

УДК:78.036 (477) 071.1 (092) Файнер В. (045)

*Ангеловська Світлана Дмитрівна,
аспірант Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
s.angelovskaja@gmail.com*

СХІДНИЙ І ЗАХІДНИЙ ВЕКТОРИ У ФОРМУВАННІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ ВОЛОДИМИРА ФАЙНЕРА

Мета роботи полягає у виявленні індивідуальних рис композиторського стилю Володимира Файнера в його зв'язках з музичними стилями Відродження, Бароко, Класицизму. Пропонується стислий виклад аналізу його циклу «Всенощна в поліфонічному стилі» із 12-ти творів. **Методологічна база** дослідження поєднує суто музикознавчий (музично-теоретичний, структурний) і музично-літургичний методи аналізу музичного матеріалу, що дозволяє розглянути цикл в різних аспектах. **Наукова новизна.** Уперше на теренах українського музикознавства розглядається творчість сучасного харківського церковного композитора В. Файнера, котрий вважає свій цикл Всенощної інспірованим спадщиною Палестрини. **Висновки.** У результаті аналізу особливостей мелодики й багатоголосої фактури творів В. Файнера виявлено, окрім впливу на стиль автора поліфонії західноєвропейських композиторів доби Ренесансу, стильові риси українського хорового концерту, канту, народного співу, окремі прикмети сучасної музичної мови. Висловлено припущення про значну роль еkleктизму в комплексі ознак композиторського стилю В. Файнера.

Ключові слова: Всенощна, церковна музика, хоровий концерт, поліфонія, творчість В. Файнера.

Ангеловская Светлана Дмитриевна, аспирант Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Т. Рильского НАН Украины

Восточный и западный векторы в формировании композиторского стиля Владимира Файнера

Цель работы состоит в выявлении индивидуальных черт композиторского стиля Владимира Файнера в его связях с музыкальными стилями Возрождения, Барокко, Классицизма. Предлагается сжатый анализ его цикла «Всенощная в полифоническом стиле» из 12-ти произведений. **Методологическая база** исследования объединяет сугубо музыковедческий (музыкально-теоретический, структурный) и музыкально-литургический методы анализа музыкального материала, что позволяет рассмотреть цикл в различных аспектах. **Научная новизна.** Впервые в украинском музыковедении рассматривается творчество современного харьковского церковного композитора В. Файнера, который считает свой цикл Всенощного бдения инспирированным наследием Палестрины. **Выводы.** В результате анализа особенностей мелодики и многоголосной фактуры произведений В. Файнера выявлены, кроме влияния на стиль автора полифонии западноевропейских композиторов эпохи Ренессанса, стилевые черты украинского хорового концерта, канта, народного пения, отдельные признаки современного музыкального языка. Выдвинуто предположение о значительной роли еkleктизма в комплексе признаков композиторского стиля В. Файнера.

Ключевые слова: Всенощное бдение, церковная музыка, хоровой концерт, полифония, творчество В. Файнера.

Anhelovska Svitlana, Post-graduate student of the Institute of Art Criticism, Folklore and Ethnology M.T. Rylsky, National Academy of Sciences of Ukraine

Eastern and Western vectors in the formation of Vladimir Fayner composing style

Purpose of Article. The goal of the work is to identify the individual features of the composer style of Vladimir Fayner in the relationships with the musical styles of the Renaissance, Baroque, and Classicism. The research is a summary of the analysis of the composer's cycle «All-night Vigil in polyphonic style» within 12 compositions. **Methodology.** The methodological basis of the study combines purely musicology (musical-theoretical, structural) and musical-liturgical methods of the analysis of the musical material which allows considering the cycle in various aspects. **Scientific novelty.** The work of the contemporary Kharkiv church composer V. Fayner, who believed the own cycle of the All-Nightly Inspired Legacy of Palestrine was firstly researched in the field of Ukrainian musicology. **Conclusions.** As a result of the analysis of peculiarities of melody and polyphonic texture of works by V. Fayner, it was revealed, apart from the influence on the style of the author of polyphony of West European composers of the Renaissance, the stylistic features of the Ukrainian choir concert, the kant, folk singing, and signs of contemporary musical language. The assumption of a significant role of eklecticism in the complex of features of composer style V. Fayner was expressed.

