

Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Азарова В.В. Идеи христианства в зеркале «поэмы» О. Мессияна «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены» // Культура и искусство. 2024. № 9. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.9.71573 EDN: AGBSSA URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71573](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71573)

## Идеи христианства в зеркале «поэмы» О. Мессияна «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены»

Азарова Валентина Владимировна

ORCID: 0000-0003-1049-2259

доктор искусствоведения

профессор; кафедра органа, клавесина и карильона; Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9



✉ [azarova\\_v.v@inbox.ru](mailto:azarova_v.v@inbox.ru)

---

[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2024.9.71573

### EDN:

AGBSSA

### Дата направления статьи в редакцию:

25-08-2024

### Дата публикации:

11-09-2024

**Аннотация:** Рассматривая в либретто О. Мессияна «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены» формирование смыслового пространства францисканской духовности, автор статьи исследует проблему современной интерпретации в поэме христианских идей, актуальных для жизни и творчества святого Франциска Ассизского. В концепции поэмы автор статьи анализирует отражение символических образов и основополагающих идей эпохи высокой схоластики: откровения, связи между человеком, миром и Богом, предопределения / Божественного провидения, «озарения», смерти и воскресения мертвых, Божественной истины, «все сущее есть благо», истинной и совершенной радости. Обнаружено отражение в зеркале поэмы смысла агиографических текстов, затрагивающих аспекты жизни и творчества святого

Франциска Ассизского, а также претворение теологических идей современных католических мыслителей – П. Клоделя, Р. Гвардини, П. Тейяра де Шардена, Х. У. фон Бальтазара. Отмечены смысловые совпадения и различия в интерпретациях идей католицизма в мистерии Клоделя «Благая весть Марии» и в поэме Мессиана «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены». Методом герменевтической реконструкции художественного замысла поэмы впервые дано истолкование ее идейной концепции. Анализ запечатленных в тексте поэмы идей высокой схоластики создает новое представление о францисканской духовности. Методами компаративистики впервые выявляется сходство и различие в интерпретации идей католицизма в мистерии П. Клоделя «Благая весть Марии» и поэме Мессиана «Францисканские сцены». В зеркале поэмы Мессиана «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены» отражен смысл жизнеописаний Фомы Челанского, святого Бонавентуры и других. Мессиян запечатлел примеры духовного подвига евангельской жизни и смерти святого Франциска Ассизского в поэме, раскрыв идеи философско-поэтических сочинений последних лет жизни святого: «Песнь хвалы Богу в творениях», «Гимн брата Солнца», «Приветствие добродетелям», «Призыв к восхвалению Бога», «Наставление об истинной и совершенной радости». Текст поэмы отражает широкий диапазон религиозно-философских идей высокой схоластики, в первую очередь, святого Бонавентуры и святого Фомы Аквинского. Автор поэмы представил художественное истолкование христианских идей откровения, связи между человеком, миром и Богом, предопределения / Божественного провидения, «озарения», смерти и воскресения мертвых, Божественной истины, «все сущее есть благо», истинной и совершенной радости.

**Ключевые слова:**

схоластика, поэма, Мессиян, святой Франциск Ассизский, озарение, откровение, предопределение, христианство, либретто, католицизм

**Францисканская агиография в зеркале либретто Мессиана**

Судьба святого Франциска Ассизского (1181 или 1182–1226) настолько своеобразна, неповторима и по-своему исключительна, что одна лишь хронология его духовной и творческой жизни могла бы стать отправной точкой для нового современного жизнеописания. К первоначальным житиям святого Франциска относятся тексты Фомы Челанского «Vita Prima» (1229) и «Vita Secunda» (1247). Первое житие, составленное на латыни по поручению папы Григория IX, написано по хронологическому принципу; во втором житии изложение текста систематизировано по добродетелям святого.

Отдельная, также составленная по добродетелям, биография святого Франциска Ассизского имеет название «Зерцало совершенства» (1318). «Существует точка зрения, что "Зерцало совершенства" основано на воспоминаниях брата Льва (Leone) и, таким образом, является древнейшим источником сведений о жизни святого Франциска», — отметил исследователь Ю. Кулишенко [Цветочки, 474-475]. «Зерцало совершенства» содержит множество примеров того, как святой Франциск Ассизский — носитель откровения — мог говорить с Христом и передавать слова Спасителя монахам-миноритам. Желая, чтобы все пели хвалу Господу «как Божии песнотворцы», отец Франциск прибавлял: «Кто же слуги Божии, как не его песнотворцы, ободряющие сердца людей и возбуждающие в них радость духовную?» [\[1, 376-377\]](#). Так «Зерцало совершенства» передает идею святого Франциска Ассизского о служении Богу на языке

музыки и поэзии.

Наряду с упомянутыми образцами жизнеописаний францисканская агиография содержит такие источники, как «Легенда трех товарищей» и «Перуджийский аноним» [\[2, 301\]](#). Самым известным жизнеописанием Бедняка из Ассизи, рассказывающим о его деяниях, на протяжении 800 лет является произведение «Цветочки Франциска Ассизского» — сборник переводов на итальянский язык латинского текста Гуголина из Монтегеоргио, составленный в первой половине XIV века; данная книга передает атмосферу францисканской духовности — добра, простоты, смирения и любви.

Автором жизнеописания святого Франциска Ассизского является его младший современник и последователь — светоч францисканской духовности, «серафический доктор» (*doctor seraphicus*) святой Бонавентура (1217–1274). Его почетное прозвище указывает на символ мистического горения (серафим). Жизнеописание святого Франциска Ассизского составлено святым Бонавентурой в период 1261–1263 годов. «Житие святого Франциска», написанное после трактата «Путеводитель души к Богу», включает две версии: *Legenda major* и *Legenda minor*, из которых первая представляет расширенный, а вторая — краткий текст Жития. Данную книгу охарактеризовал выдающийся русский историк П. М. Бицилли, отметивший: «У святого Бонавентуры "духовный человек" незаметно и постепенно, в процессе "упражнения духа" в любви к "видимым образам" божества, вырастает из "плотского", с каждым шагом продвигаясь вперед, из всего "делая себе лестницу", пока, наконец, не достигнет, путем "совершенной любви" к Христу, способности созерцать чистую истину, и таким образом, идентифицируясь с нею, кончает свою земную жизнь как пройденный до конца путь к высшей цели» [\[3, 64-65\]](#).

Начав работу по заказу директора парижской Opéra Ральфа Либермана летом 1975 года, Мессиян разработал многоплановую теологическую концепцию художественного текста либретто и соответствующую музыкальную драматургию оперы «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены». «Во всех моих сочинениях с текстом я всегда сам писал поэмы», — уточнял композитор [\[4, 67\]](#). Либретто «Францисканских сцен» Мессиян называл «поэмой», как и великий драматург и поэт Поль Клодель, сочинивший для драматической оратории А. Онеггера «музыкальную поэму» «Жанна д'Арк на костре» (1935–1943).

Не прибегая в либретто «Францисканских сцен» к свойственному «музыкальной поэме» Клоделя принципу зеркального показа эпизодов духовной жизни главной героини, Мессиян создал и применил иную драматургическую стратегию музыкально-театрального показа духовного пути святого Франциска Ассизского. Композитор отказался от освещения в либретто ряда знаменательных событий из жизни святого Франциска. В поэме не рассказано о произошедшем в юности главного героя (24 февраля 1209 года) мистическом таинстве откровения, когда Франциск осознал свое призвание стать проповедником, миссионером и буквально следовать Евангелию. В «Францисканских сценах» не упоминается о приеме отцом Франциском в послушание будущей святой Клары Ассизской, происходившей из аристократической семьи Фавароне ди Оффредуччио и ставшей основательницей обители монахинь-кларисс (Меньших сестер). В поэме нет сведений о миссионерских поездках святого Франциска на Восток и его проповеди перед султаном Египта Мелек-эль Камелем (1219). Мессиян также не отметил факт представления святым Франциском Ассизским литургического действия о Богоматери (1223).

Сюжетную основу либретто «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены» составили события жизни и творчества главного героя в период 1224–1226 годов (последних двух лет духовного подвига святого). Композитор передал в поэме смысл событий, отмеченных в агиографических источниках. Избранный Мессияном период сюжетного повествования начинается от факта исполнения святым Франциском Ассизским сорокадневного поста в честь архангела Михаила (с 13 августа до 29 сентября 1224 года), когда главный герой поэмы находился в окрестностях Ассизи, в монашеской обители на горе Верне. Дни поста отец Франциск проводил в непрерывных молитвах («созерцаниях»), живя отшельником в узкой темной пещере у подножия поросшей лесом скалистой горы. Однажды святой Франциск оказался носителем тайны откровения. По свидетельствам авторов жизнеописаний святого Франциска Ассизского, во время мистического таинства откровения на теле святого подвижника открылись стигматы — знаки смертельных ран Христа. Эти раны кровоточили до конца жизни святого. Как сказано во Втором «Житии святого Франциска» авторства Фомы Челанского, во время стигматизации святого подвижника на Верне находился постоянный спутник и исповедник святого Франциска — монах, брат Леоне. Леонард Ассизский «оставил простое и ясное описание того, как это [событие] произошло» [\[1, 460\]](#). Святой Франциск благодарил Создателя за оказанное ему благодеяние, сложив начало стихотворения «Песнь хвалы Богу в творениях».

