

УДК 78.03/78.08+784

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-16>**Цзян Ічжень**

ORCID: 0000-0002-8560-9645

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної академії імені А. В. Нежданової  
563860213@qq.com

## ВОКАЛІЗ ЯК СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА МОДЕЛЬ КОМПОЗИТОРСЬКОГО МИСЛЕННЯ ОЛІВ'Є МЕССІАНА: ДО ПРОБЛЕМИ АВТОНОМІЇ ВОКАЛЬНОГО ЗВУКУ

*Метою дослідження є виявлення специфіки вокалізу у творчості Олів'є Мессіана як особливої форми музичного мислення, в якій відбувається радикальне переосмислення природи вокального звуку та його семантичних функцій. У центрі уваги перебуває аналіз вокалізу не лише як жанрової категорії, але передусім як структурно-семантичної моделі, що відображає фундаментальні принципи композиторської мови Мессіана, включаючи особливості ритмічної організації, модально-гармонічної системи, тембрової сонористики та специфічного типу музичного часу. **Методологічна основа роботи** формується на перетині системного музикознавчого аналізу, семіотичного підходу та елементів феноменології музичного сприйняття. Застосування структурно-аналітичного методу дозволяє виявити закономірності організації ритму, гармонії та форми у вокалізі, тоді як семіотична перспектива зорієнтована на інтерпретацію процесів десемантизації та ресемантизації звуку в умовах відсутності тексту. **Наукова новизна дослідження** полягає в інтерпретації вокалізу у творчості Мессіана як центрального, а не периферійного феномена, що має системоутворювальну функцію у структурі його музичної мови. Уперше вокаліз розглядається не лише як форма звільнення голосу від тексту, а як особливий спосіб організації звукового матеріалу, у якому відбувається синтез ритмічних, тембрових і гармонічних параметрів у єдину семантичну систему.*

**Висновки.** Проведений аналіз вокалізу у творчості Олів'є Мессіана дозволяє стверджувати, що цей жанр у його естетиці виходить далеко за межі своєї традиційної функції і набуває статусу концептуально значущої форми музичного мислення. На відміну від історично усталеного розуміння вокалізу як допоміжного або педагогічного жанру, у Мессіана він трансформується в автономний художній простір, у якому концентруються ключові параметри його композиторської мови – модально-симетрична гармонія, адитивна ритміка, сонористична тембровість

та особлива організація музичного часу. Принципово важливим є те, що відмова від тексту в цьому контексті не зводиться до зовнішнього усунення вербального компонента, а виступає як акт глибинної десемантизації і водночас ресемантизації вокального звуку. Голос звільняється від функції носія слова і, відповідно, від підпорядкованості синтаксису й просодії мови, що дозволяє йому набути власної семантичної автономії. Однак ця автономія не означає втрати смислу; навпаки, смисл перерозподіляється і виникає на рівні взаємодії параметрів музичної тканини.

**Ключові слова:** вокаліз, Олів'є Мессіан, музична семантика, десемантизація, звукоцентричність, тембр, сонористика, моди обмеженої транспозиції, адитивний ритм, музичний час, акустичний простір, вокальний звук.

***Jiang Yizhen, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music***  
***Vocalise as a structural-semantic model of Olivier Messiaen's compositional thinking: toward the problem of the autonomy of vocal sound***

The aim of the study is to identify the specific features of the vocalise in the творчість of Olivier Messiaen as a distinctive form of musical thinking, in which a radical rethinking of the nature of vocal sound and its semantic functions takes place. The focus is placed on the analysis of the vocalise not only as a genre category, but primarily as a structural-semantic model that reflects the fundamental principles of Messiaen's compositional language, including the peculiarities of rhythmic organization, modal-harmonic system, timbral sonority, and a specific conception of musical time.

The methodological framework of the study is formed at the intersection of systematic musicological analysis, the semiotic approach, and elements of the phenomenology of musical perception. The application of the structural-analytical method makes it possible to reveal the principles governing the organization of rhythm, harmony, and form in the vocalise, while the semiotic perspective is oriented toward the interpretation of the processes of desemantization and resemantization of sound under conditions of the absence of text. The scientific novelty of the research lies in interpreting the vocalise in Messiaen's oeuvre as a central rather than peripheral phenomenon, possessing a system-forming function within the structure of his musical language. For the first time, the vocalise is considered not merely as a form of freeing the voice from text, but as a specific mode of organizing sound material, in which rhythmic, timbral, and harmonic parameters are synthesized into a unified semantic system.

