

В.А. Екимовский

Оливье Мессиан

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 78
ББК 85.31
В11

В11 **В.А. Екимовский**
Оливье Мессиан / В.А. Екимовский – М.: Книга по Требованию, 2024. –
322 с.

ISBN 978-5-458-27834-8

В первой отечественной книге о жизни и творчестве Оливье Мессиана автор - кандидат искусствоведения В. Екимовский в доступной форме рассматривает биографию, ключевые произведения французского мастера, говорит о стиле и музыкальном языке одного из самых значительных композиторов XX века.

ISBN 978-5-458-27834-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

В прошлом году мне позвонила И. Прудникова — редактор книги об Оливье Мессiane, и сказала, что было бы славno, если бы я написал представление к первой в нашей стране монографии о классике французской музыки XX века. Я тогда не был готов к этому предложению. Но предстояло ехать в Канаду, на Конкурс пианистов имени Баха, где в числе членов жюри значился и Мессian. До этого я никогда с ним не встречался и решил, что если такая личная встреча состоится, то она значительно облегчит мою задачу. Потому что судить о современном композиторе только по его партитурам и клавирам всегда гораздо более поверхностно и «всухомятку», нежели тогда, когда к этому добавляется привкус личных контактов и человеческого общения.

Действительно, в мае 1985 года мне довелось быть вместе с Мессianом членом жюри баховского конкурса, посвященного памяти Глена Гулда, и видеть его каждодневно рядом, по многу часов. Работа жюри запрограммирована была так, что те майские две недели мы были по сути неразлучны. Общались и молча, и словом, перебрасываясь репликами по ходу прослушивания, и языком жеста, междометиями. В перерывах за чашкой чая с печеньем, за трапезой на званом обеде, на приемах и пресс-конференциях, на торжественных церемониях-гала, наконец, без конца соревнуясь в вежливости, без усталости уступая дорогу в дверях друг другу подобно гоголевским персонажам.

На композитора он внешне вовсе не походил. (А как должен выглядеть ныне композитор?) Меня неустанно жгло желание найти сравнение его внешности и манеры поведения с нашими сегодняшними представлениями и мерками. (Существуют же такие игры, они очень популярны в некоторых странах, когда нужно отгадать профессию человека по его внешнему облику и поведению.) Вдруг меня осенило — Мессian был похож на учителя географии в школе.

Он всегда был без галстука, в рубашке, воротник которой был аккуратно положен на отвороты пиджака, чуть мешковатые костюмы его сидели на нем свободно, словно были номером больше, в руках же всегда находился широкий, мягкий, старомодный портфель... Когда он приходил на прослушивание, то о содержимом портфеля гадать не приходилось: там в черных матовых папках пребывали биографии и послужные списки участников конкурса, которыми дотошные организаторы снабдили нас в избытке, да подробнейшие оговоренные обязанности и права члена жюри, на составление которых оргкомитет тоже времени не пожалел. Что же находилось в портфеле в других случаях, так и осталось для меня тайной. Воображение уводило в даль:

там — карты далеких и неведомых стран, необитаемых островов, оазисов Аравийской пустыни и Гималаев...

Но не только длинные мешковатые пиджаки, рубашки «апах» с отложными воротничками, мелкая, торопливая (всегда *Allegro*) походка дорисовывали в моем воображении черты учителя географии: в этом сравнении укрепила и беспредельная аккуратность, педантичность во всем. К обязанностям своим члена жюри Мессиа́н относился с серьезностью необычайной. Если бы существовал специальный приз за наилучшее выполнение своего «судейского» долга, его вне всякой бы конкуренции получил Мессиа́н. Бюллетени он всегда сдавал последним, писал очень разборчиво, старательно, печатными буквами и карандашом. Тщательно и усердно стирал достававшейся из портфеля массивной резинкой какую-нибудь одну букву в замысловатой фамилии конкурсанта, если она разнилась в записи от произношения. Аккуратно записывал весь исполняемый репертуар, хронометраж, порядок, тайл от чужих взоров свои листы. Все должны были ставить баллы тайно, но большинство, в силу своего характера, сразу же вручали их вырastaвшей из-под земли тощей девице, не скрывая своего отношения к услышанному. Мессиа́н же делал это в высшей степени серьезно и таинственно, потому что так было записано в статусе соревнования.