По возвращении в обитель Пресвятой Девы Марии в Ассизи (1225) отец Франциск посетил монастырь святого Дамиана, где продолжил создание «Песни хвалы Богу в творениях» и сочинил песнопения (лауды) для Бедных Дам (монахинь-кларисс). В 1226 году святой Франциск Ассизский дописал заключительную строфу «Песни хвалы Богу в творениях», а также продиктовал лаконичное «Завещание». «Хронология жизни святого Франциска Ассизского» содержит запись: «Вечером 3 октября, после заката солнца, Франциск умирает, лежа на голой земле возле храма Пресвятой Девы Марии» [\[2, 294\]](#).

В главе XIV «Жития святого Франциска», названной «О его страданиях и смерти», святой Бонавентура написал: «Наконец, когда <...> его святой дух освободился от плоти и погрузился в безмерные глубины Божественной славы, блаженный уснул в Господе. Один из его братьев и учеников видел похожую на яркую звезду блаженную душу, несущуюся на ослепительном облаке над водами прямо в Рай. Душа сияла ослепительной белизной его возвышенной святости и была исполнена богатства божественной мудрости и благодати, по которой святой был признан достойным войти в обитель света и мира, где со Христом он покоится до скончания веков» (перевод наш — В. А.) [\[5, 152-153\]](#).

Не придерживаясь хронологической последовательности в изложении событий, Мессиян запечатлел в поэме смысл событий последних лет жизни и смерти святого Франциска Ассизского. Показ событий жизни и смерти святого Франциска Ассизского в поэме Мессияна систематизирован «по добродетелям», в духе эпохи высокой схоластики. Автор включил в текст поэмы развернутый комментарий, семантические формулы которого взаимодействуют со смыслом парафразированных фрагментов текста Священного Писания (обоих Заветов). Представив ряд из восьми картин в виде элементов семантически многослойной композиции, Мессиян завершил форму поэмы.

Методом работы композитора над текстом либретто «Францисканских сцен» является не сочинение нового содержания, а изложение смысла первоисточников эпохи высокой схоластики, в первую очередь — святых Бонавентуры и Фомы Аквинского. Анализ теологической концепции оперы Мессияна «Святой Франциск Ассизский.

Францисканские сцены» сквозь призму идей святого Фомы Аквинского осуществил исследователь V. P. Benitez (2019) [\[6\]](#). Вместе с тем, автор «Францисканских сцен» обнаружил в поэме актуальность идей христианства для XX века. Идеи поэмы корреспондируют с идеями авторитетных теологических мыслителей современности.

Г. Хальбрайш (H. Halbreich), автор первой изданной при жизни композитора научной монографии «Творчество Оливье Мессиана» (1980), следующим образом выразил общее представление о процессе создания оперы «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены»: «Вдохновляясь средневековыми жизнеописаниями Фомы Челанского и святого Бонавентуры, и особенно «Цветочками», «Размышлениями о стигматах» и сочинениями самого Франциска (прежде всего, знаменитой «Песнью хвалы Богу в творениях»), он [Мессиян] написал собственное либретто в течение лета 1975 года и тут же приступил к сочинению восьми картин произведения (распределенных по трем действиям)» [\[7, 483\]](#).

Создавая «Францисканские сцены», Мессиян находился в диалоге с каноническими агиографическими источниками и каноническими духовными текстами. Он ознакомился с рядом современных теологических исследований по истории религии. В одном из интервью 1986 года Мессиян отметил: «... я много времени проводил за чтением Библии и псалмов. Много раз я читал оба Завета и Апокалипсис. Кроме того, я читал много теологических трудов — средневековых и современных. В частности, "Сумму теологии" Фомы Аквинского. Я много раз перечитывал наиболее важные части этой книги. Читал я и современных богословов, в частности работы немецкого теолога с итальянским именем Романо Гвардини, бельгийского теолога Мармиона, живущего во Франции американца Мертон и величайшего из них — живущего в Швейцарии немецкого теолога Ханса Урса Бальтазара» [\[8, с. 188,189\]](#).

Как можно предположить, претворение образов, символов и музыкально-поэтических идей святого Франциска Ассизского, а также теологических идей других представителей эпохи высокой схоластики позволило Мессияну выразить в поэме смысл францисканской духовности. Специального исследования заслуживает проблема отражения в «Францисканских сценах» христианских идей, основополагающих для святого Франциска Ассизского и актуальных для современной композитору эпохи.

### **Идеи высокой схоластики в зеркале «Францисканских сцен»**

В эпоху высокой схоластики на фоне всеобъемлющего подчинения догматам теологии шло открытие европейских университетов, продвигавших развитие благочестивой учености и искусства. Формирование нищенствующих орденов францисканцев и доминиканцев способствовало распространению религиозно-философских идей, возникавших на основе изучения, комментирования и интерпретации текстов античных мыслителей (Птолемея, Платона, Плотина, Аристотеля и его арабских и иудейских комментаторов). Интеллектуальный опыт античности, поиск и разработка естественно-научного знания о мире позволяют охарактеризовать схоластику XIII–XIV веков как динамичный, творчески продуктивный этап эволюции научной мысли. В представлениях авторитетных исследователей названной эпохи различим дуализм: если метафизическую истину бытия раскрывало христианское откровение, то естественно-научное знание формировалось человеческим интеллектом. В эпоху схоластики попытка примирения веры и разума при подчинении догмату богословия определяет направление истолкования авторитетных первоисточников. «В известном смысле вся схоластика есть философствование в формах интерпретации текста», — отмечал С. С. Аверинцев [\[9, 414\]](#).

Текст поэмы Мессииана, представляющей «сцены» духовной жизни и смерти святого Франциска Ассизского, передает смысл учений эпохи высокой схоластики. Вместе с тем, комплекс христианских идей, принадлежащих мыслителям XIII–XIV веков, в поэме Мессииана корреспондирует с идеями современных религиозно-философских мыслителей. Автор «Францисканских сцен» интерпретировал тексты Священного Писания; христианские идеи поэмы разработаны Мессиианом методами парафразирования и философской транспозиции.

### **Интерпретация идеи откровения в поэме**

В поэме Мессииана концепция откровения содержит два взаимосвязанных аспекта, границы между которыми условны. Если один аспект откровения раскрывает связь между святым Франциском Ассизским и Богом, то другой отражает соучастие человека в таинстве откровения, связь между человеком, миром и Богом. В XIII веке святым Бонавентурой было предпринято истолкование взаимодействующих аспектов откровения: «Это то, что было открыто св. Франциску, когда ему в восхищении созерцания на вершине горы (именно там, где в мою душу пришла мысль написания этой книги) явился шестикрылый серафим, с крыльями сложенными в виде Распятия. Я и многие другие слышали этот рассказ от одного из его товарищей, бывшего тогда с ним, когда он через восхищение созерцания перешел в Бога. Св. Франциск стал примером совершенного созерцания, так же как до этого он дал пример действия и, словно новый Иаков, стал новым Израилем, ведь Бог всех истинно духовных людей через это приглашает к такому переходу и духовному восхищению более примером, чем словом» [\[10, 155\]](#). Указывая на «пример действия» святого Франциска Ассизского, «серафический доктор» подразумевал как молитвенное служение, так и мистический опыт «созерцания» святого подвижника, требовавшие напряжения всех его сил.

Трагедийная кульминация «Францисканских сцен» (7 картина «Стигматы») раскрывает аспект откровения как духовную связь между Богом и святым Франциском Ассизским. Главный герой поэмы стремится «узреть истину в экстатическом созерцании» [\[9, 414\]](#). Содержание 7 картины составляют молитва святого и диалог Франциска Ассизского и Христа. В данный диалог включен эпизод откровения. Святой Франциск Ассизский молил Христа даровать ему возможность испытать страдания, которые Спаситель перенес во время смертной казни: «Боже Иисусе Христе! Даруй мне две благодати, прежде чем я умру! Первое, чтобы я ощутил в теле своем всю боль, которую Ты претерпел в момент Страстей! А во-вторых, дай мне ощутить в сердце моем любовь, с которой Ты принял эти страдания ради нас, грешных» [\[11, 90\]](#). Автор поэмы передал стремление святого подвижника к несению страданий Христа в собственном теле. Решив пожертвовать Спасителю свою жизнь, он сокрушенно воскликнул: «О слабость!.. Презренная душа! О мое недостойное тело!..» [\[11, 92\]](#). В тексте молитвы различим смысловой мотив о взаимодействии души и тела, актуальный для эволюции философских идей со времен Стагирита.

После молитвы Франциска Ассизского следует эпизод откровения. К постижению тайны откровения святой приблизился в процессе «созерцания» или «трансцендирования», то есть «перехода из конечного сущего в бесконечное бытие» [\[12, 125\]](#). Идея откровения обнаруживает первопричину и смысл бытия. Согласно определению С. С. Аверинцева, «для христианства высшее Откровение есть Сам Христос, в личности которого непосредственно раскрыты как абсолютное бытие, так и абсолютная истина этого бытия, как бы его смысловая формула, логос (см. Ин, 14:6: "Я есмь ... истина")» [\[9, 337-338\]](#).



