіана і в сукупному відбитті літургійно-містеріального початку музичного вираження.

Метою дослідження виступає усвідомлення архетипового кореня цілотонних побудов ладових структур О. Скрябіна та О. Мессіана у відбитті актуального для ХХ століття відсторонення від гармонічної системи на користь лінійно-мелодійного підходу, детермінованого архаїчними структурами індо-іранського мелодійного базису. Останній стверджував слов'яно-кельтський національний ареал з відповідними ознаками ангеїтонності старовинної східно-слов'янської та франко-кельтської традицій, що, очевидно, протистояв германоцентризму функціонально-гармонійного слухового

настрою. Наукова новизна визначається першістю автора дослідження у заяві витоків сакральної детермінації ладового мислення й О. Скрябіна, й О. Мессіана в культурних стимулах індо-іранської архаїки Л. Роговського [6], яка стимулювала «скіфство» в слов'янському художньому світі початку ХХ століття і кельтсько-східні посилення розробок К. Дебюссі, визначивши індо-філософську спрямованість францисканства О. Мессіана. Суттєво й те, що соціо-культурологічне осмислення ладової системи композиторів є основою подальшої розробки культурологічного розуміння цінностей мистецтва [8].

Виклад основного матеріалу. Концепція ладової позиції О. Скрябіна розроблена в спрямованості на характеристику ладово-символічної емблематики «Прометеїва акорду» [13]. Але також є концепція штучних ладів Б. Яворського, який усвідомлював скрябінівську інтервально-ладову повноцінність у похідності від східно-слов'янської архаїки та духовно-релігійної гімнічності [14, 247-293]. В основі системи ладів Б. Яворського лежить уявлення про співвідношення квартово-тритонових і терцієвих побудов, які визначають інтервальні упори «Прометеївого» акордового комплексу. Такий підхід досить жорстко відокремлює від аналогії з «Тристановим» акордом, який об'єктивно історично був стимулом оригінальних пошуків О. Скрябіна. Зміна переваг в напрямках квартовості й теровості вирішують періодизацію творчих пошуків композитора, коли терцієві структури подебюссістськи переважали в ранньому періоді, а потім знову поверталися на останньому етапі життєвого і творчого шляху, тоді як центральний розділ творчості сконцентрований навколо «Поєми екстазу» з її демонстративною уніфікованою квартовістю як за горизонталлю, так і за вертикаллю.

Стійкість даного інтервального показника визначається варіантністю співвідношень чистої та збільшеної кварт, остання з яких вказує на цілотонну тенденцію змістовних тяжінь композитора. А ці останні співвідносні з пошуками «скіфства» в російській, українській музиці початку ХХ століття (див. композиції С. Прокоф'єва, а також це екстатика творів М. Рославця, В. Ребікова та ін.). Відомо, що С. Прокоф'єв пройшов через етап захоплення О. Скрябіним. Так, у книзі І. Вишневецького читаємо:

«Одночасно Прокоф'єв рухався у свій інструментальний, фортепіанний музиці все далі від строго-академічного Глазунова до

несподіваних гармоній і рапсодичної побудови, виявленим ним у Скрябіна. Так, не без впливу Скрябіна, він переробляє написану в 1907 році тричастинну фортепіанну сонату фа мінор (2-ю за консерваторський період) в одночастинну, № 1 за новим офіційним числення. Взагалі-то інтерес до Скрябіна знайомі Прокоф'єва помітили ще в 1905-1906 роках... цей рух від Шумана до Вагнера, від Глазунова до Скрябіна, щоб сам Прокоф'єв згодом не говорив, визначало його стрімкий розвиток в консерваторські роки. Шуман і Глазунов залишилися, так би мовити, в «підсвідомості». Вагнер і Скрябін стали тим, чому Прокоф'єв свідомо відштовхувався, виробляючи свій власний стиль» [4].