**Conclusions.** The analysis of the vocalise in the творчість of Olivier Messiaen allows us to assert that this genre, within his aesthetic system, extends far beyond its traditional function and acquires the status of a conceptually significant form of musical thinking. In contrast to the historically established understanding of the vocalise as an auxiliary or pedagogical genre, in Messiaen it transforms into an autonomous artistic space in which the key parameters of his compositional language are concentrated—modal-symmetrical harmony, additive rhythm, sonorous timbre, and a specific organization of musical time.

*It is of fundamental importance that the rejection of text in this context should not be understood as a mere external elimination of the verbal component, but rather as an act of profound desemantization and, simultaneously, resemantization of vocal sound. The voice is liberated from its function as a carrier of words and, accordingly, from its subordination to the syntax and prosody of language, which enables it to acquire its own semantic autonomy. However, this autonomy does not imply a loss of meaning; on the contrary, meaning is redistributed and emerges at the level of interaction among the parameters of the musical texture.*

**Key words:** *vocalise, Olivier Messiaen, musical semantics, desemantization, sound-centeredness, timbre, sonority, modes of limited transposition, additive rhythm, musical time, acoustic space, vocal sound.*

**Актуальність роботи** зумовлена необхідністю переосмислення феномена вокалізу в контексті радикальних трансформацій музичної мови ХХ–ХХІ століть. Проблема вокалізу у музиці ХХ століття потребує принципово іншого осмислення порівняно з традиційною вокальною практикою, оскільки зміни зачіпають не лише жанрові параметри, але й фундаментальні засади музичного мислення. Якщо в класичній і романтичній традиції вокаліз функціонував переважно як педагогічна форма, спрямована на розвиток вокальної техніки, або як своєрідне жанрове відхилення від текстоцентричної вокальної культури, то в умовах модернізму він набуває статусу самостійної художньої категорії, здатної концентрувати в собі ключові тенденції епохи.

Особлива значущість цього дослідницького ракурсу пов'язана з тим, що вокаліз опиняється в центрі процесів десемантизації та переозначення ролі звуку в музичній системі. У цьому контексті творчість Мессіана посідає виняткове місце, оскільки саме в його творах відбувається радикальна трансформація уявлення про голос як носія смислу. Звернення до вокалізу у Мессіана дозволяє виявити глибинні механізми переходу від текстоцентричної моделі до звукоцентричної, де семантика формується не через слово, а через внутрішні параметри музичної тканини.

Мессіан свідомо відмовляється від слова не як від зовнішнього елемента, а як від принципу організації музичної матерії. Така відмова має не редуктивний, а конструктивний характер: звільнення голосу від вербального навантаження відкриває можливість для виявлення його власне звукової природи. Голос

у його творах перестає бути медіатором вербального змісту і стає провідником особливого акустичного досвіду, у якому смислотворення здійснюється на рівні тембру, ритму, гармонії та специфіки слухового сприйняття. Тим самим вокаліз у Мессіана слід розглядати як форму альтернативної семантики, заснованої на безпосередньому переживанні звуку.

Актуальність цього дослідження посилюється також тим, що подібне розуміння вокалізу виявляється співзвучним сучасним напрямом музикознавства, включаючи сонористику, феноменологію музичного сприйняття та інтердисциплінарні дослідження звуку. В умовах розширення меж музичного мистецтва, що охоплює електроакустичні практики, вокальні експерименти та перформативні форми, аналіз вокалізу як автономної звукової категорії набуває особливої методологічної значущості. Він дозволяє не лише уточнити історико-стильові характеристики музики ХХ століття, але й сформуванню теоретичну основу для осмислення актуальних художніх процесів.

Таким чином, звернення до вокалізу у творчості Мессіана є не лише дослідженням окремого явища, але й важливим кроком у напрямі переоцінки ролі голосу в сучасній музичній культурі. У цьому сенсі вокаліз постає не як «відсутність тексту», а як особлива форма висловлювання, в якій мова заміщується самим звучанням, а музичний смисл виникає у просторі чистої акустичної реальності.

