



УДК 78.071.1 (44) «19»

DOI 10.34064/khnum2-1402

Жарких Т. В.

ORCID 0000-0001-8392-6578

Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, площадь Конституции, 11/13, 61003, г. Харьков, Украина – *Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, 61003, м. Харків, Україна*

Музыкальные «витражи» О. Мессиана

АННОТАЦИЯ ■ Жарких Т. В. Музыкальные «витражи» О. Мессиана. ■ В статье рассматривается уникальная способность великого французского композитора XX века «видеть» звуки и «слышать» цвет в музыке. Синестетичность, являющаяся существенным качеством художественного мышления О. Мессиана, позволила Мастеру использовать некоторые принципы изобразительного искусства в своей музыке, в частности, метод симультанного контраста, заимствованный им у французского художника-орфиста Р. Делоне. О. Мессиаан ощущал цвета в музыке «внутренним зрением». Субъективное видение звуковых красок использовалось им в процессе создания музыкальных полотен, призванных, в свою очередь, воздействовать на «внутреннее зрение» слушателей.

Обязательным условием в современном исполнительском творчестве, как и в работе музыковеда-исследователя, является приобщение к мировидению автора-композитора. Изучение мессиаановских синестетических ассоциаций помогает интерпретатору расширить свой тембральный диапазон, сопряжённый с эмоциональным «погружением» в суть произведения, а исследователю его музыки – верно истолковать (нередко – «расшифровать») и донести до слушателя авторский замысел.

О. Мессиаан воспринимал законы мироздания сквозь призму «бесконечной цветовой гаммы», возводя цветозвуковые феномены в ранг главенствующих в иерархии сакральных ценностей. Поэтому собственные высказывания О. Мессиаана, на которых основаны сделанные в данной статье обобщения,



становляться головним провідником в безкінечному многокрасочному духовному світі французького композитора. ■ **Ключевые слова:** О. Мессіан, композитор, синестезія, «цветной» слух, цвет, звук, витраж, симультанний контраст.

АНОТАЦІЯ ■ Жаркіх Т. В. Музичні «вітражі» О. Мессіана.

■ В статті розглядається унікальна здатність великого французького композитора ХХ століття «бачити» звуки і «чути» колір у музиці. Синестетичність, що є суттєвою якістю художнього мислення О. Мессіана, дозволила Майстрові використовувати деякі принципи образотворчого мистецтва у своїй музиці, зокрема, метод симультанного контрасту, що був запозичений ним у французького художника-орфіста Р. Делоне. О. Мессіан відчував кольори в музиці «внутрішнім зором». Суб'єктивне бачення звукових фарб використовувався ним у процесі створення музичних полотен, покликаних, у свою чергу, впливати на «внутрішній зір» слухачів.

Обов'язковою умовою у сучасній виконавській творчості, як і у роботі музикознавця-дослідника, є прилучення до світобачення автора-композитора. Вивчення мессіанівських синестетичних асоціацій допомагає інтерпретаторові розширити свій тембральний діапазон, пов'язаний з емоційним «зануренням» у сутність твору, а дослідникові його музики – вірно витлумачити (нерідко – «розшифрувати») і донести до слухача авторський задум.

О. Мессіан сприймав закони світобудови крізь призму «нескінченної колірної гами», зводячи колірно-звукові феномени в ранг головуючих в ієрархії сакральних цінностей. Тому власні висловлювання композитора, на яких засновані представлені в цій статті узагальнення, стають головним провідником в нескінченно багатобарвному духовному світі французького композитора. ■ **Ключові слова:** О. Мессіан, композитор, синестезія, «кольоровий» слух, колір, звук, вітраж, симультанний контраст.

ABSTRACT ■ Zharkikh T. V. Musical Stained-glasses by Olivier Messiaen.

■ **Background.** As it is well-known from the statements by O. Messiaen himself in conversations with K. Samuel [10; 7], the French composer had the phenomenon of “colored hearing” associated with the effect of synesthesia.