Але захоплення С. Прокоф'єва цікаве в тому числі у зв'язку з увагою до збільшених ладів як знаку європейської архаїки, що розроблено було Л. Роговським [6]. У системі ж ладів О. Мессіана явно виділяється цілотонний ухил, оскільки I-й лад і IV-VII-і лади вибудовані з опорою на цілотонність, і тільки II-й і III-й лади демонструють тон-півтонову та дотичну до неї конструкцію. А це ускладнення цілотонності є близьким до структури «ланцюгових» ладів Б. Яворського, що оперує великою і малою терціями в стійкому трактуванні тритонових обрамлень до перших [14, 248-254]. При цьому для Б. Яворського очевидна духовно-архаїчна основа інтервально-ладових добірок О. Скрябіна, які спрямовані на втілення головної ідеї-образу його творчості: екстаз, екстатичне як запозичене з термінологічного обсягу ісихастів [15, 90].

Звертаємо увагу на те, що в кінці ХІХ-початку ХХ століття у французькій музиці зусиллями К. Дебюссі згадуються кельтсько-галльські корені французького мислення, і які яскраво проявилися в перевазі пентатонно-ангемітонних мелодій в тематизмі творів Дебюссі – від Прелюдії VIII до теми Мелізанди. Архаїчно-релігійне коріння мислення названого автора, а згодом і О. Скрябіна, і О. Мессіана, надихалися ранньохристиянськими православними стимулами вираження, в яких чималу роль займала концепція і дзвіниці з басовими нотами (див. символічне нагадування про це в Прелюдії VIII «Затонулий собор» К. Дебюссі) і стильових цитат з ісихастів у ремарках до П'ятої сонати О. Скрябіна (див. про це в книзі Д. Андросової [2, 73]). Саме францисканство О. Мессіана, яке об'єктивно-історично тяжіло до пограниччя Католицтва та Православ'я, містило очевидні опори на ранньохристиянську танцювальну

сакральність [1, 152]. У роботі Лю Бінцяна [10] помічена цікава деталь: порівняння галльсько-кельтської християнської редакції гімнів, складених у вільному заломленні античної гімнотворчості – безпівтонові побудови вказують на «рух до ангемітонності» в мелодичних конструкціях галльського Середньовіччя:

«Досить порівняти Гвідо-гімн (X ст.) і Оду Горація (див. № 23 в зазначених нотних прикладах), з якої явно «виросла» відома мелодія, що закріпила назви ступенів гексахордної діатоники *ut-re-mi-sol-la*, щоб продемонструвати ангемітонне просвітлення античного джерела. Останній, як відомо, надихався давньогрецькою теорією тетрахордної, поступено-заповненої, організації ладів, в яких положення напівтонового ходу створювало відмітно-розмежувальний показник. Привнесення ангемітонності в мелодіку центрального середньовіччя є напрацьовані християнською практикою якістю, що має своє спеціальне пояснення. Незаперечно виняткова роль християнізованих кельтів, галлів та ірландців, у поширенні християнства на європейському заході...» [10, 108]. Такого роду безпівтонність показова для обрядового східно-слов'янського фольклору, який надихав на творчі пошуки і «купкистів», і скрябінівський радикалізм. Показово, що і виходи С. Прокоф'єва з його пошуком простоти та ритмічної однозначності, і вишуканий поліфонізм О. Скрябіна (поліфонізм, безумовно, контрастного типу), в тому числі ритмо-поліфонічний, мали особливий резонанс у французькому мистецтві. «Скрябінізм» І. Вишнеградського, М. Обухова вийшов на становище провідного композиторського методу творчості у французькому мистецтві, центрованому в другій половині ХХ століття творчим універсалізмом О. Мессіана. У цьому плані показовим є тяжіння до лідійських цілотонних конструкцій в ладовій системі Ф. Шопена, вирощеної на духовних піснях Польщі (див. у Й. Венцовського [18, 513-534]), які усвідомлюються польськими музикознавцями в опорі на церковні лади, в ряду яких лідійський з тритоновною основою займав істотне місце. Нагадуємо про цю обставину ладового мислення генія польської музики, оскільки і К. Дебюссі, і О. Скрябін були щирими «шопеністами», більше того, саме з музики Ф. Шопена З. Ліса виводила змістовно-структурні контури «Прометеєва акорда» творця «Поєми екстазу» [17, 342-348].