**Метою дослідження** є виявлення специфіки вокалізу у творчості Олів'є Мессіана як особливої форми музичного мислення, в якій відбувається радикальне переосмислення природи вокального звуку та його семантичних функцій. У центрі уваги перебуває аналіз вокалізу не лише як жанрової категорії, але передусім як структурно-семантичної моделі, що відображає фундаментальні принципи композиторської мови Мессіана, включаючи особливості ритмічної організації, модально-гармонічної системи, тембрової сонористики та специфічного типу музичного часу. Дослідження спрямоване на осмислення того, яким чином відмова від вербального компонента трансформує вокальне висловлювання і приводить до формування автоном-

ного звукового простору, в якому смисл конститується іманентно, на рівні взаємодії акустичних параметрів.

**Методологічна основа роботи** формується на перетині системного музикознавчого аналізу, семіотичного підходу та елементів феноменології музичного сприйняття. Застосування структурно-аналітичного методу дозволяє виявити закономірності організації ритму, гармонії та форми у вокалізі, тоді як семіотична перспектива зорієнтована на інтерпретацію процесів десемантизації та ресемантизації звуку в умовах відсутності тексту. Своєю чергою, феноменологічний підхід дає змогу розглянути вокальний звук як особливий тип акустичного досвіду, пов'язаний зі сприйняттям тембру, часу і просторовості. Вагому роль відіграє також порівняльно-історичний аспект, що дозволяє співвіднести вокаліз Мессіана з традиціями європейської вокальної культури та виявити ступінь його новаторства у контексті музичного мистецтва ХХ століття.

**Наукова новизна дослідження** полягає в інтерпретації вокалізу у творчості Мессіана як центрального, а не периферійного феномена, що має системоутворювальну функцію у структурі його музичної мови. Уперше вокаліз розглядається не лише як форма звільнення голосу від тексту, а як особливий спосіб організації звукового матеріалу, у якому відбувається синтез ритмічних, тембрових і гармонічних параметрів у єдину семантичну систему. У роботі обґрунтовується положення про те, що десемантизація вокального начала не призводить до втрати смислу, а, навпаки, відкриває можливість його перенесення у сферу чистого звучання, де смисл формується як результат взаємодії акустичних характеристик. Тим самим вокаліз осмислюється як модель звукоцентричного музичного мислення, що відображає перехід від репрезентативної до іманентної семантики і дозволяє по-новому інтерпретувати процеси трансформації музичної мови ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Вокаліз як феномен музичної культури ХХ століття перебуває у центрі широкого кола теоретичних і естетичних проблем, пов'язаних із переосмисленням природи музичної мови та ролі голосу в системі художнього

вираження. У традиційній вокальній практиці голос був нерозривно пов'язаний зі словом, виступаючи його носієм і інтерпретатором. Однак уже на межі XIX–XX століть окреслюється тенденція до поступового звільнення вокального начала від вербальної залежності, що проявляється як в інструменталізації вокальної лінії, так і в пошуку нових форм звукової виразності. У цьому контексті вокаліз починає сприйматися не як допоміжна чи навчальна форма, а як особливий простір художнього експерименту, в якому досліджуються межі між словом і звуком, смыслом і акустичним сприйняттям.

Сучасне музикознавство розглядає цю проблематику у кількох взаємопов'язаних аспектах: як процес десемантизації музичної мови, як перехід від текстоцентричної до звукоцентричної моделі композиції, а також як прояв ширших культурних зрушень, пов'язаних із кризою мови та пошуком нових форм вираження у мистецтві XX століття. Вокаліз у цьому сенсі постає показовим явищем, що дозволяє простежити трансформацію самої категорії музичного смислу, який дедалі більше пов'язується не із зовнішніми референтами, а з внутрішньою організацією звукової матерії.