A prerequisite in modern performing art, as in the work of a musicologist-researcher, is the introduction to the worldview of an author-composer. The study

of Messiaen's synesthetic associations helps the interpreter to expand his timbre range in connecting with emotional "immersion" in the essence of the work, and the researcher of his music – to interpret correctly (often – to "decipher") and convey to the listener the author's intention. That why consideration of the synesthetic aspect of the works of the French Master appears relevant.

The purpose of this study is to reveal some features of the musical-visual ideas of O. Messiaen, the understanding of which is necessary for adequate perception and reproduction of his music. The material of the work is, mainly, the composer's own statements, on which the generalizations made in the article based, and which the main conductors in the infinite multicolor spiritual world of the French composer are.

The studies results. The child impressions, when Olivier together with his parents visited monuments, museums, churches – the Notre-Dame, the Saint-Chapel, the Chartres Cathedral, the Cathedral in Bourge – became the sources of the sound-color visions of the French genius. Magical colors of the Middle-Ages stained glasses left an amazing feeling, an imprint, which did not disappear during his whole life. Stained-glasses as "the light, captured by the human" [7] are the constant awe and the love of O. Messiaen. In childhood, while reading W. Shakespeare, Olivier made stained glass-like scenery using transparent wrappers and packaging materials painted in different colors, then put the decorations to the windows. The sunshine, going through them, was lightening the little boy's theater like the footlights. Later, the light, as something Divine, will become the main semantic emphasis in the works of the composer. Messiaen puts the color music above the church and religious, the color music, according him, does the same as medieval stained glass: "it brings us blinding admiration <...>. All sacred art <...> should be, first of all, something like a rainbow of sounds and colors" [6].

Like a stained glass window consists of pieces of glass, so music consists of "pieces-cadres", but, unlike cinematic montage, a stained glass has a mystical nature. From the inside, a stained glass shows one picture of the world, from the outside – another; it is a rosy view of the world and, at the same time, a prism, through which one can see the musical diversity.

So, for O. Messiaen, the basis of the foundations is a religion related closely to philosophy; they serve music, and music serves the color music. A musicologist K. Zenkin defines the color music of O. Messiaen as the highest form of sacred music, as "the answer of human to God" [2, p. 171].



Being 11 and having become a student of Paris Conservatory, Olivier for the first time heard the opera by his teacher, Paul Dukas, “Ariadne and Bluebeard”. Messiaen was amazed by the episodes, where the main heroine consistently opens seven doors and finds herself in seven halls, filled with seven different kinds of precious stones; each one was characterized by different tone and timbre. Later, O. Messiaen continued the searches of his teacher in area of color-sound.

About incredible enjoyment by the color the composer says in connection with painter-orchestrator Robert Delaunay, calling his paintings “colored dreams”. In the pictures of latter, he was most attracted by the principle of simultaneous contrast. The concept of “simultaneous contrast” refers to the phenomenon, in which our eyes, perceiving any color, involuntarily require a different color addition. For example, red requires green, yellow – purple, since these colors are diametrically opposed to each other on the color wheel, etc. If there is no such addition, the eye can simultaneously find (generate) it. As O. Messiaen had such rare natural quality as synesthesia, while listening to music, in his imagination different colors, corresponding to different sounds, appeared. Borrowing the painting principle of the simultaneous contrast, the composer applied it in his musical works, for example, in chord constructions.

Messiaen’s “colour hearing” was connected not with tones, like to N. Rimsky-Korsakov or A. Scriabin, but with chords. Chords, in understanding of French composer, are the analogues of colors; changing of the chords leads to the changing of the colors and its patterns. The composer is characterized by the “vertical” perception of the sound-color range, but the “chord” factor does not exhaust his color perception, since O. Messiaen operates with the frets, which he calls “systems”. Each system is associated with a specific coloring of sounds. Colors and sounds are arranged for him on the principle of gamma. In the color scheme of O. Messiaen, there is no yellow color, instead of it an orange-golden one is introduced. Especially the composer likes violet or lilac color, belonging to the category of complex, which includes extremely cold blue and extremely warm red. This color has a lot of shades: with the dominance of red-scarlet, with the dominance of blue-hyacinth. In the Middle Ages, in the symbolism of stained glass windows, the first one identified Love to Truth, and the latter – Truth of Love.