Як зазначено вище, сам по собі контакт з О. Мессіаном визначив для І. Вишнеградського

можливість адаптації до умов французького образу мислення. Для О. Мессіана цей скрябінівський потік розгорнувся до вибудовування екуменізму у філософсько-релігійних уподобаннях, в яких францисканство і католицизм доповнювалися запозиченнями з індуїстської та буддистської релігійної, філософської літератури – порівняємо з індійськими дотиками філософських позицій О. Скрябіна. Зауважимо, ці індійські тяжіння і О. Скрябіна, і О. Мессіана мали під собою християнсько-сакральне підґрунтя: в одному з апокрифічних Євангелій є посилання на перебування Ісуса Христа в Індії в період між отроцтвом і часом Подвигу. У сукупності ці звернення до святих книг створювали літургійну всеосаяжність уявлень образної системи мислення обох названих композиторів, О. Мессіан в цьому плані наслідував планетарно-містеріальний розмах Вселенського дійства у О. Скрябіна, закладеного в його «Містерії». Остання набула у своєму втіленні космічно-віртуального наповнення (такою ж долею відзначена і перспектива виконавського втілення скрябіністів М. Обухова та І. Вишнеградського), тоді як французький композитор поєднав релігійно-космічний обсяг російських «гігантів» (за В. Холоповою) з оперно-містеріальним сценічним втіленням.

Висновки. Культурно-соціальні витоки інтервально-ладових побудов О. Скрябіна та і О. Мессіана вказують в обох випадках на ірано-індійську основу європейської архаїки, яка у французького композитора знаходить відвертий крен до індуїстсько-філософського і ритмічного запозичення. У О. Скрябіна парадоксально змикаються пошуки скіфсько-іранських коренів архаїчних смислових позицій, багатовекторно обговорюваних в колах російських футуристів (на чолі з М. Кульбіним) і польських символістів, узагальнюваних позицією Л. Роговського. Безпівтоново-цілотонна мелодійна основа, що заохочує опору на квартову і великотерцову вертикаль в О. Скрябіна і К. Дебюссі, живила відкриття нової модальності О. Мессіана, що затвердила в авангарді другої хвилі скрябінівський «нерв» як містеріально-літургійне трактування музичного вираження – див. гепталогію «Світло» К. Штокхаузена, меморіальний символізм композицій Л. Ноно та абсурдистський абстракціонізм творів П. Булеза, ін.