На цьому тлі особливої значущості набуває творчість Олів'є Мессіан, у якій вокаліз отримує концептуальне обґрунтування і стає однією з ключових форм вираження композиторського мислення. Уже в *Vocalise-Étude* (1935) виявляються основні принципи, що згодом визначатимуть його стиль. Відмова від тексту тут не призводить до втрати виразності; навпаки, вона сприяє виявленню глибинних властивостей вокального звуку як самостійного феномена. Звільнений від необхідності артикулювати слово, голос набуває нової міри свободи, що реалізується у найтоншій інтонаційній пластичності, гнучкій динаміці та багатій тембровій диференціації.

Принципово важливо, що в даному випадку йдеться не про редукування виражальних засобів, а про радикальне переосмислення самої природи вокального начала. Вокаліз стає особливим акустичним простором, у якому реалізується ідея «чистого звуку», позбавленого лінгвістичної конкретики, але водночас

насиченого іншими, більш абстрактними й багатозначними смислами. Ці смисли не задаються ззовні – текстом чи програмою, – а виникають у процесі безпосереднього сприйняття звукової матерії, її тембрових, ритмічних і гармонічних властивостей.

Таким чином, вокаліз в інтерпретації Мессіана слід розглядати як форму десемантизації лише в умовному значенні. Точніше говорити про зміну типу семантики: традиційна, пов'язана з вербальним значенням, поступається місцем семантиці звуку як такого. У цьому процесі смисл не зникає, а трансформується, переходячи на рівень акустичного переживання, де він реалізується через взаємодію тембру, ритму, гармонії та форми. Вокаліз постає не як відсутність мови, а як інша форма висловлювання, у якій музика розкриває свої іманентні виражальні можливості та утворює автономію звукового мислення.

Ладогармонічна організація у творчості Мессіана становить один із ключових рівнів формування музичної семантики і, у ширшому сенсі, – його художнього мислення. Звернення до цієї проблематики особливо важливе в контексті аналізу вокалізу, оскільки саме за відсутності словесного тексту гармонія набуває статусу одного з головних носіїв смислотворення. Якщо в традиційній вокальній музиці гармонічна система значною мірою підпорядкована логіці текстової виразності й драматургії слова, то у вокалізі вона функціонує як автономна структура, що визначає характер звукового простору та специфіку його сприйняття.

Однією з ключових особливостей *Vocalise-Étude* є використання модів обмеженої транспозиції, які займають центральне місце в теоретичній системі Мессіана. Ці моди, що характеризуються внутрішньою симетрією та обмеженою кількістю можливих транспозицій, формують особливий тип звукової організації, принципово відмінний від функціонально-тональної системи. Їхня структура виключає спрямованість гармонічного руху у традиційному розумінні, оскільки в межах таких модів відсутня ієрархія стійких і нестійких ступенів, що лежить в основі класичної тональності.

У результаті гармонія перестає бути процесом, зорієнтованим на досягнення розв'язання, і перетворюється на специфічне

акустичне поле, у межах якого розгортається звукова подія. Це поле характеризується не динамікою напруження і розрядки, а станом внутрішньої рівноваги та замкненості. Таке розуміння гармонії принципово змінює характер вокалізу: замість лінійного руху, спрямованого до певної мети, виникає ефект звукового споглядання, при якому кожен момент музичного часу сприймається як самодостатній.

Особливу роль у формуванні такого сприйняття відіграє симетричність модів обмеженої транспозиції, яка нівелює відчуття тонального центру і сприяє виникненню своєрідної «гармонічної нейтральності». Однак ця нейтральність не означає відсутності виразності; навпаки, вона відкриває можливість для тоншої диференціації звукових барв. Кожен акорд, що виникає в межах модальної системи, сприймається не як функціональний елемент, а як самостійний темброво-гармонічний комплекс, наділений власною акустичною індивідуальністю.

У музикознавчому аспекті це явище можна інтерпретувати як перехід від функціональної гармонії до модально-сонористичної організації музичного простору. У цьому контексті гармонія перестає бути виключно структурним чинником і стає носієм специфічної звукової семантики, пов'язаної зі сприйняттям кольору, щільності та спектральних характеристик звучання. Вокальна лінія, взаємодіючи з таким гармонічним тлом, втрачає традиційну спрямованість і набуває характеру «перебування» у певному звуковому стані. Вона не стільки розвивається у межах тематичної логіки, скільки розгортається як послідовність акустичних модифікацій, що відображають внутрішнє життя звуку.