На лацкане всех его костюмов, несхожих по цвету, но одинаковых по покрою (опять постоянство), всекременно присутствовали три маленькие орденские розетки — красная, зеленая и синяя, свидетельствовавшие, что Мессиа́н — кавалер высших наград Франции. Я пишу эти малые детали, так как, думается, черточки человеческого облика такого Музыкантища, коим является Оливье Мессиа́н, небезынтересны.

Держался всегда Мессиа́н неприметно и совершенно просто. Он вовсе не походил на мэтра, на всемирно признанного корифея французской музыки. Он был обыкновенным человеком, обстоятельно делавшим свое дело, которое в момент нынешний заключалось во всепоглощающем внимании к баховскому конкурсу. Отдельной комнатой, которую организаторы конкурса выделили ему для отдыха как самому маститому члену жюри, он ни разу не воспользовался. Подчеркнуто не хотел никаких привилегий — был как все. И ясно было, что это его всегдашнее естество и сущность. На расстоянии скольких световых лет отстоит Мессиа́н от разудалых шоу-менов и торгашей музыкальной индустрии, поминутно «расправляющих плечи» и «становящихся на цыпочки», чтобы казаться величественнее и значительнее? В нем явствовало подлинность, что отличала всегда больших музыкантов и нынешней и ушедших эпох.

Общенье с Мессиа́ном было простым и легким, хотя найти в буквальном смысле слова общий язык нам оказалось не так уж легко. Большею частью удавалось кое-как объясняться на английском; иногда этот процесс облегчала своим переводом жена композитора — известная пианистка Ивонн Лорио, с которой они были неразлучны. Однажды, раздосадованный, он сказал мне: «Подумать только, отец мой был профессором английского языка, но вы видите, как скверно я говорю по-английски; мой сын, Паскаль, профессор русского, а я ни слова не знаю по-русски».

Самое запомнившееся и вершинное событие из череды тех дней — наша совместная встреча с канадскими композиторами в университете города Торонто. Она была организована заранее, с размахом, и многие музыканты страны прилетели на нее специально из других городов. Вел эту встречу знаменитый дипломат и писатель Джордж Игнатьев, в совершенстве владеющий четырнадцатью языками, в том числе и русским. Он представил Мессиа́на и меня, сказал добрые и изящные слова в адрес каждого, а затем, по взаимной договоренности, нам

пришлось отвечать на одни и те же — подчеркиваю, одинаковые — вопросы.

Ответы Мессиаана запали своей откровенностью, прямоотой. И к этому диалогу он отнесся непоколебимо ответственно и серьезно, отвечал без тени рисовки. Один из вопросов — «Как вы сочиняете — за роялем или без него?» Вопрос, замечу, далеко не формальный: он касается не только особенностей метода работы, но и склада композиторского мышления, высвечивает и проясняет подход к технологической «кухне». Мессиаан сначала отшутился: «С тех пор, как Стравинский во всеуслышанье признался, что все сочиняет за роялем, я тоже не боюсь сказать, что многое сочинил за инструментом. Тем не менее, — добавил он, — немало пришло в голову и на прогулках, и в ванной, в поезде, где угодно. Но признание Стравинского дает мне смелость не скрывать своих взаимоотношений с роялем».

Примечательнейшие слова произнес Мессиаан в ответ на вопрос, не мешает ли ему, как композитору, педагогическая и концертная деятельность, общественные — как мы говорим — обязанности. «Если мне удастся три месяца в году заниматься только сочинением музыки и больше ничем — совсем ничем! — то я считаю, что прожил этот год как композитор. Если же я отдал сочинению хотя бы два месяца и три недели — значит, я этот год потерял. Ибо три месяца — тот минимум, который необходим, чтобы соответствовать своей принадлежности к высокому цеховому имени — композитор. А в этом случае мне не мешает ни то, что я каждую неделю по воскресеньям играю в церкви на органе, ни выступления в фортепианных дуэтах с женой, ни занятия со студентами в классе сочинения Парижской консерватории, ни участия в работе жюри, ни гастрольные путешествия».