O. Messiaen perceived the laws of the universe through the prism of “infinite colors”. For the composer, painting becomes the basis of his artistic method and generates musical images. He felt the colors in the music by the “inner vision”.



The subjective vision of sound colors was using by O. Messiaen in the process of creating musical canvases, called, in its turn, to affect the “inner vision” of the listeners. ■ **Key words:** O. Messiaen, composer, synesthesia, “color hearing”, color, sound, stained glass, simultaneous contrast.



Постановка проблемы. 10 декабря 2018 года исполнилось 110 лет со дня рождения гениального композитора XX столетия, гордости французской музыкальной культуры, создателя уникальной музыкально-теоретической системы, ставшей основой нового музыкального мировоззрения, философа, учёного-орнитолога, органиста и педагога О. Мессиаена.

В последнее десятилетие популярность сочинений композитора в нашей стране значительно возросла, и во многом это связано с особой красотой мессиаиновских звукообразов, ставших выражением его «картинно-живописного симфонизма» [5, с. 193].

Как известно из признаний самого О. Мессиаена в беседах с К. Самюэлем [10; 7], французский композитор обладал феноменом «цветного слуха», связанным с эффектом синестезии. Следует заметить, что в процессе исполнительского творчества обязательным условием является приобщение к мировидению автора, поэтому мессиаиновские синестетические ассоциации призваны помочь интерпретатору расширить свой тембральный диапазон, сопряжённый с эмоциональным «погружением» в суть произведения, в связи с чем рассмотрение синестетического аспекта творчества французского Мастера представляется актуальным.

К числу **последних исследований творчества О. Мессиаена** в ракурсе «цветного слуха» можно отнести публикацию Н. Кулыгиной, которая в целом всё же сфокусирована на анализе музыкального материала оперы композитора «Святой Франциск Ассизский» и его философско-эстетическом наполнении [3]. Вопросам синестезии в их методологическом аспекте посвящена диссертация Е. Лозенко «Синестезия как способ постижения смысла музыкального произведения: теория и практика XX–XXI веков» [4].



Цель данного исследования – раскрыть некоторые особенности музыкально-визуальных представлений О. Мессиана, понимание которых необходимо для адекватного восприятия и воспроизведения его музыки. **Материалом** работы служат, в основном, собственные высказывания композитора, переводы которых частично осуществлены автором этой статьи. Высказывания О. Мессиана, на которых основаны сделанные в статье обобщения, являются главным проводником в бесконечном многокрасочном духовном мире французского композитора.

Изложение основного материала исследования. Первоисточком звукоцветового мироощущения французского гения стало детство композитора. Согласно его собственным воспоминаниям [7], с юных лет Оливье вместе с родителями посещал памятники, музеи, церкви: Нотр-Дам, Сент-Шапель, Шартрский собор, собор в Бурже. Волшебные краски средневековых витражей оставили потрясающее впечатление, которое не исчезало на протяжении всей жизни. Витражи как «*свет, пленённый человеком*» [там же] – это постоянный восторг и любовь О. Мессиана. В детстве, читая В. Шекспира, композитор создавал похожие на витражи декорации к его пьесам, используя в качестве задника раскрашенный целлофан из упаковок и коробок, который затем прикладывал к окну, и солнце, проникая через него, освещало маленький театр мальчика наподобие огней рампы. В дальнейшем свет, как проявление Божественного в земной жизни, станет главным акцентом в творчестве композитора-поэта.