Трагедийная кульминация поэмы раскрывает мистическое таинство откровения как духовный континуум, трансцендентную реальность. Метафизическое пространство смысла откровения характеризует Божественное Всеприсутствие. Французский католический мыслитель П. Тейяр де Шарден отмечал: «Божественное Всеприсутствие есть следствие предельной духовности» [\[13, 86\]](#). Рассматривая вопрос о реакции души на воздействие Божественной среды, являющейся «по благодати наиболее пригодной для ее [души] жизни и развития», теологический мыслитель охарактеризовал восприятие святым Франциском Ассизским смысловых обертонов откровения. «Подобно тому как в недрах Божественной среды все производимые звуки сливаются, не смешиваясь, в единую Ноту, которая доминирует над всеми остальными, поддерживая их (это, несомненно, та ангельская нота, что заворожала св. Франциска), так и все силы души начинают резонировать, отвечая на этот призыв, и их [звуков] многочисленные тона, в свою очередь, складываются в несказанно простое звучание, в котором зарождаются, исчезают, переливаются сообразно времени и обстоятельствам все духовные оттенки любви и рассудительности, пылкости и спокойствия, уравновешенности и восторга, страсти и безразличия, обладания и отрешенности, покоя и движения — бесчисленные возможности неповторимых и невыразимых внутренних состояний» [\[13, 92\]](#).

В тексте эпизода откровения Мессиян обнаружил доминирование таких отличительных признаков откровения, как «самохарактеристика» и «персональность» (оба определения принадлежать исследователю С. С. Аверинцеву) [\[9, 337\]](#). Примечательно, вместе с тем, что обращенные к святому Франциску Ассизскому слова Христа Мессиян поручил партии хора. «Коллективный персонаж» скандирует: «Это Я! <...> Я Альфа и Омега. Я был и пребуду вовек <...> Все было создано Мной <...> Я — Истина, из которой происходит все сущее <...> Тот, кто дарует, чей дух умер и воскрес! <...> Человек-Бог, Который грядет из глубины времени, от будущего к прошлому, чтобы судить мир» [\[11, 92\]](#). Методом парафразирования семантических формул Священного Писания автор поэмы передал смысл высказываний Христа, выражающих идею откровения. Первоисточником созданной Мессияном парафразы является обращение Христа к ученикам: «Это Я, не бойтесь» (Мф., 14; 27).

Смысл текста поэмы из эпизода откровения (7 картина) корреспондирует с утверждением доктора католического богословия Романо Гвардини о том, что слово Священного Писания «рождается из Откровения» [\[14, 4\]](#). Слова Христа о смерти и воскресении раскрывают идею бессмертия души: «Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет; и всякий живущий и верующий в Меня не умрет вовек» (Ин., 25-26).

Анализируя смысл откровения сквозь призму взаимодействия между человеком, миром и Богом, Р. Гвардини отмечал: «Эти слова охватывают небо и землю: "Я есмь воскресение и жизнь". В них Иисусово откровение о Самом Себе и о смерти. Не "Я творю воскресение, даю жизнь", но: "Я есмь воскресение и жизнь". Именно Я и никто иной. Все зависит от того, свершится ли в нас это "Я есмь"» [\[15, 80\]](#).

Исследователь Г. Хальбрайш, отметивший «первостепенную роль» хора в эпизоде откровения из 7 картины «Стигматы», называл «великолепно декламирующий, говорящий» хор «изображающим голос Христа» и «подражанием Иисусу Христу» [\[11, 94\]](#). Идея связи между человеком, миром и Богом получает дальнейшее развитие в хоровом эпизоде «Я воззвал» из 8 картины («Смерть и Новая жизнь»).

**Идея связи между человеком, миром и Богом. Философская транспозиция в поэме**

7 картина «Стигматы», передающая смысл откровения, — не единственная сцена, позволяющая различить в пространстве духовного смысла поэмы идею связи между человеком и Богом. Названная идея методом философской транспозиции в поэме перемещается в обобщенный смысловой регистр взаимодействия между человеком, миром и Богом. К истолкованию данной идеи обращался П. Тейяр де Шарден: «Мир озаряется Богом только в ответ на наш порыв. Когда путем высокого экстаза или смерти Бог желает окончательно покорить Себе христианина и соединиться с ним, то Он <...> завладеет им тогда, когда любовь и послушание побудят того напрягать все свои силы» [\[13, 90-91\]](#).

В хоровом эпизоде «Я воззвал...» из 8 картины «Смерть и Новая жизнь» Мессиян выразил страх и отчаяние причастного к откровению человека при мысли о том, что Бог его покинул: «Я воззвал: "А!" и мой голос: "А!" Я воззвал и мой голос <...> кричит и говорит: "А!" к Богу! <...> к Богу, которого я молю!» [\[11, 96\]](#). Обнаружив соучастие человека в таинстве откровения, Мессиян актуализировал мотив неперемennого желания человека быть услышанным Богом. Отметим в тексте названного хорового эпизода семантические формулы первого стиха 141 псалма: «Гласом моим ко Господу воззвах, гласом моим ко Господу помолихся». Хоровой эпизод «Я воззвал...» отмечает в развитии действия момент модуляции: партия «коллективного персонажа» (хора) оказывается на первом плане драматургического развития. Хор как выразитель идеи связи между человеком, миром и Богом становится протагонистом мистериального действия «Францисканских сцен».

Интегрировав в текст поэмы семантические формулы первого стиха 141 псалма и фразы из Нового Завета, Мессиян в формах парафразирования представил теологическое истолкование идеи связи между человеком, миром и Богом. Данная идея представлялась актуальной как автору поэмы, так и католическому мыслителю Р. Гвардини. Последний выразил суждение о роли человека как «адресата и партнера» откровения: «Откровение не есть нечто безусловно правильное, что должно быть принято к сведению — нет, из него произрастает истина, предъявляющая требования к человеку сразу, как только он видит ее. Откровение требует, чтобы его приняли, чтобы человек отказался от самого себя и отдался тому, что исходит от Бога» [\[15, 89\]](#).

В 3 – 5 и 8 картинах «Францисканских сцен» Мессиян показал участие в действии Ангела — посланника Бога. Видимый только главному герою Ангел представляет собой «духовную сущность» [\[16, 209\]](#). Святой Августин «признает их [ангелов] существенное влияние на жизнь "Града земного"» [\[16, 170\]](#). В книге IX святого Августина «О Граде Божием» сказано об исполнении ангелами Божественной воли, с которой совпадает воля добрых посланников Бога: «Под волею же ангелов я разумею волю как добрых ангелов, которых мы называем ангелами Божьими, так и ангелов злых, которых мы называем ангелами дьявола или демонами, равно как и волю людей и добрых, и злых» [\[17, 207\]](#).

Интегрируя в образную систему поэмы образ Ангела, напоминающий об иерархии персонажей в мистерии XIV – XV веков, Мессиян обозначил в «Францисканских сценах» жанровый вектор «земля — небо». Идея связи между человеком, миром и Богом получает начальное развитие в 3 картине поэмы («Поцелуй прокаженного»), когда невидимый Ангел впервые навещает больного проказой и сострадающего ему посетителя — святого Франциска Ассизского. Ангел объясняет прокаженному смысл страданий его души: «Твоя душа внушает тебе чувство вины. Но Господь — больше, чем



твоя душа. Он есть любовь <...> Он больше, больше, чем твоя душа. Он знает все», — повторяет прекрасный Ангел [\[11, 60\]](#). Методом парафразирования Мессиян передал здесь смысл текста «Первого послания святого апостола Иоанна Богослова»: «Если сердце (наше) осуждает нас, то кольми паче Бог, потому что Бог больше сердца нашего и знает все» (Ин, 3:20). Развивая идею связи между человеком, миром и Богом в 5, 7 и 8 картинах поэмы, Мессиян создал в композиции произведения смысловую и драматургическую арки; благодаря приему симметрии художественная форма поэмы обрела концептуальную связанность и композиционную целостность.

Идея связи между человеком, миром и Богом развивается в поэме методом «философской транспозиции» (выражение Х. У. фон Бальтазара) [\[18, 39\]](#). Транспозиция — перемещение теологической идеи в обобщенный регистр и расширенный диапазон смыслов — позволяет различать в финале поэмы утверждение идеи связи между человеком, миром и Богом. К обнаружению в поэме данной идеи автор «Францисканских сцен» приблизился в результате осмысления идей высокой схоластики и их истолкования современными католическими мыслителями. Много раз обращавшийся к тексту «Суммы теологии» Мессиян отмечал последовательную разработку Фомой Аквинским концепции Аристотеля «О душе». Первоначально изложенная в работе «Сумма против язычников», концепция «ангелического доктора», как отмечал С. С. Аверинцев, «вызвала немало нареканий со стороны августинистско-францисканских оппонентов Фомы Аквинского, пока не была принята на Вьеннском соборе в 1314 году в качестве ортодоксальной доктрины Католической Церкви» [\[9, 469\]](#). В «Сумме теологии» сформулирован тезис: «Человек не только есть душа, но некое соединение души и тела, а не (согласно платонической формулировке) "душа, пользующаяся телом" (S. th., p. I , q75, a.4)» [\[9, 469\]](#). Приведенный тезис святого Фомы Аквинского о соединении души и тела С. С. Аверинцев сравнивал с аксиомой, также приведенной в «Сумме теологии»: «Человеческая душа есть не только двигатель (motor) тела, извне на него воздействующий, но его субстанциальная форма и при том единственная (S. th., p. I , q76, a.3)» [\[9, 469\]](#). Мысль святого Фомы Аквинского логически устремлена к изложению идеи бессмертия души. Как отметил исследователь К. С. Бандуровский, в томистском учении о бессмертии души «Фома Аквинский совершает значительный поворот, отказавшись от традиционной многовековой трактовки этой проблемы, базирующейся на платоновских философских началах, и от весьма аргументированной, обширной платоновской концепции бессмертия души и обратившись к Аристотелевскому учению о душе, которая, как принято было полагать в те времена (и как зачастую полагается до сих пор), фундирует отрицание бессмертия человеческой души в целом или, по крайней мере, представляет этот вопрос как апорию» [\[19, 11\]](#).