Многие из нас (да и я тоже) интуитивно чувствуют, что для сочинения музыки нужно на какое-то время вырываться из круга повседневных дел и забот, как бы соскакивать с того суточного дьявольского кольцевого маршрута, в котором подчас замыкаются наши будни. И перманентное затворничество не только невозможно, но и губительно. А как продолжительна должна быть остановка? Где эта искомая цифра? Три месяца, которые определил для себя Мессиаан — человек, далекий от крайностей, — представляются мне сегодня оптимальной формулой жизни и творчества композитора.

Затрагивались в тот день многие «гамлетовские» вопросы и художественного, и житейского смысла. Каждый ответ был очень примечателен для Мессиаана. Так, на вопрос, что означает для него возраст, как меняют жизнь годы, он ответил: «Сейчас у меня в кармане уже пять пар очков, необходимых в разных случаях. Одни — для рояля, другие — для органа, третьи для того, чтобы писать, четвертые — чтобы читать, пятые для улицы. В этом отношении становиться старше очень неприятно!» Приведу еще один ответ, показавшийся мне весьма насущным. Один из канадских коллег спросил, что мы считаем самым важным из случившегося в развитии музыки на нашем веку. Мессиаан и тут был верен себе: «Не случилось ровным счетом ничего. Музыка всегда ждет нового гения».

Надеюсь, что рассказанное мною поможет читателям, как помогло и мне, по-человечески и по-музыкантски лучше постичь Оливье Мессиаана.

Как композитор он открывался мне постепенно.словно пейзаж, который видишь с палубы парохода, приближаясь из открытого моря к берегу. Сначала начинаешь различать, скорее даже угадывать, очертания гор, садов, дорог, строений; затем одни предположения прорисовываются в реальность, другие оказываются лишь игрой воображения: то, что казалось горой, превращается в облако, мыс — в набе-

режную и так далее. Вот так и у меня менялось, проявляясь, как на фотографии, восприятие музыки Мессиана. При первом знакомстве его сверхпоследовательность в отборе средств, в способах выражения своей мысли, в обращении с тембрами и регистрами — все это настораживало, оставляло безучастным, не увлекало. Чем больше я слушал его сочинения, и в частности органные и фортепианные, тем более, завороженный, внимал миру звуков мессиановской лиры, входил во вкус прятностей его гармонической логики, смирялся с незримой паутиной интонационных самоограничений.

Так происходило со мной. К тому же в дни конкурса я не только слушал многие сочинения Мессиана (их включили в свои программы участники из разных стран), но и украдкой поглядывал за тем, как мэтр сам воспринимал свою музыку — волновался, розовел, сверкал стеклами очков, словно приходил всем своим существом в контакт со звуками, то иступленно низвергавшимися с эстрады, то стелющимися, словно туман...

Логика мысли Мессиана, его фанатичная последовательность во всех компонентах композиторского ремесла расставили все по своим местам, объяснили законы его творческого «я», властно убедили целесообразностью, а затем и увлекли «лица необщим выраженьем».

Отношение Мессиана к своему призванию, к исполнению своего музыкантского долга, как к священнодействию, видно не только по каллиграфичности, с которой выписаны партитуры, но, что важнее, — по каллиграфичности композиторского мышления. Ни одна нота, пришедшая в голову и перенесенная на бумагу, не бывает случайной, спонтанной, необязательной; нигде нет и тени импровизационности. Все сделано с беспощадной к себе требовательностью мастера и отделано, как тончайшее ювелирное украшение, все проверено строжайшим самоанализом, прошито прочными нитями логики. Вспоминается, Моцарт говорил, что и кому-то из его коллег может прийти в голову мысль не хуже, чем ему, но только что он с ней будет делать? Мессиян же знает, как поступать в подобных случаях. Ни одно тематическое зерно не остается у него не разработанным исчерпывающе; ни одна идея не остается недосказанной, недоосуществленной; ни одна нота не выглядит прихотью волюнтаризма, но находит свое точное и единственное место в досконально продуманной им драматургии целого, служит авторской концепции. Словом, получилось так, что именно те качества, которые некогда препятствовали погрузиться в мир его звуков, позднее помогли мне в этом. Позволили четче представить себе не только значение музыки Мессиана, но и особую роль этого художника для французской, да и мировой музыки.