*Література*

1. Акиндинова Т., Амашукели А. Танец в традиции христианской культуры. 2-е изд., испр. и доп. С.-Петербург: Издательство РХГА, 2015. 239 с.
2. Андросова Д.В. Символизм и поликлавиризм в фортепианном исполнительстве XX в. Монография. Одесса: Астропринт, 2014. 400 с.
3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Москва-Ленинград: Музыка, 1973. 379 с.
4. Вишневецкий И. Сергей Прокофьев. Москва: Молодая гвардия, 2009. 703 с.
5. Гойови Д. Е. Гольшев и дада-сериализм. // Трансформація музичної освіти: культура та сучасність. Одеса, 1998. С. 96-101.
6. Демска-Тренбач М. На пересечении путей европейской культуры. Эстетические идеи и увлечения Людомира Михаила Роговского // Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Проблеми поколінь і їх культурно-мистецьких втілень. Матеріали міжнародної науково-творч. інтернет-конференції 30 квітня-2 травня 2020. Одеса: Астропринт, 2020. С. 81-90.
7. Екимовский В.А. Оливье Мессиаен. Жизнь и творчество. Москва: Музыка, 1987. 302 с.
8. Лосев А. Философия, мифология, культура. Москва: Издат.полит.лит., 1991. 524 с.
9. Лосев А. Эстетика Возрождения. Москва: Мысль, 1982. 623 с.
10. Лю Бинцян Музыкально-исторические параллели развития искусства Китая и Европы. Монография по истории культуры для музыкальных академий, университетов и вузов искусства. Одесса: Астропринт, 2014. 440 с.
11. Маркус С. История музыкальной эстетики в 2-х томах. Т.1 Москва: Музгиз, 1959. 316 с.
12. Неоєвропоцентризм: музикальна культура на рубежі тисячеліть. Кн.1. В. Холопова, Л. Канарис, Е. Маркова, С. Таранец. Одесса: Астропринт, 2006. 162 с.
13. Рубцова В. В. Александр Николаевич Скрябин. Москва: Музыка, 1989. 448 с.
14. Холопов Ю. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиаена // Музыка и современность. Москва: Музыка, 1971. С. 247-293
15. Яворский Б. Строение музыкальной речи. Материалы и заметки. Москва, 1908. 16 с.
16. Lebl V. Elektronicka hudba. Praha: SHV, 1966. 104 с.
17. Lissa Z. Studia nad twórczością Fryderyka Chopina. Kraków: PWM, 1970. 510 с.
18. Węcowski J. Folklor religijny w utworach Chopina // Dzieło Chopina jako źródło inspiracji wykonawczych. Warszawa: Akademia muzyczna im. F. Chopina, 1999. С. 513-534.
- amendable and complemented. S.- Petersburg: Izdat. RHGA [in Russian].
2. Androsova, D.V. (2014). Symbolism and polyklavier type in piano performance art XX century. Monograph. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
3. Asafiev, B. (1963). Musical form as process. Leningrad: Gos.muz.izdat. [in Russian].
4. Vishnevetsky, I. (2009). Sergey Prokofiev. Moskva: Molodaya gvardiya (The life of remarkable people, issue no. 1200) [in Russian].
5. Gojowy, D. (1998). E. Golyshev and dada-serialism. Transformation of the music formation: culture and contemporaneity. Odessa [in Ukrainian].
6. Demska-Trenbach, M. (2020). At the intersection of the paths of European culture. Aesthetic ideas and hobbies of Ludomir Mikhail Rogovsky. Transformation of musical education and culture: tradition and modernity. Problems of generations and their cultural and artistic incarnations. Materials of the international scientific and creative organization.internet conferences April 30-May 2, 2020. Odessa: AstroPrint [in Russian].
7. Ekimovsky, V. A. (1987). Olivier Messiaen. Life and creativity. Moskva: Muzyka [in Russian].
8. Losev, A. (1991). Philosophy, mythology, culture. Moskva: Izdat.polit.lit. [in Russian].
9. Losev, A. (1982). The aesthetics of the Revival. Moskva: Mysl [in Russian].
10. Liu, Binchan (2014). Music history parallels of the development of the art to China and Europe. Monograph on histories of the culture for music academy, university, and high school art. Odessa: Astroprint [in Ukrainian]
11. Markus, S. (1959). History of the music aesthetics in 2-h volumes. V.1. Moskva: Muzgiz [in Russian].
12. Nеоєвропоцентризм: musical culture at the turn of the Millennium. V. Kholopova, L. Kanaris, O. Markova, S. Taranets. Odessa: AstroPrint publ., 2006, 162 p. [in Russian].
13. Rubtsova, V. V. (1989). Alexander Nikolaevich Scriabin. Moskva: Muzyka [in Russian].
14. Kholopov, Yu (1971). Symmetric frets in the theoretical systems of Yavorsky and Messiaen. Music and modernity. Moskva: Muzyka [in Russian].
15. Yavorsky, B. (1908). The construction of music speech. Material and marks [Stroyeniye muzykal'noi ryechi. Matyerialy i zamyetki]. Moskva[in Russian].
16. Lebl, V. (1966). Electronic music. Prague: SHV [in Czech].
17. Lissa, Z. (1970). Studies on the works of Fryderyk Chopin. Kraków: PWM [in Polish].
18. Węcowski, J.(1999). Religious folklore in Chopin's works. Chopin's work as a source of executive inspiration. Warszawa: Chopin Academy of music [in Polish].

*References*

1. Akindinova, T., Amashukeli, A. (2015). Dance in traditions of the christian culture. 2 publ.,

*Стаття надійшла до редакції 05.01.2021  
Отримано після доопрацювання 08.02.2021  
Прийнято до друку 12.02.2021*