Key words: All-night Vigil, church music, choir concert, polyphony, V. Fayner's creativity.

Актуальність теми дослідження. Питання авторського стилю, можливості самовираження особливо актуалізується, якщо мова заходить про церковний спів, адже перед композитором постає нелегке завдання: показати своє музичне бачення літургичного тексту, не виходячи за рамки канону.

Такі рамки, з одного боку, допомагають зберегти традицію богослужбового співу, з іншого – спонукають митців шукати нові способи створення матеріалу, експериментувати та врешті решт знаходити цікаві композиційні рішення. Так, сучасний харківський композитор Володимир Файнер у своїх творчих пошуках вирішив звернутися до музики західних поліфоністів доби Відродження, зокрема Джованні Палестріни. Художній результат цього діалогу вважаємо цікавим і певною мірою ексклюзивним, унаслідок чого й звертаємося до вивчення Файнерівського хорового циклу.

Той факт, що пошук нових композиторських рішень у православній співочій практиці та інтерес музикознавців і композиторів до церковної музики тривають не одне покоління, підтверджує актуальність запропонованої теми.

Мета статті полягає у виявленні специфічного комплексу засобів виразності, задіяного композитором, і визначенні його стилєвих орієнтирів, зокрема, у музиці західноєвропейських поліфоністів.

Наукова новизна. Вперше проведено аналіз Всенічної сучасного харківського композитора В. Файнера, котрий побудував цикл за канонічними нормами східного обряду, натомість у музичному матеріалі свідомо зорієнтувався на зразки західних поліфоністів доби Ренесансу. Окремі знахідки композитора з погляду поєднання елементів різних музичних стилів є цікавим індивідуальним досвідом, котрий може знайти продовження у творчих пошуках сучасних майстрів.

Виклад основного матеріалу. Спробуємо прояснити, що привернуло увагу сучасного українського композитора до творчості ренесансного італійського поліфоніста. Стиль цього видатного композитора протягом віків захоплює, надихає й спонукає замислитися над призначенням і характером духовної музики. Увагу В. Файнера привернули саме безпристрасність, зосередженість на сенсі, а не на власному самовираженні, глибока духовність творів Палестріни. Лише поліфонічна музика, на думку композитора, здатна передати високий рівень духовності церковних піснеспівів. Композитор вбачає в духовному мисленні і духовній музиці етапність поступового сходження: від нижчого рівня – чуттєвого, душевного, до вищого – надчуттєвого, світоспоглядального, що виходить за межі слів та образів. Музична мова Палестріни, поліфонічний стиль передує цьому останньому рівню духовності [10; 3]. Імпонує Файнеру і поліфонія як така: композитор схиляється до думки Танєєва про те, що єдиний спосіб обробки церковної мелодії – це контрапунктична обробка [10; 2].

Від середини ХІХ ст. постать Палестріни привертала увагу російських композиторів і дослідників (Г. А. Ларош, С. І. Танєєв, Ю. М. Холопов [11], Т. М. Ливанова [6], Ю. Євдокимова [4], Т. Н. Дубравська [3,5], В. В. Протопопов [8] та ін.).

Нашого часу музика Палестріни також уникла забуття й, за словами В. Файнера, відроджується в його церковно-співочих композиціях. Якою мірою це вдалося автору, побачимо, проаналізувавши цикл «Всенічна в поліфонічному стилі» (2010), який складається з 12 піснеспівів.

За висловом композитора, «наскрізною темою циклу є символічна комбінація нот “сі – мі – соль – ля” в різних послідовностях і ритмі, яка, залежно від задуму піснеспіву, набуває різних значень: заклику, заглиблення в своє серце, випромінювання світла, сходження по ступенях, або це символ Хреста»¹. Використання композитором звуковисотної лінії в символічному значенні є типовим явищем у музиці, зокрема, епохи бароко (почасти, це поширено в творчості Й. С. Баха). Окрім того цикл характеризується тональною спорідненістю – половину (6) піснеспівів написано в мі мінорі, 4 – у паралельному соль мажорі, трапляється також ля мінор (2 твори).