Вспоминается разговор с известным французским композитором и дирижером Мариусом Констаном. Когда тот приезжал в СССР для организации фестиваля музыки Мессиана (кстати говоря, прошедшего с большим успехом), я спросил его, чем объяснить существование во Франции прямо-таки культа Мессиана, откуда тот ореол, который окружает его имя? Он ответил примерно так: «Пожалуй, сам Мессиян, его личность даже важнее его музыки». И вот теперь, много лет спустя, я действительно понял, осознал необычайную значительность музыкантской фигуры Мессиана. Конечно, у музыки его, как и у всякой другой, есть и почитатели и отвергатели, и безразличные к ней люди. Но совершенно очевидно, что сам он — колосс, стоящий у истоков множества различных поисков и открытий, и имя его стало образцом неподкупности модой, верности самому себе. Пожалуй, даже тот решительный разрыв с путами прошлого, что характерен для французской музыки середины нашего столетия, был бы, думаю, без Мессиана просто невозможен.

Все это, конечно, отнюдь не однозначно, порой парадоксально. Он своим творчеством дал импульсы очень многому, и в том числе даже крайним экспериментам, хотя его самого никогда нельзя было причислить к сонму авангардистов. Один французский издатель поведал мне по секрету, оглядываясь по сторонам, словно его подслушивают, как Мессиа́н жаловался ему, что экстремизм Булеза на определенном этапе лишил его нескольких лет полноценного творчества. Лишил внутреннего покоя, ибо сам он всегда фанатично гнул свою линию, неотступно следовал своим принципам. Все его сочинения представляются звеньями одной цепочки, сделанными из единого материала, хотя их разнят и жанры, и сюжеты, и многое другое. И все же, быть может даже внутренне поколебавшись, Мессиа́н не перешел в авангардистскую веру, не сменил своих знамен, не поменял одежду. Чутьем настоящего художника уловил он, что бесконечные метания из одной крайности в другую, наряду с заманчивыми открытиями, несут и потери, множество минусов и перекосов, которые со временем стали очевидны и для других. Еще хуже, что такие перекосы привели к отчуждению современной музыки от аудитории. Мессиа́н избежал этой участи благодаря своей стойкости, истинно святоотеческому отношению к искусству.

Почему так случилось, что именно он дал импульс новым движениям и исканиям, даже тем, которые ему самому были чужды?! Почему, в конечном счете, большинство современных французских композиторов вослед за Константином могут повторить: все мы вышли из Мессиа́на? Думаю, объясняется это прежде всего тем, что он раскрепостил мысль. Очень часто над нами, композиторами, нависает некий груз прошлого — груз «непреложных» правил, которые входят в наше сознание вместе с основами школы. При всех достоинствах традиционной системы воспитания композиторов (а она не опровергнута и поныне), ее сопровождает и «вязкая» инерция, которую каждый в меру своих сил должен преодолеть. Мессиа́н помог в этом: он постарался создать и сформулировать свои законы звукового тяготения, взаимоотношения звуков, ритмической и гармонической организации материала, свою метрику, не скованную жесткостью тактовой черты. Поскольку он — человек по характеру аналитический, все просчитывающий, как шахматист, который полагается не на интуицию, а на расчет вариантов, — он обосновал свою теорию в нескольких солидных трудах. Они и поныне служат предметом изучения. Но думаю, что гораздо важнее теоретических посылок его собственный пример, его мудрая смелость и последовательность. Да, его эстетика, воплощенная в звуках, может кое у кого вызывать и оскоми́ну, но то, что она в высшей степени последовательна — в этом ему отказать не может никто.

Создав на основе своих теорий живую музыку (а скорее, рисков предположить, наоборот — он вывел свои теории из собственной музыки), Мессиа́н как бы во всеуслышанье внятно и громко провозвестил: можно и по-другому! Строя здание своего музыкального бытия на новых взаимоотношениях между звуками, он не нарушал тех вечных истин, которые, в конце концов, и отличают истинное искусство от модных поветрий. Вот почему за ним пошли, ему поверили — отнюдь, впрочем, не перенимая его приемов, но подражая его манере, не слишком часто обращаясь к его системе как таковой.