В апофеозе поэмы (8 картина «Смерть и Новая жизнь») ее автор подвергает философской транспозиции идею связи между человеком (святым Франциском Ассизским) и Богом, представив в хоровой партии парафразу текста Священного Писания. Мессиян включил в финальный хор литургическое восклицание Alleluia! («Хвала Господу!»). Источником парафразирования здесь является Послание святого апостола Павла к Коринфянам (Гл. 15; 40-43): «Иное сияние луны, иной свет солнца. Аллилуйя! <...> И даже свет одной звезды отличается от света другой звезды... Так и при воскресении мертвых. Аллилуйя, аллилуйя! Из слабости, болезни и уничтожения он воскресает! Он воскресает в силе, славе и радости» [\[11, 100\]](#). Транспонирование идеи связи между главным героем поэмы и Богом в высокий регистр смыслов Священного Писания расширяет смысловое пространство исходной идеи, обеспечивая возможность

прочтения основополагающих идей христианства на новом уровне смыслового обобщения. В результате философской транспозиции раскрывается комплекс идей воскресения мертвых, бессмертия души, радости, связи между человеком, миром и Богом.

Создающие семантическую и драматургическую «рифму» литургические эпизоды чтения респонсория (2 и 8 картины) обнаруживают функционирование в поэме драматургической сферы театральной литургии. В семантическом поле названной сферы получает развитие теологическая идея сверхчувственной реальности. Имманентная составляющая откровения — идея сверхчувственной реальности — отдельно рассмотрена в нашей статье (2024), в параграфе «О теологическом истолковании сцены христианского откровения. Теоцентризм "поэмы"» [\[20\]](#).

### **Интерпретация идеи предопределения в поэме. Божественное провидение**

В эпизоде из 4 картины поэмы Мессиян выразил представление о правилах поведения монахов-францисканцев, показав, что викарий (брат Эли) выпроводил за дверь монастыря путешествующего Ангела, поскольку тот отвлек викария от важных дел. Посетивший монастырь монахов-миноритов путешествующий Ангел спросил у брата Эли: «Что думаешь ты о предопределении? Отверг ли ты прежнего человека, чтобы стать новым человеком, обрести свое подлинное лицо, что предусмотрено Богом, в правде и святости, в святости истины?» [\[11, 68\]](#).

Мессиян обозначил идею, вокруг которой в XIII веке велась полемика, оставившая след в истории христианства. Речь идет о предопределении (*predestinatio* или *predeterminatio*). Согласно истолкованию С. С. Аверинцева, предопределение — «исходящая от воли божества детерминированность этического поведения человека и отсюда — его "спасение" или "осуждение" в вечности» [\[9, 357\]](#). Упомянув о предопределении, Мессиян отметил проблему мировоззренческих противоречий, имевшую место в эпоху зрелого Средневековья. Расхождению взглядов христианских мыслителей по поводу предопределения способствовало существование различных орденов; последнее создавало возможности для разработки альтернативных типов схоластики. Доктрины святых Бонавентуры и Фомы Аквинского не избирались Мессияном в качестве объектов для обнаружения идейных, стилистических или интеллектуально-эстетических разграничений. «Если девиз францисканцев — "любовь", т. е. мистическое горение, то девиз доминиканцев — "истина" — т. е. планомерная отработка доктрины в формах здравого смысла», — уточнял С. С. Аверинцев [\[9, 465\]](#). «Святой Бонавентура никогда не отрицал доминиканский идеал во имя идеала францисканского, считая их равноценными, и согласно заслуживающему доверия преданию, Бонавентура и Фома были связаны узами дружбы, но это не распространялось на их философские воззрения», — такое сравнительное описание, сделанное францисканцем Салимбене, привел исследователь В. Л. Задворный в статье «Святой Бонавентура и его эпоха» [\[10, 16\]](#). Как полагал С. С. Аверинцев, «святой Бонавентура предпочитает давать формулировки об "изначальной любви" (*praedilectio*) Бога как об истинной причине моральных достоинств человека» [\[9, 358\]](#).

В интерпретации Мессияном идеи предопределения / Божественного провидения в поэме обнаруживается смысловая аналогия с тезисом святого Бонавентуры о предустановленном Богом моральном самосовершенствовании души на пути к Богу (*Itinerarium mentis ad Deum*). Словами Ангела-путешественника автор поэмы выразил, вместе с тем, мысль об интуиции (провидении) Бога, о предустановленной Новым

Заветом возможности обретения человеком правды, «святости истины». Как показал Мессиян, святой Франциск Ассизский постигал идею Божественного провидения как вмешательство Божественной воли в процесс духовного совершенствования человека.

Идея Божественного провидения раскрыта Мессияном в заключительном эпизоде 6 картины поэмы («Проповедь птицам»). Словами святого Евангелия отец Франциск говорит брату Массе о птицах, которые «не сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и отец наш Небесный питает их» (Мф., 6:26). К сказанному святой Франциск добавил: «Вверим нашу жизнь Божественному провидению: в поисках Царства, Царства Его правды, и остальное нам приложится с избытком» [11, 86]. Упомянув в поэме о Божественном провидении, Мессиян парафразировал текст Нового Завета: «Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится Вам» (Мф., 6:33).

### **Интерпретация идеи «озарения»: стратегия свето-цветовых метаморфоз**

Автор поэмы расширил смысловой диапазон утверждения, изложенного в 5 картине, в партии Ангела: «Господь ослепляет нас избытком истины» [11, 74]. В текст молитвы святого Франциска Ассизского из 8 картины поэмы Мессиян включил семантические формулы из 143 псалма («избави меня, «изми меня»). Наряду с идеей Божественной истины молитва главного героя содержит идею «озарения» души, а музыка и поэзия определены в качестве векторов духовного пути отца Франциска. «Господь! <...> Музыка и поэзия меня привели к Тебе образом, символом за недостатком истины. Господь! <...> Озари меня своим присутствием, освободи меня, избави меня, ослепи меня навсегда избытком истины...», — молил Христа святой Франциск Ассизский [11, 98]. Поэтический лиризм отличает авторскую интерпретацию сопоставляемых идей Божественной истины и «озарения». Выражение «... образом, символом [за недостатком истины]» обнаруживает развитие в поэме идеи «озарения». Озарение позволяет человеку видеть Бога в сотворенном мире «через образ и в образе». Данную идею изложил святой Бонавентура в трактате «Путеводитель души к Богу»: «Последовательно наша душа созерцает Бога в окружающем мире через следы и в следах, в себе через образ и в образе, выше себя — через отражение божественного света, отсвечивающего в нашей душе, и в самом свете, в соответствии с возможностями нашего положения, как паломников в этой жизни и подготовленностью нашей души» [10, 153].

В трагедийной кульминации поэмы (7 картина «Стигматы») на первом плане драматургического развития оказывается театральная образность. С целью создания мистической атмосферы таинства Мессиян применил здесь особую стратегию сценического освещения, свето-цветовых метаморфоз. В тексте авторского комментария обнаруживаются смысловые параллели с идеей святого Бонавентуры о природе духовного света. «Нужен свет неземной, чтобы сцепление конечного с Божественным стало явью», — утверждал святой Бонавентура [Антисери, 157]. Метаморфозы свето-цветовых излучений в поэме Мессияна отмечают начало диалога святого Франциска и Христа. В авторской ремарке указано: «Здесь сцена озарится бледным, странным, тревожным светом» [11, 90]. На протяжении трагедийной кульминации поэмы Мессиян последовательно обозначил метаморфозы свето-цветовых излучений: «Становится ярче. Появляются темно-зеленые и бледно-желтые отсветы» [11, 90]. Автор поэмы детально охарактеризовал освещение погруженной в темноту сцены в эпизоде откровения — диалоге святого Франциска Ассизского и Христа. Финал эпизода с появлением стигматов на руках, ногах и правом боку святого Франциска Ассизского сопровождается лаконичная авторская ремарка: «Становится очень светло. Вся сцена освещена оранжево-красным

светом» [\[11, 90\]](#). Пространство духовного света, как показал Мессиан, обнаруживает в поэме смысловое взаимодействие «конечного» (человеческого) и вечного (Божественного).

Применив стратегию свето-цветовых изменений, Мессиан методом синтеза театрально-декоративных и художественных элементов выразил смысл стиха из Священного Писания: «Доколе Я в мире, Я свет миру» (Ин., 9;5). Восходящие к неоплатонизму суждения о духовном возникновении света получили разработку в трудах святого Августина, позднее — в учении святого Бонавентуры. В XX веке о духовно-чувственной природе света упоминал авторитетный немецкий исследователь Х.-Г. Гадамер, связавший происхождение света (Lichtwerdung) с появлением «Глагола» — Божественного Слова: «Лишь при сотворении света Бог впервые начинает говорить», — отметил Гадамер [\[22, 158\]](#).

Теологическое представление о природе духовного света выразил П. Тейяр де Шарден: «Свет этот не доступен простому восприятию <...> Это ровное и сильное сияние, порожденное соединением во Христе всех элементов мира» [\[13, 104\]](#). Интерпретируя в поэме идею «озарения», Мессиан сформировал в сцене откровения пространство духовного смысла, применив метод синтеза различных художественных элементов театрального искусства. В разработке стратегии свето-цветовых преобразований, необходимой для создания атмосферы мистицизма в трагедийной кульминации поэмы, Мессиан претворил восходящие к учению святого Августина религиозно-философские идеи, сформировавшие представление современных теологических мыслителей о природе духовного света.