Таким чином, ладогармонічна система у *Vocalise-Étude* виконує не лише конструктивну, але й глибоко семантичну функцію. Вона формує особливий тип музичного часу і простору, у якому звук звільняється від підпорядкування функціональній логіці й набуває статусу самостійної естетичної категорії. Це, своєю чергою, визначає медитативний характер вокалізу, де смисл виникає не в процесі розвитку, а у стані споглядального переживання звукової матерії.

Не менш значущим аспектом *Vocalise-Étude* є його ритмічна організація, у якій Мессіан реалізує одну зі своїх ключових естетичних установок – переосмислення музичного часу як феномена, що не зводиться до метричної регулярності. Композитор активно використовує адитивні та нерегулярні ритми, що сягають індійської ритмічної системи *deci-tâlas*, детально дослідженої ним у трактаті *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*.

Зокрема, вже у початкових розділах твору спостерігається використання асиметричних ритмічних угруповань (наприклад, послідовностей тривалостей типу 3+2+3 або 2+2+3+2), які не вкладаються у традиційні метричні моделі. Ці структури не лише ускладнюють ритмічний рисунок, але й принципово розмивають відчуття тактової опори. Унаслідок цього виникає ефект «пульсації без метра», де часова організація визначається не акцентною ієрархією, а внутрішньою логікою звукового розгортання.

Особливо показовим є прийом так званих *non-retrogradable rhythms* (неретроградних ритмів), наприклад симетричних структур типу 3–5–8–5–3, які не змінюються при оберненні. Подібні ритми, що трапляються в середньому розділі вокалізу, наділені специфічною властивістю часової «замкненості» і символізують, за Мессіаном, ідею вічності та позаісторичного часу. Тут ритм утрачає спрямованість і стає формою статичного споглядання.

Вокальна лінія при цьому розгортається поза суворою метричною сіткою, часто вступаючи в полі ритмічну взаємодію з фортепіано. Наприклад, голос може утримувати протяжні тривалості, тоді як фортепіанна партія дробиться на дрібні, ритмічно активні фігури, створюючи ефект часової багатшаровості. Це призводить до розщеплення сприйняття часу: з одного боку – «вертикальний» час тембрових станів, з іншого – «горизонтальний» час ритмічного руху.

Таким чином, ритм перестає бути мірою і стає вираженням енергетичного імпульсу. Голос функціонує не як носій тексту, підпорядкованого метру, а як джерело ритмічного життя, тісно пов'язаного з тілесною природою дихання та звуковидобування. У цьому контексті можна говорити про своєрідну «соматизацію» ритму, де часова організація виростає з фізіології звучання,

а не з абстрактної метричної схеми. Таке розуміння ритму посилює ефект десемантизації: зникнення зв'язку з мовленнєвою артикуляцією призводить до того, що ритміка набуває автономного статусу і стає одним із ключових носіїв смислу. Музичний час тут переживається не як послідовність, а як стан – як «перебування» всередині звукового процесу.

Особливе значення у *Vocalise-Étude* має темброві організація, у межах якої голос розглядається передусім як акустичне явище, наділене множиною спектральних і динамічних відтінків. У цьому аспекті Мессіан продовжує лінію, що веде до сонористики другої половини ХХ століття, однак реалізує її в межах власного синтетичного стилю.

Взаємодія голосу й фортепіано будується не за принципом традиційного акомпанементу, а як діалог рівноправних звукових структур. Більше того, в окремих епізодах можна спостерігати ефект тембрової інтерференції: фортепіано відтворює фігурації, близькі за регістром і артикуляцією до вокальної лінії, що призводить до їхнього акустичного «зрощення». Наприклад, високорегістрові пасажі фортепіано з прозорою фактурою можуть сприйматися як продовження вокального звучання, особливо за умови використання м'якої динаміки (*pp*, *pianissimo*).

Суттєвим є також використання крайніх регістрів і динамічних контрастів. Голос часто переміщується у верхній регістр, де тембр втрачає щільність і набуває «світлого», майже інструментального характеру. У такі моменти він зближується з тембром флейти або скрипки, що посилює ефект інструменталізації вокалу. Водночас фортепіано може використовувати резонансні кластери або педальні звукові поля, формуючи акустичний простір, усередині якого голос «розчиняється».