В 1978 году на конференции в соборе Парижской Богоматери, О. Мессиаан, чутко отзываясь на магию цвета и света в шедеврах живописи и витража, раскрывает своё понимание сакрального искусства: «...священная музыка может быть церковной и религиозной, а также цветомузыкой <...>. Я ставлю цветомузыку выше церковной и религиозной. Церковная музыка славит Господа в нём самом, в Его Церкви, в Его Жертвоприношении. Религиозная музыка открывает Бога ежечасно и повсюду: на нашей планете Земля, в наших горах, океанах, в птицах, цветах, деревьях, в видимых в космосе звёздах, которые нас окружают. Но цветомузыка делает то же, что и витражи, и средневековые витражи-розы: она приносит нам ослепляющее вос-

хищение <...>. Всё сакральное искусство – будь то омузыкаленная живопись или расцвеченная музыка (цветомузыка) – должно быть, прежде всего, чем-то вроде радуги из звуков и цветов» [6].

Как витраж состоит из кусочков стекла, так и музыка состоит из «кусочков-кадров», но, в отличие от кинематографического монтажа, витраж имеет мистическую природу. С внутренней стороны витраж показывает одну картину мира, с внешней – другую; это – радужный взгляд на мир и, одновременно, призма, через которую можно увидеть музыкальное разноцветье.

Итак, для О. Мессиана основа основ – это религия, тесно связанная с философией; они служат музыке, а музыка служит цветомузыке. К. Зенкин определяет цветомузыку О. Мессиана как высшую форму священной музыки, как «ответ человека Богу» [2, с. 171].

В одиннадцатилетнем возрасте, став студентом Парижской консерватории, О. Мессиаан впервые услышал оперу своего педагога по композиции П. Дюка «Ариадна и Синяя Борода». Его глубоко поразили сцены, где главная героиня последовательно открывает семь дверей и оказывается в семи залах, заполненных семью видами драгоценных камней. Характеристике каждого вида соответствовали определённая тональность и тембр. В дальнейшем О. Мессиаан продолжит цвето-звуковые поиски своего учителя.

Так, в беседе с Е. Барбаном композитор-художник говорит о том, что «определённые сочетания цветов всегда рождают один и тот же комплекс звуков. Если транспонировать этот комплекс по высоте, звуки становятся светлее и бледнее. А если перенести его в более низкий регистр, они темнеют» [1]. О невероятном наслаждении цветом композитор говорит и в связи с творчеством художника-орфиста Р. Делоне, называя его картины «Лежащая обнажённая» и «Круговые формы: Солнце и Луна» «цветовыми мечтами» [8, с. 98]. О. Мессиаан признавался в том, что, когда он рассматривал картины Р. Делоне, его более всего привлекал используемый художником принцип симультанного контраста.

Понятие «симультанный контраст» обозначает явление, при котором наш глаз, воспринимая какой-либо цвет, невольно требует другого цветового дополнения. Например, красный цвет требует зелёного,



жёлтый – фиолетового, так как эти цвета расположены диаметрально противоположно друг другу на цветовом круге, и т. п. Если такого дополнения нет, то глаз способен симультанно (одновременно) порождать его сам.

Поскольку О. Мессиаан обладал таким редким природным качеством, как синестезия, при прослушивании музыкального произведения в его воображении возникали определённые цвета, соответствующие определённым звукам. Заимствовав принцип симультанного контраста из живописи, композитор применил его в своём музыкальном творчестве: «Определённые звучания у меня связаны с определёнными цветовыми комплексами, и я пользуюсь ими как красками, накладывая друг на друга или смешивая одни с другими, подобно тому, как художник выделяет какой-либо цвет его оттенком» [10, с. 43].