### **Символический образ «Небесных лестниц». Идеи смерти и воскресения мертвых и их интерпретация в поэме**

Подобно тому, как святой Августин создал концепцию Града Небесного, святой Бонавентура запечатлел символический образ мира в виде шести ступеней лестницы, ведущей человека к Богу: «...сотворенный мир представляет собой лестницу для восхождения к Богу» [\[10, 51\]](#). Рассматривая соотношение земных творений («вещей») с Богом, «серафический доктор» обнаружил тонкие связи, существующие между творением и Творцом. Анализируя природу данного взаимодействия, автор вступительной статьи к изданию «Путеводителя...» (1993), исследователь и переводчик В. Л. Задворный так истолковал понимание святым Бонавентурой метафизической природы взаимосвязанных элементов мира: «Вещи соотносятся с Богом как знаки со значением, которое они выражают» [\[10, 26\]](#).

Наука, занимавшая особое место в жизни францисканцев, представлялась святому Бонавентуре ступенью лестницы, ведущей к Богу. «Шесть ступеней озарения, начинающихся в сотворенном мире» (определение святого Бонавентуры), являются символическим образом восхождения к Богу, «к которому никто не войдет иначе, как через Христа» [\[10, 45\]](#).

В эпизоде из 5 картины поэмы («Ангел-музыкант») Мессиан выразил представление о Божественной музыке, в котором отражен образ «Небесных лестниц»: «Слушай музыку, приблизившую [твою] жизнь к небесным лестницам, слушай музыку невидимого» [\[11, 76\]](#). Приведенный фрагмент и фраза из молитвы святого Франциска Ассизского («Господь! Музыка и поэзия привели меня к Тебе!») образуют смысловую арку, отмечая связь между музыкально-поэтическим творчеством святого Франциска Ассизского и

Божественной музыкой. Повтор семантических формул «на расстоянии» — принцип драматургической стратегии Мессияна, сообщающий поэме «спаянность синтаксиса» (определение Б. В. Асафьева). Претворение символической образности текста святого Бонавентуры позволило Мессияну сформировать в поэме представление о духовности францисканства. Святой Бонавентура обозначил нахождение Ассизского Бедняка на шестой ступени лестницы, ведущей к Богу. В трактате «Путеводитель души к Богу» его автор отметил: «Здесь завершается переход в высший мир и закрывается последняя страница путеводителя, душа обретает успокоение в Боге» [10, 29]. Святой Бонавентура неизменно полагал, что святого Франциска Ассизского приблизил к Богу опыт христианской любви.

6 картина поэмы («Проповедь птицам») содержит эпизод, в котором святой Франциск Ассизский и его бывший ученик Брат Массе обсуждают пение одной из птиц, которая, словно ошибаясь, «спускается по тонам гаммы, прежде чем подняться по ним» [11, 84]. Объяснив, что так поет птица Гаммье, святой Франциск объяснил своему спутнику идею воскресения мертвых: «И мы также, после воскресения, поднимемся по лестницам небесным, словно спускаясь с них» [11, 84]. В интерпретации Мессияном идеи воскресения мертвых отразился представленный в трактате святого Бонавентуры «Путеводитель души к Богу» символический образ мира в виде небесных лестниц.

Сквозное развитие в «Францисканских сценах» имеют идеи смерти и воскресения мертвых. Названные идеи получили развитие в молитве главного героя (2 картина «Лауды»), в литургических эпизодах с чтением респонсория (2 и 8 картины), в рассмотренном выше эпизоде из 6 картины и в молитве святого Франциска Ассизского перед смертью.

В предшествующем чтению респонсория сольном эпизоде из 8 картины поэмы святой Франциск Ассизский благословляет «нашу сестру телесную смерть, которой никто не может избежать» [11, 96]. «Блажен тот, кого первая смерть найдет сообразным Твоей святой воле: вторая смерть не причинить ему никакого вреда», — произносит святой подвижник [11, 96]. В приведенной части предсмертного монолога главного героя Мессиян интерпретировал фрагмент «Песни брата Солнца» святого Франциска Ассизского. В известнейшем стихотворении, написанном на итальянском народном языке, святой Франциск Ассизский посвятил смерти строфу: «Хвала Тебе, Господи, за сестру нашу, телесную смерть, / Ни один человек ее не избегнет» [1, 379]. Переводчик, поэт, филолог, доктор богословия О. А. Седакова отметила: «"Песнь брата Солнца" <...> похожа на псалом, переписанный рукой ребенка» [23, 97].

В оригинальном тексте лауды «Песнь хвалы Богу в творениях» святой Франциск Ассизский прославил смерть: «*Laudato si', mi Signore, / per sora nostra Morte corporale, / da la quale nullu homo vivente po' skappare: / guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali; / beati quelli ke trovarà ne le Tue santissime voluntati, / ka la morte secunda no 'l farrà male*» [2, 297].

Святой Франциск Ассизский также выразил идею смерти в стихотворении «Приветствие добродетелям»: «Ибо нет на земле человека, чтобы обрел он единую из вас, и прежде того не умер» [23, 96]. Исследователь О. А. Седакова передала отношение святого Франциска Ассизского к смерти фразой: «Он требует смерти» [23, 96]. В названном стихотворении святого Франциска Ассизского идея смерти так изложена автором: «Блаженны те, кого она [смерть] застанет в исполнении Твоей пресвятой воли, ибо

вторая смерть уже не причинит им зла» [\[2, 227\]](#). Развивая идею смерти в поэме, Мессиян отметил смысловую связь между идеей «смерти телесной» и идеей Божественного провидения.

В хоровом апофеозе поэмы идеи смерти и воскресения мертвых перемещаются в высокий регистр философского обобщения. Комплекс идей смерти, воскресения мертвых и Божественного провидения связан по смыслу с символическим образом небесных лестниц — ступеней, ведущих к Богу. Образ небесных лестниц символизирует в поэме идею связи между человеком, миром и Богом.

### **Идея Божественной истины и ее интерпретация в поэме**

Представленная в канонических текстах Нового Завета идея Божественной истины была предметом исследований главы доминиканского ордена, святого Фомы Аквинского (1221–1274). Его теологический трактат «О спорных вопросах истины», наряду с логическим обоснованием бытия Бога, содержит рассмотрение двух аспектов: адекватной человеческому интеллекту онтологической истины и Божественной истины. Метафизическим центром в трудах «ангелического доктора» является логическое доказательство бытия Бога. Имманентную Божественному интеллекту Божественную истину святой Фома Аквинский считал предметом метафизики. В период 1256–1259 годов Фома Аквинский, получивший степень магистра теологии и должность главы кафедры Парижского университета, сочетал преподавательскую и исследовательскую деятельность. Им были созданы такие труды, как «О разделенных субстанциях», «О вечности мира», «О единстве теологического интеллекта», «Сумма против язычников» / «Сумма философии», а также незавершенная «Теологическая сумма».

Как утверждал святой Фома Аквинский, все сущее истинно и все живое несет на себе печать Бога, создавшего всякий предмет во исполнение совершенного замысла. «Полнота бытия Бога — это полнота его истины», — так интерпретировали идею святого Фомы Аквинского исследователи истории философии Дж. Реале и Д. Антисери [\[21, 140\]](#). Названная идея корреспондирует со смыслом стиха Священного Писания: «Я есмь путь, истина и жизнь» (Ин., 14:6).

К анализу идей и соответствующих аксиом, разрабатываемых святым Фомой Аквинским, обратился католический мыслитель XX века Х. У. фон Бальтазар, исследовавший логические принципы мышления великого представителя теологической мысли высокой схоластики. «Его [Фомы Аквинского] оригинальность — конечно, не полностью, но в значительной степени — состоит в просветляющем упорядочивании чудовищных нагромождений мысли, образовавшихся до него. <...> С Фомы берет начало тема философской «транспозиции». Целое мировоззрение без всякого для себя ущерба может быть переведено из одной тональности в другую. Можно ли считать, что Фома транспонировал мировоззрение Августина и Дионисия Ареопагита в термины аристотелевской системы — или он совершил обратное преобразование? Или он перевел обоих этих мыслителей на некий третий, новый язык?», — размышлял Х. У. фон Бальтазар о философской транспозиции идей [\[18, 38-39\]](#).

Мессиян включил идею Божественной истины в комплекс основных идей поэмы. Ангел — носитель Божественной истины — убеждает святого Франциска Ассизского в «сообразности» понимания святым подвижником идеи Божественной истины и верности служения Ассизского Бедняка данной идее. Идея Божественной истины имеет сквозное развитие в II и III действиях поэмы (5 – 8 картины). «Господь ослепляет нас избытком истины. Музыка ведет нас к Богу за неимением истины», — внушает святому Франциску



Ассизскому Ангел-музыкант (5 картина) [Avant., 74]. «Эта цитата, дорогая Мессияну, заимствована из "Суммы теологии" святого Фомы Аквинского, а святой Франциск произнесет ее в час своей смерти в последней картине», — полагал исследователь Г. Хальбрайтш, называвший цитированием метод парафразирования [7, 509]. Сопоставление идеи о Божественной истине с повторяемой в 5 и 8 картинах поэмы фразой Ангела-музыканта («Господь ослепляет нас избытком истины») позволяет установить совпадение смысловых обертонов.

В 7 картине «Стигматы» хор, исполняющий фразы Христа «от первого лица», восклицает: «Я — Истина, из которой происходит всё сущее» [11, 92]. Не прибегая к цитированию, Мессиян передал идею Божественной истины методом парафразирования стиха Священного Писания: «Я есмь... истина» (Ин., 14:6).