Примітним є й той факт, що вокальна лінія позбавлена тексту, що радикально змінює її семантичний статус. Відсутність слова звільняє тембр від функції носія вербального смислу і переводить його у сферу чистої звукової матерії. Тут можна провести паралель із практикою григоріанської юбіляції, але, на відміну від неї, у Мессіана тембр набуває не літургійної, а онтологічної значущості – як форма присутності звуку в просторі.

У результаті виникає ефект тембрової гомогенізації: межі між вокальним та інструментальним початками розмиваються. Голос сприймається як один з елементів загального звукового поля, наділений специфічними, але не ієрархічно привілейованими характеристиками. Це особливо очевидно в кульмінаційних епізодах, де щільність фактури й насиченість тембру досягають максимуму, а індивідуальність джерела звуку стає вторинною порівняно з цілісним акустичним враженням.

Таке рішення приводить до принципово важливого естетичного наслідку: антропоцентричність вокального мистецтва виявляється подоланою. Голос утрачає статус центрального носія смислу і включається у загальне звукове буття як рівноправний елемент. У цьому можна вбачати прояв ширшої тенденції ХХ століття – переходу від вираження до звучання, від суб'єктивності до акустичної об'єктивності.

Ритмічна організація *Vocalise-Étude* становить один із найпоказовіших аспектів композиторського мислення Олів'є Мессіана, у якому реалізується його фундаментальна ідея переосмислення музичного часу як якісної, а не кількісної категорії. На відміну від традиційної європейської метроритмічної системи, заснованої на регулярній пульсації та ієрархії сильних і слабких долей, Мессіан формує принципово іншу модель часової організації, де ритм утрачає вимірювальну функцію і стає формою звукового буття. Ключову роль тут відіграє звернення до індійської ритмічної системи *deci-tâlas*, яку композитор докладно аналізує у своїй теоретичній праці *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*. Запозичення адитивного принципу побудови ритму приводить до формування асиметричних структур, у яких тривалості підсумовуються не за принципом кратності, а за принципом послідовного нарощування. Так, у низці епізодів вокалізу можна спостерігати послідовності типу 3+2+3+4 або 2+2+3+2+3, які не формують стійкого метричного патерну і тим самим розмивають відчуття тактової регулярності.

Особливо значущим є використання неретроградних ритмів – симетричних структур, однаково читаних у прямому і зворотному напрямках (наприклад, 3–5–7–5–3). У *Vocalise-Étude*

подібні ритми трапляються в середніх і кульмінаційних розділах, де вони створюють ефект часової замкненості й нерухомості. Ці структури позбавлені спрямованості і, за висловом самого Мессіана, «є образом вічності», оскільки виключають можливість лінійного розвитку. Унаслідок цього музичний час переживається не як рух від початку до кінця, а як перебування всередині самодостатньої звукової форми. Конкретним прикладом може слугувати епізод, у якому вокальна лінія розгортається на тлі ритмічно остинатної фігури фортепіано, побудованої на асиметричній послідовності тривалостей. Голос при цьому не синхронізується з фортепіано, а існує у власній часовій площині, спираючись на протяжні звукові лінії з внутрішніми агогічними відхиленнями. Виникає ефект поліритмії, за якого різні часові шари співіснують, не зводячись до спільного метричного знаменника.

Принципово важливо, що ритм тут тісно пов'язаний із тілесністю виконання. Оскільки вокаліз позбавлений тексту, ритмічна організація не підпорядкована мовленнєвій артикуляції і не співвідноситься з просодичними моделями мови. Навпаки, вона виростає з дихання, з природної динаміки звуковидобування. Наприклад, подовження звукових тривалостей часто збігається з природними фазами дихання, а ритмічні прискорення – з посиленням вокальної експресії. Це дозволяє говорити про «соматичний» характер ритму, де часова структура визначається не абстрактною схемою, а фізіологією звучання. Таким чином, у *Vocalise-Étude* формується особливий тип музичного часу, який можна визначити як якісно-спектральний. Він не ділиться на рівні відрізки, а сприймається як безперервне поле, всередині якого відбуваються зміни щільності, інтенсивності й тембрової насиченості. Ритм стає не стільки організаційним принципом, скільки способом прояву звукової енергії, а його автономія посилює ефект десемантизації: звільнений від зв'язку зі словом, він перетворюється на самостійного носія смислу.