Перший псалом «Блажен муж» є попередженням віруючих від помилкових, грішних шляхів життя. В. Файнер склав 2 різних твори на цей текст (у циклі – № 2 й № 3), які, утім, є спорідненими завдяки схожості завершального розділу. Музиці піснеспіву № 2 інтонації висхідних і низхідних кварт пропости та ріспости надають мужнього, непохитного, цілеспрямованого характеру, який відповідає духовному змісту цього псалма. На початку піснеспіву тему викладає канонічний вступ голосів (бас – тенор – сопрано – альт). Протискладання (т. 6) написано на матеріалі 2-ї пропости, яка починається яскраво вираженим основним інтонаційним мотивом циклу: «сі – мі – соль – ля» і в подальшому набуває поступального хвилеподібного руху; у мелодичному розгортанні зберігається опорність на цих звуках (пр.1):

Приклад 1. Блажен муж №2, основний мотив, 2-а пропоста, партія тенора



Перша пропоста має в своїй основі ту саму інтонаційну формулу, але завуальовану прохідними звуками, що заповнюють інтервал. Фразова мелодична симетрія сконцентрована тут навколо звуку «мі» – опорного тону, підкресленого ладом мі мінор (мелодичного виду), завершенням є октавний стрибок (пр. 2).

Приклад 2. Піснеспів «Блажен муж» №2, 1-ша пропоста

Бла - жен муж, ал - ли - лу - йа,

Протягом піснеспіву більше розробляються в різних голосах мотиви другої ріпости, особливо її першого елемента (сі – мі – соль – ля).

Від слів «Слава Отцю і Сину» (т.30) пропоста й протискладання вже не звучать: фактура наближається до гомофонно-гармонічного складу, хоч у ній і імітуються окремі елементи пропости. Зокрема завдяки проведенню висхідної пощаплевої інтонації (т. 37–38) створюється ефект «відлуння». Під час розвитку матеріалу імітація охоплює тональності ре мажор, соль мажор, до лідійський і виявляється в перетвореннях матеріалу: збільшенні, оберненні; стретному проведенні. У завершенні піснеспіву (т. 40) мелодичну лінію ведуть альти й тенори на фоні витриманого звуку «соль» у сопрано та басі.

На відміну від цього твору, у піснеспіві «Блажен муж» №3 роль сопрано у втіленні тексту є іншою: ця партія вступає лише на «алілуя» й наприкінці, на словах «Слава Отцю і Сину»; натомість основний текст псалма співає чоловічий склад хору, який утворює чотириголосся завдяки *divisi* тенора та баса. У фрагментах «алілуя» (пр. 4) мелодичні лінії більш розгорнуті, яскраво виражена поліфонічна фактура, характерна для епохи Відродження, з хвилеподібним та поступальним рухом

Приклад 4. Алілуя з піснеспіву «Блажен муж» №3 (т. 8)

Ал - ли - лу - йа.
нет. Ал - ли - лу - и - а.
нет. Ал - ли - лу - и - а. Ра -
гиб - нет, по - гиб - нет. Ра -

У силабічних текстових фрагментах переважає інший – гомофонно-гармонічний склад з чітко визначеною акордовою вертикаллю, що характерно для стилю гармонізацій монодії чи хорового концерту. Речитативність надає їм рис псалмодії (пр. 5).

Приклад 5. «Блажен муж» №3, приклад гомофонно-гармонічної фактури

Гос-под-не есть спа - се-ни-е, и на лю-дех Тво - их бла-го-сло-ве - ни - е Тво -

Гос - под-не есть спа - се-ни-е, и на лю-дех Тво - их бла-го-сло-ве - ни - е Тво -

У гімні «Світе тихий», який співають під час Вечірнього входу, знайшло вираження християнське вчення про духовне світло, що просвіщає людину, про Христа – Джерело благодатного світла (Ін. 1, 9). Піснеспів із циклу В. Файнера – світлого, прозорого, піднесеного характеру. Він витриманий у мі мінорі натуральному, що надає звучанню рис архаїки. Вирізняються інтонації слов'янського народного співу. У створенні такого настрою важливу роль відіграє музична тема, яка озвучує 2-й і 3-й рядки поетичного тексту і має в основі головний мотив циклу – тут він ніби набуває значення «випромінювання світла» (переважають верхній і середній регістри). Низхідна квінта з подальшим заповненням вже з перших звуків твору розширює музичний простір. Тема являє собою послідовність трьох плавних хвилеподібних фраз, які мають мелодичну спільність – допоміжний рух (оспівування тону) у кульмінаційному моменті фрази.