В молитве перед смертью (8 картина) святой Франциск Ассизский открывает Богу неизменное стремление — навсегда соединиться с Божественной истиной: «Господь! <...> Ослепи меня навсегда избытком истины!» [11, 98]. Метод изложения вербального текста является релевантным симфоническому принципу обобщения в разворачивании музыкальной ткани: в музыке оперы проведение темы истины (Thème de la Vérité) в оркестровой партии (ц. 111) сопровождает соло главного героя: «Господь! <...> Ослепи меня навсегда избытком истины!» [24, 134]. Композитор утвердил идею Божественной истины как одну из ведущих идей «Францисканских сцен». Тема истины (Thème de la Vérité) отмечена в рукописном перечне основных тем оперы, составленном Мессияном в виде нотных примеров (см. №12); названный перечень приведен на страницах журнала Avant-Scène Opéra [11, 104].

### **Интерпретация в поэме идеи «все сущее есть благо»**

Евангельская жизнь Франциска Ассизского показана в поэме сквозь призму музыкально-поэтического видения мира, в котором все сущее есть благо. Данная идея христианской метафизики получила развитие в литургических эпизодах из 2 и 8 картин поэмы. В них Мессиян изложил фрагменты лауды святого Франциска Ассизского «Песнь хвалы Богу в творениях» (1225) и его стихотворения «Призыв к восхвалению Бога». В чередуемые строфы лауды и хвалы включены семантические формулы псалмических стихов. Данный метод интеграции семантических формул из текстов Священного Писания применен автором поэмы как в соло святого Франциска Ассизского (молитва), так и в респонсории, читаемом в продолжение молитвы главного героя. Названные литургические эпизоды содержат следующие семантические формулы псалмических стихов: «Восхвалите Господа все Его творения. Да восхвалят Его небо, земля, всякое небесное и земное творение» [11, 54]. Текст поэмы передает смысл текстов Святого Писания (Ветхого и Нового Заветов): «Достоин Ты, Господи, принять славу и честь...» (Откр., 4:11); «Благословите, сыны Божии, Господа» (Дан., 3:82); «Хвалите Господа, ибо Он благ» (псалом 146); «Все творения, благословите Господа» (псалом 102) [2, 219]. Эпизод молитвы и респонсорий из 8 картины («Смерть и Новая жизнь») также включает семантические формулы 143 псалма: «Мое отчаяние пред Тобою <...> Благословенно святое имя Твое» [11, 96].

Идея «все сущее есть благо» развивается в 6 картине поэмы («Проповедь птицам»). Перед началом проповеди птицам святой Франциск и его спутник брат Массе находятся около большого зеленого дуба, в кроне которого собрались певчие птицы. В задумчивости выслушав птичий концерт, святой Франциск Ассизский заметил: «Всякая

красота должна достичь свободы <...> в славе. Наши братья птицы ждут того дня, когда Христос объединит все творения, земные и небесные» [\[11, 84\]](#). В приведенном фрагменте поэмы Мессиян передал смысл главы СХХIV из «Второго жития святого Франциска Ассизского, составленного Фомой Челанским». Названная глава посвящена описанию благоговения и любви святого к творениям: «В вещах прекрасных узнавал он Вышнюю красоту, и когда видел нечто благое, восклицал: "Тот, кто сотворил это, благ бесконечно!"» [\[23, 106-107\]](#). Благословив птиц, святой Франциск им сказал: «Тот, кто для вас сотворил столько благих дел, вас любит! Братья птицы, хвалите Господа, а я сотворю над вами крестное знамение в знак благословения!» [\[11, 84\]](#). Передавая смысл текста Фомы Челанского, Мессиян интерпретировал идею «все сущее есть благо». В текст парафразы включена семантическая формула: «Все птицы небесные, хвалите Господа!» (Псалом 148, 7:10). Смысловую формулу псалмического стиха святой Франциск Ассизский использовал в собственном стихотворении «Призыв к восхвалению Бога». Развивая в поэме метафизическую идею «все сущее есть благо», Мессиян объединил парафразу Священного Писания, смысловые мотивы поэтических сочинений святого Франциска Ассизского и текста Фомы Челанского.

Утверждение, что все сущее есть благо, имеет место в трактатах авторитетных мыслителей эпохи раннего христианства. Например, в труде святого Августина «Об истинной вере» названная идея изложена в виде доказательства: «Ибо все, что ни существует, необходимо существует в каком бы то ни было виде: следовательно, хотя бы оно было благом наименьшим, оно все-таки будет благом и будет от Бога. Потому что наивысший вид есть наивысшее благо» [\[10, 171\]](#).

В исследовании «Об именах Божиих» Псевдо-Дионисия Ареопагита (вторая половина V века) встречается суждение: «... благо, будучи благим по существу, самым своим существованием распространяет благость на все существующее» [\[10, 173\]](#). Комментарий Максима Исповедника к трактату Псевдо-Дионисия Ареопагита «Лестница Иакова» содержит обоснование того, что все сущее есть благо: «Бог привел все существующее к тому, чтобы оно, по мере каждого, приобщалось к Его благодати <...> ведь каждый по делам своим приобщается к его благодати» [\[16, 147\]](#).

В эпоху высокой схоластики идею «все сущее есть благо» обозначил святой Бонавентура, ссылаясь на учение христианского мыслителя, представителя поздней патристики (Псевдо-Дионисия Ареопагита): «Дионисий, следуя за Христом, говорит, что первое имя Бога "Благо"» [\[10, 125\]](#).

В «Сумме теологии» святого Фомы Аквинского рассматриваемая идея представлена следующим образом: «Все сущее есть благо, потому что все сущее, насколько оно сущее, есть благо» (... omne ens, inquantum est ens, est bonum) [\[25\]](#).

Интерпретируемые Мессияном в поэме родственные друг другу мысленные построения святых Франциска Ассизского, Бонавентуры и Фомы Аквинского тесно корреспондируют. Как показал Мессиян в поэме, идею «все сущее есть благо» святой Франциск Ассизский воплотил в музыкально-поэтических формах.

### **Философская транспозиция христианской идеи радости: «истинная и совершенная радость блаженных»**

Включив в 1 и 8 картины поэмы фрагменты сочинения святого Франциска Ассизского «Наставление об истинной и совершенной радости, Мессиян запечатлел в

«Францисканских сценах» христианское понимание идеи радости. В 1 картине («Крест») главный герой поэмы разъясняет смысл «Наставления...» монаху Леоне, указывая на установленный при дороге крест. В главе «Радость и крест» из книги «Истина симфонична» теологический мыслитель Х. У. фон Бальтазар отметил: «О том, что Евангелие — это радостная весть, и потому его основной тон, без сомнения, радость, говорит само слово eu-angelion. Это — возведение "великой радости", "мира на земле" <...> мир и радость здесь — взаимозаменяющие обозначения высшего блага...» [\[18, 120\]](#).

Мессиян истолковал радость как фундаментальную идею христианства, включив в партитуру «Францисканских сцен» темы радости (La joie) и «совершенной радости» (La joie parfaite), имеющие сквозное симфоническое развертывание. В финале поэмы идея радости развивается в соответствии с принципом комплементарности: идею радости Воскресения Христа дополняет идея возрождения к новой жизни святого Франциска Ассизского. Торжество радости выражает партия хора: «Он воскресает! Он воскресает в силе, славе и радости!!!» [\[11, 100\]](#). В вербальном тексте хоровой партии отражается смысл суждения святого Бонавентуры, упоминавшего о состоянии «внутренней радости», сопутствующей процессу восхождения души к Богу: «... мало что даст исследование, но много может дать помазание: мало даст язык, но много — внутренняя радость» [\[10, 155\]](#). Исследователь В. Л. Задворный отметил смысловой оттенок мысли святого Бонавентуры — «мистическую радость познания Бога и служения Ему» [\[10, 25\]](#).

Мессиян интерпретировал идею радости, применив философскую транспозицию: идея радости транспонирована в обобщенный регистр «истинной совершенной радости блаженных». В начальном эпизоде молитвы главного героя из 5 картины поэмы («Ангел-музыкант») идея радости представлена в сопоставлении с идеей воскресения мертвых. Воспев хвалу творениям Создателя, святой Франциск Ассизский говорит о воскресении мертвых так, как об этом сказано в «Послании святого апостола Павла к Коринфянам» (Новый Завет). Завершая молитву, святой подвижник называет радость блаженных, созерцающих Бога, источником радости: «Все эти славы, о которых говорит Апостол, меня пленяют. Но более всего я очарован радостью блаженных и бесконечным счастьем созерцания. О предвечный Господь, Всемогуший Отец, позволь мне немного вкусить от этого несказанного пиршества, на котором Ты вместе с Сыном и Святым Духом являешь святым истинный свет, высшую, совершенную радость!» [\[11, 74\]](#).

В речи Ангела-музыканта, обращенной к внимающему святому подвижнику, встречается повторное упоминание о радости блаженных. Прекрасный Ангел открыл святому Франциску, что тот достоин испытать радость блаженных: «Познай радость блаженных в сладости цвета и музыки» [\[11, 74\]](#). Христианская идея радости в поэме транспонируется в смысловой регистр «истинной и совершенной радости блаженных». Для главного героя поэмы, как и для ее автора, идея радости раскрывалась в музыке, сквозь призму свето-цветовых метаморфоз.