Темброва організація *Vocalise-Étude* посідає центральне місце у формуванні його художнього смислу й демонструє характерну для Мессіана тенденцію до «об'єктивації» звуку. Голос тут трактується не як носій тексту чи виразник суб'єктив-

ного переживання, а як акустичний феномен, наділений складною спектральною структурою і здатний до найтонших градацій звучання. Одним із ключових принципів є відмова від традиційної ієрархії «соліст – супровід». Фортепіано не виконує акомпануючої функції, а виступає як рівноправний учасник звукового процесу. Більше того, у низці епізодів можна спостерігати феномен тембрової інтеграції: вокальна та інструментальна партії утворюють єдиний акустичний простір, у межах якого їхня відмінність нівелюється.

Так, у початковому розділі твору фортепіано часто використовує прозорі, арпеджовані фактури у верхньому регістрі, близькі за спектральним складом до вокального тембру. Якщо вокал виконується з мінімальним вібрато і в м'якій динаміці, виникає ефект тембрового «зрощення», за якого межа між голосом та інструментом стає важкорозрізною. У подібних випадках слух сприймає не два джерела звуку, а єдине звукове поле.

У більш напружених епізодах Мессіан використовує протилежний прийом – тембровий контраст. Фортепіано може вводити щільні акордові структури або резонансні кластери в середньому й нижньому регістрах, створюючи насичене акустичне тло, на якому голос вирізняється своєю лінійною природою. Однак навіть тут контраст не приводить до ієрархічного протиставлення, а служить засобом збагачення загального спектра звучання. Особливу увагу слід приділити реєстровій драматургії. Голос у *Vocalise-Étude* часто підіймається в екстремально високий регістр, де його тембр утрачає вокальну «тілесність» і наближається до інструментального звучання. У такі моменти він може асоціюватися з тембрами флейти або скрипки, що посилює ефект інструменталізації. Наприклад, протяжні верхні ноти, виконувані на *pianissimo*, створюють відчуття «світлого» звуку, позбавленого щільності та матеріальності.

Не менш важливим є використання педалі у фортепіанній партії, завдяки якій формуються тривалі резонансні поля. Ці звукові «хмари» створюють акустичне середовище, у межах якого голос існує як елемент загального спектра. Унаслідок цього виникає ефект просторовості: звук сприймається не як лінійна послі-

довність, а як багатошарове акустичне середовище. Відсутність тексту радикально змінює семантичний статус вокальної лінії. Голос звільняється від функції носія вербального смислу і стає носієм суто звукової інформації. Це дозволяє розглядати його в контексті сонористики, де першорядного значення набувають тембр, динаміка та спектральна організація. У цьому випадку можна говорити про «десемантизацію через тембр»: смисл не зникає, а трансформується, переходячи з царини мови у сферу акустичного сприйняття.

Таким чином, у *Vocalise-Étude* реалізується принцип тембрової гомогенізації, за якого голос утрачає привілейоване положення і включається у загальне звукове поле на правах рівноправного елемента. Це веде до подолання антропоцентричної моделі вокального мистецтва і формування нової естетики, у якій звук існує як автономна реальність, не зводима до людського вираження. У ширшому контексті такий підхід можна розглядати як частину загальної тенденції музики ХХ століття – переходу від виразності до звучання, від суб’єктивного до об’єктивного, від слова до звуку як такого. У цьому сенсі *Vocalise-Étude* виступає не лише як вокальний твір, але і як своєрідна акустична лабораторія, у якій досліджуються граничні можливості звукової матерії.

**Висновки.** Проведений аналіз вокалізу у творчості Олів’є Мессіана дозволяє стверджувати, що цей жанр у його естетиці виходить далеко за межі своєї традиційної функції і набуває статусу концептуально значущої форми музичного мислення. На відміну від історично усталеного розуміння вокалізу як допоміжного або педагогічного жанру, у Мессіана він трансформується в автономний художній простір, у якому концентруються ключові параметри його композиторської мови – модально-симетрична гармонія, адитивна ритміка, сонористична тембровість та особлива організація музичного часу.