Приём, с помощью которого Мессиаан достигает эффекта симультанного контраста в музыке, описывает Н. Кулыгина в статье «Звук-цвет и “ослепляющее восхищение”: символика цвета и света в опере О. Мессиаана “Святой Франциск Ассизский”»: «... это комбинирование музыкальных пластов различного типа. Этот композиционный принцип напоминает использование цвета у Делоне: сам по себе цвет “мёртв” и, только будучи противопоставлен другим цветам, обретает движение и экспрессию. Аналогичное происходит и в музыке: один музыкальный пласт “оппонирует” другому, он приобретает особую вибрацию за счёт того, что его звуковысотный материал, тембровые краски контрастируют соответствующим параметрам другого пласта, музыкальное содержание обоих пластов становится ещё более насыщенным и выразительным» [3, с. 21].

В книге А. Rossler «Contributions to the Spiritual Word of O. Messiaen: with original texts by the composer» приведена цитата композитора: «Я обнаружил во время проигрывания некоторых своих сочинений, что использую хорошо известный феномен дополнительных цветов, который наиболее последовательно применял Делоне. Пример: Если я пишу аккорд из семи звуков, то недостающие пять можно услышать у других инструментов или в другом регистре» [11, с. 79]. Таким образом, О. Мессиаан предстаёт своего рода «орфистом» в музыке.

Из высказываний О. Мессиаана о взаимодействии между тональностью и цветом становится очевидным тот факт, что композитор понимал относительность, условность и даже невозможность их точного соответствия, кажущегося ему «несколько наивным» [7]. О. Мессиаан усматривал возможность взаимодействия между музыкой и живописью не столько на уровне «тональность – цвет», сколько на уровне «цвет (цвета) – аккорд (аккорды)». Он повторял: «цвета сложные и связаны с тоже сложными аккордами и звучаниями» [там же]. Таким образом, «цветной слух» О. Мессиаана сопрягался не с тональностями, как у Н. Римского-Корсакого или А. Скрябина, а с аккордами. Аккорды предстают в понимании композитора аналогами цветов; изменение аккорда приводит к смене цвета и его оттенков.

Композитору свойственно «вертикальное» восприятие звуко-цветового ряда, однако «аккордовым» фактором его цветовое восприятие не исчерпывается, поскольку О. Мессиаан оперирует ладами, именуемыми им «системами». Каждая «система» связана с определённой окраской звуков. Цвета и звуки расположены для него по принципу **гаммы**. В гамме цветов О. Мессиаана отсутствует жёлтый цвет, вместо него вводится оранжево-золотой. Особо композитор тяготеет к фиолетовому или лиловому цвету, относящемуся к разряду сложных, в который входят предельно холодный синий и предельно тёплый красный цвета. Этот цвет обладает массой оттенков: с доминированием красного – алый, с доминированием синего – гиацинтовый. В средние века в символике витражей первый олицетворял Любовь к Истине, а второй – Истину Любви.

Цветовое видение «Поэм для Ми» композитор описывает следующим образом (пер. с фр. мой – Т. Ж.): «Цвет здесь, пожалуй, самый важный элемент. Гармония цвета возникает с самого начала. Это достигается либо путём сопоставления “ладов ограниченной транспозиции”, которое окрашивает аккорды в сине-фиолетовый, красно-лиловый, оранжевый, белый и золотой цвета (как в “Пейзаже”), либо путём наложения этих ладов друг на друга и смещением цветовых комплексов (как в “Твоём голосе” и “Колье”» [12].

М. Fischer в статье «О. Мессиаан, модальное и полимодальное мышление на службе цвета» [9] анализирует 383 музыкальных при-



мера, содержащихся в «Технике моего музыкального языка» и «Трактате о ритме, цвете и орнитологии», в которых модальность неразрывно связана с колористическими возможностями ладов. Автор демонстрирует теорию «звук-цвет», сложившуюся у О. Мессиаана под воздействием Р. Делоне, Ш. Блан-Гатти, а также интуитивных прозрений А. Рембо о цветовых соответствиях гласных букв (сонет «Гласные») и синестезии Ш. Бодлера («Соответствия»).