Для тропаря недільної вечірні «Богородице Діво, радуйся», присвяченого Діві Марії, обрані почуті Нею найрадісніші слова привітання Архангела Гавриїла. У циклі Файнера це піснеспів світлого, піднесеного настрою, який поєднує стриманість викладу та інтонації слов'янських наспівів. Послідовні канонічні імітації з опорою на прозорі консонанси та діагональна передача імпульсу руху утворюють об'ємну перспективу, народжуючи відчуття розширення простору. В різних голосах ясно прослуховується імітація основного мотиву циклу (сі – мі – соль – ля), а наприкінці кожної з трьох частин утворюється канонічна секвенція з нього.

У «Малому славослов'ї» із циклу утрени простежуються музично-стильові риси канту (власне, кантова фактура): початок кожної з чотирьох фраз проходить терціями на фоні третього голосу. На самому початку композиції надвоє ділиться (*divisi*) партія тенора: її гнучка мелодична лінія рельєфно виділяється на тлі досить статичного басу, який виконує гармонічну функцію. Далі тема проходить у жіночих партіях за тим самим принципом. Антифонний тип побудови вказує на зв'язок із найдавнішою церковно-співацькою практикою; чергування чоловічого й жіночого хорів – на жанр вітчизняного хорового концерту, для якого характерні принципи змагання та діалогічності. Головний мотив циклу, завуальований гнучкою мелодичною лінією, символізує тут сходження по ступенях. Цей принцип побудови інтонації є досить доречним, оскільки може символізувати прихід Бога на землю. Мелодія постійно обертається навколо тоніки «мі», утворюючи ефект ладотональної лаконічності, стійкості основного устою. Протягом всього піснеспіву дотримано тональність ля мінор із VII натуральним щаблем, що характерно для народного й давнього церковного співу, але за контрастом завершальний акорд належить до домінантової функції.

У піснеспіві «Хваліте ім'я Господнє» (поліелей) спостерігаємо і двохоровість, і чергування акордового та поліфонічного складів хору, що унаочнює стильовий еkleктизм у творчості В. Файнера. Побудовано піснеспів у такий спосіб, що утворюється три-п'ятичастинна форма:

<i>Текст</i>	<i>Алілуя</i>	<i>Текст</i>	<i>Алілуя</i>	<i>Текст</i>
<i>I, II Б+I, II Т</i>	<i>tutti</i>	<i>C+A</i>	<i>tutti</i>	<i>A+T(divisi)+B</i>
		<i>(Б+Т – Алілуя)</i>		

Розпочинають композицію чоловічі голоси. Гімнічність, акордовий склад викладу втілюють риси хорового концерту. Далі, на словах «Алілуя» включаються всі голоси і музична тканина набуває поліфонічного складу – голоси переплітаються гнучкими рівноправними мелодичними лініями.

Приклад 9. «Алілуя» з піснеспіву «Хваліте ім'я Господнє»

6

Ал - ли - лу - и - а,

- ли - лу - и - а, ал - ли - лу - йа,

Ал - ли - лу - йа, ал -

Ал - ли - лу - йа, ал - ли -

У наступній строфі переважають жіночі голоси. Плавність, розспіваність, широта мелодії надають цій частині твору рис народного співу. Основний мотив, з висхідним стрибком на чисту кварту та *divisi* голосу, тут символізує хрест. До речі, у цьому піснеспіві мотив-символ з'являється не тільки в типовому звуковисотному положенні, а й у паралельній мажорній тональності («ре – соль – сі – до»).