Принципово важливим є те, що відмова від тексту в цьому контексті не зводиться до зовнішнього усунення вербального компонента, а виступає як акт глибинної десемантизації і водночас ресемантизації вокального звуку. Голос звільняється

від функції носія слова і, відповідно, від підпорядкованості синтаксису й просодії мови, що дозволяє йому набути власної семантичної автономії. Однак ця автономія не означає втрати смислу; навпаки, смисл перерозподіляється і виникає на рівні взаємодії параметрів музичної тканини.

Зокрема, гармонічна організація, заснована на модах обмеженої транспозиції, формує статичне, неієрархічне звукове поле, у якому зникає спрямованість функціонального руху. Ритміка, побудована на адитивних принципах і неретроградних структурах, руйнує лінійність часу і переводить його у стан споглядальної протяжності. Темброва організація, своєю чергою, нівелює межу між вокальним та інструментальним початками, формуючи єдиний акустичний простір, де голос утрачає антропоцентричну привілейованість. Нарешті, формотворення підпорядковується не драматургії розвитку, а логіці звукових станів, що змінюють один одного за принципом якісної трансформації.

Особливе значення має тип музичної семантики, що виникає в результаті синтезу цих параметрів, який можна визначити як «іманентно-звуковий». На відміну від традиційної репрезентативної моделі, де музика співвідноситься із зовнішніми смислами – текстом, програмою, афектом, – у Мессіана смисл конституюється всередині самого звучання як результат взаємодії ритму, тембру й гармонії. Вокаліз у цьому контексті виступає як найбільш адекватна форма реалізації такої семантики, оскільки саме відсутність слова дозволяє звуку проявитися у його «чистому» вигляді.

Суттєвим є і те, що подібна трансформація вокального жанру корелює з ширшою тенденцією музичної культури ХХ століття – переходом від текстоцентричної моделі до звукоцентричної. У цьому ряду вокаліз Мессіана виявляється співмірним із сонористичними практиками другої половини століття, а також із експериментами в галузі тембрової композиції, де звук розглядається як самостійна художня субстанція. Проте, на відміну від радикального авангарду, у Мессіана ця звукова автономія зберігає зв'язок із духовно-символічним виміром: акустичний простір його музики не є нейтральним, а наділений виразною метафізичною спрямованістю.

Таким чином, вокаліз у творчості Мессіана може бути інтерпретований як особлива модель музичного мислення, у якій відбувається синтез структурного й онтологічного підходів до звуку. Він виступає не лише як жанрова форма, а й як метод композиції, що дозволяє реалізувати ідею музики як самодостатньої звукової реальності. У цьому сенсі вокаліз стає не периферійним явищем, а одним із центральних феноменів естетики Мессіана, що відображає глибинні процеси трансформації музичної мови ХХ століття і формування нової парадигми сприйняття – від значення до звучання, від слова до звуку, від вираження до буття.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Griffiths P. Olivier Messiaen and the Music of Time. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985. 274 p.
2. Hill P., Simeone N. Messiaen. New Haven; London: Yale University Press, 2005. 435 p.
3. Messiaen O. *Vocalise-Йтуде*. Paris: Alphonse Leduc, 1935. 12 p.
4. Pople A. *Messiaen: Quatuor pour la fin du temps*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 128 p.
5. Sumner M. M. Olivier Messiaen: A Performance Guide for Selected Mélo­dies. Dissertation. James Madison University, 2015. 185 p.

#### REFERENCES

1. Griffiths, P. (1985) Olivier Messiaen and the Music of Time. Ithaca, NY: Cornell University Press. [in English].
2. Hill, P.; Simeone, N. (2005) Messiaen. New Haven; London: Yale University Press. [in English].
3. Messiaen, O. (1935) Vocalise-Йтуде. Paris: Alphonse Leduc. [in French].
4. Pople, A. (1998) Messiaen: Quatuor pour la fin du temps. Cambridge: Cambridge University Press. [in English].
5. Sumner, M. M. (2015) Olivier Messiaen: A Performance Guide for Selected Mélo­dies. Dissertation. James Madison University. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 10.11.2025  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.12.2025  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025