Выводы. О. Мессиаан обладал цветным слухом, и музыкальный ряд в его сознании был связан с рядом визуальным. Эта особенность, проявившись в детские годы, продолжала совершенствоваться в консерваторский период: влияние творчества педагога Мессиаана, П. Дюка, в частности, его оперы «Ариадна и Синяя Борода», благоприятствовало проявлениям звуко-цветовой синестезии у молодого композитора.

О. Мессиаан воспринимал законы мироздания сквозь призму «бесконечной цветовой гаммы», возводя цветозвуковые феномены в ранг главенствующих в иерархии сакральных ценностей.

Для композитора оказываются «важны три аспекта визуальных искусств: 1) живопись как источник некоторых образов; 2) живопись, точнее некоторые стили живописи как источник художественного метода; 3) синестезический. Все эти аспекты зачастую тесно переплетены» [8, с. 98]. Так, О. Мессиаан привносит в музыку приём симультанного контраста, заимствованный у французского художника-орфиста Р. Делоне. «Звуковой витраж» как гармония, возникающая в преломлении света, оживляющего многоцветность звучащей мозаики, становится «системным подходом» Мессиаана к созданию музыкальных композиций [5, с. 131].

О. Мессиаан ощущал цвета в музыке «внутренним» зрением. Субъективное видение звуковых красок использовалось им в процессе создания музыкальных полотен, призванных, в свою очередь, воздействовать на «внутреннее зрение» слушателей.

Перспективы изучения рассматриваемой темы заключаются в расширении и систематизации представлений о синестезии в музыкальном искусстве О. Мессиаана. Материалы работы могут представлять интерес для дальнейших исследований в области музыкального мышления и исполнительской интерпретации.



ЛИТЕРАТУРА

1. Барбан Е. Птичий язык Оливье Мессиаана. *Московские новости*. 1999. 2 февр. URL : <http://viperson.ru/uploads/attachment/file/492642/mn922042.txt>
2. Зенкин К. В. Слово в музыкальном мире О. Мессиаана как знак «Божественного присутствия». *Жабинский К. А., Зенкин К. В. Музыка в пространстве культуры* : избр. ст. Вып. 4. Ростов н/Д : Книга, 2010. С. 156–180.
3. Кулыгина Н. Звук-цвет и «ослепляющее восхищение»: символика цвета и света в опере О. Мессиаана «Святой Франциск Ассизский». *Musicus. Вестник С.-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова*. 2008. № 4. С. 19–25.
4. Лозенко Е. А. Синестетический метод анализа фактуры (на примере музыкальной светоживописи). *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського* : зб. наук. праць. Київ, 2013. Вип. 108. Просторово-часова організація фактури у багатоголосі музичної творчості. С. 40–48.
5. Мелик-Пашаева К. Л. Творчество О. Мессиаана. Москва : Музыка, 1987. 208 с.
6. Мессиаан О. «Вечная музыка цвета...»: речь на конференции в Нотр-Дам / пер. с фр. и примеч. Евгении Кривицкой. *Музыкальная академия*. 1999. № 1. С. 233–235.
7. Самюэль К. Беседы с Оливье Мессиааном [пер. с фр.]. Гл. 1. Париж, 1968. URL : <http://musstudent.ru/biblio/82-music-history/samuel-omessiaen/71-klod-samyuel-besedy-s-olive-messiaen-perevod-s-fr-1968-glava-1.html>
8. Цареградская Т. В. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиаана. Москва : Классика–XXI, 2002. 375 с.
9. Dauzat, A., J. Dubois & H. Mitterand. *Dictionnaire étymologique et historique*. Paris: Librairie Larousse, 1964, 805 p.
10. Messiaen, O. *Musique et couleur: nouveaux entretiens avec Claude Samuel*. Paris: Belfond, 1986, 310 p.
11. Rossler, A. *Contributions to the Spiritual World of Olivier Messiaen*. Trans. by B. Dagg [etc.]. Duisburg: Gilles & Francke, 1986. 188 p.