### **Христианские идеи современных католических мыслителей в зеркале поэмы Мессияна**

В поэме Мессиян следовал традиции поэта, драматурга, выдающегося теоретика театрального искусства П. Клоделя (1868–1955). Идеи радости, воскресения мертвых, хвалы Богу и связи между человеком, миром и Богом Клодель выразил в финале мистерии «Благая весть Марии» (1912–1948). Святая Виолена (главная героиня мистерии), воскресившая мертвого ребенка, произносит: «Как сладостно и как мучительно впустить в мир душу живую» [\[26, 489\]](#). Обобщенный комплекс христианских

идей представлен в заключительном эпизоде мистерии:

«Ангелус (глас)	Мир мир мир
Rax rax rax	Мир мир мир
Rax rax rax	Бог Бог Бог
Бог Бог Бог	
Колокольный звон	
Gloria in excelsis Deo	Слава в вышних Богу,
et in terra pax hominibus	и на земле мир, в человеках
bonae voluntatis	благоволение
Laetare Laetare Laetare	Радуйся...
Explicit	Конец, занавес»

[\[26, 492\]](#)

Звон колоколов, получивший сквозное развитие в мистериальной драме, Клодель воспринимал как «голоса символических "посредников" между земными представителями человеческого рода и бесплотными силами небесного воинства Господня» [\[27\]](#). Как и в мистерии Клоделя, в поэме Мессиана утверждается актуальность идеи связи между человеком, миром и Богом. Особую драматургическую функцию в «Францисканских сценах» Мессиана выполняет звон колоколов: в ночь смерти святого Франциска Ассизского все колокола в Ассизи звонили до утра. В финальной картине «Францисканских сцен» Мессиаан поместил ремарку: «Звонят колокола» [\[11, 98\]](#). В сопоставляемых финальных эпизодах мистерии Клоделя и поэмы Мессиана примечательно не только совпадение смыслов, но и обращение каждого из авторов к текстам Священного Писания. В отличие от Клоделя, на латыни цитирующего фрагменты Священного Писания и семантические формулы литургии, Мессиаан передавал смысл стихов Священного Писания в формах парафразирования. Семантический слой парафразирования сформировал «сверхтекст» в драматургически многослойной теологической концепции «Францисканских сцен». В данном «сверхтексте» Мессиаан раскрыл смысл фундаментальных идей христианства, актуальных для святого Франциска Ассизского и эпохи высокой схоластики в целом. «Как Священное Писание и Священное Предание, так и наследие античной философии, активно перерабатывавшейся схоластикой, выступали в ней на правах грандиозного нормативного сверхтекста», — отмечал С. С. Аверинцев [\[9, 413\]](#).

В широком диапазоне христианских идей поэмы различимы смысловые обертоны мысли швейцарского теолога Х. У. фон Бальтазара, использовавшего в религиозно-философском дискурсе музыкальную терминологию. В книге «Истина симфонична» католический мыслитель резюмировал: «Симфонически, полифонически дано мыслить лишь всему человечеству в целом. При этом его крупнейших представителей отличает способность — с помощью интуиции, составляющей сердцевину их систем, сплавлять воедино рассеянные повсюду и всегда находящиеся под рукой элементы. Так происходит и в большом искусстве: оно всегда кому-то обязано, оно неожиданно ставит замковый камень там, где многие строители уже трудились до него» [\[18, 38\]](#).

Переходя к выводам, отметим:

В зеркале поэмы Мессиана «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены» отражен смысл агиографических источников, среди которых находятся авторские жизнеописания Фомы Челанского, святого Бонавентуры, а также «Цветочки Франциска Ассизского» и «Зерцало совершенства».

Мессиаан запечатлел примеры духовного подвига евангельской жизни и смерти святого Франциска Ассизского в поэме, раскрыв идеи его музыкально-поэтических сочинений («Песнь хвалы Богу в творениях», «Гимн брата Солнца», «Приветствие добродетелям», «Призыв к восхвалению Бога», «Наставление об истинной и совершенной радости»).

Текст поэмы отражает широкий диапазон религиозно-философских идей высокой схоластики, в первую очередь, святого Бонавентуры и святого Фомы Аквинского.

Автор поэмы представил художественное истолкование христианских идей откровения, связи между человеком, миром и Богом, предопределения / Божественного провидения, «озарения», смерти и воскресения мертвых, Божественной истины, «все сущее есть благо», «истинной и совершенной радости».

Отразив в поэме теологические идеи, семантические мотивы и символические образы высокой схоластики, Мессиаан сформировал в произведении пространство францисканской духовности.

Интерпретируя в поэме идеи Божественной истины, смерти, воскресения мертвых, радости, Мессиаан применил комплекс методов парафразирования и философской транспозиции.

Метод парафразирования стихов Священного Писания позволил Мессиаану достичь концептуальной целостности и стройности формы теологической поэмы.

Претворяя метафизическую идею «все сущее есть благо», Мессиаан обобщил семантические элементы поэтических сочинений святого Франциска Ассизского, прозаического текста Фомы Челанского, парафразы стихов Священного Писания, идеи святого Бонавентуры и святого Фомы Аквинского.

В поэме Мессиаана, как и в исследованиях современных католических мыслителей, утверждается актуальность идеи связи между человеком, миром и Богом.

## Библиография

1. Цветочки святого Франциска Ассизского. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000.
2. Святой Франциск Ассизский. Сочинения. М.: НО Издательство Францисканцев, 2009.
3. Бицилли П. Очерки теории исторической науки. СПб.: Axioma, 2012.
4. Lesure, A., & Samuel, C. Olivier Messiaen. Le livre du centenaire. Collection Perpetuum Mobile. Editions Symétrie: Lyon, France, 2008.
5. The Life of Saint Francis by Bonaventure. Publisher: J.M. Dent. Collection americana. Book from the collection of Harvard University, 1904.
6. Perez Benitez V. Olivier Messiaen's Opera, Saint François d'Assise. Indiana University Press, 2019.
7. Halbreich H. L'Oeuvre d'Olivier Messiaen. Fayard, 2008.
8. Барбан Е. Искусство возможного [Текст]: встречи с музыкантами XX века. От Мессиаана до Штокхаузена. СПб.: Композитор\*Санкт-Петербург, 2018.
9. Аверинцев С. София – Логос. Словарь. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006.
10. Бонавентура. Путеводитель души к Богу. Перевод с латинского, вступительная статья и комментарии В. Л. Задворного. Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина. М.: 1993.

11. Saint François d'Assise. Messiaen / L'Avant-Scène Opéra 1992 (4). P. 46-100.
12. Пылаев М. Категория «священное» в феноменологии религии, теологии и философии XX века. М.: РГГУ, 2011.
13. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. Божественная среда. М.: АСТ: Астрель, 2011.
14. Гвардини Р. Человек и его вера. Брюссель, Изд-во «Жизнь с Богом», 1932.
15. Гвардини Р. Господь. Брюссель, Изд-во «Жизнь с Богом», 1995.
16. Книга ангелов: Антология христианской ангелологии. СПб.: ООО «Издательство «Пальмира»; М.: ООО «Книга по Требованию», 2016.
17. Блаженный Августин. О Граде Божием. Книги I-XIII. СПб.: «Алетейя», 1998.
18. Бальтазар Х. Истина симфонична. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2009.
19. Бандуровский К. Бессмертие души в философии Фомы Аквинского. М.: РГГУ, 2011.
20. Азарова В.В. Теологические аспекты либретто «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены» Оливье Мессиаана // Человек и культура. 2024. № 4. С.41-58. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.4.70768 EDN: YCRLZS URL: [https://e-notabene.ru/ca/article\\_70768.html](https://e-notabene.ru/ca/article_70768.html)
21. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 2. Средневековье. – ТОО ТК «Петрополис», 1994.
22. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М.: «Книга по Требованию», 2012.
23. Седакова О. Четыре тома. Том II. Переводы. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010.
24. Messiaen O. 1991. Saint François d'Assise (Scènes Franciscaines). Opéra en 3 Actes et 8 Tableaux. Acte I, 8e Tableau. La mort et la nouvelle vie. Éditions Alphonse Leduc.
25. Saint Thomas Aquinas. The Summa Theologica. Benziger Bros. edition, 1947. Translated by Fathers of the English Dominican Province / Of goodness in general (six articles) // <https://isidore.co/aquinas/summa/FP/FP005.html#FPQ5A3THER1>
26. Клодель П. Благая весть Марии. СПб.: «Наука», 2006.
27. Азарова В.В. Об организации звукового пространства в мистерии П. Клоделя «Благая весть Марии»: редакция 1912 года // Культура и искусство. 2022. № 4. С.141-163. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.4.37912 URL: [https://e-notabene.ru/camag/article\\_37912.html](https://e-notabene.ru/camag/article_37912.html)

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор поэтически отразил в заголовке («Идеи христианства в зеркале "поэмы" О. Мессиаана "Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены"»), является отражение идей христианства в либретто одного из знаковых произведений О. Мессиаана, характеризующих мировоззрение композитора. Соответственно, либретто оперы «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены» (1975–1983), над которым композитор работал самостоятельно, является объектом исследования. Сразу же бросается в глаза тематическое сходство представленной статьи с уже опубликованным исследованием доктора искусствоведения Валентиной Владимировной Азаровой (Азарова В.В. Теологические аспекты либретто «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены» Оливье Мессиаана // Человек и культура. 2024. № 4. С. 41-58): «отражение идей христианства» и совокупность «теологических смыслов (аспектов)»



либретто одного и того же объекта исследования, по существу, предмет один и тот же. Вместе с тем, представленная на рецензирование статья существенно расширяет область теоретической рефлексии, перенося содержательную сторону либретто из поэтики музыкально-драматургического произведения в поэтику источников, из которых О. Мессиан черпал вдохновение.