Підбиваючи підсумки, відзначимо, що, хоча сам автор і вбачає витoki свого музичного матеріалу в поліфонічному стилі, надаючи першорядне значення творчості Палестріни, можна встановити застосування ним низки композиторських прийомів, типових для пізніших епох і інших конфесійних традицій.

Елементи поліфонії західноєвропейського Відродження, типові для письма багатьох композиторів тієї доби, а не лише для Палестріни, дійсно наявні у фактурі творів із «Всенічної» В. Файнера. Файнер використовує контрапункт, імітацію, комплементарний тип ритміки, мотивну розробку мелодики, «переплетення» голосів, терцієве дублювання мелодії. Теми проходять в різних голосах, трансформуються, утворюють канонічні імітації.

У В. Файнера є й такі елементи музичної мови, що їх у добу Ренесансу використовували в іншому вигляді. Наприклад, дослідники (зокрема Ю. Холопов [11]) відзначали, що в Палестріни ладовість «коливається» між модальною й мажоро-мінорною системами; частіше він використовує п'ять мелодичних ладів (іонійський, дорійський, фрігійський, міксолідійський, еолійський). У В. Файнера ж, навпаки, чітко окреслюється мажоро-мінорна система і виявлено тональності.

Утім, у визначенні стилю композитора всі означені засоби музичної мови не відіграють вирішальної ролі, тому можна вважати, що це окремий стильовий компонент, який не превалює. Посиленим є відчуття композитором радше колориту вертикалі (власне гармонії), ніж горизонталі (поліфонії) при конструюванні музичної тканини. Стале чотириголосся, широко розспівані мелодичні лінії, подекуди – антифонний принцип побудови матеріалу, поліфонія підголоскового типу, іноді – чітко виражена акордова вертикаль, поділ на частини, фактурна й тональна єдність у «Всенощній» наближують музику Файнера до жанру українського хорового концерту доби Класицизму. Тим паче, що елементи поліфонії характерні й для нього.

В. Файнером задіяно ширший спектр стильових прикмет. Так, було виявлено елементи такого жанру напівпрофесійної української духовнопісенної творчості XVII–XVIII ст. як кант, а саме, його найяскравішу ознаку – особливу триголосу фактуру. Слід відзначити й наявність слов'янських інтонацій, широкіх розспіваних мелодичних ліній, притаманних народному співові. Врешті, спостережено обмежене використання таких прикмет сучасної музичної творчості, як акорди (чи співзвуччя) нетерцієвої структури.

Отже, можна зробити висновок, що в циклі В. Файнера «Всенощна в поліфонічному стилі» виявлено орієнтацію як на традиції церковного співу західних поліфоністів Відродження, так і на стильові набутки вітчизняних співочих традицій Бароко й Класицизму (канту й хорового концерту), народнопісенну кантилену. Фрагментарність виявлення музично-виразових рис дозволяє безпомилково виявити напрям стильового вектору в той чи інший момент звучання, що дозволяє припустити значну роль еkleктизму в церковно-музичній творчості В. Файнера.

Примітки

¹Буклет компакт-диску «В. Файнер Всенощное бдение хор Св.-Покровского монастыря г. Харькова» [Харьков], 2010.