Совершенно особая и очень важная тема — религиозность Мессиа́на. Обойти ее молчанием нельзя, не сказать о ней невозможно. Конечно, многое в библейских исканиях композитора, в старозаветных сюжетах его сочинений не близко нам, нашему мировосприятию и мировоззрению. И привычно сказать, что христианские мотивы стано-

влятся источниками живого чувства, порождают музыку, вдохновенную идеалами гуманизма, что в этом отношении Мессиян сопоставим со многими большими мастерами далекого и близкого прошлого, умеющими стоять выше и видеть шире религиозных канонов и догм. Но мне мыслится, что исток религиозного чувствования Мессияна таится и глубже. Конечно, католическое воспитание, долготлетняя работа органистом в церкви, мессы, службы, светлые праздники. Однако художническая изначальность и в пережитом. Было потрясение. Война, мобилизация, падение Франции, плен, концентрационный лагерь, безысходность, пессимизм... Где найти силы выстоять в крушении? Искусство, творчество и вера — вот что спасло тогда музыканта, что дало ему возможность просто-напросто выжить. Самый убедительный пример, подкрепляющий эту точку зрения, вершинное, на мой взгляд, творение Мастера — «Квартет на конец времени», с эпитафией из Апокалипсиса, созданный Мессияном в лагере для военнопленных и впервые прозвучавший за колючей проволокой в 1941 году. Как тут отделить мистику от реальности! И можно ли не услышать в этой музыке боль ран человеческих и боль сердца художника-гуманиста?! Потому-то тон высказывания Мессияна здесь так исповедален, правдив, пронзительно искренен. Музыка и жизнь скрестились здесь насмерть.

Отдельные темы — пение птиц, ставшее одной из основ композиторского исследования художника, мотивы и влияния восточных музыкальных культур на творчество Мессияна. Но об этом заинтересованный читатель исчерпывающе прочтет в серьезной и обстоятельной книге В. Екимовского.

Спору нет, творчество Мессияна не сразу открывается даже благожелательному слушателю во всей его значимости. Оно может быть сравнимо с большим живописным полотном; чем дальше отступаешь от него, тем яснее осознаешь его масштаб. Взять хотя бы «Турангалилу». После первого прослушивания она может показаться не слишком завлекательной. Но скрытая магия этой музыки велика: и по возвращении с концерта, и на следующий день все отчетливее ощущаешь контуры целого, начинаешь осознавать и принимать законы, по которым выстроена партитура; высвечиваются элементы театральности, проявляются внутренние взаимосвязи. Может показаться парадоксальным: когда музыка выверена и сопряжена словно высшая математика, такая детальность кое в чем и является препятствием для восприятия, но потом она же становится основой для более глубокого понимания замысла.

Характернейшим для стиля Мессияна, для его художественного кредо, манеры письма, для понимания сути его творческого метода представляется мне инструментальная музыка композитора. Своёобычный способ нотации очень точно отражает здесь не только внешние приемы, но и целостный облик мастера. Во многих фортепианных пьесах композитора можно узнать буквально по одному такту, по отточенности и взвешенности каждого звука, закономерности его появления.

Здесь явственно и очевидно новое — мессияновское — понимание консонанса и диссонанса, диалектика их взаимоотношений и единства. Консонантность Мессияна не терцовая, не тоническая. Его консонантность, видится мне, — квартово-квинтово-секундная. На этом зиждется «терпкость» мессияновской музыкальной речи, «многозвучность», «гроздевость» его гармонического языка.

Еще два аспекта тут более различимы и читаемы — обращение композитора с паузой, как с равной по значению звуку величиной. Его пьезет к отзвуку равновелик почтению к звуку. Высока цена в его палитре тембра и регистра. Несмотря на заданность клавиатуры

рояля, «конечность» ее возможностей, Мессиян смещает очень часто центр тяжести музыкального действия из привычного — среднего — регистра в царство добавочных линеек, то к контр- и субконтроктавам, то к звенящим обертонам высоких 3-й и 4-й октав. Исключение становится правилом, правило исключением.