Ряд формально-стилистических характеристик представленного текста указывает, что рецензируемую статью если не сама Валентина Владимировна писала, то увлеченный её творчеством последователь. К таким характеристикам текста следует отнести: 1) отсутствие формализации программы исследования (методического сопровождения статьи); 2) один и тот же предмет, один и тот же объект исследования; 3) отсутствие теоретической критики опубликованных по теме исследований; 4) комплементарность (дополнительный характер) теоретического и художественно содержания текста по отношению к уже опубликованным по теме результатам; 5) одинаковая весьма распространенная в теоретических кругах ошибка рассогласования единственного времени подлежащего («Предмет исследования») и множественного числа сказуемого («Идеи христианства» или «Теологические аспекты либретто»), обусловленная тем, что и подлежащие, и сказуемое выражены именами существительными; поскольку эта грамматическая ошибка не существенно влияет на теоретическое содержание выражения, ученые редко задумываются над тем, что подобное неграмотное словоупотребление также нелепо, как и утверждение типа «одно яблоко выросли на яблонях»; если в заголовке подобная вольность допустима в качестве художественного элемента, то для того, чтобы избежать разночтений в восприятии текста научной статьи желательно, все же, однозначно заявить о том, что именно автор изучает; в частности, из представленного текста рецензенту пришлось выуживать (додумывать за автора) конкретную формулировку предмета его внимания; рецензент также обращает внимание автора, что обозначенное пренебрежение (казалось бы малозначительное в теоретическом плане) к нормам русского языка входит в противоречие с претендующим на просветительно-дидактическую нагрузку текстом статьи. Рецензент отмечает, что перечисленная совокупность сходных черт представленного материала и уже опубликованного не является достаточным основанием для отказа в публикации, поскольку рецензируемый текст располагает научной новизной, но призывает автора обратить внимание на следующие моменты, доработка которых способно усилить теоретическую ценность запланированной публикации.

1. Отсутствие методического сопровождения статьи, в равной мере, как и существенный объем текста, указывают на его сходство с фрагментом монографического труда, что граничит с несоответствием ожидаемого редакцией от автора жанра научной статьи (а этой уже достаточный повод для отклонения материала, см. [https://nbpublish.com/camag/info\\_106.html](https://nbpublish.com/camag/info_106.html)). Рецензент отмечает, что принципиальным затруднением, которое связано с отсутствием методического сопровождения научной статьи, является трудность верификации полученного автором результата и определения его научной новизны. В данном конкретном случае представленный материал не самостоятельный в плане верификации, но его содержание, включая элементы научной новизны, можно декодировать в сравнении с уже опубликованными по теме исследованиями. Поэтому представленную статью можно опубликовать, дав автору возможность доработать представленный материал.

2. Научную новизну представленного исследования составляет обнаруженные автором схоластические приемы (комплекс методов) Мессиана (парафразирование и философская транспозиция) интерпретации Священного Писания и францисканского предания, что нашло отражение в итоговых выводах. Безусловно, эти особенности художественного метода композитора-либреттиста раскрывают отражение идей

христианства в либретто и существенно дополняют его «теологические аспекты». В связи с чем возникает вопрос: почему именно комплекс схоластических приемов (предмет) в художественном методе композитора-либреттиста (объект) на примере либретто О. Мессиана к музыкально-драматургическому произведению «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены» (эмпирический материал) автор однозначно не заявил в программе исследования? С какой целью использовал иносказание в заголовке («Идеи христианства в зеркале "поэмы" О. Мессиана "Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены"») и проигнорировал необходимость разъяснить коллегам истинный предмет своего внимания? Рецензент отмечает некоторое противоречие между стремлением автора помимо теоретической нагрузки текста представить его научно-практический (дидактический) потенциал и завуалированностью (иносказательностью) теоретического содержания: противоречие это вызывает сомнение в том, что научная новизна является не результатом имплицитного эвристического (или даже мистического) наития, а комплекса теоретических методов решения конкретных научно-познавательных задач (анализ, сравнение, обобщение, экспликация, интерпретация и др.).

3. Отдельные аргументы (как например цитата текста из финальной сцены) не выглядят убедительными. Упомянутый пример, в силу специфики самого процитированного текста, исключает прямую аллюзию с каноническими религиозными текстами. Мало того, что этот фрагмент существенно утяжеляет объем статьи, он демонстрирует также, что наряду с каноническими схоластическими методами Мессиаан активно использовал и современные ему постмодернистские художественные приемы, в частности деконструкцию (Ж. Деррида), о чем в выводах автор не упомянул.

Методологии исследования автор не уделяет должного внимания: не раскрывает читателю программу, принципов и методики своего исследования. Следует отметить, что компаративный перекрестный анализ тематической выборки источников (помимо самого текста «поэмы» О. Мессиана, автор существенное внимание уделяет анализу источников либретто) позволил автору представить заслуживающий теоретического внимания результат, а логика повествования раскрывает вполне рациональную очередность решений научно-познавательных задач, которые в достаточной мере аргументируют итоговые выводы.

Актуальность выбранной темы автор не разъясняет читателю. Только зная место «Францисканских сцен» в творчестве О. Мессиана и вклад композитора в музыкальное наследие мировой художественной культуры, можно в полной мере оценить значимость раскрытия особенностей художественного метода композитора-либреттиста для теоретического осмысления его мировоззрения и творческого наследия.

Научная новизна исследования, как отмечено выше, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научный, хотя и нагружен дидактическим (просветительским) материалом (известными по опубликованным прежде материалам сведениями). Не соответствует редакционным требованиям стиль оформления сносок на источники в тексте (см. [https://nbpublish.com/camag/info\\_106.html](https://nbpublish.com/camag/info_106.html)).

Структура статьи, в силу стремления автора совместить дидактические и теоретические цели, не в полной мере соответствует жанру научной статьи (отсутствует введение, функцией которого является методического сопровождение изложения результатов исследования, отчего существенно усложняется верификация полученного автором результата).

Библиография в достаточной мере раскрывает проблемную область исследования, но стиль оформления не в полной мере соответствует требованиям редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам минимальна, автор игнорирует возможность теоретической

дискуссии с коллегами.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и после исправления оформительских недочетов может быть рекомендована к публикации, даже если автор проигнорирует остальные замечания рецензента.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Культура и искусство» автор представил статью «Идеи христианства в зеркале «поэмы» О. Мессиана «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены», в которой проведено исследование способов и средств рецепции и презентации религиозных идей в музыкальном художественном произведении.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в зеркале поэмы О. Мессиана «Святой Франциск Ассизский. Францисканские сцены» отражен смысл агиографических источников, среди которых находятся авторские жизнеописания Фомы Челанского, святого Бонавентуры, а также «Цветочки Франциска Ассизского» и «Зерцало совершенства». О. Мессиаан запечатлел примеры духовного подвига евангельской жизни и смерти святого Франциска Ассизского в поэме, раскрыв идеи его музыкально-поэтических сочинений («Песнь хвалы Богу в творениях», «Гимн брата Солнца», «Приветствие добродетелям», «Призыв к восхвалению Бога», «Наставление об истинной и совершенной радости»). Как отмечено автором, претворение образов, символов и музыкально-поэтических идей святого Франциска Ассизского, а также теологических идей других представителей эпохи высокой схоластики позволило Мессиаану выразить в поэме смысл францисканской духовности.

Актуальность исследования обусловлена мировым признанием сочинений французских мыслителей и драматургов, созданных в духе христианской традиции и прославляющих религиозные духовные ценности. Научную новизну составил анализ произведения французского искусства XX века с позиции его отражения христианской духовности. Цель исследования – изучить стилистические особенности и выразительные средства передачи идеи духовности в современном музыкальном произведении. Предмет исследования – опера Оливье Мессиана «Святой Франциск Ассизский» и либретто к ней («поэма»). Методологической основой статьи послужили философский, компаративный и искусствоведческий анализ, способствующие раскрытию заявленной темы в различных ракурсах, а также контент-анализ и анализ выразительных средств.

Теоретическим обоснованием исследования явились труды таких ученых-искусствоведов как Тейяр де Шарден П., Азарова В.В., Барбан Е., Перез Бенитез В. и др. Эмпирической базой выступили также религиозные францисканские тексты и описания жития Св. Франциска Ассизского.

Автор представил обзор агиографических источников, содержащих факты биографии и описание деяний святого. Однако автором не проведен анализ научной обоснованности исследуемой проблематики, хотя представленный библиографический список довольно обширен.

Автором отмечены отличительные характеристики драматургической стратегии О. Мессиаана музыкально-театрального показа духовного пути святого Франциска Ассизского: собственная интерпретация и выборочные фрагменты биографии святого, отказ от хронологической последовательности, изложение смысла первоисточников эпохи высокой схоластики в диалоге с каноническими агиографическими источниками и каноническими духовными текстами.

Особое внимание автор уделяет проблеме отражения в «Францисканских сценах» христианских идей, основополагающих для святого Франциска Ассизского и актуальных для современной композитору эпохи. Так, в статье детально проанализированы способы и средства интерпретации О. Мессианом следующих духовных идей и образов: учения высокой схоластики, идеи откровения, идеи философской транспозиции, идеи божественного провидения, озарения, образ небесных лестниц, идеи божественной истины, радости.

В заключении автор представляет выводы и основные положения по изученному материалу.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение синтеза музыкальных и религиозных традиций и их взаимовлияния представляет несомненную научную и практическую культурологическую и искусствоведческую значимость. Полученный материал может служить основой для последующих исследований в рамках данной проблематики.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 27 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике ввиду специфичности предмета исследования. Текст статьи выдержан в научном стиле.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.