Література

1. Афанасий Великий Толкование на псалмы / Афанасий Великий. – М. : Благовест, 2011. – 528 с.
2. Герасимова-Персидська Н. О. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. / Н. О. Герасимова-Персидська. — К. : Музична Україна, 1978. — 181 с.
3. Дубравская Т. Н. Стиль Палестрины в контексте музыкального искусства чинквеченто / Т. Н. Дубравская // Науч. труды МГК им. П. И. Чайковского. – Сб. 33 : Русская книга о Палестрине. К 400-летию со дня смерти. – М. : Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского, 2002. – С. 17-32.
4. Евдокимова Ю. Тематические процессы в мессах Палестрины / Ю. Евдокимова // Теоретические наблюдения над историей музыки : сб. ст. – М., 1978. – С. 78-106.
5. История полифонии : В 7-ми вып. Вып. 2-Б. Музыка эпохи Возрождения / Дубравская Т.Н. – М. : Музыка, 1996. – 413с.
6. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник в 2-х тт. – Т. 1 / Т. Ливанова. – М. : Музыка, 1983. – 696 с.
7. Плотникова Н. Ю. К проблеме строгого стиля в русской духовной музыке второй половины XIX века / Н. Ю. Плотникова // Науч. труды МГК им. П. И. Чайковского. – Сб. 33 : Русская книга о Палестрине. К 400-летию со дня смерти. – М. : Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского, 2002. – С. 225-240.
8. Протопопов В. В. Проблема музыкально-тематического единства в мессах Палестрины / В. В. Протопопов // Науч. труды МГК им. П. И. Чайковского. – Сб. 33 : Русская книга о Палестрине. К 400-летию со дня смерти. – М. : Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского, 2002. – С. 101-132.
9. Танеев С. И. Подвижной контрапункт строгого письма. – Лейпциг, 1909, М., 1959. – 361с.
10. Файнер В.М. Полифония как язык духовно-музыкального мышления / Владимир Файнер. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.fainer.com.ua/>
11. Холопов Ю. Н. Категории тональности и лада в музыке Палестрины / Ю. Н. Холопов // Науч. труды МГК им. П. И. Чайковского. – Сб. 33 : Русская книга о Палестрине. К 400-летию со дня смерти. – М. : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2002. – С. 54-70.
12. K. Jeppesen. Die Dissonanzbehandlung bei Palestrina. – diss., U. of Vienna, 1922.

References

1. Afanasyi Velikiy (2011). Interpretation of the Psalms. Moscow: Blagovest [in Russian].
2. Gerasimova-Persidska, N. O. (1978) Choral concert in Ukraine in the XVII-XVIII centuries. Kyiv: Muzichna UkraYina [in Ukrainian].
3. Dubravskaya, T. N. (2002) The style of Palestrina in the context of the musical art of Cinquecento. T. N. Dubravskaya (Eds.), Russian book about Palestrina. On the 400th anniversary of the death: Scientific works of the Moscow State Conservatory. P. I. Tchaikovsky. (Vol. 33), (pp. 17-32). Moscow : Mosk. gos. kons. im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].
4. Evdokimova Yu. (1978) Thematic Processes in the Masses of Palestrina: Teoreticheskie nablyudeniya nad istoriye muzyki (pp. 78-106) Moscow : Muzyika [in Russian].
5. Dubravskaya, T.N. (Eds.) (1996). History of polyphony: Renaissance Music. Moscow : Muzyika [in Russian].
6. Livanova, T. (1983). History of Western European music until 1789: Uchebnik. Vol. 1. Moscow : Muzyika [in Russian].
7. Plotnikova, N. Yu. (2002). To the problem of strict style in Russian spiritual music of the second half of the XIX century. T. N. Dubravskaya (Eds.), Russian book about Palestrina. On the 400th anniversary of the death: Scientific works of the Moscow State Conservatory. P. I. Tchaikovsky. (Vol. 33), (pp. 225-240). Moscow : Mosk. gos. kons. im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].
8. Protopopov, V. V. (2002). The problem of the musical and thematic unity in the Palestrina Masses. T. N. Dubravskaya (Eds.), Russian book about Palestrina. On the 400th anniversary of the death: Scientific works of the Moscow State Conservatory. P. I. Tchaikovsky. (Vol. 33), (pp. 101-132). Moscow : Mosk. gos. kons. im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].
9. Taneev, S. I. (1959). A moving counterpoint of strict writing. Moscow : Muzyikalnoe gosudarstvennoe izdatelstvo [in Russian].
10. Fayner, V.M. Polyphony as a language of spiritual and musical thinking. Retrieved from: <http://www.fainer.com.ua/> [in Ukrainian].
11. Holopov, Yu. N. (2002). Categories of key and harmony in the music of Palestrina. T. N. Dubravskaya (Eds.), Russian book about Palestrina. On the 400th anniversary of the death: Scientific works of the Moscow State Conservatory. P. I. Tchaikovsky. (Vol. 33), (pp. 54-70). Moscow : Mosk. gos. kons. im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].
12. Jeppesen K. (1922). Die Dissonanzbehandlung bei Palestrina. Candidate's thesis. Vienna [in Austria].