Наконец, здесь так броски его «взаимоотношения» с тактовой чертой. Она у него абсолютно классична, и вместе с тем соотношение каждого такта со следующим везде асимметрично, осознанно свободно, декларируемо. У него важна каждая доля отсчета шестнадцатых, восьмых, четвертей тока музыки. Новые взаимоотношения с метром, с тактовой чертой, тоже дали возможность кого-то поднять на раздумья, пробудить чью-то мысль, в том числе, конечно, и мысль его учеников, да и интерпретаторов. Вот почему все больше пианистов включает в свой репертуар пьесы Мессияна, даже несмотря на их подлинную, а не мнимую сложность. Подтверждение сему я нашел и в Канаде, где на конкурсе многие, в том числе и победительница, замечательная пианистка Андже́ла Хьюитт, обращались к его сочинениям. Помню, как после одного из таких исполнений он подошел ко мне, удовлетворенный, довольный и раскрасневшийся от волнения, и, надписывая на память ноты только что отзвучавшей пьесы, воскликнул: «Посмотрите, как вырос уровень пианизма! Она играла это наизусть, хотя это головомолно трудно, и притом нигде не сбилась ни на одну шестнадцатую ни в паузе, ни в звучании!..»

Органная музыка Мессияна — гигантское множество сочинений, воплотивших новый взгляд на органное музицирование. Подобно Баху, он пишет для этого инструмента не ради «самовыражения», а просто потому, что такова его работа, его ремесло. Ему необходим репертуар для воскресной мессы, где он играет, наряду с сочинениями старинных мастеров — Баха, Букстехуде, Свелинка — и свою музыку. И вновь, в этой сфере творчества отражается не только своеобразное понимание тембровых возможностей органа, но и эстетика Мессияна. Отчасти приобщившись за последние годы к этой области музицирования, я, пожалуй, могу представить, как прочно все здесь связано с многовековой традицией...

...Совсем недавно Мессиян многим представлялся новатором, начисто отмежевавшимся от древа классической музыки. Но чем дальше идет время, тем яснее становится, что это вовсе не так, что он — одна из плодоносных ветвей современного музыкального древа. Сейчас, когда приближается пора подводить художественные итоги XX века, подсчитывать, что достигнуто и что утеряно, все очевиднее ощущается, что Мессияна мы по праву можем назвать классиком. Классиком, сыгравшим бесспорную роль не только в развитии французской, но и всей мировой музыкальной культуры. Потому что его искусство — точка отсчета истинности для многих магистралей, троп и тропинок, по которым шли композиторы нашего трудного столетия. Да еще и потому, что музыка Мессияна уже прошла проверку временем, и ныне он один из самых репертуарных и исполняемых композиторов наших дней. Это подтверждают и данные издателей, говорящие о том, что его фортепианные, органные, оркестровые сочинения звучат во всех уголках земного шара. Думаю, немного найдется произведений живущих ныне композиторов, которые игрались бы столь же часто, как, к примеру, «Экзотические птицы». Сочинение это, когда-то казавшееся неизмеримо трудным, доступно теперь не только первоклассным оркестрам, но и рядовым коллективам, и технические сложности его теперь уже никого не страшат. Время не стоит на месте.

И вместе с тем, среди огромного множества сочинений, написанных Оливье Мессияном, нам известна пока что малая толика. Лишь

по наслышке мы знаем о триумфе в парижской Гранд-Опера грандиозной по масштабам и протяженности (пять часов звучания!) оперы Мессиана «Святой Франциск Ассизский» — дела многих лет жизни художника. Его музыка находит свое место под солнцем постепенно, не без труда. И потому, думается, первое серьезное монографическое исследование о нем в нашей стране будет в высшей степени полезным и поучительным для читателей. Выражу надежду, что увлеченная и по-хорошему дотошная книга В. Екимовского восполнит пробел нашей неосведомленности и «отдвинет» от лени, равнодушия и любопытства.

...Семенящая походка, длинные пиджаки, потертый портфель, школьный учитель географии... Но за этой неприметностью — один из несчетных мыслителей нашего трагического века, один из Пименов наших лет, гордый, скромный, полный достоинства человек, непоколебимо верующий в высшее предназначение Музыки.