12. Poèmes pour Mi: note de programme du Festival Musica, 96. *Ressources IRCAM, L'Art de l'innovation* (n. d.). Retrieved from <http://brahms.ircam.fr/works/work/10608/#program>.

REFERENCES

1. Barban, Ye. (1999, February 2). Ptichiy yazyk Olive Messiana [The bird language of Olivier Messiaen]. *Moskovskie novosti – Moscow news*. Retrieved from <http://viperson.ru/uploads/attachment/file/492642/mn922042.txt> [in Russian].
2. Zenkin, K. V. (2010). Slovo v muzykalnom mire O. Messiana kak znak «Bozhestvennogo prisutstviya» [A Word in the musical world of O. Messiaen as a sign of the “Divine Presence”]. *Zhabinskiy K. A., Zenkin K. V. Muzyka v prostranstve kultury – Music in the space of culture: selected articles*. Iss. 4. Rostov n/D: Kniga, 156–180 [in Russian].
3. Kulygina, N. (2008). Zvuk-tsvet i «osleplyayushchee voskhishchenie»: simbolika tsveta i sveta v opere O. Messiana «Svyatoy Frantsisk Assizskiy [Sound-color and “blinding admiration”: symbolism of color and light in the opera by O. Messiaen “St. Francis of Assisi”]. *Musicus. Bulletin of the St. Petersburg Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov*. St. Petersburg: St. Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov, 4, 19–25 [in Russian].
4. Lozenko, Ye. A. (2013). Sinesteticheskiy metod analiza faktury (na primere muzykalnoy svetozhivopisi) [Synesthetic method of analysis of the texture (on the example of musical painting)]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho – Scientific Herald of the National Musical Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*: Collection of science works. Iss. 108. Prostorovo-chasova orhanizatsiia faktury u bahatoholossi muzychnoi tvorchosti – Spatial and temporal organization of texture in polyphony of musical creativity. Kyiv: P. I. Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine, 40–48 [in Russian].
5. Melik-Pashaeva, K. L. (1987). *Tvorchestvo O. Messiana [O. Messiaen's creativity]*. Moscow: Muzyka, 208 [in Russian].
6. Messiaen, O. (1999). «Vechnaya muzyka tsveta...»: rech na konferentsii v Notr-Dam [“Eternal music of color...”: speech at the



conference in Notre Dame]. (Ye. Krivitskaya, Transl. from French and notes). *Muzykalnaya akademiya – Musical Academy*, 1, 233–235 [in Russian].

7. Samuel, K. (1968). *Besedy s Olive Messiaenom [Interviews with Olivier Messiaen]*. Ch. 1. Paris. (Transl. from French). Retrieved from <http://musstudent.ru/biblio/82-music-history/samuel-omessiaen/71-klod-samyuel-besedy-s-olive-messiaen-perevod-s-fr-1968-glava-1.html> [in Russian].

8. Tsaregradskaya, T. V. (2002). *Vremya i ritm v tvorchestve Olive Messiana [Time and Rhythm in Olivier Messiaen's works]*. Moscow: Klassika–XXI, 375 [in Russian].

9. Dauzat, A., J. Dubois & H. Mitterand (1964). *Dictionnaire étymologique et historique [Etymological and historical dictionary]*. Paris: Librairie Larousse, 805 [in French].

10. Messiaen, O. (1986). *Musique et couleur: nouveaux entretiens avec Claude Samuel [Music and color: new interviews with Claude Samuel]*. Paris: Belfond, 310 [in French].

11. Rossler, A. (1986). *Contributions to the Spiritual World of Olivier Messiaen*. Trans. by B. Dagg [etc.]. Duisburg: Gilles & Francke, 188 p.

12. Poèmes pour Mi: note de programme du Festival Musica, 96 [Poems for Mi: program note of the Musica Festival, 96]. *Ressources IRCAM, L'Art de l'innovation* (n. d.). Retrieved from <http://brahms.ircam.fr/works/work/10608/#program>.

Стаття надійшла до редакції 12.12.2018 р.