июнь 1986 г.

Родион Щедрин

НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

Глава первая

«ЗАБЫТЫЕ ПРИНОШЕНИЯ»

Оливье Мессиан — один из самых значительных и известных композиторов XX в. Его произведения постоянно звучат в различных городах Европы, Америки, Азии и пользуются мировым признанием, его музыка широко пропагандируется, о ней много пишут. Не менее известен Мессиан и как теоретик — автор статей и трудов, затрагивающих различные аспекты композиторской техники; исполнитель, виртуозно владеющий искусством органной импровизации; педагог, воспитавший в своем классе ряд видных композиторов.

Творчество Мессиана привлекает как разнообразием жанров — в его каталоге значатся органные, фортепианные, камерно-ансамблевые, вокальные, хоровые, оркестровые сочинения, — так и оригинальностью образов — наряду с очень сильным религиозным началом в его произведениях широко представлены экзотические и пантеистические мотивы, по-новому трактуются идеи «неоромантизма», воспроизводятся мифы и легенды древних культур, разрабатываются вопросы цветомузыки и др. Несомненные достоинства и редкое своеобразие многочисленных сочинений Мессиана (около 70 названий) объясняют возросший интерес мировой музыкальной общественности к личности композитора и его творчеству.

К настоящему времени музыка Мессиана завоевала аудиторию и в нашей стране. Произведения композитора часто исполняются («Квартет на конец времени», «Турангалила», «Три маленькие литургии» и др.), издаются («Пробуждение птиц», «Ритмические этюды», пьесы из циклов «Двадцать взглядов на младенца Иисуса» и «Поэмы для Ми» и др.), звучат по радио и записываются на грампластинки («Рождество господне», «Экзотические птицы», Органная месса и др.). Конечно, это закономерный и заслу-

женный успех выдающегося французского мастера, поскольку все его произведения характеризуются глубокой содержательностью, яркой и неповторимой индивидуальностью, открытой и искренней эмоциональностью — тем, что выдвигает Мессиана на ведущие позиции современного искусства.

10 декабря 1908 г. в провансальском городе Авиньоне родился Оливье Эжен Мессиа́н. Отец будущего композитора Пьер Мессиа́н незадолго до рождения сына получил назначение на работу в местный лицей. Скромный преподаватель английской литературы и талантливый переводчик впоследствии, уже в Париже, становится известным в литературных кругах как автор переводов и комментатор многотомного издания собрания сочинений Шекспира. Мать композитора — поэтесса Сесиль Соваж, писавшая превосходные лирические стихи (одна из ее лучших книг — «L'âme en bourgeois» — «Расцветающая душа»), помимо своего нелегкого литературного труда, большое внимание уделяла семье, воспитанию двух сыновей. «Моя мать воспитывала меня в атмосфере поэзии и волшебных сказок, — вспоминает композитор, — которые, помимо моего музыкального призвания, стали источником всего, что я делал позднее» (см. 84, с. 121). Видимо, в этом коренился успех творческого будущего — композитора Оливье Мессиа́на и его брата Алена Мессиа́на — писателя. И неслучайно, что в одном из ранних своих сочинений молодой композитор вдохновляется поэзией своей матери (2. «Улыбка» из цикла «Три мелодии»).

Дух преклонения и почитания искусства, который культивировали в семье родители, постоянно поддерживался самыми различными и интересными людьми, друзьями дома. В Амбере, куда вскоре переводят по работе Пьера Мессиа́на, происходит знакомство с Франсуа Анжели — замечательным художником-гравером и его братом — живописцем и писателем, известным под псевдонимом Жан д'Олань; частым гостем бывает коллега отца, профессор Анри Пурра, вызывающий неизменное восхищение маленького Оливье. Он становится свидетелем долгих бесед о живописи, литературе, музыке, правда, далеко не всегда ему понятных, но окруженных ореолом красоты и возвышенности. Неудивительно, что такая среда и ориентация дали ранние плоды: в 4 года Оливье уже можно было застать сидящим с книгой в руках, а в 7 лет невозможно было заставить его отойти от рояля.